



**ESCOLA DE TECNOLOGIAS E ARQUITETURA
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITETURA**

Projeto Final de Arquitetura 2016|2017
Hugo Manuel Monteiro Brito - 34202

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em
Arquitetura

I. VERTENTE TEÓRICA

Ideias como veículo para a forma arquitetónica

Orientador

Arquiteto José Luís Possolo de Saldanha

II. VERTENTE PRÁTICA

Reabilitação da Fábrica de moagem de Alenquer

Tutor

Arquiteto Pedro Mendes

Lisboa 2017

ÍNDICE GERAL

PARTE I - VERTENTE TEÓRICA

Ideias como veículo para a forma arquitectónica

7

PARTE II - VERTENTE PRÁTICA

Reabilitação da Fábrica de moagem de Alenquer

49

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer às pessoas que apoiaram-me a realizar a presente dissertação.

Ao professor Saldanha. Pela orientação na vertente teórica, em especial, por toda a sua disponibilidade, motivação, sabedoria, apoio constante.

Ao professor Pedro Mendes. Pelo acompanhamento na vertente prática, em especial, por todo o conhecimento que partilhou ao longo do ano.

À Ioana, Por todo o apoio constante, carinho, amizade e compreensão.

Aos meus colegas/amigos do ISCTE-IUL.

Sobretudo À minha família, ao meu Pai e à minha Mãe, por todo o seu apoio incondicional e incansável, não só agora mas ao longo de toda a minha vida.

Parte I - VERTENTE TEÓRICA

IDEIAS COMO VEÍCULO PARA A FORMA ARQUITECTÓNICA

Hugo Brito- 34202

Trabalho Teórico submetido como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Arquitectura

Orientador:

José Luís Possolo de Saldanha

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Índice

Abstract	10
Resumo	11
Introdução	12
1. Definição de Ideia	14
1.1 Uma questão de conhecimento	
1.2 A Etimologia da Ideia	
1.3 O processo físico da Ideia	
1.4 Lembrança e Antecipação	8
2. Ideia em Arquitetura	25
2.1 Expressar a ideia	
2.2 Um exercício de memórias visuais	
2.3 Traduzir a Ideia em arquitetura	
2.4 A Imagem como recordação sensorial	
3. Depois da Ideia	37
Considerações finais	39
Bibliografia	

Abstract

This work wonders about the notion of idea in architecture, more precisely its weight and its place, on the discipline. This investigation isn't bent on finding answers, but rather get closer to the question. To make an approximation of the question of idea in architecture, by asking hopefully asking the right questions. First however one must ask the question of what is an idea. Essentially and idea knowledge, the human mind seeks in the well that is memory concepts and from those generate new possibilities and hypothesis.

By being a fabrication of the mind, and idea is by nature abstract, meaning intangible. From this point the next theme of the work appears: to make idea real, meaning that in order to transport and idea to reality, it must be expressed in object or a form. From this duality, an approximation the idea in architecture is given, because comparing between art and architecture, the matter of expressing an idea in art is perpetual, but in architecture it is not, it must concert. Referring to testimonies of architects and idea in architect is closer to remembering rather to invent. Therefore, and idea in architecture is an idea that it is tangible. From this point there's is a divergent between idea and architecture because they are opposite, material, and immaterial. Regarding this final theme we can suppose that to make architecture and idea must work as a vessel for form, that propellant stimulates the process and the architectural practice

Key Words: Knowledge , Memory, Idea, form, tangible idea, image

Resumo

Este trabalho se debruça sobre a Ideado em arquitetura, mais concretamente qual o seu peso, o seu lugar na pratica disciplina. Esta investigação não procura dar respostas, mas antes procura se aproximar-se. Fazer uma aproximação a problemática da ideia em arquitetura procurado colocando as duvidas. Colocar esta questão da ideia em arquitetura implica antes, procurar perceber próprio conceito da ideia. O que é? Em suma a ideia, é um fenómeno com raiz no conhecimento, a ideia equivalente ao saber. A mente humana, para ter uma ideia vai procurar há memoria o conhecimento em forma de conceitos, e desta procura gerar novas possibilidades e hipóteses.

Por ser um fabrico da mente a ideia; e por natureza abstrata, ou seja, 'é inatingível. Partindo deste ponto, surge o próximo tema do trabalho: materializar a ideia, ou seja, para ideia ser importar a ideia do mundo abstrato para o real, esta tem de ser expressa num objeto ou forma. Esta dialética dá-se a primeira aproximação a ideia em arquitetura, porque comparando entre a arte arquitetura, sendo que na dicotomia entre forma e ideia 'é perpetua, em arquitetura a ideia 'é uma ideia de facto, concreta. Ao referir os testemunhos de arquitetos sobre o seu processo, a ideia em arquitetura se aproxima a um ato de relembrar, mais o de inventar. Portanto ter uma ideia em arquitetura 'é ter uma ideia que é tangível. Nesta altura o trabalho avanço para tema da divergência que existe entre a ideia e arquitetura, porque são opostas, imaterial e material, tangível e inatingível. Sobre tema se conclusivo se fica a supor, que para se fazer arquitetura a em certa altura, ideia funciona como um veiculo, que propulsiona e estimula a prática da arquitetura

Palavras Chave: Conhecimento, Memória, Ideia, Forma, ideia tangível, imagens

Introdução

O presente trabalho tem na sua origem uma inquietação. Uma inquietação acerca de da ideia em arquitetura. Trata-se de uma investigação que tenta desvendar o significado da ideia e do que 'é, e qual seu peso, o seu lugar na prática da arquitetura.

Por se tratar de um tema por natureza, abstrato e subjetivo. Para tal as hipóteses ou conclusões apresentadas, não têm base um carácter rigoroso ou científico ou em análises de dados, mas antes procura através de comparações de exemplos e citações, chegar a conclusões, e corroborando-as.

Para saber o lugar de ideia em arquitetura, 'é preciso saber, em primeiro lugar, o que uma ideia. Esta questão 'é o ponto de partida do trabalho, vai estabelecer fundação do trabalho ao definir o que 'é uma ideia.

Contudo para definir a ideia, só procurar enquadrar em duas tipos definições, uma definição etimológica, que vai as origens termo de ideia e outra científica que procura desvendar o seu processo físico. Partir deste enquadramento 'é estabelecida a fundação

De modo a de aferir o que 'é uma ideia ou uma ideia em arquitetura, 'é necessário abordar um tema crucial. O da forma da ideia, ou seja, como expressar a ideia, de modo a ser tangível e comunicável. Este tema levanta mais questões que resposta, mas que porem, a sua abordagem, no âmbito mais geral, permite uma aproximação as características de uma ideia em arquitetura, em contraste com arte.

Parte-se agora para a ideia em arquitetura, e se começa pelo o inicio, ou seja, como 'se tem um ideia arquitetónica. Para ilustra tal coindicação se recorre a comparação de dois exemplos de situações arquitetónicas, procurando as fazer corresponder e corroborar, uma das características de uma ideia arquito nica.

Prossegue-se então ao tema da formalização da ideia, em elemento arquitetónico, ou seja, traduzir a ideia em arquitetura, este segmento tem como prepósito estabelecer os critérios e atribuo, dos quais uma ideia em arquitetura deve ser construída consequentemente formalizada.

Nesta altura importou introduzir uma advertência, que corresponde a condição da ideia arquitetónica, e as condições que podem levar a sua, má formalização ou, que que escape

do âmbito da arquitetura, este capítulo se debruça sobre o papel e presença dos todos sentidos facultativos em arquitetura e como este continuem para a conceção de uma ideia arquitetónica.

A procura da definição da ideia arquitetónica, levou a que trabalho prossegue para além da mesma, ou seja, a arquitetura depois da ideia, neste capítulo traça um contraste entre a ideia arquitetura, do qual a partir deste se faz a aproximação mais definitiva do trabalho, sobre a ideia em arquitetura

1 Definição de Ideia

1.1 Uma questão de conhecimento

“Immanuel Kant (1781) proposed that we can never obtain knowledge about the ‘thing-in-itself’ (das Ding an sich), independently of our experience of it, which includes a thought process. But he supposed that the ingredients of knowledge were provided by the sensory input, read into thought processes of the brain that are governed by the two innate intuitions of time and space”(Zeki, 2001, p. 55)

Um dos instintos mais primários do homem, é a aquisição de conhecimento e importa perceber como este é adquirido.

“One of the primordial functions of the brain, then, is to obtain knowledge about the world(...). Indeed, the problem of knowledge, of how we acquire it and how certain we can be of what we know(...) .The task for the brain thus becomes one of acquiring knowledge about the essential, permanent and constant properties of objects and situations, when the information reaching the brain is never the same from moment to moment and everything is in a continual state of flux.” (Zeki, 2001, p. 54)

Como Semir Zeki afirma, a mente humana procura incessantemente a aquisição de conhecimento, e para tal propósito, o cérebro está em constante estado de assimilação de informação, do mundo que o rodeia. Mais especificamente, Zeki infere que o critério principal na recolha de informação, é a procura de aquilo que é, o essencial e constante sobre que é assimilado pelo cérebro.

Partindo deste ponto, o cérebro irá proceder à interpretação da informação adquirida, sobre a qual Zeki refere:”Plato himself believed in a world of Ideas that have an existence independent of man. He supposed that true knowledge can only be knowledge of those Ideas and that the only way of obtaining that knowledge was through a thought process” (Zeki, 2001, p. 55).

Ou seja, de modo a adquirir conhecimento, o cérebro procura e recolhe informação, sendo esta a essência do objeto observado, e conseqüentemente, passa por um processo de pensamento ou raciocínio, que, de acordo com Platão, resulta num desígnio. A este desígnio

se denomina de ideia, uma construção mental que nasce da “digestão” da informação adquirida.

Assim, uma das principais implicações da noção de ideia, é que tem como raiz o conhecimento, o homem que concebe a ideia, é um homem que possui conhecimento.

Se a ideia recorre ao conhecimento, entende a necessidade de um lugar de onde este é armazenado e recolhido. A este lugar se pode considerar como um poço, no qual é o conhecimento plantado. Mais tarde, para se ter uma ideia, recorre-se a este poço para colher o conhecimento, por outras palavras a memória. Considera-se assim que ambos, conhecimento e memória são ingredientes para a construção da Ideia.

A ideia, por sua natureza, é abstrata, apenas existe na mente, não é perceptível por meios físicos, ou seja, é inatingível. Tornar a ideia perceptível por meios físicos, implica a sua materialização, ou seja, um objeto, que por sua natureza é concreto, tangível e real. Portanto tornar uma ideia tangível implica torna-la em um objeto, considera-se então que um objeto é uma expressão perceptível de uma ideia

De acordo com Platão, as coisas com que o homem interage fisicamente, os objetos, têm uma essência, e de acordo com a teoria das formas de Platão, dos objetos é possível apreender esta essência ou seja a ideia. Assim se designa o perpétuo ciclo, entre a ideia e o objeto, entre abstrato e real, que natureza opostas não compatíveis nunca se encontrarão, uma vez que operam em planos opostos, o inatingível e o tangível.

“Que há coisas belas, e muitas coisas boas e outras da mesma espécie, que dizemos que existem e que distinguimos pela linguagem (...) E que existe o belo em si, e o bom em si, e, de mesmo modo, relativamente a todas as coisas que então postulamos como múltiplas, e, inversamente, postulamos que cada uma corresponde a uma ideia, que é única, e chamamos-lhe a sua essência.(...) diremos ainda que aquelas são visíveis, mas não inteligíveis ao passo que as ideias são inteligíveis, mas não visíveis.” (Platão, 2001, p. 305).

Deste modo, a problemática de materializar uma ideia num objeto, compreende que o objeto, a expressão da ideia, não será um ato de a transportar, do abstrato para o real, mas antes, uma aproximação. Ou seja, cada expressão da ideia é uma aproximação desta. Isto significa que o homem não interagirá com a Ideia em si, mas sim com a sua aproximação. Nesse sentido o objeto é um eco de uma ideia, com que interagimos por meios dos sentidos.

1.2 A Etimologia da Ideia

A palavra ideia tem raiz etimológica na palavra grega “*eidei*”, que consiste em dois significados equivalentes, imagem e forma, o que atribui ao conceito de ideia uma conotação visual que mais se aproxima ao ato de ver, que ao de pensar.

“Sabes que os olhos(...)quando se voltam para objectos cuja cores já não são mantidas pela luz do dia, mas pelos clarões nocturnos, vêem mal e parecem quase cegos,(...)-Mas, quando se voltam para os (objectos) que são iluminados pelo sol, acho que vêem nitidamente e torna-se evidente que esses mesmos olhos têm uma visão clara(...) -Portanto, relativamente à alma, reflecte assim: quando ela se fixa num objecto iluminado pela verdade e pelo Ser, compreende-o, conhece-o e parece inteligente (...) fica a saber que o que transmite a verdade aos objectos cognoscíveis e dá ao sujeito que conhece esse poder, é a ideia do bem .”(Platão, 2001, pp. 307-308).

De acordo com epistemologia de Platão, a Ideia caracteriza-se como uma concepção mental, pura e imutável, que para a compreender é preciso ver. É a essência dos objetos no mundo, nos seus respetivos estados puros. De acordo com este predicamento, as noções de Ideia, dos sentidos, e de conhecimento, correlacionam-se, evidenciado que, para haver uma ideia é preciso a observação e interação do mundo com o mundo físico.

A ideia, abstrata, existe para além dos sentidos, sendo transcendente ao plano físico, dos objetos e sua constante mudança, e será sempre uma noção pura e imutável, perfeita, do mundo que é observado. Platão ainda vai mais longe inferindo que a ideia é independente do plano físico, que ele surge do lembrar pré-concebido da alma.

“-E a alma, Cebes, será visível ou invisível?

-Visível, não o é aos homens, pelo menos.

-Mas quando falamos de cousas visíveis ou invisíveis é em relação aos homens que o fazemos, sem referência a qualquer outra natureza?

-Sim, é em relação à natureza humana.

-Que diremos então da alma? Podemos vê-la, ou não?

-Não podemos.

-É portanto imaterial.

-É.

-E, por consequência, a alma é mais conforme do que o corpo ao que é de natureza invisível, e o corpo mais conforme ao que é a de natureza visível .”(Platão, 1919, p. 63).

Platão postula sobre a dialética entre a Ideia e o objeto. A primeira, opera num plano mental, abstrato, enquanto o segundo é um registo físico, concreto e habita o plano físico, ou seja, realidade, sendo que existem em planos diferentes, de naturezas opostas.

“Não existe qualquer coisa a que chamamos igualdade? Não falo da igualdade que se encontra entre uma árvore e outra árvore, entre uma pedra e outra pedra, e entre muitos outros objectos semelhantes. Falo duma igualdade fora de tudo isso. Será, ou não, alguma coisa?

-É certamente alguma coisa. Por Júpiter!

-Mas nós conhecemo-la nós, essa igualdade?

-Sem dúvida.

-Donde tirámos esta ciência, este conhecimento? Não seria das coisas de que acabamos de falar. Quere dizer: foi vendo as árvores iguais, pedras iguais, e outras coisas iguais que formulamos a ideia de igualdade (...).

- Todavia foi das coisas iguais, que são diferentes da igualdade, que tiraste a ideia de igualdade?

-É a verdade mais pura.

-E isto é assim, quer essa igualdade seja semelhante, quer seja dissemelhante dos objetos que dela te fornecem a ideia (...) -Demais, pouco importa que, quando vês uma coisa, a imagines outra. Semelhante ou dissemelhante, é necessariamente uma reminiscência.”

(Platão, 1919, pp. 52-53).

Platão infere ainda que a ideia, é um ato de lembrar, ao advogar que o todo conhecimento é uma reminiscência, uma lembrança do saber pré-concebido da alma. A capacidade do homem em conceber uma Ideia, está associada à necessidade que este tem de invocar o conhecimento que já antes foi adquirido, à reminiscência de Platão se pode considerar o poço na mente, a memória.

1.3 O processo físico da Ideia

Séculos depois de Platão, o mistério da Ideia, o qual nos dias de hoje ainda constitui um debate do campo filosófico, é agora partilhado com o ramo científico, da neurologia. O estudo realizado pelos professores Bernard A. Nijstad e Wolfgang Stroebe, no qual fora desenvolvido, um modelo, designado de “*Search for ideas in associated memory*” ou “*SIAM*”, têm o propósito de entender o processo de formação de ideias.

Neste estudo é elaborada uma metodologia de procedimentos, que compõem um sistema neurológico, qual a construção de uma ideia ocorre fisicamente no cérebro.

“Essencialmente o ato de uma ideia ocorre em dois sistemas de memória. O primeiro sistema ocorre no lóbulo parietal temporal (fig1), que governa a capacidade de consolidação de informação. Este sistema é descrito como uma rede de conexões neurológicas com capacidade ilimitada e permanente armazenamento, este lóbulo tem como função, guardar e manter a informação recolhida. Este sistema é designado como “Memória de longo prazo”. Numa analogia, este sistema de memória será o poço onde o conhecimento é plantado.

O outro sistema, acontece no córtex pré-frontal (fig2), região do lóbulo frontal de parte do cérebro que adquire e processa a informação assimilada pelos sentidos, com capacidade de armazenamento temporário. É aqui que se dão as operações mais conscientes do cérebro, tais como tomar decisões e planejar. A este sistema se designa como “Memória de trabalho”.

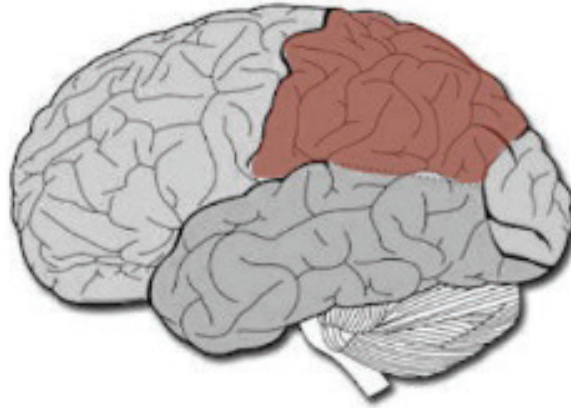


Figura 1 lóbulo parietal temporal



Figura 2 córtex pré-frontal

A criação de uma ideia tem origem na memória de longo prazo, quando neste é colhida informação, em forma de imagem. “Images are knowledge structures (...) consist of a central concept and a number of features to that concept” (...) (Nijstad & Stroebe, 2006). Por outras palavras, do poço que é a memória de longo prazo, se recolhe conhecimento em forma de um conceito, as características deste conceito, de acordo com o modelo são denominados de “features”, possibilitam sempre associações inerentes, como por exemplo quando invocamos o conceito de uma biblioteca, esta carrega as conceções de livro, estudo, silêncio. Por sua vez, tais características também se associam a outros conceitos. Quando se pensa num conceito, este puxa também outros como uma rede.

Após recolhido o conceito, este “desloca-se” para o córtex pré-frontal, o centro de ação do cérebro, local onde a Ideia é construída, podendo imaginar esta como uma planta, e o conceito a semente e o conhecimento o solo. Em suma uma ideia é construída do conceito, que é recolhido da memória de longo prazo, tal como é descrito por Nijstad: “Once [this] idea is expressed, another idea can be generated using a different feature of the same image. Idea is generated from the features of the image.e.g., as an idea for how to improve tourism, hotel (image) feature is expensive can activate an idea make the hotels cheaper or offer deals such as buy 2 nights get 1 free.” (Nijstad & Stroebe, 2006).

Deste exemplo se verifica que quanto mais associações de conceitos se estabelecerem, mais claras as ideias irão ficar, ou seja, ideias mais perceptíveis e mais claras de comunicar, deste modo quando se pensa na ideia, entende-se como uma construção. Deste modo entende-se que o ato de ter uma ideia surge de um processo, enraizado no conhecimento assimilado pela mente

1.4 Lembrança e Antecipação

Com origem no termo grego “merimna”, a palavra memória porta dois significados: preocupação e pensamento, o que atribui um carácter de guardião que zela e mantém o conhecimento que é adquirido.

Ao olhar como o cérebro cria uma memória, que ocorre através da informação recolhidas pelos sentidos, que depois percorre os vários sistemas de memória, deslocando-se cada vez mais profundamente na mente, até que finalmente se vai alojar no lobo parietal, sendo este o poço. E se agora comparar este percurso, ao percurso da construção da Ideia, verifica-se então que a ideia se constrói de maneira inversa à construção de uma memória, o mesmo caminho, direcções opostas. A memória retém, a ideia recolhe, entre os dois se forma um circuito.

