

Tensões e rupturas

O Teatro Municipal de Faro, o Solar da Horta do Ourives e a Casa das Figuras: intervenções em proximidade

ROGÉRIO PAULO VIEIRA DE ALMEIDA

Este novo edifício do teatro, com as recuperações patrimoniais da Casa das Figuras e do Solar da Horta do Ourives, vem dar um arranque decisivo no plano urbanístico desta área, criando um conjunto de novos usos para os antigos edifícios e novas relações destes antigos edifícios com o novo teatro.

Jorge Sampaio¹

Designio

Solicitam-me um artigo sobre o Teatro Municipal de Faro. Não podia, e não pôde, vir só. Ao mesmo tempo e no mesmo local — a antiga Horta do Ourives — em que surgia a nova obra, intervinha-se nos antigos solar e Casa das Figuras. Por isso mesmo se esperou que este texto abordasse a relação destas diferentes construções ou até a eventual (menor) correcção que a volumetria do teatro evidencia junto ao antigo solar.

Os dois conjuntos de obras — de construção, o do teatro, e de reabilitação, o do solar e da Casa das Figuras — reflectem diferentes posturas que se situam para lá de meras diferenças de projecto. O teatro foi assumido como realização emblemática de prestígio, quase de regime. Com ele ergueu-se uma obra de grande visibilidade, que acabou, coincidentemente, por coroar o conjunto de iniciativas com que Faro cumpriu o papel que lhe fôra destinado, o de cidade capital da cultura em 2005. O inegável alcance desta iniciativa situa-se muito para lá do estreito limite temporal desse ano, explicando assim os recursos que a sua dimensão exigiu, o que contrasta, por exemplo, com a escassez de meios com que se viram contemplados muitos dos eventos previstos para Faro 2005.

Com projecto de Gonçalo Byrne, um dos arquitectos portugueses de maior prestígio, procurou-se assegurar uma garantia de qualidade na obra, evitando-se o seu anonimato. Desde o início da década de 1990 que este tipo de projectos é frequentemente acompa-

nhado pela chamada de um arquitecto de renome, funcionando assim como uma espécie de caução para as instituições políticas promotoras da construção destes equipamentos, e como garantia de eficácia e visibilidade num movimento de empenhamento cultural que, sobretudo desde a projecção internacional de Álvaro Siza, se tem vindo a acentuar com a descoberta pelos poderes central e local, pelos agentes políticos e pelos meios de comunicação social da possibilidade da arquitectura poder constituir um meio de afirmação pública e política, integrável assim num discurso social e cultural do qual até aí havia sido mantida à margem. Para além disso, também os habituais problemas que poderiam ser trazidos por um outro tipo de arquitecto igualmente prestigiado ficaram certamente acautelados: prazos de projecto ultrapassados, custos descontrolados, inaugurações tardias ou já deslocadas do evento que lhes deu origem². Com o projecto iniciado em 2000, a construção da obra pautou-se pela eficácia e rapidez.

Para a reabilitação do Solar da Horta do Ourives e da Casa das Figuras, o procedimento adoptado foi

Tension and rupture Teatro Municipal de Faro, Solar da Horta do Ourives and Casa das Figuras Interventions in close proximity

The fact that Faro became the National Capital of Culture in 2005 prompted three interventions in *Horta de Ourives*, namely restoration of its manor-house and of Casa das Figuras and construction of a new Theatre, this being assumedly a project with great visibility. No comprehensive study was made and all three projects were developed separately. In an area where both the road system and successive individual constructions led to disaggregation, this situation further fragilises the two 18th century houses. The Theatre follows the logic of fragmented transformation surrounding it, thereby creating a new cultural centre. There is no such thing as urban continuity, and no connection between the three projects.



1 | Vista poente do solar e do teatro.

