

iscte

INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Viana do Castelo: Reabilitação da Frente Marítima da Praia Norte

Miguel Pereira Almeida

Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientador(a):

Doutor Paulo Alexandre Tormenta Pinto, Professor Catedrático
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Co-Orientador(a):

Mestre Filipe Gonçalves Prudêncio, Arquiteto
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Novembro, 2022



TECNOLOGIAS
E ARQUITETURA

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Viana do Castelo: Reabilitação da Frente Marítima da Praia Norte

Miguel Pereira Almeida

Mestrado Integrado em Arquitetura

Orientador(a):

Orientador:

Doutor Paulo Alexandre Tormenta Pinto, Professor Catedrático

Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Co-Orientador(a):

Mestre Filipe Gonçalves Prudêncio, Arquiteto

Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Novembro, 2022

Agradecimentos

Ao professor Paulo Tormenta Pinto, pelo apoio e disponibilidade.
Ao Filipe Prudêncio, pela partilha de conselhos e aprendizagens.
A ajuda e mentoria foram essenciais para o desenvolvimento do trabalho.

Aos amigos e colegas, pela tão importante boa disposição.

Ao Afonso Simão pelo companheirismo e amizade.

À minha família, pelo apoio e paciência incondicional.

À Catarina, por ser tudo. Agora, e para sempre.

Índice

RESUMO

ABSTRACT

ENQUADRAMENTO

1. ATLAS

Prospects for a Critical Regionalism - Kenneth
Frampton
Atlas de Imagens

2. O TERRITÓRIO DE MEDIAÇÃO ENTRE A CIDADE E O RIO. A BIBLIOTECA MUNICIPAL DE VIANA DO CASTELO

Introdução
Evolução De Viana Do Castelo
Siza Em Viana Do Castelo
Considerações Finais
Bibliografia

3. ESTRATÉGIA DE GRUPO

Introdução
Estratégia de Intervenção

4. REABILITÇÃO DA FRENTE MARÍTIMA DA PRAIA NORTE

Resumo

O presente trabalho, em Viana do Castelo, encontra-se estruturado em quatro partes, duas dedicadas à vertente teórica de investigação e reflexão crítica sobre Álvaro Siza Vieira, uma primeira na qual se estabelece relações entre Siza e os conceitos abordados por Kenneth Frampton em "Prospects for a Critical Regionalism" e na segunda uma análise ao seu projeto da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo, na qual se aborda o modo de intervir de Siza e o território no qual projeta através da investigação da evolução urbana da cidade e do modo como esta influencia a obra. As seguintes partes correspondem ao resultado de toda a investigação feita e culminam numa estratégia de grupo elaborada como possível solução para as problemáticas da cidade, bem como uma proposta individual que pretende reabilitar a frente marítima da Praia Norte.

O projeto é lançado como uma hipótese de intervenção que visa a reabilitação de toda a área compreendida entre o Forte da Areosa e o polo industrial junto aos Estaleiros de Viana, contendo a Praia Norte. De modo a promover a identidade deste território e a sua ligação com o resto da cidade, é proposta a reabilitação das piscinas de marés existentes no maciço rochoso da praia e a criação de um programa que garanta o suporte necessário ao Instituto Politécnico de Viana do Castelo e à sua futura residência de estudantes.

Palavras-chave: Biblioteca Municipal de Viana do Castelo; Piscinas de marés; Frente Marítima; Álvaro Siza Vieira; Equipamento Público.

Abstract

The present work, in Viana do Castelo, is structured in four parts, two dedicated to the theoretical side of research and critical reflection on Álvaro Siza Vieira, the first establishing relationships between Siza and the concepts discussed by Kenneth Frampton in "Prospects for a Critical Regionalism" and the second an analysis of his project of the Municipal Library of Viana do Castelo, in which Siza's way of intervening and the territory in which he projects is approached through the investigation of the urban evolution of the city and the way it influences the work. The following parts correspond to the result of all the research done and culminate in a group strategy elaborated as a possible solution for the city's problems, as well as an individual proposal that intends to rehabilitate the seafront of the North Beach.