Neste sentido a relação entre a ideia e a memória, corrobora o argumento de Platão, do qual predica, que ideia é um ato de lembrar: “Para recordamos, é preciso que tenhamos sabido antes aquilo de que nos recordamos (...) a isso se pode chamar uma reminiscência (...) foi vendo árvore iguais, pedras iguais e outras coisas iguais, que formámos a ideia de igualdade” (Platão, 1919, pp. 51-52).

Contudo a aproximação entre a ideia e memória, não implica que a ideia se resume a uma memória recolhida.

“we can re-invoke these images in our mind’s eye and re-examine them. But this does not yet make a new design, new architecture. Every design needs new images. Our “old” images can only help us to find new ones.” (Zumthor, 1999, p. 59).

A afirmação de Zumthor, revela o aspeto fundamental da ideia, que a distingue da memória, o seu carácter de antecipação, de algo que irá ser. Para Zumthor, da memória se recorre para a chegar à ideia, ou seja, ter uma ideia. A este resultado o arquiteto designa-o de “nova imagem”. Será mais fácil se pensar nesta dinâmica da construção e uma ideia, como uma equação matemática, ideia (I) é resultado, e as variáveis, são as premissas (P) as condicionantes e a memória(M), e resultado é a ideia. $I=P \times M$

Deste modo, a construção que é a ideia, não é reflexo de uma memória, mas antes um resultado novo, que vai haver, uma antecipação que nasce do balanço entre memória e

circunstância. O carácter contraditório de ideia, é que é ao mesmo tempo reminiscência e antecipação, o que traz a sugestão, que a ideia é ao mesmo tempo do passado e futuro, ou seja, intemporal. Tal definição corrobora, mais uma vez a epistemologia de Platão, que a ideia é abstrata e inatingível.

Poderá se considerar na antiguidade clássica, que o processo de construção da ideia, se figurava por meio da Musas. Figuras mitológicas gregas, que personificavam as várias artes e áreas do conhecimento. A obra, de Hesíodo a Genealogia dos Deuses, descreve a musa como filha de Zeus, o que a faz de deusa e por definição divina. E como entidade divina a musa, é invocada pelo homem como fonte de inspiração. Deste modo se considera que a musa divina, sussurra a ideia, divina ao homem, a Musa é então uma espécie de veículo entre o homem e a ideia, e por definição entre homem e o divino, tal como foi ilustrado pela obra de Gustave Moreau “Hesíodo e a Musa” onde se pode ver a musa a inspirar Hesíodo.

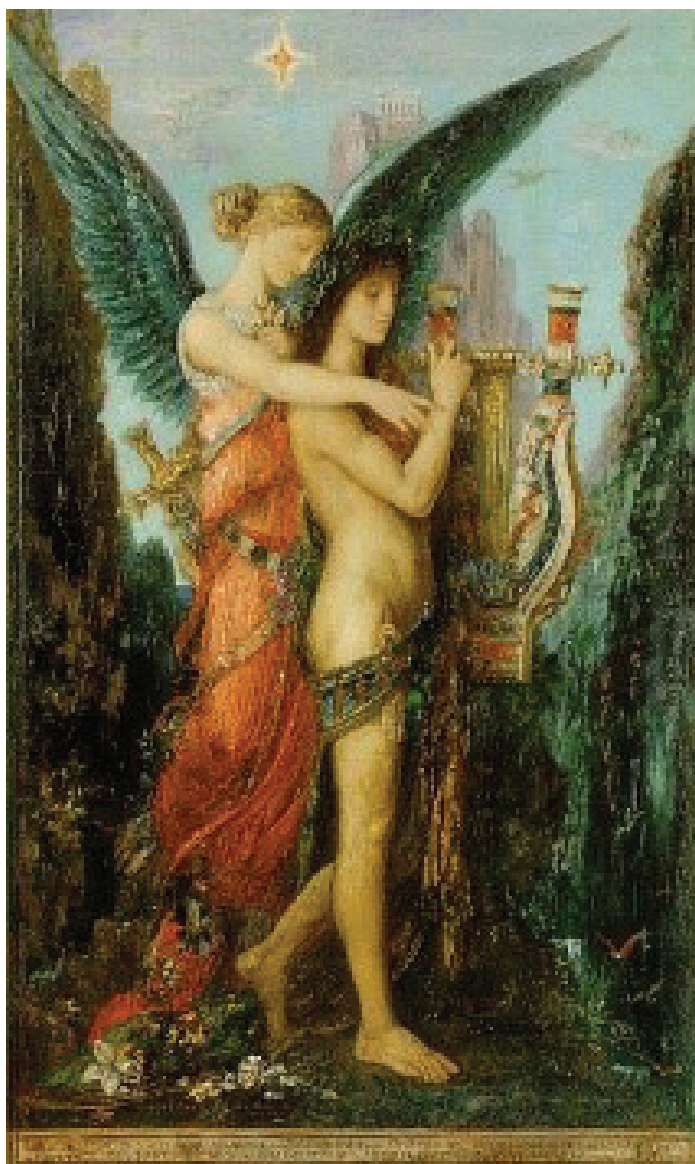


Figura 3 Hesíodo e a Musa Gustave Moreau 1891

Também Francisco de Holanda, na obra “Da fábrica que falece a cidade de Lisboa”, descreve, ilustra o processo de construção da ideia, mais concretamente o carácter de lembrança profundamente enraizado na memória, mas ao mesmo tempo antecipando, que no caso de Francisco de Holanda propõe para Lisboa, construções e fortalezas pontes e portões, que Francisco vai buscar suas memórias de Itália renascentista.

“(…) e digo que Roma, de que se deve tomar em tudo o primeiro exemplo nas obras de virtude, como cabeça da católica IGREJA, tem o bastião no Monte Santa Sabina que fez o Papa PAULO III,(…) o qual se tem de ser a mais fortíssima e bem feita fortaleza que há em todo do mundo(…) Porque não terá Lisboa fortaleza pois que em tão nobre e presuntuosa cidade.(…)”(Holanda, 1929, p. 6).

Querendo dizer que a ideia de erguer uma fortaleza em Lisboa, que se constrói, com a memória da fortaleza de Santa Sabina, que se adequa à circunstância, de ser em Lisboa.

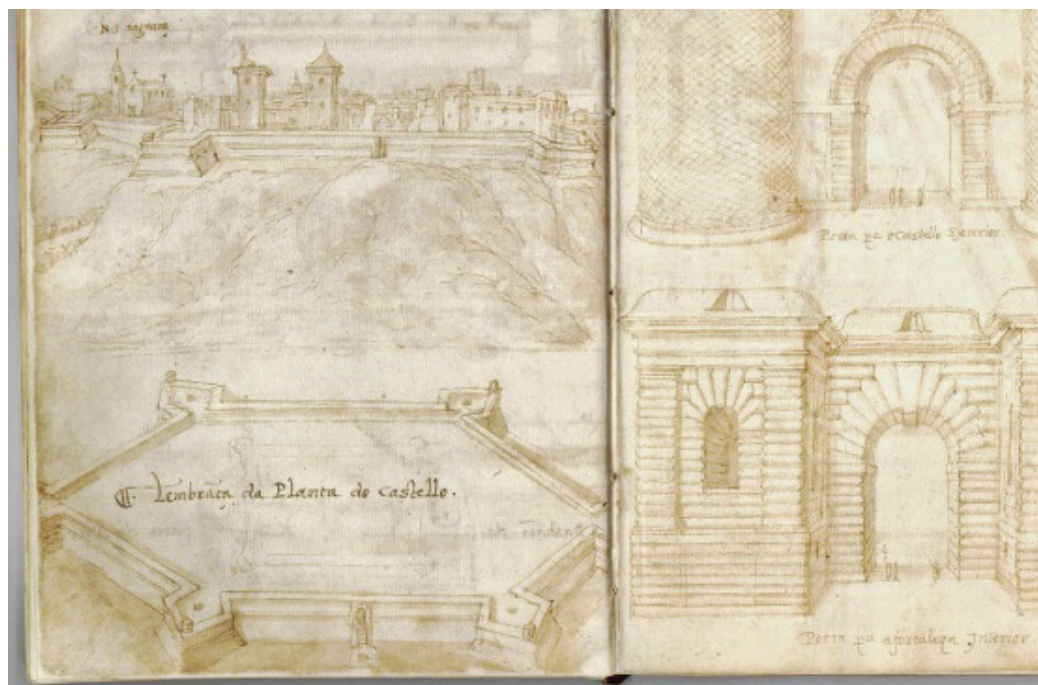


Figura 4 das fabricas que falecem a cidade de lisboa

2 Ideia em Arquitetura

2.1 Expressar a ideia

“O problema máximo de todo o criador perante a ideia inteligível perfeita é o de a exprimir e de lhe dar forma” (Deswarte, 1992, p. 205).

Por natureza a ideia é abstrata, e por natureza arquitetura é concreta, material, e para se fazer arquitetura é necessário a materializar, dar-lhe forma. Contudo, importa perceber, que dar forma à ideia, não é um exercício de pura passagem do abstrato ao concreto, mas antes um exercício de aproximação. Tomando como exemplo o caso que a historiadora Sylvie Deswarte descreve, citando Giulio Camilo:

“Quanto a Zêuxis, supondo que desde a sua juventude, tenha tido no espírito a ideia de Helena, tal como uma perfeita estátua de mármore, e que, durante toda a sua vida pintou esta única ideia “teria sempre em mente aquela mesma Helena, mas, de ano para ano, iria melhorando para a exprimir em pintura, pois, de ano para ano a mão estaria mais exercitada. Considerando a perfeição da representação na mente, o aperfeiçoamento viria assim, não da ideia, mas do artista”. (Deswarte, 1992, pp. 205-206).

Face a esta dialética entre ideia e objeto, surge a questão: o que se procura quando se tem uma ideia? A ideia em si ou a sua formalização num objeto/forma? Ainda que um eco do outro, ambos são opostos de naturezas diferentes, e sendo assim onde está então, o verdadeiro valor da ideia? Na sua construção mental, abstrata, ou a sua expressão tangível? Importa mais conceber a ideia ou mais dar-lhe forma?

Considerem-se os seguintes casos, as escadas da gravura numero V, *The Drawnbridge* de Piranesi, (fig5) e as escadas na casa que o arquiteto Robert Venturi desenhou para a sua mãe (fig6,7), sendo a primeira uma gravura, e a segunda uma construção. Considere-se ainda que ambas obras partilham a mesma ideia, a escada infinita, que aparentemente não vai a lado nenhum. Na obra de Piranesi qualificada de obra de arte ainda admite um grau de abstração da sua leitura, pois os lances de escada são infinitos

Sobre as escadas na casa, Venturi comenta” The little “nowhere stair” from the second sim-

ilarly accommodates awkwardly to its residual core space; one level, it goes nowhere and it is whimsical; at another level, it is like a ladder against the Wall from which to wash the high window and paint the clerestory" (Venturi, 1966, p. 118). Apesar de Venturi, atribuir á escada um caracter poético ou simbólico, características abstratas, importa entender que da mesma ideia " a escada infinita" o arquiteto dá forma a esta ideia sob o critério funcional, o da função como acesso á janela para lavar, ver o exterior, portanto não é abstrato é um objeto.

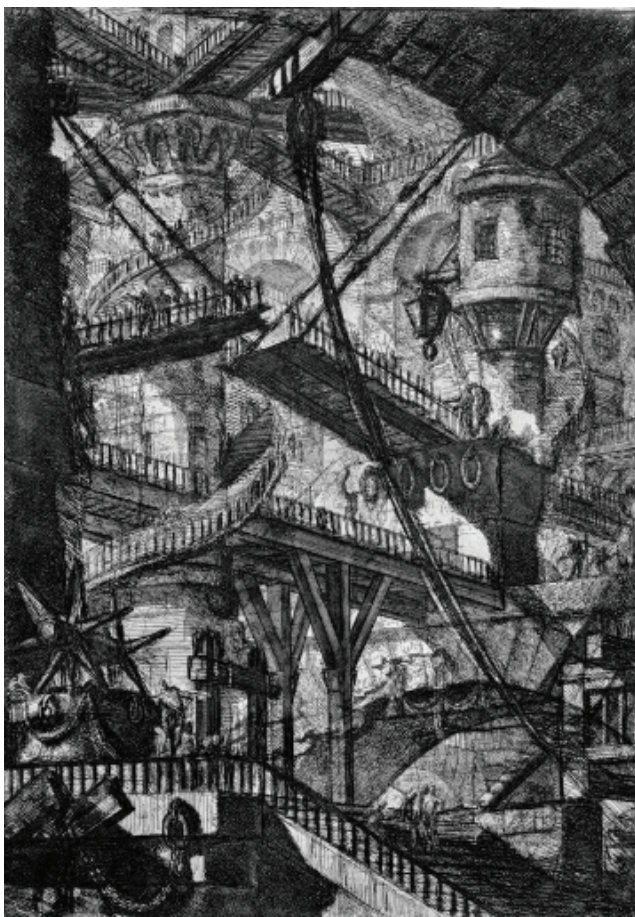
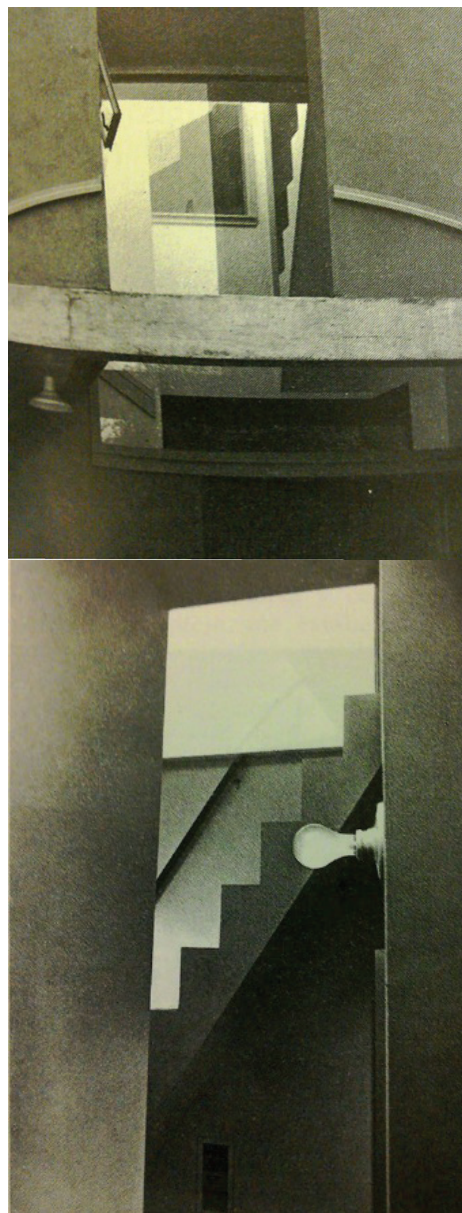


Figura 5 The Drawnbridge, n.V

Figuras 6 e7 Escada piso 1 Casa Vanna



2.2 Um exercício de memórias visuais

A noção de espaço, é uma das mais primárias noções da mente humana, e todas as ações do ser humano ocorrem num lugar. A memória é inexorável a lugares, e para se fazer arquitetura, a ela se recorre para construir a ideia. Por este preciso motivo: “As imagens de uma esfera sensorial aumentam o imaginário das outras modalidades do sentido. As imagens presenciais fazem emergir imagens da memória, das fantasias e dos sonhos (...) porém mais do que isso um espaço de arquitetura” (Pallasmaa, 2005, p. 42).

Portanto, ter uma ideia em arquitetura começa, pela recordação dos lugares, dos espaços, invocados pela memória. A estas lembranças, visuais, importa ver as qualidades de espaço e determinar os atributos que os qualificam: lugares amplos, fechados, exteriores, interiores, cobertos, a luminosidade, a matéria. Sendo que tais características são físicas e concretas, e não abstratas. Sendo a ideia para se fazer arquitetura, tem como fundação, uma origem que é concreta, a recordação de factos e de memórias visuais. Pode-se então considerar que uma ideia para se fazer arquitetura, é uma ideia que é tangível.

“When I design a building, I frequently find myself sinking into old, half-forgotten memories, and then I try to recollect what the remembered architectural situation was really like (...). And although I cannot trace any special forms, there is a hint of fullness and of richness which makes me think: this I have seen before. Yet, at the same time, I know that it is all new and different (...)” (Zumthor, 1991, p. 10).

A descrição de Peter Zumthor corrobora a importância da memória no seu processo, ao referir que procura nas suas memórias descobrir a “*architectural situation*”, que a utiliza a como matéria para fazer arquitetura.

“When I try to concentrate on a specific site or place for which I am going to design a building, if I try to plumb its depth, its form, its history, and its sensuous qualities, images of other places start to invade this process of precise observation: images of places that I know that once impressed me, images of ordinary or special places that I carry with me as inner visions of specific moods and qualities, images of architectural situations(...)” (Zumthor, 1991, p. 36).

Deste modo a ideia em arquitetura, tem a particularidade no facto de apesar de pertencerem ao plano da mente, não é completamente abstrata. Pois se constrói, a partir das memórias tangíveis, do mundo real. O Arquitecto Eduardo Souto de Moura descreve a prática, como um exercício de imagens ou “*flashes visuais*”

"I arrive at form via image I do a lot of sketches (...) I'm very visual, I work with flash memory, I work that way, but concisely. Other architects do too (...) I do it in a more conditional way, diverse way. I use Terragni, Rossi, Barragan, etc(...). There is a Portuguese poet who I really like: (Herberto Helder). He speaks of a visual dictionary, and says that he writes as if he was using a dictionary of images. I like that, process those visual impressions. I don't usually produce a copy of that image. Instead, in the middle of the process, I discover these coincidences "(...) (ELCROQUIS, 2015, p. 17)

Nesta afirmação ilustra, que a ideia para fazer arquitetura, disfruta da vantagem de não ser por definição abstrata, mas sim é concreta, física do mundo, sendo que para a prática arquitetónica, se constrói uma ideia não de concepções abstratas, mas de lembranças do mundo físico.

"My way of inventing architecture always begins with a strong image, not just an idea. The idea is always accompanied by a powerful image and the visualization of a bodily or physical event. It's not an abstract idea. (...). During the whole process of the building development I make sure this image becomes architecture." (The Thermae of Stone, Peter Zumthor, 2001)

Considere-se a comparação entre duas escadas, as da cafeteria da escola superior de educação em Setúbal (fig1), e as escadas da "Villa Stein" (fig2). Pode-se estipular que para o arquiteto Álvaro Siza as escadas da "Vila Stein" constituíram de referência. Ainda que semelhantes no carácter escultórico, se diferenciam nas proporções, dimensão materiais e uso. Um exemplo de ideia arquitetónica que parte uma memória concreta, o que se considera como uma referência



Figura 8 Álvaro Siza escadas Escola Superior de Educação, Setúbal 1993 el croquis 68/69 pg 153



Figura 9 -Le Corbusier Villa Stein 1927 Le Corbusier le grand pg 175

É importante que o arquiteto desvende as imagens que a memória lhe invoca, e que a partir destas, construa a ideia lhe dê forma, ao fazer referência ao “Teatro da Memória”, de Giulio Camilo, Deswarte demonstra este ciclo:

“Antes da coisa, a Ideia do teatro existe primeiro «principalmente na mente divina» (...) Depois a Ideia existe «dentro da coisa», na própria matéria dos «teatros» de Verona e de Roma. Finalmente, a Ideia «depois da coisa» é aquela que o arquiteto pode tirar do teatro construído para a colocar no seu espírito.”(Deswarte, 1992, p. 205).

2.3 Traduzir a ideia em arquitetura

“To make a plan is to determine and fix ideas. It is to so order these ideas that they become intelligible, capable of execution and communicable” (Corbusier, 1923)

“...an architect is a composer; truly his greatest act is that of composing, and not designing (...)” (Louis Kahn Architect, 1972)

Uma vez que, afinal, ter uma ideia para se fazer arquitetura, é ter uma ideia que é concreta, cuja origem provém de uma memória visual. Importa agora abordar, expressar a ideia, lhe dar forma. Assim sendo, torna-se necessário aferir os principais critérios, e quais os dominantes, aquando se constrói a ideia arquitetónica.

“Os elementos que constituem a escrita arquitetónicas são essencialmente três, (...). O primeiro é a luz. O arquitecto escreve os espaços através da luz que literalmente a cria. (...). O segundo elemento é a matéria. A matéria que na construção se dá como material através de um processo que a predispõe ao uso edificatório, não é inerte, não se dá como pura, potencialidade afásica, mas que contem uma forte vocação á forma. (...) O terceiro elemento é o mais importante, o peso. As matérias colocadas em obra enfrentarão por um tempo que é, normalmente, bastante longo, um esforço considerável a fim de se manterem unidos garantido o mantimento estático do artefacto.” (Purini, 2009, p. 73)

Nesta descrição Purini enuncia primeiramente os critérios fundamentais da gramática da arquitetura, que emolduram as ideias, luz, matéria, peso. Deste modo se subentende todos os elementos e da construção e de todas as escalas, fechaduras portas caixilhos e pavimentos paredes cobertura lajes.