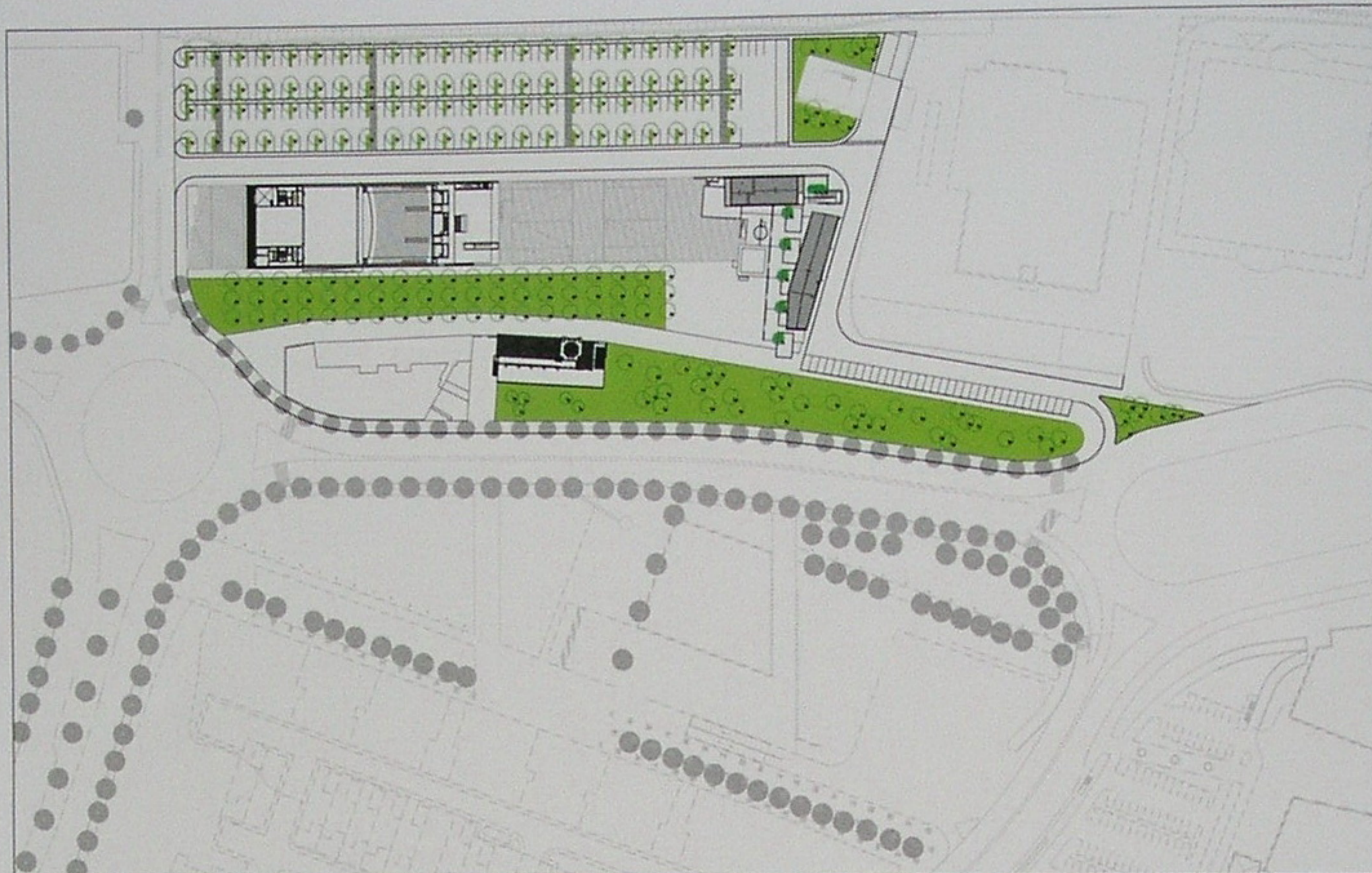
diferente. Desde há muitos anos em ruína, sucessivas tentativas de reabilitar o conjunto foram sempre adia- das nas últimas duas décadas. Apesar das propostas de recuperação de ambas as casas, nem sequer o início do projecto de teatro levou a que se tentasse um estudo de conjunto. É já com a construção deste em andamento que é decidida a intervenção nos dois edifícios, tendo os projectos e obras de ambos tido que se ajustar ao ritmo já estabelecido pelo teatro. Decisões várias foram depois, como noutros casos, tomadas em obra, em função de descobertas tornadas possíveis pelo levantar das sucessivas camadas de construção que o tempo depositou, sendo frequente a confrontação com factos consumados e tendo a fiscalização autárquica que se desdobrar para assegurar alguns critérios de rigor na execução.