The project is launched as an intervention hypothesis that aims at the rehabilitation of the whole area between the Areosa Fort and the industrial pole next to the Viana Shipyards, containing the North Beach. In order to promote the identity of this territory and its connection with the rest of the city, it is proposed the rehabilitation of the tide pools existing in the rocky mass of the beach and the creation of a programme which guarantees the necessary support to the Instituto Politécnico de Viana do Castelo and its future students' residence.

Keywords: Municipal Library of Viana do Castelo; Tide pools; Waterfront; Álvaro Siza Vieira; Public Equipment.

Enquadramento

O presente trabalho é realizado no âmbito do projeto de investigação "A Monumentalidade crítica de Álvaro Siza - Projetos de renovação urbana depois da Exposição Internacional de Lisboa de 1998 (Expo'98)", que procura fazer uma leitura das obras produzidas pelo arquiteto Álvaro Siza, primeiramente no contexto da Expo'98, e de seguida a propósito do Programa Polis, promovido em trinta e nove cidades do país pelo governo português (<https://criticalmonumentality.com/>).

As obras produzidas por Álvaro Siza nas cidades de Chaves, Viana do Castelo, Vila do Conde e Matosinhos são alvo de um estudo aprofundado na unidade curricular de Projeto Final de Arquitetura 2021/2022, coordenado por Paulo Tormenta Pinto, Pedro Luz Pinto e Ana Brandão, com a colaboração de Elodie Marques, Francisco Freitas, Filipe Prudêncio, Rita Rodrigues e Catarina Santos. Neste âmbito este trabalho estuda o caso da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo (2008).

No decorrer do ano letivo foram produzidos diversos trabalhos de pesquisa e levantamento, com o objetivo de refletir sobre o modo de atuar de Siza, sobre a sua obra e sobre o território onde esta se insere, assim como auxiliar a elaboração de uma estratégia de atuação em grupo, e duas posposta individuais, para a cidade de Viana do Castelo. O presente trabalho encontra-se assim estruturado em 4 partes.

1. Atlas

A primeira parte corresponde a um Atlas de imagens produzido através da leitura crítica do texto "Prospects for a Critical Regionalism" (1983) de Kenneth Frampton, com o qual se pretende ilustrar de modo crítico as relações existentes entre os diferentes conceitos abordados pelo autor e Álvaro Siza.

2. Texto crítico

Na segunda parte é desenvolvido um texto crítico sobre a Biblioteca Municipal de Viana do Castelo, realizada por Álvaro Siza Vieira, no âmbito do Programa Polis. Este trabalho de investigação e reflexão debruça-se sobre o modo como a evolução urbana de Viana do Castelo, diligentemente cartografada, se vai refletir criticamente na obra da Biblioteca Municipal projetada por Álvaro Siza Vieira (2001-2008).

O texto encontra-se dividido em duas partes principais. Uma primeira com o objetivo de criar um enquadramento espacial e temporal no qual se analisa a evolução da estrutura urbana de Viana através da criação de mapas realizados com base em cartografia histórica e documentos do Polis. E um segundo, no qual se pretende estudar a obra da Biblioteca por meio de uma análise fundada na análise de fontes primárias como os desenhos técnicos de projeto, interpretando o modo como Siza valoriza e preserva a identidade do território permitindo a permeabilidade e continuidade entre a cidade o rio e os restantes projetos da frente ribeirinha.

3. Estratégia de grupo

A terceira parte surge na sequência do trabalho de análise e reflexão sobre a obra de Álvaro Siza, através da qual é desenvolvida uma estratégia de intervenção que se baseia nos objetivos do programa Polis, que acabaram por não ser realizados, e no modo como Siza intervém na Frente Ribeirinha de Viana do Castelo.