Como anteriormente referido, a construção de uma ideia, é por natureza um exercício de associações de conceitos e conhecimento, a questão é quantas associações a ideia é construída. Destas ideias estão sempre associados valores e atributos e quando se expressa numa forma, consequentemente este também a carrega. Como é o exemplo a ideia de uma porta, que carrega em si a ideia de maçaneta, dobradiças, madeira ou metal, mas também outros atributos como de limite, passagem, circulação, acesso, sair ou entrar. Portanto quando se constrói ideias estas detonam atributos e características de várias ordens. Como são enunciados, por Franco Purini:

“Quando se compõe um romance, um filme, uma música ou uma obra arquitetónica, é necessário ter presente que são pelo menos três os seus níveis de significado. O primeiro, que se poderia chamar o plano de *referenciação directa*, exprime os conteúdos mais evidentes da obra, como

por exemplo aquilo que num conto ou num filme é representado pela trama ou num edifício, pela sua função, pela sua conformação geral pelo aparato dos seus pormenores construtivos e decorativos.” (Purini, 2009, p. 26).

Este primeiro significado reforça o carácter de maior peso de uma ideia em arquitetura, ou seja ser uma ideia de facto, clara no seu conteúdo, portanto uma ideia concreta.

“O segundo nível é definível com um nível alegórico-simbólico. Trata-se de uma ordem de significados em que os elementos da composição não estão presentes apenas como tais, representam carácter e comportamentos humanos, exprimido os sentimentos permanentes em que o habitar suscita e também as novas expectativas por ele geradas. Como se verá adiante, entram neste plano do significado também os valores induzidos por sua conta pelos elementos constitutivos de uma obra com base no que, se fossem palavras, seria a sua etimologia.” (Purini, 2009, p. 27).

Sendo inexorável a qualquer ideia, esta segunda ordem de atributos que é descrita, descreve quando se constrói uma ideia arquitetónica, esta também tem valores a atributos implícitos, que passam despercebidos, sendo que ainda concretos, não são tão evidentes. Trata-se das hipóteses ou possibilidades que a ideia gera. Ainda que alguns destes valores e atributos serão de carácter abstrato abstratos, por exemplo o valor estético, e, portanto, importa definir que esta ordem de atributos mais abstratos não constituem o critério principal na construção da ideia arquitetónica, precisamente por ser de carácter abstarcto.

“O terceiro nível de significado consiste num plano autónomo no qual, esgotados os conteúdos mais explícitos e os que neles são mais imediatamente subentendidos, libertam-se valores puramente formais, que remetem para si próprios, colocando-se num âmbito abstrato. Em arquitetura estes valores dizem respeito a luz, os volumes, às tessituras da matéria, às proporções, aos espaços externos e internos.” (Purini, 2009, pp. 26-27)

A este terceiro nível refere a valorização dos atributos concretos da ideia arquitetónica, ou seja luz tem valor por ser luz, o volume ter valor por ser simplesmente volume, matéria tem valor por ser simplesmente matéria, atributos estes concretos e isentes de abstração, o que atribui a ideia arquitetónica, um carácter de tangibilidade. Purini também enuncia este nível como o momento em que objeto, o neste caso da forma arquitetónica, ganham uma conotação abstrata, provavelmente a conotação poética ou artística da forma arquitetónica, que, contudo, se admite como momento quando a mente humana apreende a essência do objeto, tal como referido anteriormente, ilustrando assim, ciclo entre ideia e objeto

“Estes três planos são sucessivos, pelo que se vai do primeiro ao terceiro numa progressão que permite passar dos conteúdos mais imediatos e concretos **àqueles** mais propriamente estéticos, atravessando o momento central de uma narrativa mais ou menos secreta. O terceiro plano de significado

é, sem dúvida, aquele sobre o qual se joga a mais autêntica validade de uma obra de arte, e em volta do qual o seu autor deve concentrar o máximo dos próprios recursos criativos.” (Purini, 2009, pp. 26-27)

Desta sequência de ordens de atributos enunciada por Purini, se percebe que construir uma ideia em arquitetura é construir uma ideia tangível, que exprima os conteúdos imediatos, ou seja, concretos, que quando esta é construída tem sempre valores e atributos implícitos, ou seja, capacidade de gerar mais hipóteses, mas esses valores sejam formais.

Porém o esforço de formalizar a ideia, não implica a total compreensão da mesma, ou seja, a perseguição da ideia até a sua essência ou o seu sentido poético, pois tal, implicaria torná-la abstrata.

“O arquiteto não tem necessidade de procurar a profundidade do significado, se esta for entendida como uma densidade de valores culturais, representativos, icônicos gravada sobre a sua operação projectual. Se o fizer, o resultado do seu trabalho aparecerá necessariamente sobrecarregado até à retórica. Ele não deve procurar a profundidade, porque os elementos que entram na composição, enquanto sinais cuja identidade atualmente é o resultado de uma evolução histórica mesmo quando parecem completamente novos, naturalmente portadores de valores. Estes são invocados automaticamente, sem que, (...) quem esta a desenhar e a construir um edifício tenha consciência desse facto.” (Purini, 2009, p. 28)

A advertência de Purini de modo semelhante se aplica ao momento de formalizar a ideia. Quando se constrói uma ideia cujo critério principal é a procura de um sentido poético (abstrato), não se consegue atribuir-lhe forma, pois o abstrato é por natureza oposto do concreto e logo não são compatíveis. O que quer dizer que, não é necessário que a formalização da ideia tenha que procurar o sentido profundo, ou abstrato, pois de qualquer modo, sempre o irá ter.

“No interior do sentido arquitetónico do mais simples dos pilares temos a coluna (...) no mais elementar dos perímetros existe a memória do recinto (...) na mais pobre das portas vive um significado misterioso de um ritual de passagem.” (Purini, 2009, p. 28).

Se pensar numa simples porta, procurar o significado poético, um elemento que pontua transições entre espaços, porta tornará, e será apenas a ideia de porta. Construir a ideia da porta compreende então, a procurar a sua matéria, a sua estrutura, como se abre, como se fecha, como funciona.

2.4 A Imagem como recordação sensorial

Para a arquitetura a ideia nasce da interpretação de uma memória visual, contudo importa perceber a real dimensão que este exercício compreende. Quando se refere à memória visual, esta não se resume a uma simples imagem. Apesar que pensar em arquitetura e construir ideias, implica uma conotação visual, porém para se ter ideias arquitetônicas, tem que haver interpretação da memória, e não a sua mera passagem, ou seja replicar a memória.

“O olho narcisista vê a arquitetura como um meio de autoexpressão (...) desvinculado de associações mentais e societárias, enquanto o olho niilista deliberadamente promove o isolamento e alienação sensoriais e mentais (...) desconecta e isola o corpo” (Pallasmaa, 2005, p. 21)

Do seguinte excerto de Pallasmaa, interessam dois pontos: o primeiro o carácter dominante e nefasto do sentido visual, desinibe os demais sentidos facultativos na vivência do homem, e conseqüentemente na arquitetura. O segundo perceber que os outros sentidos também desempenham um papel fundamental em arquitetura e na sua prática.

Quando o arquiteto procurar desvendar as imagens que a memória traz, a fim de construir a ideia, ele não a interpreta visualmente. A arquitetura se experiencia com todas as faculdades perceptíveis. Por isso tem de existir a sensibilidade aos sentidos, quando se constrói a ideia e quando se recordam os espaços.

“O encontro ao vivo com a casa da cascata, de Frank Lloyd Wright, funde em uma experiência totalizante e única a floresta do entorno em torno com os volumes, as superfícies, as texturas e as cores da casa, e até mesmo os aromas da floresta e os sons do rio. Uma obra de arquitetura não experimentada como uma colectânea de imagens visuais isoladas, e sim em presença material e espiritual totalmente corporificada. Uma obra de arquitetura incorpora e infunde estruturas tanto físicas quanto mentais. A frontalidade visual de um desenho de arquitetura desaparece na experiência real da edificação.” (Pallasmaa, 2005, p. 42)

A intensidade com que Pallasmaa descreve, a visita à casa Kaufmann, de Wright, é ilustrativa da vivência com arquitetura, como um acontecimento que alcança as várias faculdades perceptíveis. Portanto quando Pallasmaa se lembra da casa cascata, não só irá recordar da imagem da casa, mas sim de um coletivo de emoções e sensações impressões, que vivenciou. Quando se recolhe as lembranças do poço, para construir ideias, torna-se essencial perceber que não são figurações, e que a memória não se faz só com a visão, mas sim com as demais faculdades sensoriais. Ou seja, o conforto da lareira que aquece o corpo, do frio exterior, o rui-

do do átrio da estação de comboios, ou o silêncio da biblioteca, o som do caminhar no soalho em madeira, diferente do som quando se caminha sobre um chão com pedras pequenas de gravilha, e até a sensação de frio da maçaneta de metal da porta.

“When we look at objects or buildings which seem to be at peace with themselves our perception becomes calm and dulled. The objects we perceive have no message for us, they are simply there. Our perception faculties grow quiet (...) it is as if we could see something on which we cannot focus or consciousness. Here in this perceptual vacuum, a memory may surface.” (Zumthor, 1991, p. 17).

A reação que surge com a interação com espaços e edifícios, que causa o surgimento de sensações e memórias, Peter Zumthor, descreve como a arquitetura se resume numa vivência que alcança todas as faculdades perceptíveis, e que destas mesmas são invocadas memórias. Para se ter ideias em arquitetura importa também a intensidade com que as memórias são consolidadas na mente bem como a capacidade de interpretação não só visual bem como das demais percepções facultativas.

3 Depois da ideia

"(...) Martin Heidegger wrote: «Living among things is the basic principle of human existence», which I understand to mean that we are never in the abstract world but always in a world of things, even when we think." (Zumthor, 1999, p. 34).

A descrição pragmática, de Zumthor, reforça o argumento, que para se fazer arquitetura é preciso ter ideias concretas, sendo que a é partir destas se consegue dar forma, e que portanto, a prática da arquitetura, não se faz com o ideias abstratas.

"Architecture is always concrete matter. Architecture is not abstract, but concrete. A plan drawn on paper is not architecture but merely a more or less inadequate representation of architecture, comparable to the sheet of music. Music needs to be performed. Architecture needs to be execute. Then its body can become a thing. And a thing is always sensuous." (Zumthor, 1999, p. 58)

Assim a construção de uma ideia entende-se como espécie de veículo para se chegar ao objeto, ou uma forma, para se fazer arquitetura. De outro modo mais difícil será chegar à forma se a ideia for abstrata. Como anteriormente referido, formalizar uma ideia, resulta na hipótese de um novo objeto, e que em arquitetura, se traduz em elementos de construção, ou espaços, ambos concretos. Uma vez concretizado este novo objeto, a ideia se deixa para trás, pois cumpriu a sua função como ferramenta para fazer arquitetura.

"We spent years developing the concept, the form, and the working drawing of our stone built thermal bath (...) Although everything corresponded with our plans, I had not expected this concurrent hardness and softness (...) For a moment, I had the feeling that our project had escaped us and become independent ."(...)" (Zumthor, 1999, p. 54).

A ideia desaparece e o objeto apareceu. Deste modo a dinâmica, entre objeto e ideia, é caracterizada por um progressivo afastamento, sendo que à medida que se caminha para chegar à forma, mais se afasta da ideia. A descrição de Peter Zumthor sobre a termas de Vals, serve de exemplo quando o arquiteto refere que como o edifício se liberta das suas mãos, e do mesmo modo também se desprende da sua ideia. Martin Heidegger postulava, que a ideia, ao ser de carácter abstrato, não importa, porque nunca se poderá haver interação física, e precisamente aqui cria-se uma antítese entre a ideia e arquitetura. Tomando como exemplo do jarro da metáfora de Heidegger:

“(...) a thing, which for him gained the characteristics from use: what it was like to hold, and how it related to humans to the world around them. The thing was part of human being, not an abstract realm.” (Sharr, 2007, p. 29)

Esta descrição do jarro, também para serve descrever a arquitetura, um objeto concreto, real, que se caracteriza pelo uso e interação com o homem.” (...) the jug is distinguished as a thing primarily because humans have a physical and intellectual interaction with it(...)” (Sharr, 2007, p. 29). Com base nesta afirmação, ao ter como base o pensamento de Heidegger, compreende-se, que a ideia por si de natureza abstrata, tem menor importância no processo de fazer arquitetura porque não tangível, e por isso não é o fator dominante na sua prática de tal modo que o que importará mais será a tangibilidade da ideia, ou seja a sua concretização, em forma/objeto e com este, fazer arquitetura.

Considerações finais

Ao considerar que uma ideia tem como raiz a recolha de conhecimento, conhecimento este que advém da interação e observação do homem com o mundo. Do qual a memória desempenha um papel fundamental, pois é dela na memória que é armazenada. Contudo a ideia não é reflexo de uma memória, mas fruto de um processo de construção que surge da adequação do conhecimento recolhido, a premissas ou problemas impostos, portanto uma ideia é sempre um resultado novo. Por natureza a ideia é abstrata, e inatingível, em analogia com Platão, é transcendente ao plano do material, à realidade.

Esta conclusão do carácter abstrato da ideia, direciona o trabalho para a questão seguinte, o de dar forma a ideia, o que por resulta na dicotomia entre ideia e forma. Neste ponto se chega a uma aproximação do que é uma ideia em arquitetura, pois para uma ideia ter forma em arquitetura estas têm de ser livre de qualquer conotação ou valor abstrato, tais como beleza, ou poética, ou seja, a ideia tem de ser concreta, com atributos físicos, alto baixo, longo, pesado. Então ter uma ideia em arquitetura e ter uma ideia que é tangível. Este resultado proporciona pistas de como ter uma ideia em arquitetura, primeiramente porque se é tangível então e por que se vê, logo exercício de ter ideia em arquitetura um exercício visual, que recolha e comparação de memórias visuais. Contudo, apesar da forte conotação visual, não quer dizer a ideia em arquitetura seja simplesmente uma imagem. A conotação visual deste exercício, na ideia em arquitetura aproximada “a definição grega do “ver” que equivalente a saber.

Para a ideia a contribuir à prática de arquitetura, é necessário primeiro procurar entender a ordem de atributos da ideia sendo que, os factos concretos e físicos são os critérios dominantes sendo necessário interpretação das memórias, importa dimensão humana, ou seja, quando se constrói a ideia e se olha para as memórias visuais, é imperativo estar ciente das faculdades físicas do homem. O homem recorda com todos os seus sentidos quando invoca a imagem para construir a ideia.

Dada a sua natureza, a ideia é perfeita e habita o plano da mente. Porém, a sua formalização não o é, e este procura aproximar-se o mais possível da ideia. Para se fazer arquitetura o que importa é a materialização da ideia. Esta condição liberta a arquitetura da dicotomia entre ideia e forma, e o real e o abstrato, pois o abstrato pouco importa para arquitetura, que no final, é objeto físico com o qual o homem, interage reage, habita e sente.

Esta antítese entre a ideia e arquitetura, que se veio a revelar pouco e pouco ao longo do trabalho, ainda que a problemática fundamental, será o processo que envolve dar forma à ideia, ou seja, torná-la tangível. Sugere que a influência de uma ideia para se fazer arquitetura, serve como veículo para se chegar a forma e fazer arquitetura. Portanto se chegar a arquitetura que consiste numa forma há sempre um momento em que a ideia 'é deixada para trás. A arquitetura é uma forma tangível, objeto físico e a ideia não o é

Bibliografia

Corbusier, L., 1923. *Vers une architecture*. s.l.:s.n.

Deswarte, S., 1992. *Ideias e Imagens em Portugal na época dos Descobrimentos, Francisco de Holanda e a teoria da Arte*. Lisboa: DIFEL, Difusão Editorial, Lda.

ELCROQUIS, 2015. Eduardo Souto de Moura-Domesticating architecture. *El Corquis-176*, p. 17.

Holanda, F., 1929. *Das Fábricas que falecem à Cidade de Lisboa*. s.l.:Arquivo Espanhol de arte e arqueologia.

Kolarevic, 2001. *Designing and Manufacturing Architecture in the digital age*. Helsinki, Finland, Helsinki University of Technology (HUT), pp. 117-123.

Louis Kahn Architect. 1972. [Film] Directed by Paul Falkenberg, Hans Namuth. Estados Unidos da América: Fundação Graham dos Estudos Avançados de Belas Artes.

Nijstad, B. A. & Stroebe, W., 2006. *How the Group Affects the Mind: A Cognitive Model of Idea Generation in Groups (Sumário)*, s.l.: s.n.

Pallasmaa, J., 2005. *Os olhos da pele*. s.l.:Bookman.

Platão, 1919. *Fedão, Dialogo sobre a alma e a morte de Socrates*. Porto: Renascença Portuguesa, Porto.

Platão, 2001. *A República*. 9ª ed. Av.Berna.Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Platão, t. A. A. R., 1919. *Fedão, Dialogo sobre a alma e a morte de Socrates*. Porto: Renascença Portuguesa, Porto.

Purini, F., 2009. *Compore a Arquitectura*. s.l.:ACD Editores.

Sharr, A., 2007. *Thinkers for Architects*. s.l.:s.n.

The Thermae of Stone, Peter Zumthor. 2001. [Film] Directed by Richard Copans. Suíça: Les Films d'Ici.

Venturi, R., 1966. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art Papers on Architecture.

Zeki, S., 2001. Neural Concept Formation & Art. *Journal of Consciousness Studies*, 9, n3.

Zumthor, P., 1991. *Thinking Architecture*. Basel, Suíça: Birkhauser.

Zumthor, P., 1999. *Thinking Architecture*. Basel, Suíça: Birkhauser.

Índice de Imagens

Figura 1 córtex pré-frontal(Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Cerebrum).....	19
Figura 2 lóbulo parietal temporal	19
Figura 3 Hesíodo e a Musa de Gustave Moreau 1891(Fonte:Wikiart.Org)disponível em: https://www.wikiart.org/en/gustave-moreau/hesiod-and-the-muse-1891	23
Figura 4 Portas que falecem à Cidade de Lisboa (Fonte: <i>Das Fábricas que falecem à Cidade de Lisboa</i> . s.l.:Arquivo Espanhol de arte pg 21) e arqueologia.....	24
Figura 5 The Drawnbridge, n. V Carceri (Fonte:d’invenzione Giovanni Battista Getty Research Journal n.2 pg 156)	27
Figura 6 Escadas piso 1 Casa Vanna(Fonte: Complexidade e contradição em arquitectura imagem n.316 pg 200. Fotografia por Rollin r.La France	27
Figura 7 Escadas piso 1 Casa Vanna (Fonte: Complexidade e contradição em arquitectura imagem n306 pg 194 Fotografia por Rollin r.La France.....	27
Figura 8 Escadas da Escola Superior de Educação, Setúbal 1993 (Fonte: El croquis n.68/69 pg 153).....	30
Figura 9 -Le Corbusier Villa Stein 1927 (Fonte:Le Corbusier Le Grand pg 175)	30

Parte II - VERTENTE PRÁTICA

Reabilitação da Fábrica de moagem de Alenquer

Hugo Brito 34202

Tutor:
Arquiteto Pedro Mendes

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Índice

INTRODUÇÃO	49
1. Localização e caracterização do território	
Evolução da Malha Urbana	
2. Proposta de Grupo	69
Revitalização do Centro Histórico de Alenquer	
Ligação ao Rio	
As três Locais de intervenção	
3. Proposta Individual Fábrica de moagem	80
Memória Descritiva	
Estudo da Fábrica	
Levantamento Prévio	
Levantamento Fotográfico	
Proposta Projectual	

INTRODUÇÃO

A segunda parte deste documento escrito corresponde á vertente de projecto ou prática, da disciplina de 5º ano de Projeto Final de Arquitetura do ano letivo 2016/2017. A Área para análise escolhida no correspondente ano letivo foi o território do concelho de Alenquer, que delimitamos como a área que se inicia no norte do concelho até a zona a sul da vala do carregado a que se designa zona ribeirinha e com o tema de trabalho proposto de NOVAS PERSPECTIVAS PARA ALENQUER.