O princípio do fim

Os dois procedimentos estão nos antípodas um do outro. Um, objecto de um trabalho de concepção e projecto com vista à realização de uma obra segura e dominante no que respeita à sua qualidade espacial, formal e construtiva, procurando-se ao mesmo tempo demonstrar um inequívoco envolvimento cultural, evidente na escolha de um arquitecto de referência no panorama português como é Gonçalo Byrne. Outro, surgido a pretexto do primeiro, claramente subalternizado e nunca tendo sido objecto de aten-

ção específica por parte do poder decisório local. Mas, mais do que as diferenças de procedimento enunciadas, importa assinalar a forma como a programação de cada uma das intervenções foi abordada de forma autónoma, tratando-se cada uma delas como objectos só por acaso situados no mesmo espaço. Como em muitos outros casos, aos arranjos exteriores parece ficar reservada a tarefa de “harmonizar o conjunto” ou de “unificar as intervenções”. Veja-se como nestas intervenções, apesar da diferença de formas e de dimensão, os espaços exteriores lhes parecem comuns.

Por razões cuja análise se situa para além das possibilidades deste artigo, as cidades em Portugal têm evoluído nas últimas décadas por impulsos e repentes sucessivos, onde se cruzam as vontades de afirmação política, a exploração económica de mais-valias e a tentativa das autarquias de acompanhar a iniciativa privada, ao invés de a prever e enquadrar. A construção de equipamentos de certa dimensão surge muitas vezes como a possibilidade, *a posteriori*, de tentar dar sentido a territórios descaracterizados, e onde a exibição da obra feita, como a vontade de centralidade e/ou de possuir determinado tipo de equipamentos, são muitas vezes dominantes sobre as considerações de carácter urbano relativas à configuração das cidades e ao papel estruturante que aqueles devem ter³. A pontualidade destas edificações actua como salvaguarda de consciência, com capacidades redentoras para uma actuação urbana pouco clara e de objectivos



2 | Conjunto do Teatro Municipal de Faro, Solar da Horta do Ourives e Casa das Figuras: planta de implantação.

estreitos. A possibilidade de se realizar uma obra de grande porte surge quase sempre como um evento de alcance político, uma marca de regime — mesmo que local e temporalmente limitado. Concomitantemente, é desejada grande, apelativa, sinal ou símbolo de progresso e cultura, mesmo que envolva nos equívocos dos ciclos eleitorais de quatro anos e desdenhando a sua capacidade transformadora de um local.

Ou seja, numa área que é o culminar da dezena de quilómetros que antecede a entrada de Faro, ao longo dos quais se sucedem *stands* de automóveis, pavilhões de comércio especializado e armazéns; onde se localiza a primeira rotunda de entrada na cidade, ladeada a norte pelo Fórum Algarve e a sul pelo fantasmagórico Faro Shopping, o hipermercado Feira Nova e mais um *stand*; e em que os terrenos a norte do teatro e das antigas casas viram nos últimos anos aparecer uma urbanização de casas unifamiliares vagamente replicando a forma dos telhados deste último, a estratégia seguida para ambas as obras parece ter sido em tudo semelhante à que originou a actual situação de entrada na capital algarvia: o procedimento caso a caso, a unicidade objectual de cada intervenção, a estrada-via rápida a dominar sobre a rua, as formas autónomas a sobreporem-se à continuidade urbana, a atracção das diversas actividades com a sua polaridade imediata como incentivo para a ida até aos lugares e não o movimento fluido e contínuo das pessoas, aqui de resto impossibilitado pela multiplicidade das barreiras físicas.

Neste contexto, falar de exagero na desproporção do volume do teatro, especialmente em relação ao solar, seria abordar apenas uma parte limitada do conjunto de relações presentes e das condições que se situam a montante do projecto da nova obra e das que, em paralelo com a sua construção, levaram à actual configuração espacial e formal da área, e à sua

condição de clara desurbanidade. Dada a multiplicidade de questões relativas a esta zona e à sua recente transformação, uma abordagem das intervenções centrada na análise e/ou descrição das características formais do teatro como reflexo de uma posição de autor seria claramente redutora.