Assim, é proposto a criação de um novo eixo com duas frentes, a primeira a promoção da mobilidade suave da cidade e a ligação entre as margens do rio Lima e a segunda na qual se pretende fortalecer o sentido ecológico e de paisagem da cidade. Para tal seria criado um porto no aterro da frente ribeirinha, que albergasse o novo sistema de transporte público fluvial, bem como a extensão e requalificação das ciclovias existentes de modo a

promover a conexão das periferias com o centro histórico. De modo a promover o sentido ecológico é proposto a extensão do corredor verde, que juntamente com as ciclovias permite a conexão entre as ecovias existentes, tanto a norte como a sul.

Com a intenção de pontuar os limites desta nova infraestrutura surge a poente uma intervenção que pretende dinamizar a praia, através da valorização da identidade do local e suporte aos equipamentos desta área, estabelecendo o ponto de partida desta estrutura. No seguimento desta surge um novo programa no Forte de Santiago da Barra, funcionando como ponto de ligação entre margens, sendo esta conexão possível com a criação de um projeto que funcionasse como praça de chegada na margem sul do Cabedelo. A nascente desta área surge ainda uma proposta que visa funcionar como rótula entre Viana, Darque e Cabedelo e que pontua o limite da estratégia de grupo.

4. A proposta individual

A proposta da reabilitação da frente marítima da Praia Norte consiste na redefinição do espaço público com a intenção de valorizar a paisagem e identidade do território, assim como a criação de um programa de carácter público que visa o suporte ao Instituto Politécnico de Viana e da sua futura residência de estudantes. Pretende-se ainda a reabilitação das piscinas de marés existentes e a redefinição do limite do muro, na forma de um recuo perante a costa, de modo a estender e valorizar o areal diminuto da praia.

1. ATLAS

1.1.

Prospects for a Critical Regionalism¹

Kenneth Frampton

The phenomenon of universalization, while being an advancement of mankind, at the same time constitutes a sort of subtle destruction, not only of traditional cultures, which might not be an irreparable wrong, but also of what I shall call for the time being the creative nucleus of great civilizations and great cultures, that nucleus on the basis of which we interpret life, what I shall call in advance the ethical and mythical nucleus of mankind. The conflict springs up from there. We have the feeling that this single world civilization at the same time exerts a sort of attrition or wearing away at the expense of the cultural resources which have made the great civilizations of the past. This threat is expressed, among other disturbing effects, by the spreading before our eyes of a mediocre civilization which is the absurd counterpart of what I was just calling elementary culture. Everywhere throughout the world, one finds the same bad movie, the same slot machines, the same plastic or aluminum atrocities, the same twisting of language by propaganda, etc. It seems as if mankind, by approaching en masse a basic consumer culture, were also stopped en masse at a subcultural level. Thus we come to the crucial problem confronting nations just rising from underdevelopment! In order to get on to the road toward modernization, is it necessary to jettison the old cultural past which has been the *raison d'être* of a nation? . . . Whence the paradox: on the one hand, it has to root itself in the soil of its past, forge a national spirit, and unfurl this spiritual and cultural revindication before the colonialist's personality. But in order to take part in modern civilization, it is necessary at the same time to take part in scientific, technical, and political rationality, something which very often requires the pure and simple abandon of a whole cultural past. It is a fact: every culture cannot sustain and absorb the shock of modern civilization. There is the paradox: how to become modern and to return to sources; how to revive an old, dormant civilization and take part in universal civilization. . . . No one can say what will become of our civilization when it has really met different civilizations by means other than the shock of conquest and domination. But we have to admit that this encounter has not yet taken place at the level of an authentic dialogue. That is why we are in a kind of lull or interregnum in which we can no longer practice the dogmatism of a single truth and in which we are not yet capable of conquering the skepticism into which we have stepped. We are in a tunnel, at the twilight of dogmatism and the dawn of real dialogues.

1. Reprodução do texto de Kenneth Frampton -
Prospects for a Criticism Regionalism,in Perspecta:
The Yale Architectural Journal, Vol. 20. (1983), pp.
147-162.