Os objetivos maiores desta vertente pratica, em relação ao território foram o conhecimento aprofundado do espaço , a obtenção de ferramentas para a identificação de vários pontos com maior necessidade de intervenção e as suas áreas estratégicas de modo a que fosse possível melhorar através de novas visões do local a qualidade de vida dos habitantes no que diz respeito ao espaço publico a sua mobilidade no terreno e possível reabilitação dos edificados já existentes, dando aos mesmos uma nova vida e utilização por todos.

Para as soluções finais ou seja para chegar aos objetivos propostos, foi preciso iniciar um processo de investigação e analise em grupo.

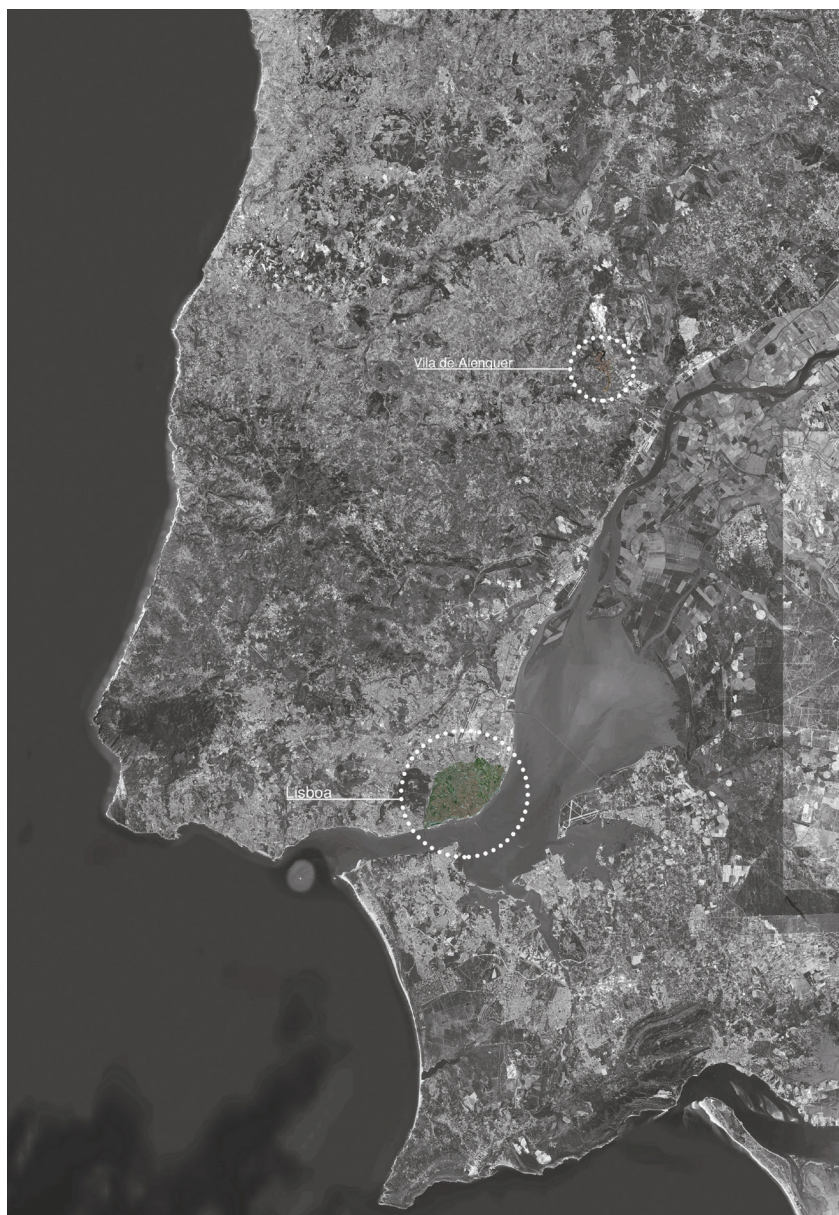
O presente grupo depois de todo o processo de trabalho assim como visitas ao terreno, desenvolveu uma estratégia de intervenção para o melhoramento do território que incidiu em 4 pontos específicos e posteriormente desenvolvidos individualmente por cada elemento, no que diz respeito á sua vertente prática ou o seu projeto final de arquitetura.

A analise do território foi elaborada na turma do mesmo ano letivo, e que incidiu sobre os seguintes tópicos de estudo : Evolução histórica , Evolução demográfica e económica, Biofísica e Mobilidade.

Todas estas informações foram posteriormente compiladas num documento único, a que se chamou “Caderno de Turma” , com o principal intuito de servir como ferramenta de trabalho que pudesse vir a facilitar a melhor leitura do local.

Localização e caracterização do território

O Concelho de Alenquer localiza-se na estremadura que ainda faz parte do território a norte pertencente ao distrito de Lisboa, e da região centro e sub-região oeste do território de Portugal continental. A sua área administrativa tem 304,22 km e faz confrontações a norte com o concelho do Cadaval e a sul por Vila Franca de Xira , a nascente situa-se o rio tejo.² Ao longo dos tempos a região em torno de Lisboa sofreu um processo de parcelamento contínuo. Inicialmente surgiu a “Grande Lisboa” e mais tarde, em 1991 a designada AML (Área metropolitana de Lisboa) com um o centro principal, rodeado das suas cidades “satélite” . Apesar de Alenquer não estar inserido dentro dos limites da AML, está nos anéis de grande influência desta região, sobretudo devido à sua localização, junto a eixos principais, como o caso do corredor A1/Linha do Norte, à proximidade de zonas industriais e à notória concentração de serviços, o que consequentemente conduziu a uma maior concentração populacional nesta localidade.



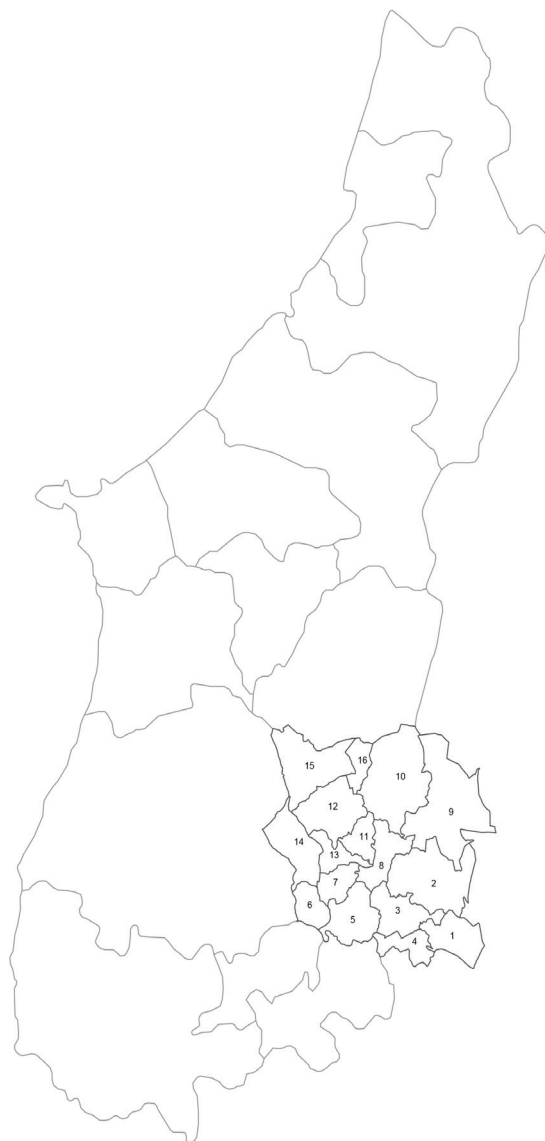
Alenquer apresenta um aumento do crescimento demográfico, contudo é fundamental ressaltar o facto de quase 90% do crescimento demográfico observado na região se dever à afluência de população proveniente de outras regiões e países, o que demonstra a sua capacidade de atração. Ou seja, a diminuição da capacidade endógena de substituição geracional confere aos fluxos migratórios um papel determinante no desenvolvimento deste território.

Atualmente, o concelho de Alenquer está dividido por 16 freguesias sendo elas: Abrigada, Aldeia Galega da Merceana, Aldeia Gavinha, Cabanas de Torres, Cadafais, Carnota, Carregado, Meca, Ota, Olhalvo, Pereiro de Palhacana, Santo Estevão, Triana, Ventosa e Vila Verde dos Francos.

A distribuição espacial da população no território concelhio apresenta um padrão disperso, apoiado em núcleos de pequena dimensão, sendo ainda visível a matriz rural de uma significativa porção do seu território.

De um modo geral a sua estrutura orográfica divide-se em 3 zonas distintas: Zona serrana , com altitude máxima de 666m e mínima de 129 m ; Zona Sub-Serrana , 280 e 22 respetivamente ; e Zona de Planície que compreende as altitudes de 50 a 4m de altitude a que corresponde a área baixa de Alenquer cerca de 10% da totalidade do seu território.

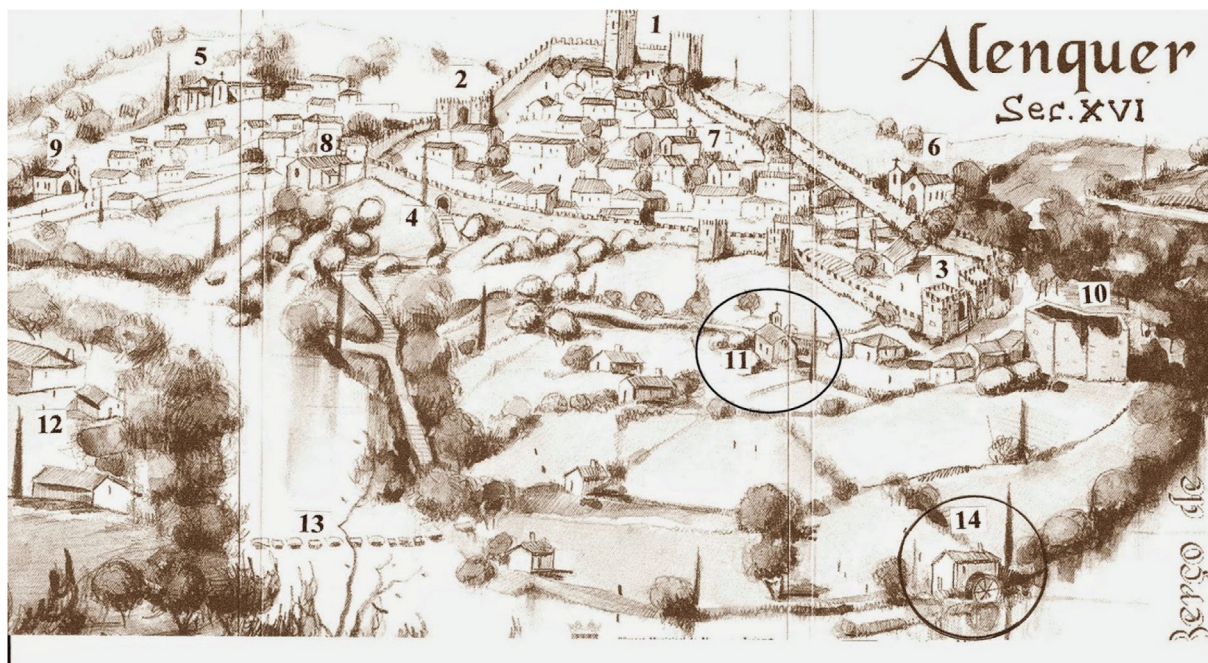
Economicamente o sector esta em processo de expansão no que diz respeito a área da construção. Contudo o sector da vinicultura é economicamente muito forte.



1. Carregado | 2. Triana | 3. Sto. Estevão | 4. Cadafais | 5. Carnota | 6. P. Palhacana | 7. Ribafria | 8. Meca | 9. Ota | 10. Abrigada | 11. Olhalvo
12. Ventosa | 13. Aldeia Gavinha | 14. Aldeia Galega da Merceana | 15. Vila Verde dos Francos | 16. Cabana de Torres

00 15 30 45

Na sua caracterização, Alenquer desempenhou de um modo geral um papel importante na história de Portugal e nesse sentido o surgimento do seu património cultural e histórico no que respeita a Conventos, Igrejas, Castelos, Fortificações, Quintas entre outros. “Alem Ker” origem do nome Alenquer é um concelho repleto de história, memórias tradições e lendas.⁴ Figuras importantes por este território viveram e passaram, assim como o Arqueólogo Hipólito Cabaço filho da terra que através da sua busca por objetos , fragmentos, peças do passado em Alenquer conseguiu situar o início da linha cronológica do território , descobrindo nas suas escavações peças que correspondem ao período pré histórico



1. Torre de Menagem; 2-Porta da Vila ou de Santo António; 3- Porta do Carvalho e mais tarde da Conceição; 4 - Postigo na muralha que dava para a encosta; 5-Convento de S. Francisco; 6-Igreja de Santiago junto da qual se situava a porta da traição; 7-Igreja de Santo Estêvão no séc. XIX Aula Conde de Ferreira; 8-Igreja de S. Pedro; 9-Ermida de S. Sebastião; 10-Torre da Couraça; 12- Triana; 13- Passadeiras da Rainha; 14-Moinho de papel de Manuel Teixeira.

Evolução da Malha Urbana

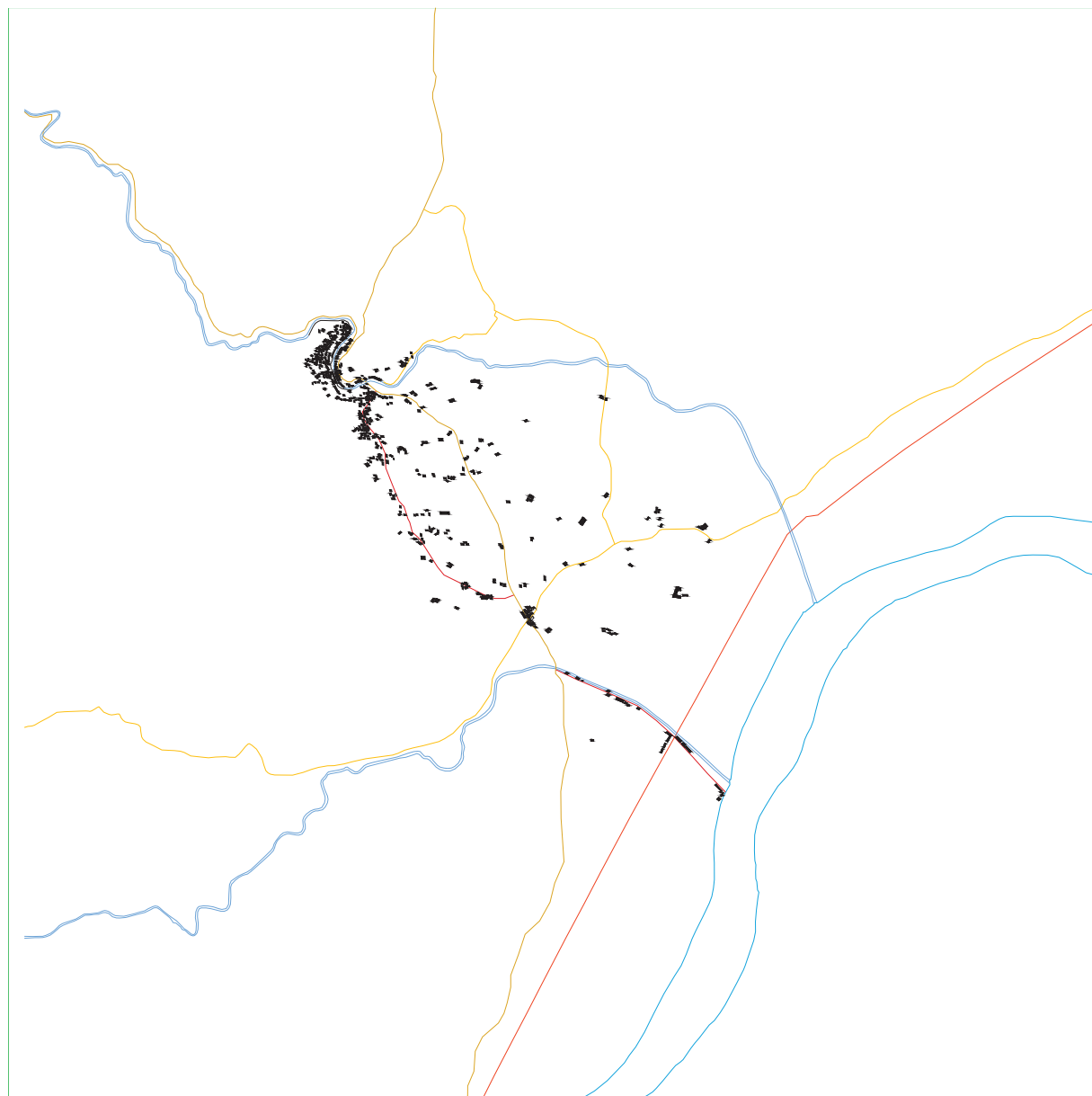
A partir da análise geral do concelho anteriormente feita pelo grupo , foi caracterizado todo o território de Alenquer através de cinco pontos de investigação, sendo eles, população residente, densidade populacional, faixas etárias, atividades económicas e desemprego .Esta análise foi também limitada apenas ao território de Triana, Carregado e Santo Estevão que são os limites territoriais do exercício lançado para esta disciplina e que compõem o núcleo principal de Alenquer.

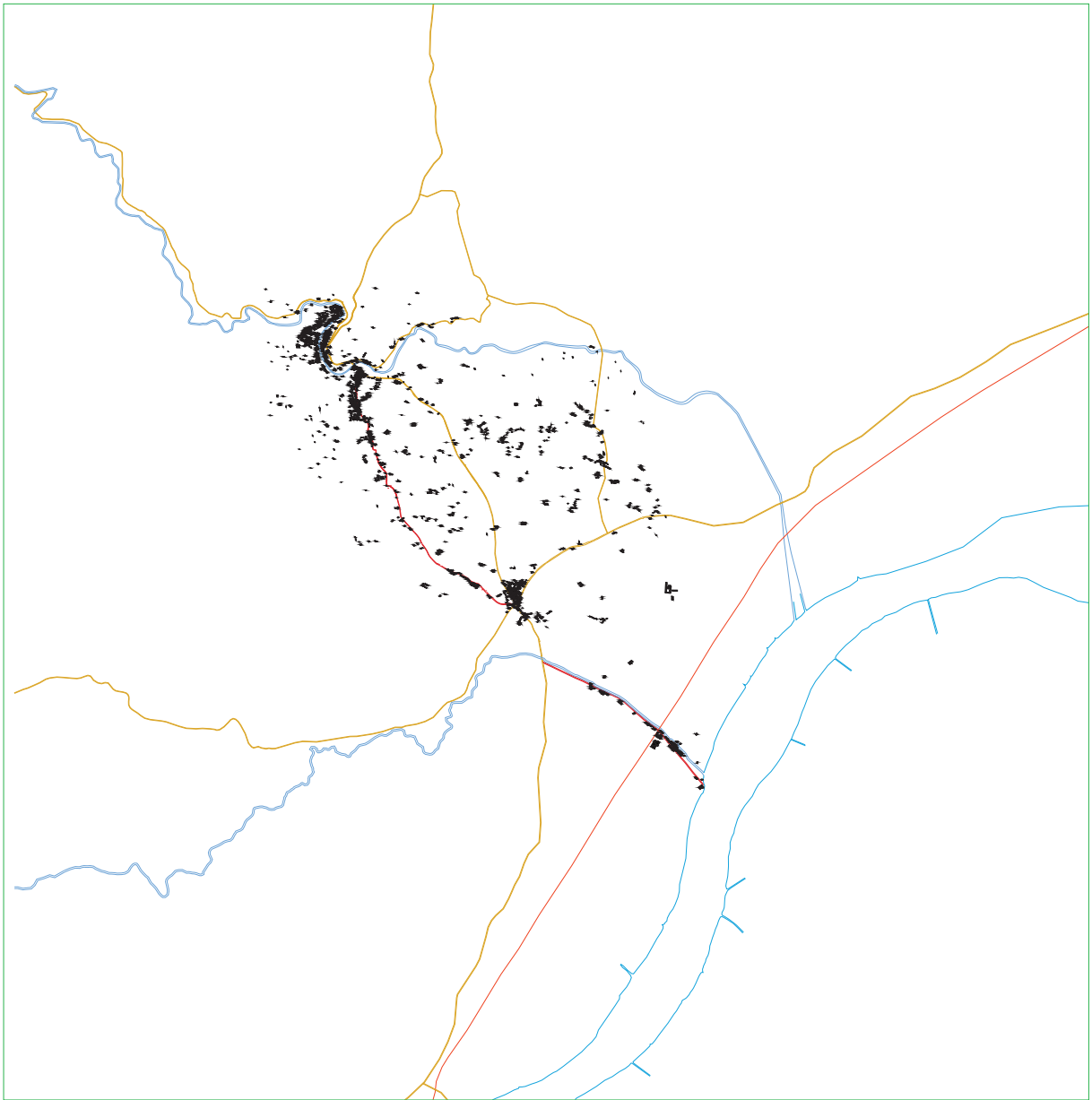
Verificamos foi que devido à proximidade aos principais acessos a Lisboa – sendo o Carregado a “porta” de entrada de Alenquer – e pelo seu carácter urbano, que contrasta com a grande ruralidade encontrada neste território, este conjunto de três freguesias destaca-se pelo aumento significativo do número de população residente ao longo dos tempos, contrariando as restantes, que em média registam perdas. (Ver evolução da malha urbana nas plantas seguintes).