Polaridade e continuidade

A área envolvente destas obras é dominada por um conjunto de construções de diferentes dimensões e expressões formais. A par da já citada sucessão de pavilhões e *stands* ao longo da Estrada Nacional (EN) 125, é de assinalar que a antiga Horta do Ourives é limitada por esta a norte, a qual tem ainda aqui a expressão de uma via rápida apesar de fazer já parte da cidade. Para lá dela, um conjunto habitacional de casas de dois pisos, construído na última década, sugestivamente denominado de Horta das Figuras e onde se tenta então replicar a forma de telhados do solar. Na rotunda que antecede a entrada em Faro, de um lado a grande massa do centro comercial Fórum Algarve quase que formando uma porta da cidade, do outro uma galeria comercial desocupada — o Faro Shopping —, o hipermercado Feira Nova e um *stand* automóvel. Só depois da segunda rotunda a cidade das continuidades, das ruas e das avenidas, dos edifícios de habitação contíguos que se tocam formando quarteirões ou bandas. Trata-se, por isso, de um local de transição, com as construções típicas das periferias a chegarem à cidade. Aqui assiste-se a um agudizar da tensão entre a cidade e a periferia construída, com as formas urbanas a saírem para o território, e as construções e tipologias de beira de estrada a entrarem pela urbe adentro. Acresce ainda uma outra característica que é a de, ao longo da EN 125, as cons-

truções do lado norte serem de pequena dimensão, casas de um ou dois pisos, muitos vezes em continuidade linear, enquanto do lado sul dominam os pavilhões isolados de grande porte.

A forma como o edifício do teatro se coloca na sua relação com a envolvente parece aceitar um conjunto de pressupostos: (i) a lógica de construções isoladas que se sucedem ao longo do lado sul da EN 125 e das quais o teatro será a última antes de se entrar na cidade, (ii) o facto deste ser mais um pólo de actividades na zona com a mesma lógica de atracção de pessoas, distinguindo-se apenas pela sua natureza cultural, e a impossibilidade (iii) de aqui se estabelecer uma continuidade construída que se aproxime da cidade tradicional e (iv) da expressão arquitectónica e da forma exterior do edifício estabelecerem qualquer mediação com as construções envolventes.

Partindo dos pressupostos enunciados, o teatro tem uma implantação claramente centrada em si. Como em qualquer loteamento urbano, no terreno que outrora formava a Quinta do Ourives levantou-se uma construção bem no meio do espaço disponível. O terreno é largo e espaçoso e os afastamentos são obviamente generosos, com distâncias aos extremos da ordem das dezenas de metros. A preexistência do solar apenas parece acentuar as similitudes com o *modus operandi* corrente naquele tipo de loteamentos, como se de uma espécie de anexo à grande construção se tratasse, aqui em forma de edificação antiga mantida como preservação do património.

A forma exterior é claramente afirmativa da presença do edifício. Apesar disso, a implantação deste bloco monolítico isolado estabelece as seguintes relações: (i) a largura deste e a de um *stand* a poente do local é idêntica, desenhando um alinhamento rigoroso entre as duas construções; (ii) o espaço entre o teatro e o solar possibilita a continuidade visual com a Rua Infante D. Henrique; (iii) a sua localização na área nascente permite a formação de uma praça exterior com duas grandes rampas que conduzem ao interior; e (iv) estas rampas elevam nitidamente a obra fazendo com que a sua zona de entrada se situe claramente acima do nível do solo. Para além dos alinhamentos descritos, a altura a que a obra se implanta constitui um dos seus aspectos mais relevantes. Por um lado, coloca o piso principal de acesso acima do nível da envolvente, que passa a ser olhada com maior distância, como que de um miradouro onde se tem uma relação visual privilegiada com a cidade e com a ria⁴, mas ao mesmo tempo afasta também o teatro da Casa das Figuras e do solar, tornando o espaço entre as três construções ocupado pelas rampas num sistema monumental de acesso exclusivo ao edifício.

O monolitismo da forma paralelepípedica, com uma saliência em altura na zona correspondente ao palco, mantém o que parece corresponder a uma coerência de projecto, preferindo a clareza formal a uma eventual multiplicação de volumes. Esta clareza evidencia-se em várias opções de projecto: (i) na já enunciada unicidade da forma em paralelepípedo, em que a

3 Vista sul do teatro com o solar.



elevação da zona correspondente ao palco não surge como mais um volume, mas apenas como uma declinação da forma geral, (ii) no revestimento contínuo de pedra amarela que, assente sobre paredes portantes de betão armado que formam a estrutura, unifica todo o volume à excepção do piso térreo, (iii) na quase ausência de janelas e na forma como foram desenhadas, com o vidro a situar-se em continuidade com a superfície da pedra e sem reentrâncias, (iv) no elevar do piso de entrada cujo exterior é constituído por uma faixa ininterrupta de vidro também à face da pedra, com as paredes abaixo em pedra cinzenta acentuando a forma única do edifício, e (v), no topo nascente, o espaço em “U” escavado na parede a ser revestido a ferro e vidro, evidenciando, dada a interrupção do revestimento de pedra, tratar-se de um talhe feito numa forma cuja referência e continuidade se mantém. A faixa contínua de vidro em volta de todo o piso térreo é particularmente significativa, pois em vários pontos ela não mantém qualquer relação de transparência com os espaços interiores, sendo claramente ditada por considerações relativas à coerência da forma exterior.