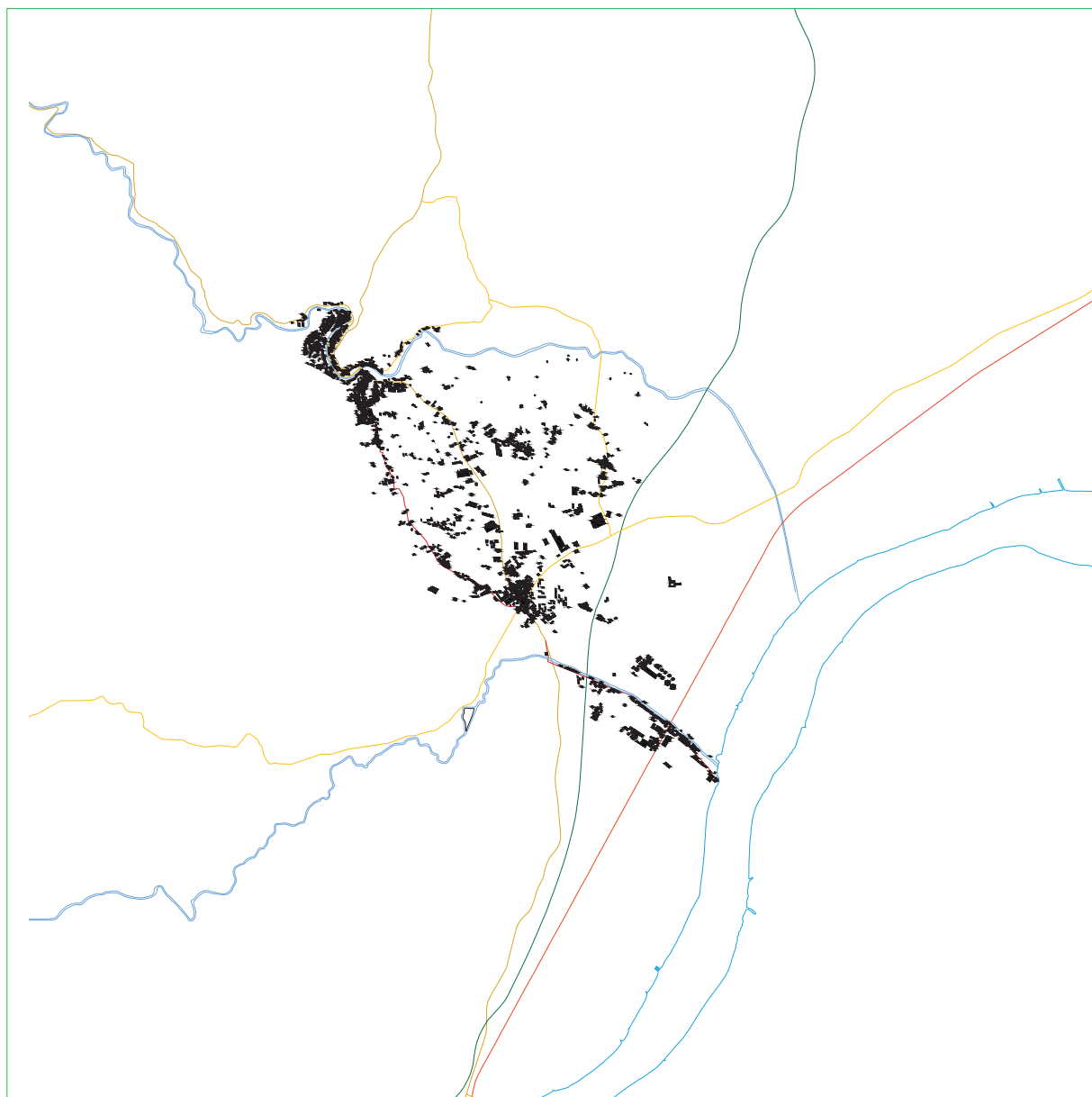
Porém, o Carregado, devido à sua posição geográfica favorável, que seve de charneira entre Lisboa e o concelho, através da rede viária e ferroviária existente, destaca-se de Santo Estevão e da Triana, sendo o concelho com maior densidade populacional. Este crescimento não se deve apenas às questões de proximidade com os corredores de circulação como também pela consequente instalação de zonas industriais e uma crescente oferta de serviços.

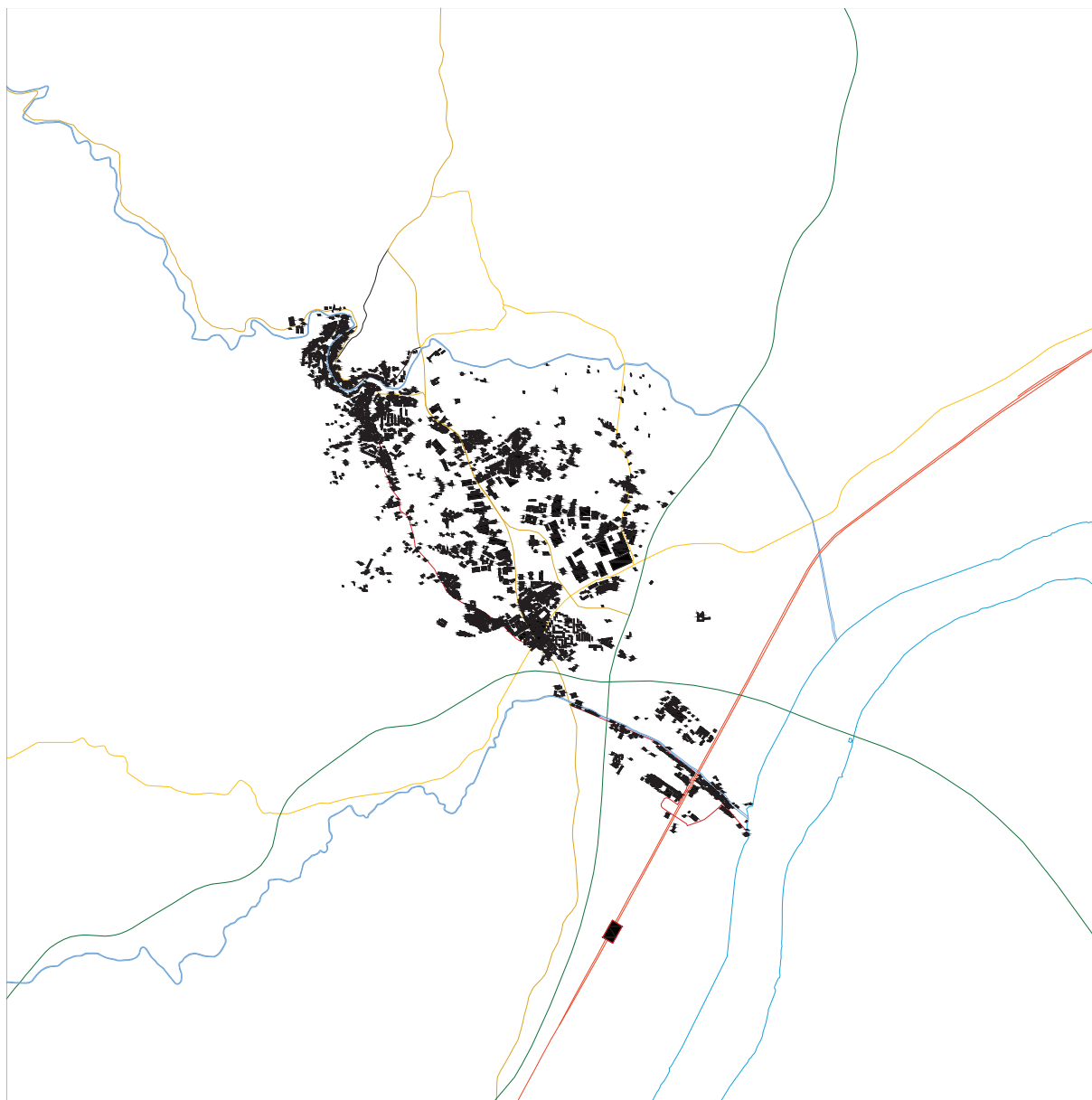


Planta de Alenquer 1927









PROPOSTA DE GRUPO

Revitalização do Centro Histórico de Alenquer

Com o objetivo de revitalizar o centro histórico de Alenquer, foi necessário estabelecer critérios chave, que serviram de fio condutor do projeto, e estabelecer objetivos e temas na proposta de grupo: O primeiro consiste na requalificação do tecido urbano, com foco em espaços públicos, e o segundo a requalificação da do Rio de Alenquer, que aborda o tema de circulação pedestre e rodoviária.

A implicação destes dois temas levou a que as propostas não só se concentrassem ao longo do rio mas também na zona alta da vila, introduzindo um novo tema, a acessibilidade pedestre vertical.

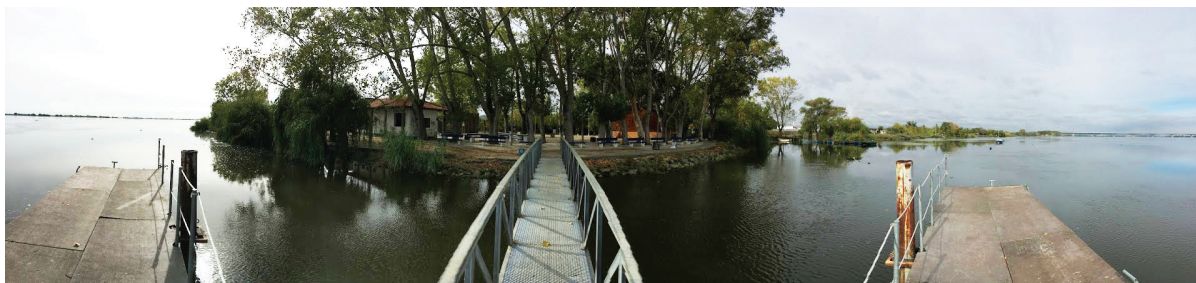
Deste modo a proposta de grupo é pontuada por três intervenções, duas nas antigas fabricas Alenquer, a Chemina e a fábrica da Moagem, que estão em atual de desuso. Intervir nestes locais apresenta a oportunidades de grande impacto na cidade, sendo que as intervir fábricas, implica abordar os temas de espaço publico e do rio. A terceira interversão foca-se num espaço em ruína de uma antiga quinta residencial na vila alta de Alenquer, um edificado que serve como pretexto para abordar e tratar do tema da acessibilidade vertical.



Ligação com Rio Tejo

Nesta fase do trabalho de grupo, ouve um foco numa das artérias mais antigas que ligavam a vila de Alenquer ao Carregado (Rua Principal), rua esta, entendida por nós, como secundária pela importância da Nacional 1, estando ligada a eixos de circulação viários importantes como a A1, passando também por toda a indústria que se encontra no Carregado. Neste sentido, dado ao carácter mais rural da Rua Principal, esta foi identificada pelo grupo como uma oportunidade de ligação entre Alenquer e o rio tejo, passando pelo Carregado.

Deste modo, no percurso, identificado pelo grupo, foram identificadas zonas com potencial para a criação de espaços públicos com zonas de estar, assim como espaços de lazer, associados a desporto, com a recolocação do polidesportivo do Carregado.

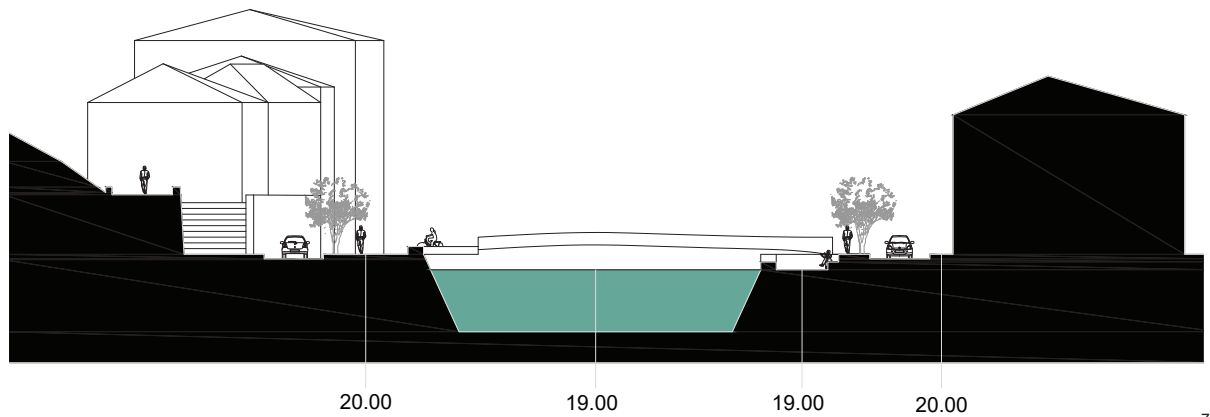
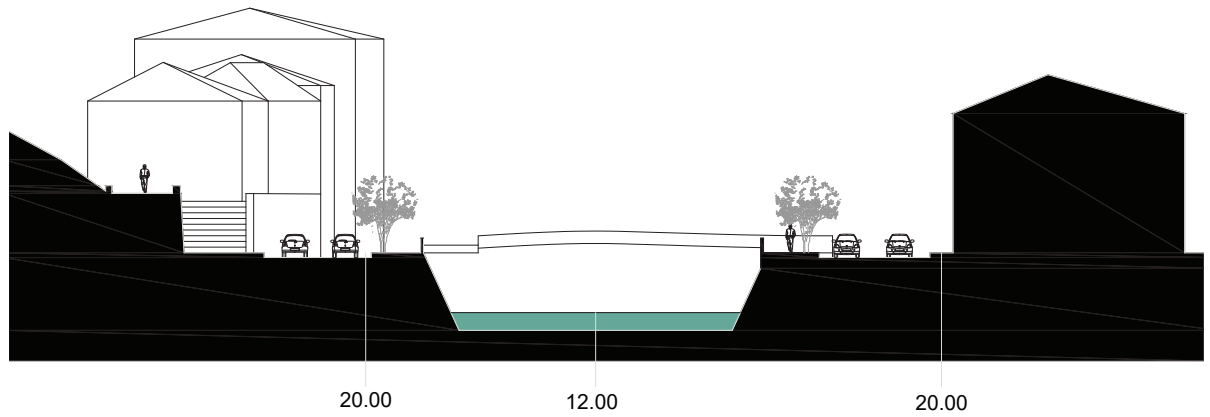




O rio de Alenquer

Tendo em conta que no passado o rio de Alenquer tinha uma presença mais assumida, tendo em conta o seu nível de água (cheio), foi considerado como pressuposto inicial, que o tratamento da zona junto ao rio, tinha em conta possível subida do nível de água do rio, reforçando assim a sua presença no território.

Tendo em conta a presente proposta de requalificação do centro histórico de Alenquer, com o foco nos espaços públicos o grupo de trabalho, propôs um melhoramento do passeio público, com o seu alargamento ao retirar a faixa de estacionamento existente, com a intenção de tornar este passeio num percurso lúdico com melhor relação com rio.



Os três Locais de Intervenção

Local 1 | Laura Teixeira

Tendo em conta os objetivos da proposta geral de grupo, apresentada anteriormente, esta proposta propõe a revitalização da Antiga Fábrica da Chemina, através da criação de um Mercado Cultural, potencializado pelo Mercado Municipal existente na margem oposta do rio. Nesse sentido, esta reconversão desta fábrica num espaço público vem dinamizar toda a zona envolvente através de novos percursos que atravessam o edifício, devolvendo-o à própria cidade.

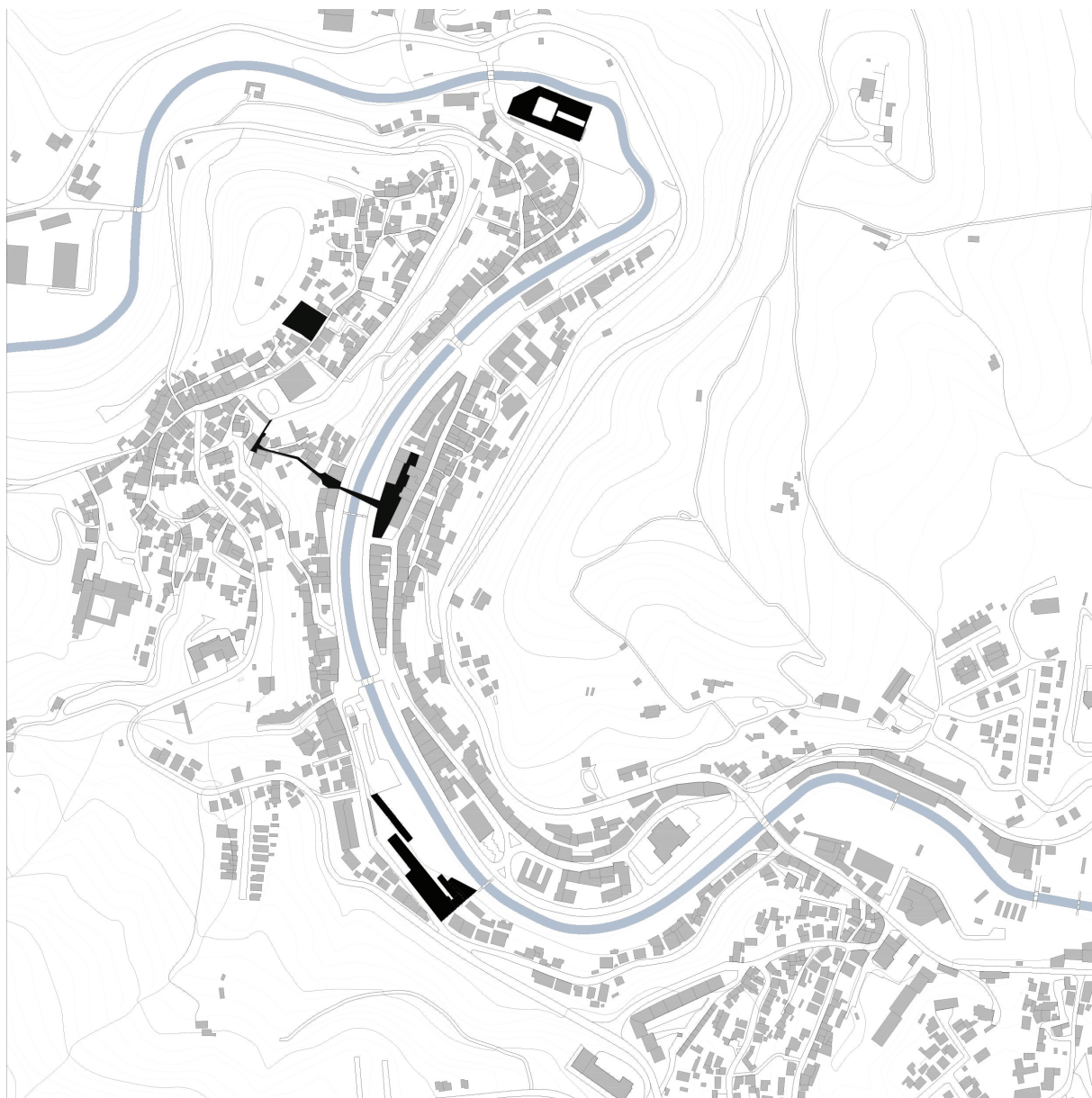
Local 2 | Carlos Jesus

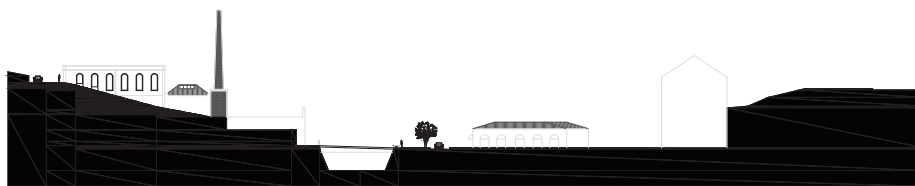
Tendo em conta a proposta de grupo de tratamento do espaço público e revitalização do centro histórico de Alenquer, os objetivos desta proposta prendem-se com o desenvolvimento de um meio mecânico que ajude no problema de acessibilidade entre a zona junto ao rio e a vila Alta, assim como o objetivo de realizar um equipamento para alojamento local, em Alenquer, requalificando o espaço de uma antiga quinta residencial (em ruína), visto que o alojamento em Alenquer é praticamente inexistente, e oferecendo alguma dinâmica ao núcleo mais antigo da vila, através da introdução de algum comércio e espaço de leitura.

Local 3 | Hugo Brito

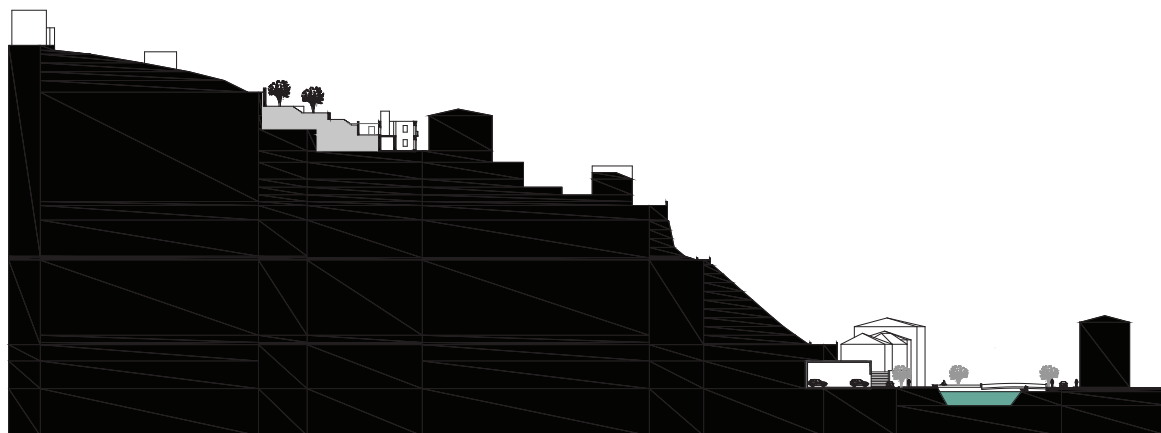
A proposta fabrica real de moagem de Alenquer, procura responder a uma necessidade coletiva de Alenquer, com um equipamento de que conseguisse incorporar várias temáticas de usos.

A resposta foi retirar á fabrica, retirou-se partes da fábrica que permitem abrir espaços, publico uma rua e um pátio, abertos de funcionam como mediadores entre os vários programas, assim a fábrica funciona como um equipamento urbano, e não como um grande edificado para a cidade.

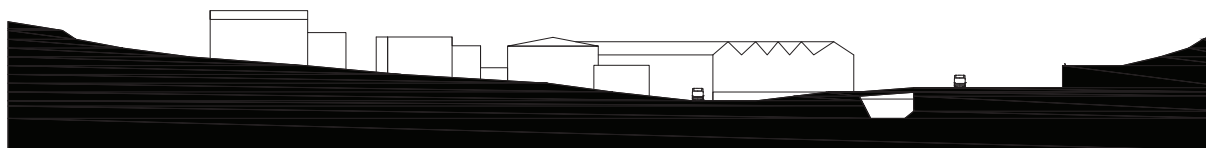




①



②



③

PROPOSTA INDIVIDUAL

Memória Descritiva

Alenquer contem no seu tecido urbano muitos espaços em desuso, em particular, a fábrica do Papel, a mais antiga da vila, atualmente em estado de degradação. Originalmente uma fábrica de moagem, que se implanta a beira do rio, a fabrica atravessou diferentes fases de aumentando e encolhimento e ate uso. Atualmente como reminiscência de um período de produtividade da vila. Este projeto tem como pressuposto, e se a fabrica do papel for um funcionar bocado da cidade da Alenquer? Para tal, se tornou mais fácil pensar na fábrica como um escapo que alberga vários temas de usos, em vez de um tema principal, como um por exemplo um museu. O programa comece pela realocização do Grupo da filarmonia de Alenquer atualmente junto a fabrica da Chemina. Contendo, uma sala de Orquestra polivalente, três salas de ensaio coletivo, uma para os instrumentos de percussão e outra para os instrumentos de sopro, e uma de ensaio de grupo, uma pequena biblioteca da musica, Salas de ensaio individual, admiração. A fabrica também contem um restaurante, uma biblioteca publica, salas de co-working, e lojas.

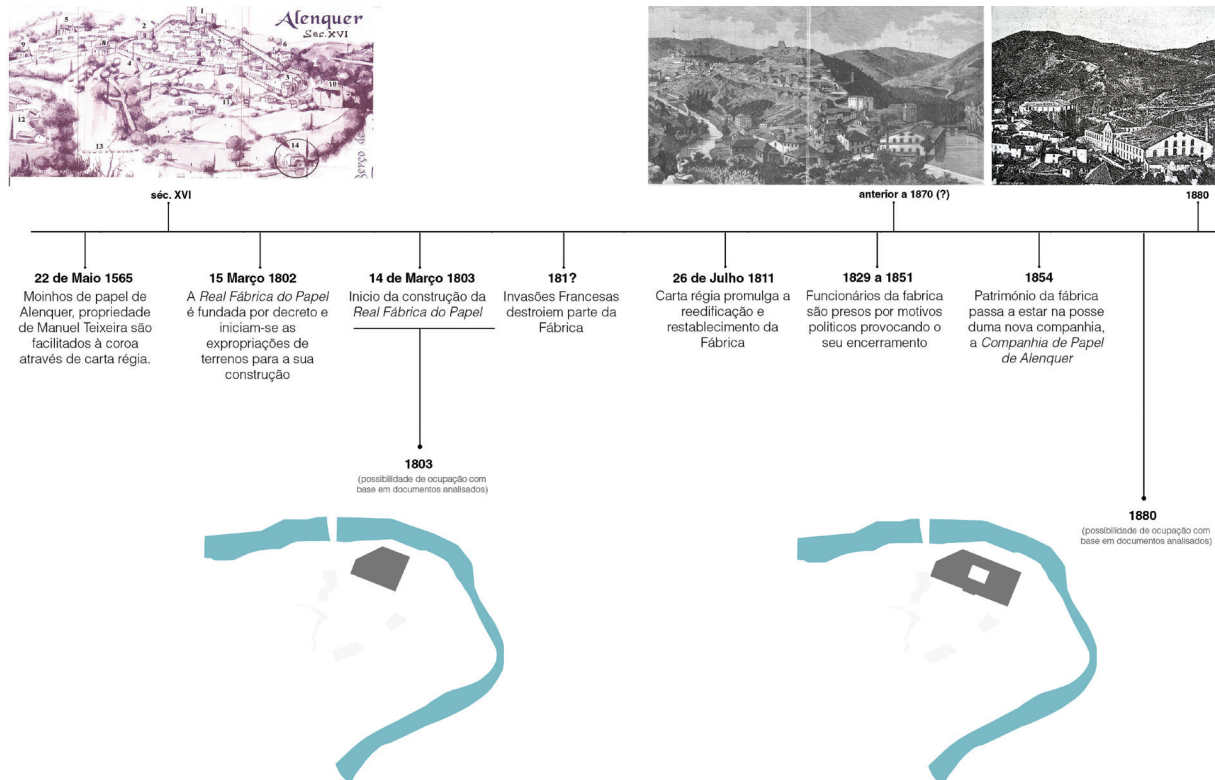
A resposta o este aglomerado de programas, de varias naturezas necessidades, foi em remover partes da fábrica, nomeadamente a libertação de uma pátio central, factualmente coberto, e remoção de uma nave em empena do corpo fontal da fabrica, criando uma rua, que liga o pátio libero ao Areal. Tal gesto promove por um lado a criar de espaços, urbanos, que ligam a fabrica a cidade, cirando uma continuidade urbana, mas também permite organizar os espaços numa logica de cidade não como edificio. O pátio central funciona como o mediador entre o corpo da filarmônia resto programa, que requer de uma especial privacidade, e rua serve como eixo que organiza o resto do programa, o restaurante e lojas se encontram no piso térreo sendo que o restaura coloca no lado da fabrica a beira do rio, e a biblioteca e salas co-working se encontram por no piso superior, acessível pelas escadas da rua.

Foto Aerea



Estudo da Fábrica

Análise cronológica





1890



1900



1910 (aprox.)

30 de Março 1889
Cessa o fabrico de papel nas instalações e a fábrica passa a produzir lanifícios sob a *Companhia Portuguesa de Fiação e Tecidos*

1 Março 1898
Declarada a falência da *Companhia Portuguesa de Fiação e Tecidos*

20 de Maio 1900
As instalações são colocadas à venda em hasta pública e não existindo comprador ficam na posse do Banco de Portugal

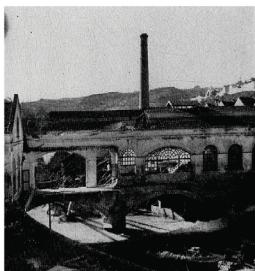
1902

1925
Surge a *Moagem Hidráulica de Alenquer* que ocupa parcialmente as instalações da Fábrica de Papel

1932

1927

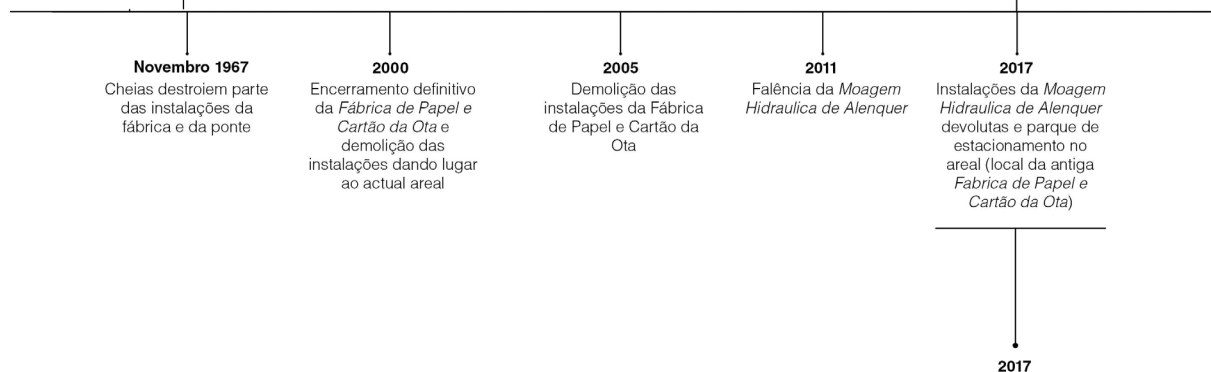




1967

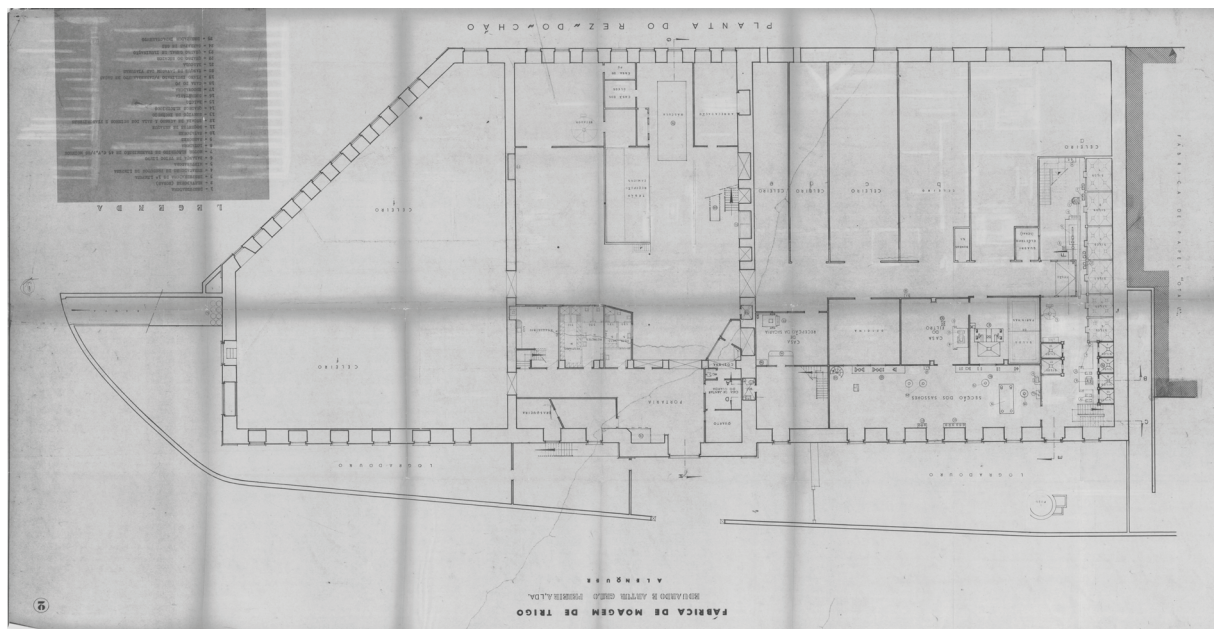


2017



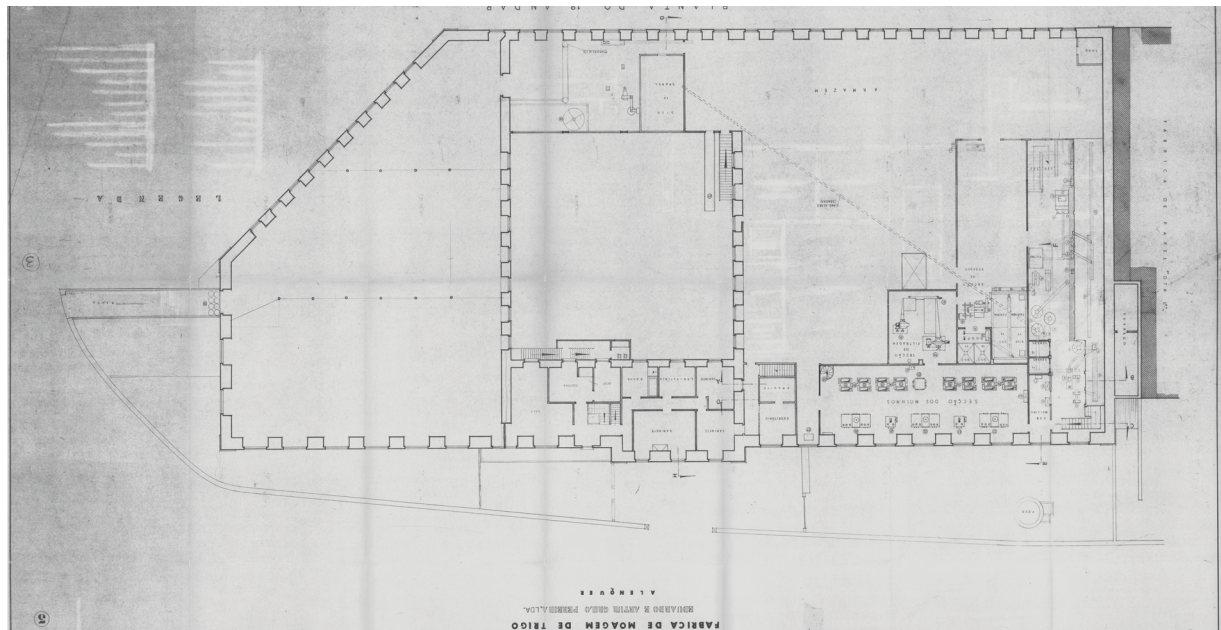
Desenhos Originais

Planta piso 0



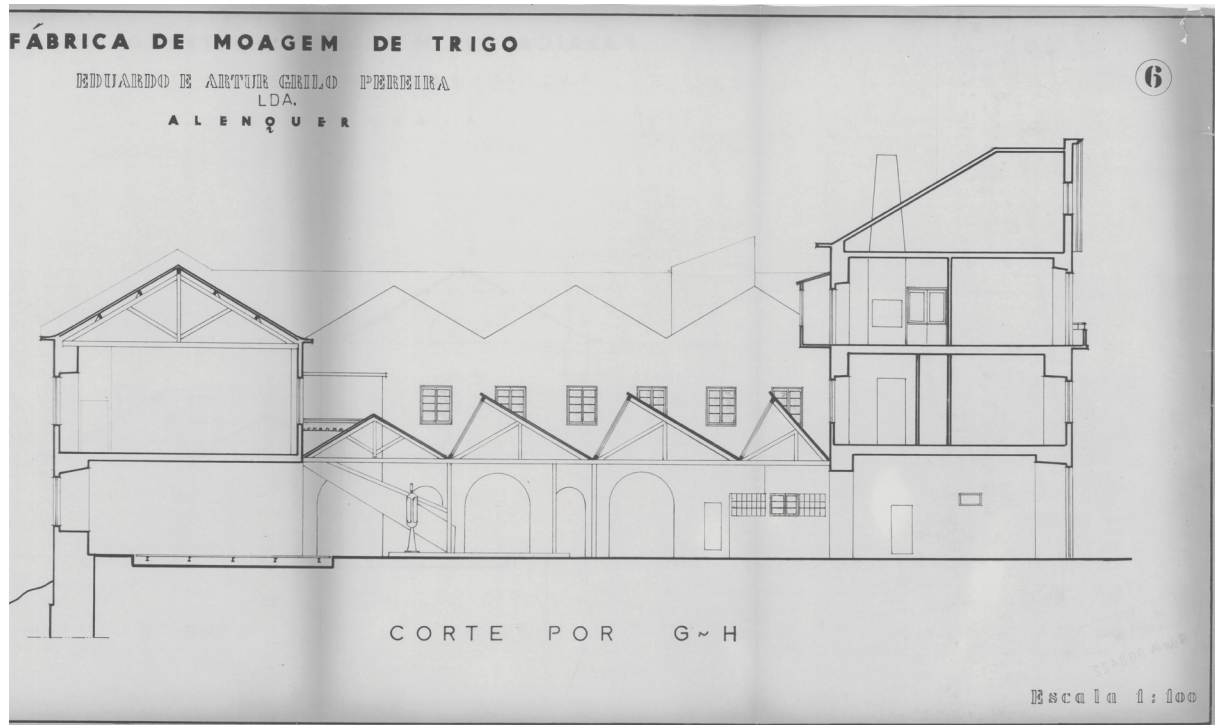
Material Fornecido por Sr.Joaquim Rocha Pereira

Planta piso 1



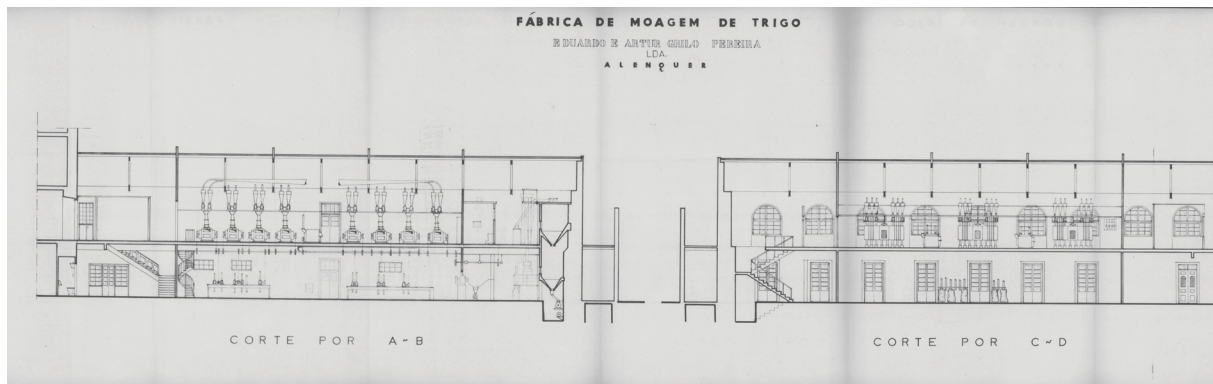
Material Fornecido por Sr.Joaquim Rocha Pereira