Internamente, o edifício organiza-se planimetricamente numa sucessão de três espaços principais, a entrada, a plateia e o palco, correspondendo a estes diferentes alturas, com a dilatação vertical do espaço a fazer-se no sentido da entrada para o palco. No entanto, é revelador verificar a forma como, por exemplo, a diferença entre a altura da entrada, mais baixa, e a da sala e do palco não é acusada no exterior, mantendo-se constante a altura das paredes, o que acentua a já referida unidade da forma.

Trata-se de um programa para um teatro de grandes dimensões, com capacidade para oitocentas pessoas e



4 | Vista nascente do teatro.

idealmente planeado para receber eventos de projecção internacional, bastando ver que, da apresentação do teatro, constam expressões como (...) *palco, com dimensões idênticas às do grande auditório do Centro Cultural de Belém* (...) e (...) *é enorme e permitirá acolher grandes produções para música orquestral, teatro ou dança*⁵. Nestas circunstâncias, o teatro resultaria sempre num edifício de grandes dimensões, facto que de resto se adequa aos já referidos desejos de visibilidade. O que, no entanto, estabelece limites claros quanto à possibilidade de articulação volumétrica entre o teatro, o solar e a Casa das Figuras. Se bem que a proximidade da nova construção com as duas preexistentes levantaria sempre questões de



5 | Vista sudeste do teatro.



6 | Vista nordeste do solar e do teatro.

articulação volumétrica, já o posicionamento relativo daquela parece claramente alhear-se destas, através do elevar do piso de entrada e do (des)alinhamento relativamente ao portão do solar, onde parece patente a impossibilidade, aceite por Gonçalo Byrne, de recompor ou trabalhar com o antigo sistema de relações espaciais que existiria na Horta do Ourives. Ou talvez não a impossibilidade, mas a consciência de que a transformação da zona se tem feito através dos edifícios recentemente construídos, e que é dentro dessa lógica que o novo teatro deveria operar. Em dois projectos anteriores — o concurso para o Centro Cultural de Belém (CCB) e a Marina de Lagos — Gonçalo Byrne havia já evidenciado procedimentos diferentes face a relações existentes, ou entrevistas. No concurso para o CCB ensaia uma reconstituição de alguns alinhamentos visuais entre a entrada do rio Tejo e a igreja e Mosteiro dos Jerónimos, enquanto na Marina de Lagos a relação de axialidade entre a estação de caminho-de-ferro existente e a cidade é interrompida e feita desaparecer pela colocação do edifício da marina, relegando para a condição de traseiras a estação existente. Nestes três casos, porém, o conjunto de transformações em presença parece ter levado a uma ponderação relativamente cuidada dos elementos fundamentais que estão em actuação sobre um determinado território. E se é claro que o teatro é

um edifício de alguma forma alheio às duas construções preexistentes, quer volumétrica, quer planimetricamente, ele procura por outro lado entrever a transformação a que se assiste no local, para com ela operar.

No caso da intervenção no solar e na Casa das Figuras trataram-se de obras em que se procurou, através de operações de restauro, reconstituir os edifícios, reabilitá-los para novas funções — pólo de informação municipal e turística, uma, e futura sede da Orquestra do Algarve, a outra —, e conferir-lhes uma aparência próxima da “original”. Também aqui se abordou, ou programou, a intervenção nas duas casas de forma alheia à construção do teatro. A reabilitação/reconstrução/restauro de um edifício, acrescida da introdução de novas funções, deveria ser, no entanto e necessariamente, uma transformação substantiva que não se devia poder limitar a uma manutenção ou recuperação de uma suposta aparência, tanto mais que a antiga clausura das construções dentro de um recinto fechado já desaparecera. As sucessivas operações de reabilitação permitiram revelar arcarias e contrafortes durante a obra, mas, em volta, a estratégia de eliminação de vestígios temporalmente desajustados da suposta construção original visou, de facto, exhibir objectos despídos de alguma da espessura física que o tempo lhes havia conferido. E que, ao mesmo tempo, eram ainda aquilo que conferia a possível unidade de todo o con-



7 | Vista exterior do portão da antiga Horta do Ourives.

junto, delimitando-o e separando-o do sistema viário. As diferentes construções estão agora dispostas indiferenciadamente sobre uma base de relva, terra, asfalto e pedra como se de peças de mesa ocasionalmente dispostas sobre uma toalha se tratassem. Privados da sua envolvente e dissolvido o conjunto que definiam, ficaram frágeis perante as novas construções envolventes. A possibilidade de articulação entre o teatro e estas construções passava pela intervenção nelas realizada não as entender como meros objectos de uma exposição, ou desligados dum espaço em transformação.