Corte Longitudinal



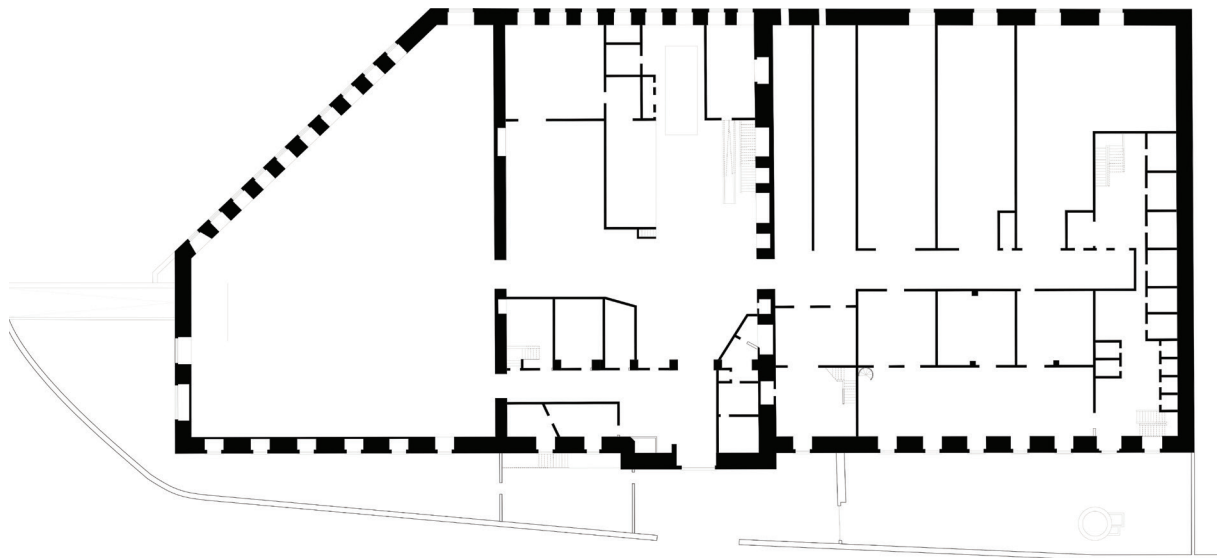
Material Fornecido por Sr.Joaquim Rocha Pereira

Corte Transversal

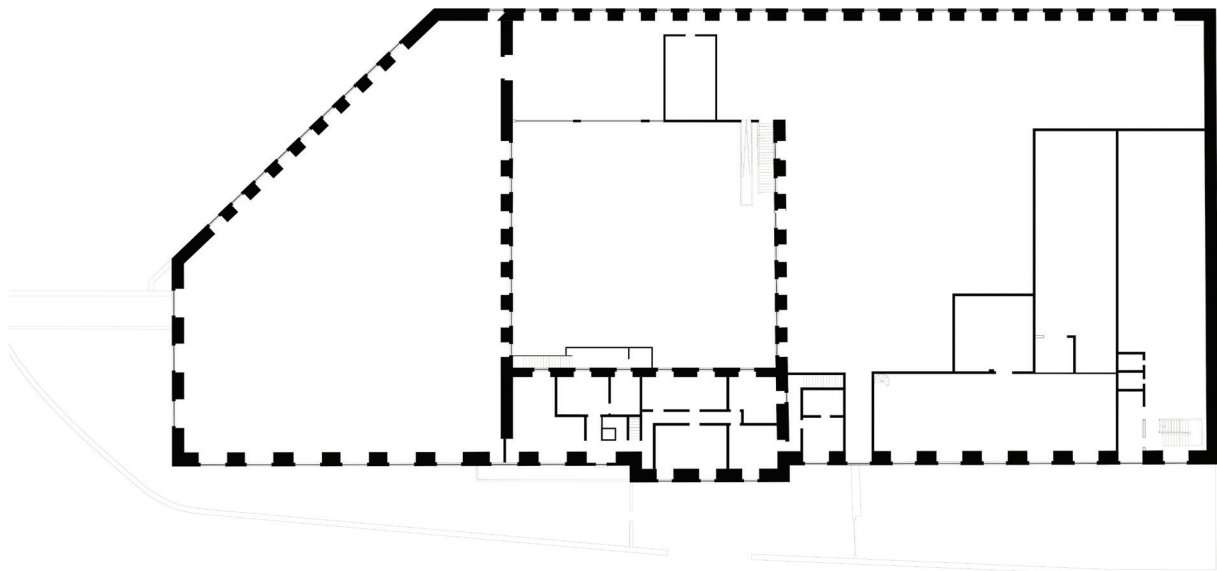


Levantamento Prévio

Planta piso 0



Planta piso 1



Corte Longitudinal



Corte Transversal



Levantamento Fotográfico





















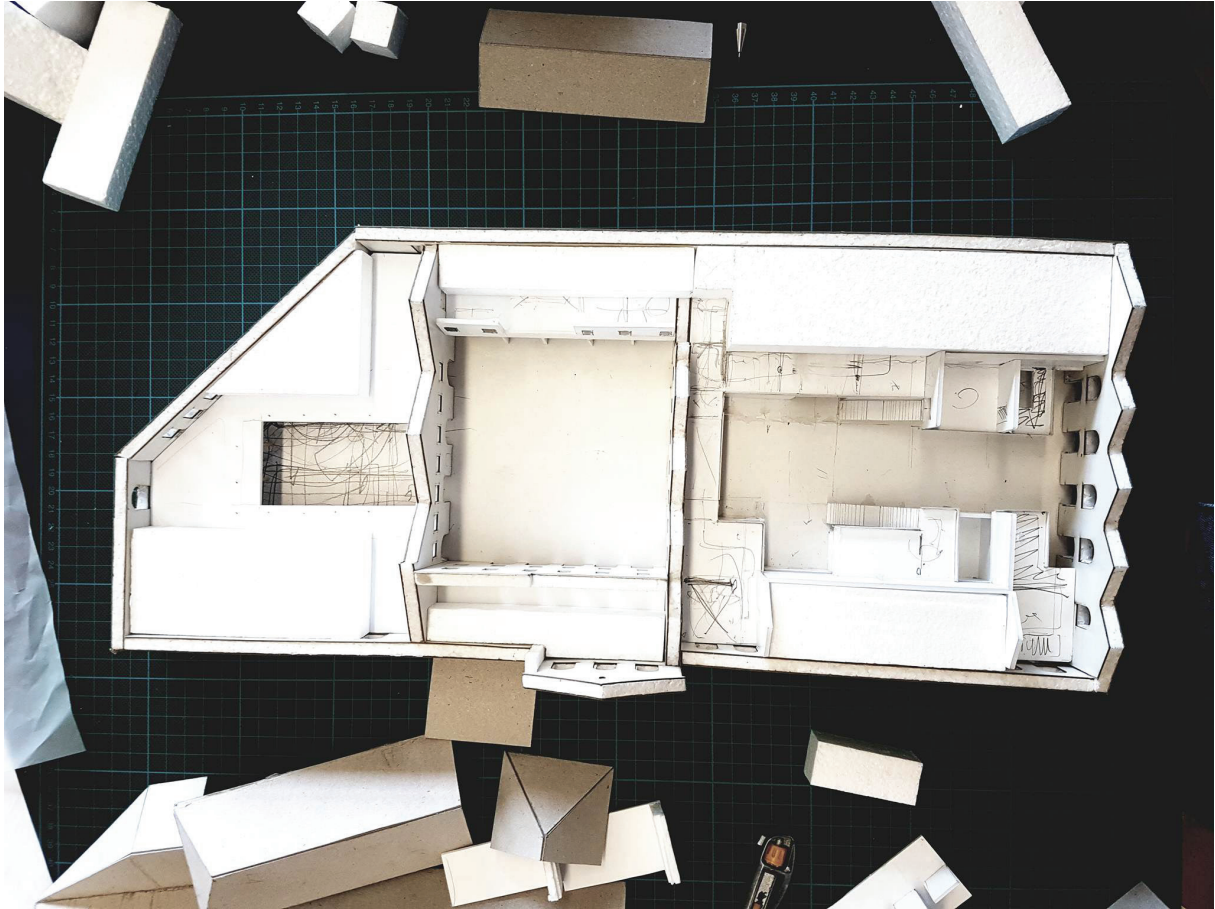


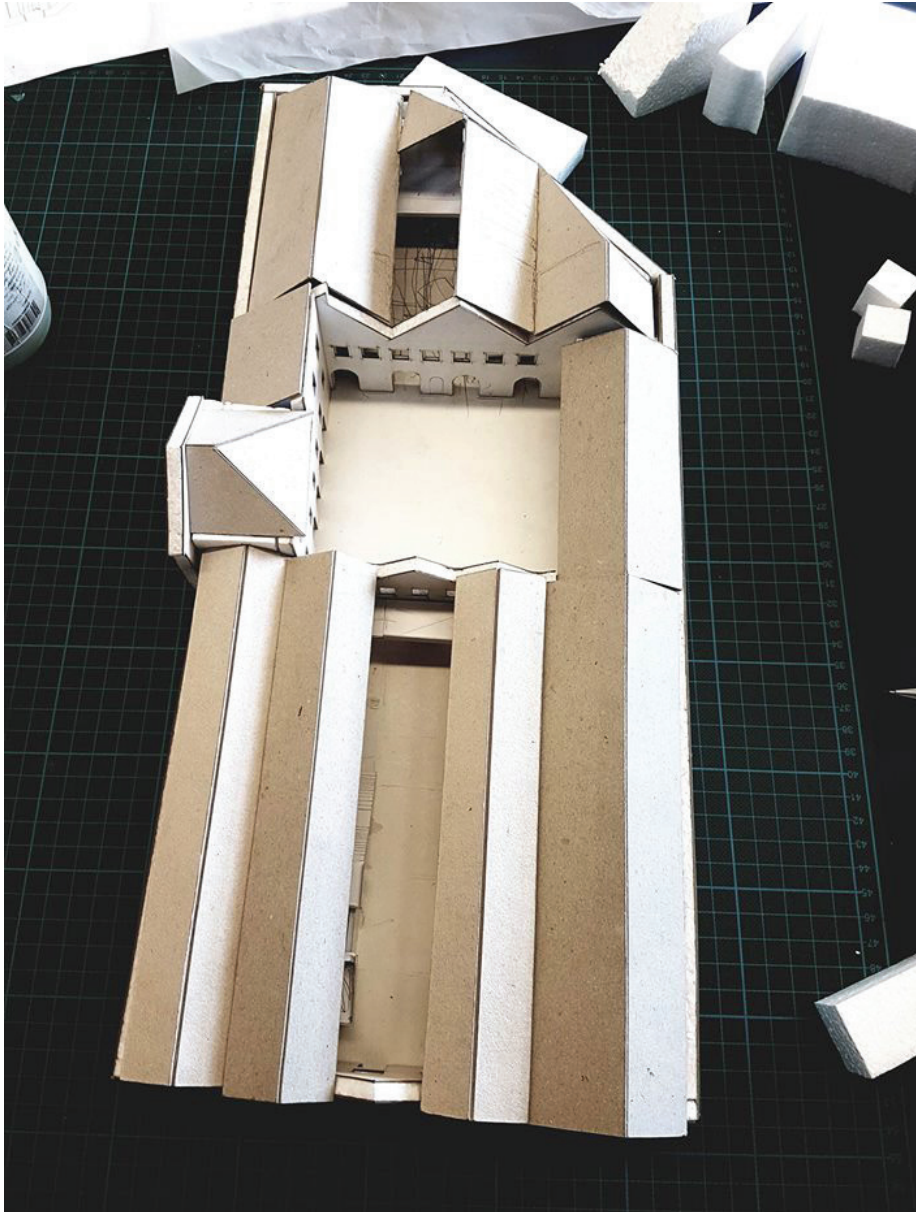
PROPOSTA PROJECTUAL





Maquetes de Trabalho











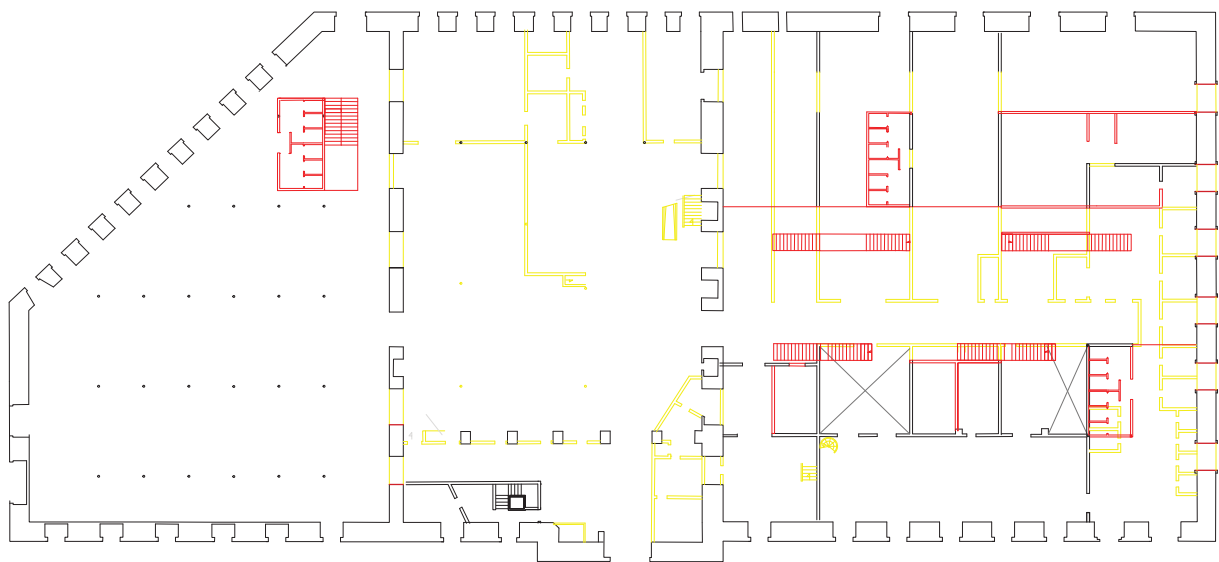


Planta de Amarelos e Vermelhos

Piso 0

Acrescento

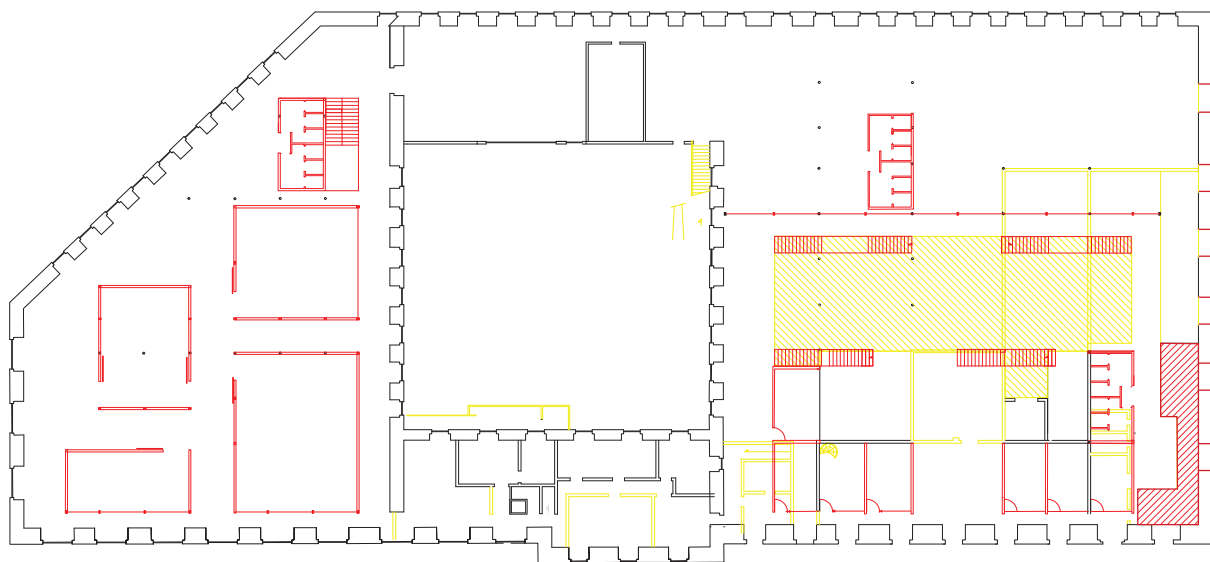
Removido



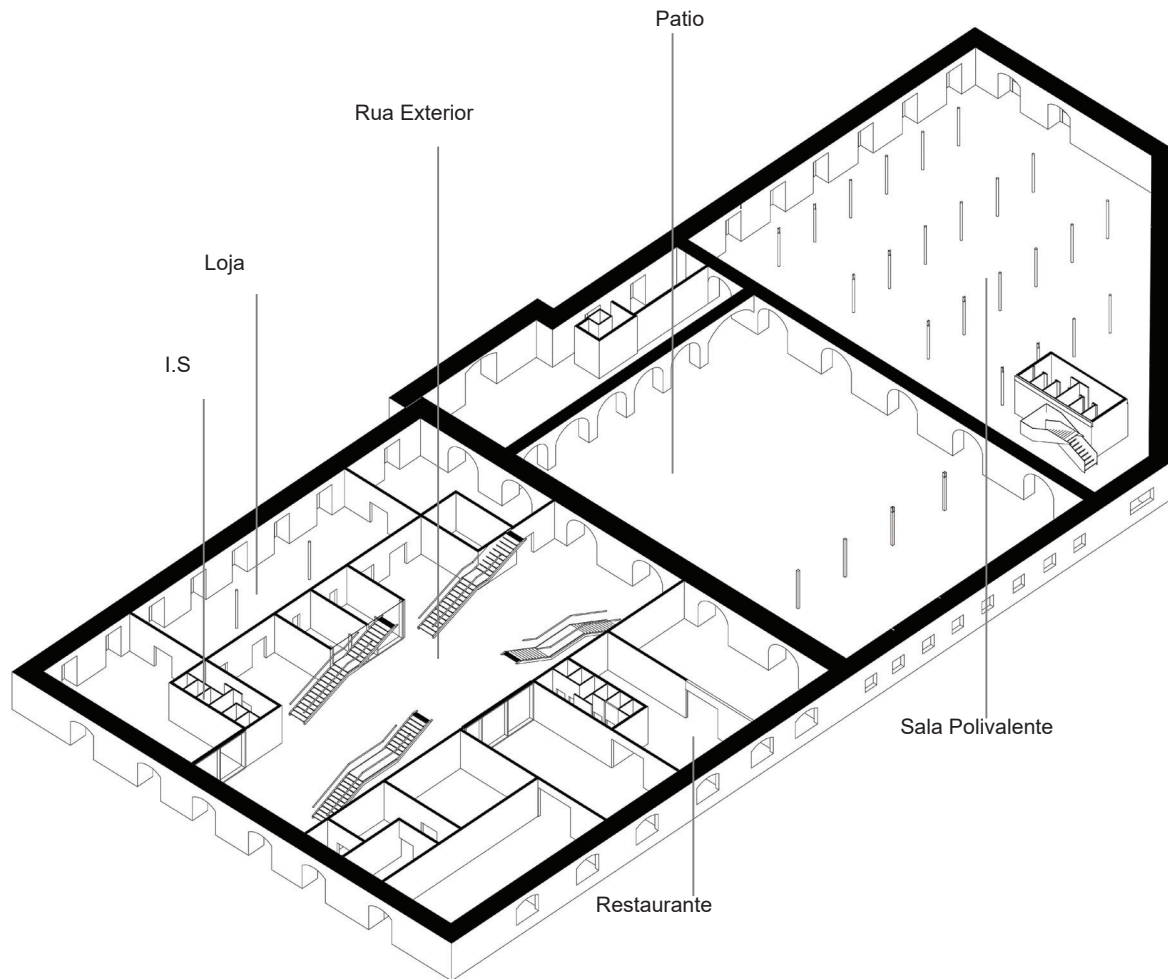
Piso 1

Acrescento

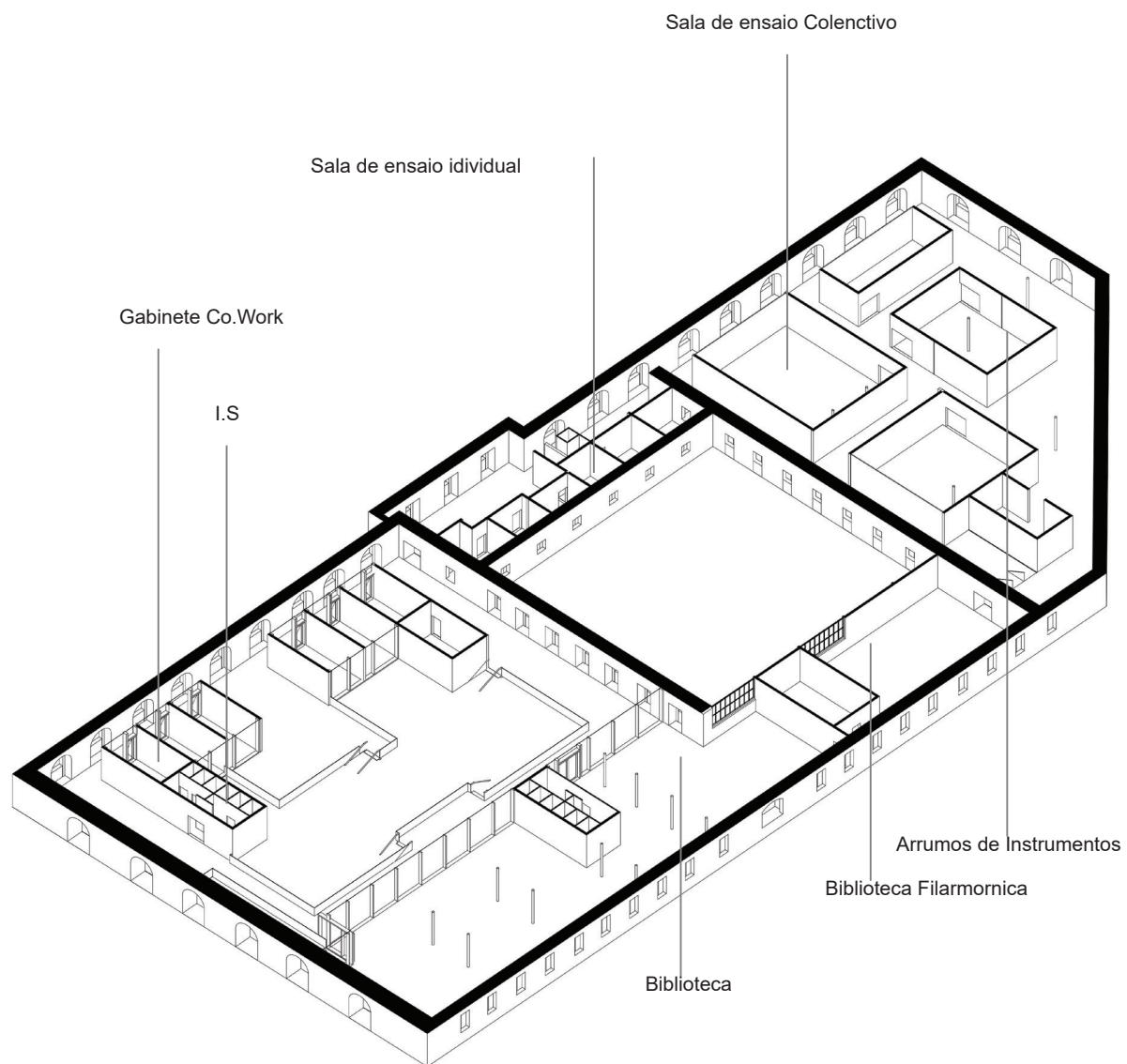
Removido

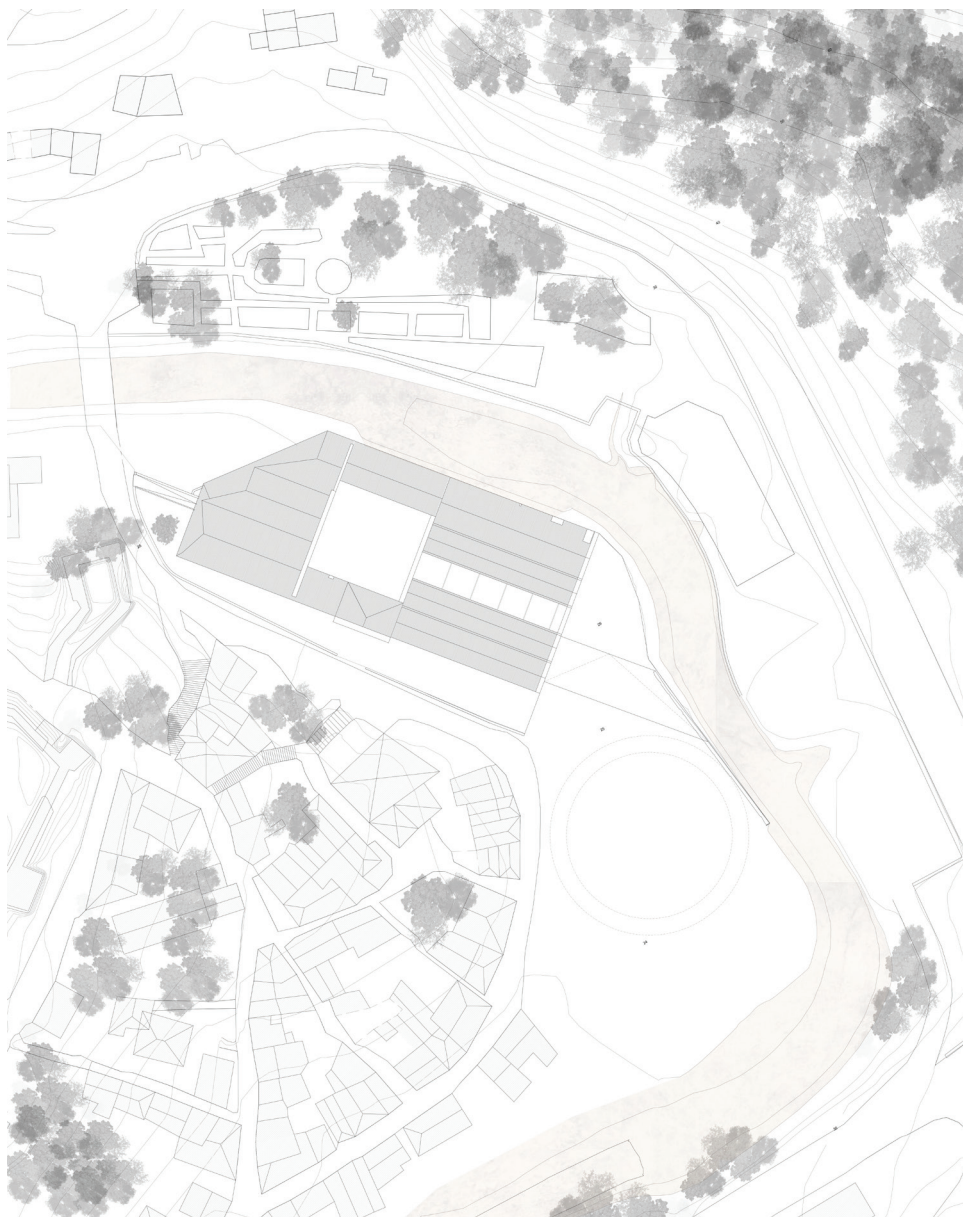


Axonometria Piso 0

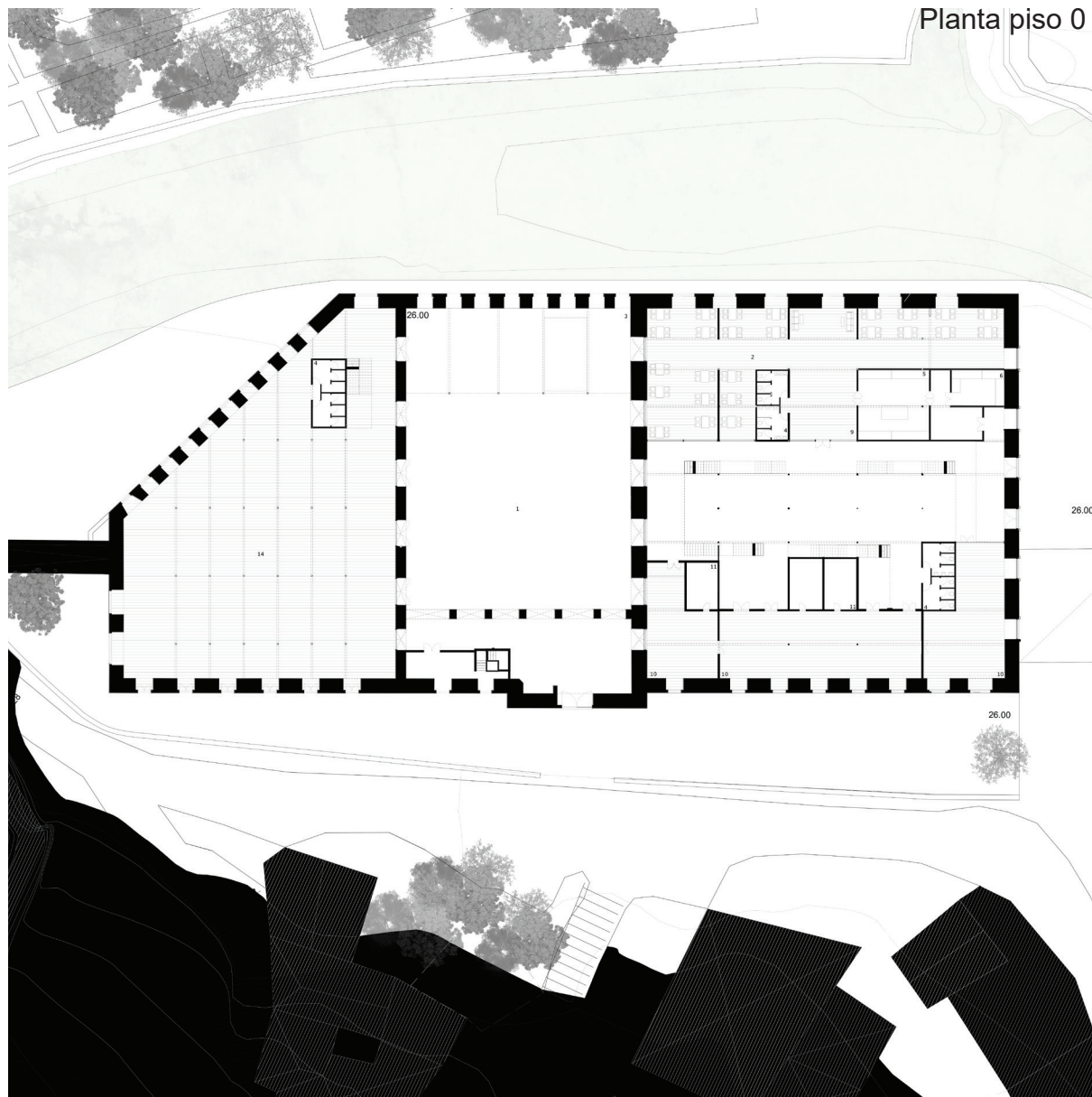


Axonometria Piso 1

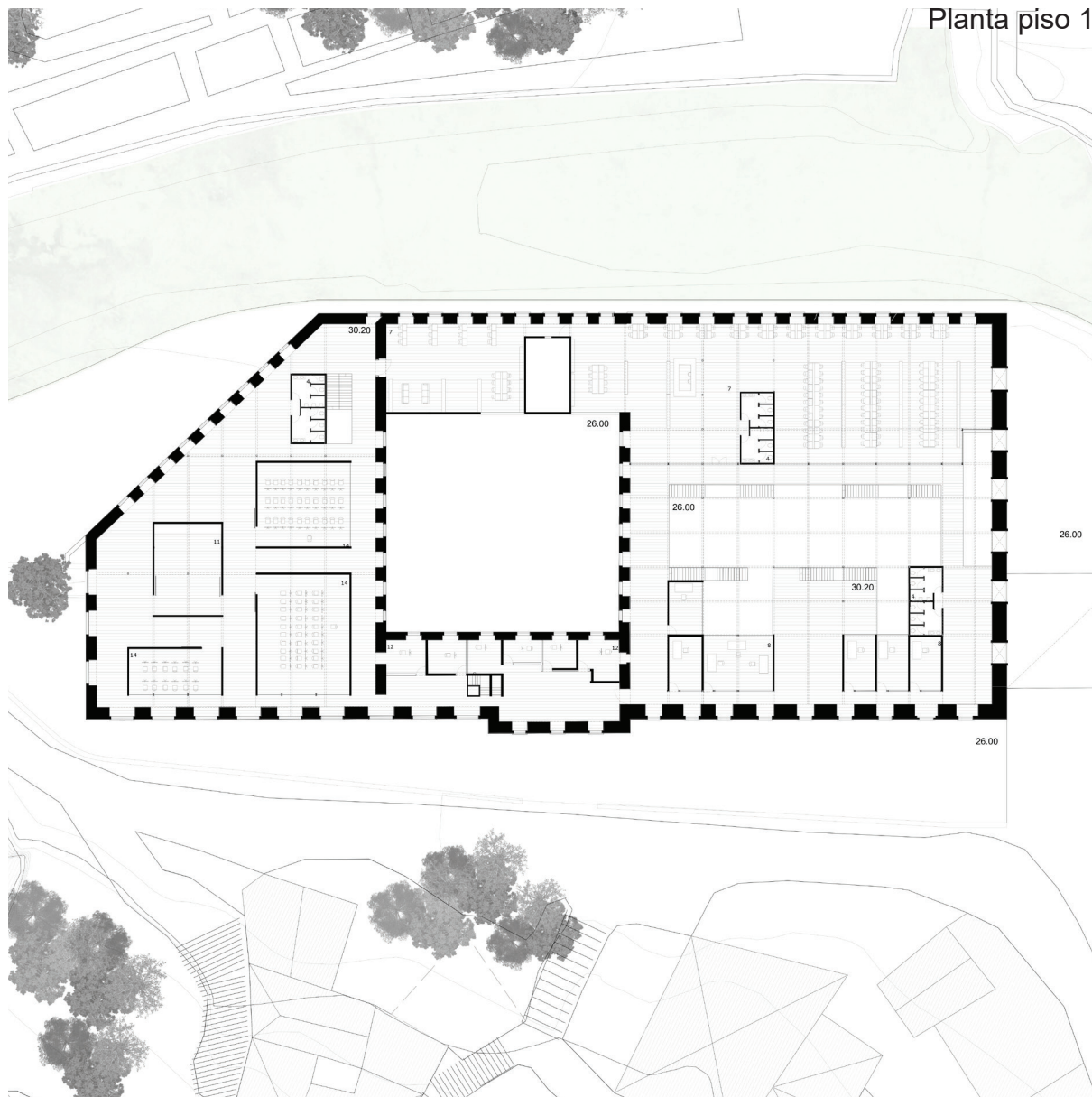




Planta piso 0



Planta piso 1



Alçado Principal Nascente



Alçado Poente

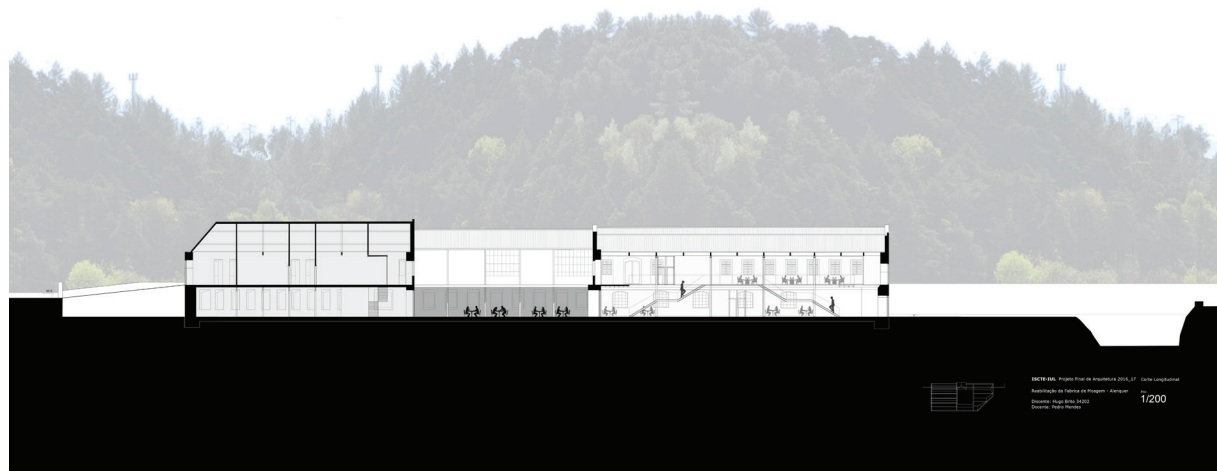




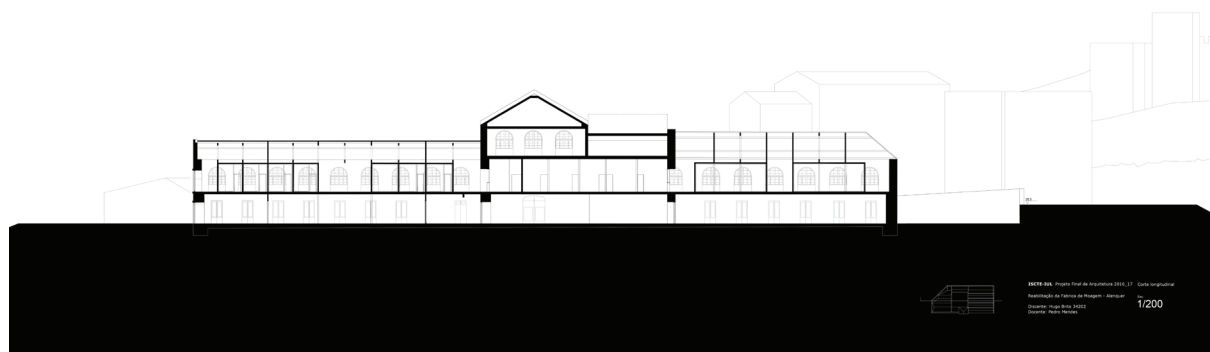
Alçado Norte

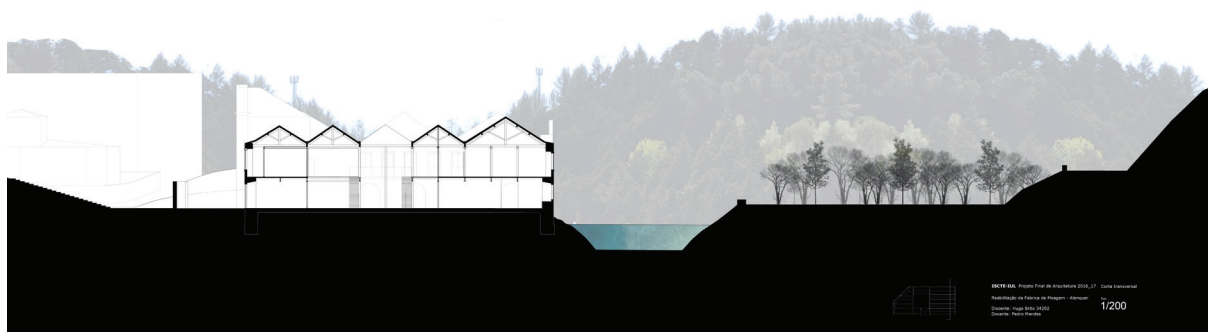


Corte longitudinal 1



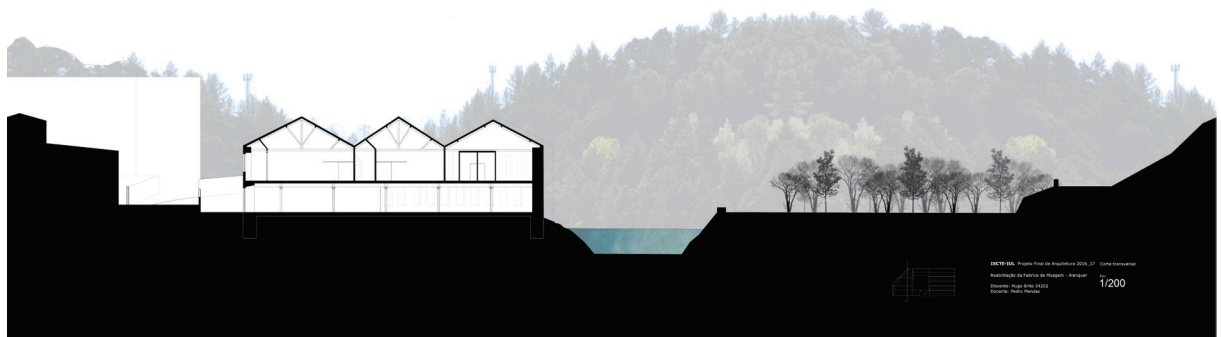
Corte longitudinal 2





DETA-146: Projeto Final de Arquitetura 2016, 17 - Casa Encantada
Espaço de Fátima de Fátima - Vila Rica
Desenho: Fátima de Fátima 12/2016
Escala: 1/200

Corte trasnversal 2



Corte trasnversal pelo Pátio



Corte Constructivo pela Biblioteca