Fragmentação e forma

Pouco se falou, durante a fase de projecto do teatro, da sua possibilidade de relação com o solar. E, antes disso, do que fazer com o próprio solar. E, ainda antes, ou durante, da forma como a área onde agora se situa o teatro se deveria transformar. E não tanto pela presença dos chamados valores patrimoniais do solar e da Casa das Figuras, mas pela problemática que a área compreendida entre as duas rotundas de entrada em Faro — a do Fórum Algarve e a que serve de arranque à Avenida Calouste Gulbenkian — evidenciava já antes da construção e da reabilitação. Terá sido a simultaneidade das duas intervenções que terá despoletado a hipótese de relação volumétrica das duas construções. Não seria o solar na ruína em que se encontrava até há dois anos, para mais envolto em construções “espontâneas” e que ainda persistem em parte, a suscitar a emergência de juízos sobre a falta de articulação do teatro. E, acompanhando-as, a inexistência de reflexão sobre a transformação desta área charneira na entrada da capital. Que continuidades seria possível estabelecer ou refazer? E com quê? Com os indícios de rua ou memórias de azinhaga que o muro da horta vagamente sugeria? Ou com a cidade das ruas, avenidas e edifícios de habitação em continuidade que logo a seguir à rotunda formam a mole de Faro?

As relações de continuidade e de contiguidade que caracterizam a cidade estão aqui definitivamente impossibilitadas pela concentração de actividades fortemente polarizadoras, pela permanência da estrada, pela intensidade das vias de comunicação e pela inevitável primazia dada ao automóvel. O projecto de Gonçalo Byrne para o Teatro Municipal de Faro enfrenta esta lógica inexorável, com ela procurando interagir e operar no seio das transformações em curso. E se no projecto parece perpassar algum alheamento face às construções já existentes na antiga Horta do Ourives, o teatro será o único edifício da área que parece atentar à sua dimensão territorial e que evidencia uma reflexão sobre as condições em que aquela se tem alterado. Nunca Faro aqui foi cidade, nem objectivamente parecem ter sido dados passos para criar condições para que isso pudesse



acontecer. É um local de tensões, rupturas e conflitos de formas e espaços. Onde o teatro e as casas da antiga Horta do Ourives serão certamente o menor dos problemas.

Rogério Paulo Vieira de Almeida
Arquitecto

Imagens: 1, 3 a 8: DGEMN. José Pedro Aboim Borges. 2005; 2: Departamento de Reabilitação do Património da Câmara Municipal de Faro. 1997.

8 | Vista da pala de entrada do teatro e do portão da antiga horta.

NOTAS

Este texto é devedor de algumas contribuições. Do senhor professor doutor José Eduardo Horta Correia e da senhora arquitecta Patrícia Malobbia, por informações relativas ao decurso das obras no Solar da Horta do Ourives e na Casa das Figuras, e da senhora doutora Ângela Miranda Cardoso, sem cujos comentários este texto não teria a sua forma actual.

- ¹ Discurso de Jorge Sampaio por ocasião da inauguração do Teatro Municipal de Faro, Teatro Municipal de Faro, 01 de Julho de 2005.
- ² Veja-se o exemplo da Casa da Música, que, programada como parte das realizações do *Porto 2001*, só veio a ser inaugurada em 2005.
- ³ Exemplos desta situação são a EXPO 98 e os estádios de futebol construídos para o Campeonato Europeu de 2004. Já na década de 1970, Gonçalo Byrne se vira à frente do projecto do Pavilhão de Exposições, em Braga, onde a construção de um auditório previsto para uma segunda fase foi antecipada por supostamente poder ser o maior da Península Ibérica.
- ⁴ Vide *Memória Descritiva* do projecto.
- ⁵ In <http://www.teatromunicipaldefaro.pt>