The term critical regionalism is not intended to denote the vernacular, as this was once spontaneously produced by the combined interaction of climate, culture, myth and craft, but rather to identify those recent regional "schools" whose aim has been to represent and serve, in a critical sense, the limited constituencies in which they are grounded. Such a regionalism depends, by definition, on a connection between the political consciousness of a society and the profession.

Among the pre-conditions for the emergence of critical regional expression is not only sufficient prosperity but also a strong desire for realising an identity. One of the mainsprings of regionalist culture is an anti-centrist sentiment-an aspiration for some kind of cultural, economic and political independence.

The philosopher Paul Ricoeur has advanced the thesis that a hybrid "world culture" will only come into being through a cross-fertilization between rooted culture on the one hand and universal civilization on the other. This paradoxical proposition, that regional culture must also be a form of world culture, is predicated on the notion that development in se will, of necessity, transform the basis of rooted culture. In his essay "Universal Civilization and National Cultures" of 1961, Ricoeur implied that everything will depend in the last analysis on the capacity of regional culture to recreate a rooted tradition while appropriating foreign influences at the level of both culture and civilization. Such a process of crossfertilization and reinterpretation is impure by definition. This much is at once evident, say, in the work of the Portuguese architect Alvaro Siza y Viera. In Siza's architecture Aalto's collage approach to building form finds itself mediated by normative typologies drawn from the work of the Italian Neo-rationalists.

It is necessary to distinguish at the outset between critical regionalism and the simplistic evocation of a sentimental or ironic vernacular. I am referring, of course, to that nostalgia for the vernacular which is currently being conceived as an overdue return to the ethos of a popular culture; for unless such a distinction is made one will end by confusing the resistant capacity of Regionalism with the demagogic tendencies of Populism. In contradistinction to Regionalism, the primary goal of Populism is to function as a communicative or instrumental sign². Such a sign seeks to evoke not a critical perception of reality,

but rather the sublimation of a desire for direct experience through the provision of information. Its tactical aim is to attain, as economically as possible, a preconceived level of gratification in behavioristic terms. In this regard, the strong affinities of Populism for the rhetorical techniques and imagery of advertising is hardly accidental.

On the other hand, Critical Regionalism is a dialectical expression. It selfconsciously seeks to deconstruct universal modernism in terms of values and images which are locally cultivated, while at the same time adulterating these autochthonous elements with paradigms drawn from alien sources. After the disjunctive cultural approach practised by Adolf Loos, Critical Regionalism recognizes that no living tradition remains available to modern man other than the subtle procedures of synthetic contradiction. Any attempt to circumvent the dialectics of this creative process through the eclectic procedures of historicism can only result in consumerist iconography masquerading as culture.

It is my contention that Critical Regionalism continues to flourish sporadically within the cultural fissures that articulate in unexpected ways the continents of Europe and America. These borderline manifestations may be characterized, after Abraham Moles, as the "interstices of freedom."³ Their existence is proof that the model of the hegemonic center surrounded by dependent satellites is an inadequate and demagogic description of our cultural potential.

Exemplary of an explicitly anti-centrist regionalism was the Catalan nationalist revival which first emerged with the foundation of the Group R in the early Fifties. This group, led by J. M. Sostres and Oriol Bohigas, found itself caught from the beginning in a complex cultural situation. On the one hand, it was obliged to revive the Rationalist, anti-Fascist values and procedures of GATEPAC (the pre-war Spanish wing of C.I.A.M.); on the other, it remained aware of the political responsibility to evoke a realistic regionalism; a regionalism which would be accessible to the general populace. This double-headed program was first publicly announced by Bohigas in his essay, "Possibilities for a Barcelona Architecture,"⁴ published in 1951. The various impulses that went to make up the heterogeneous form of Catalan Regionalism exemplify, in retrospect, the essentially hybrid nature of an authentic modern culture. First, there was the Catalan brick tradition which

evidently dates back to the heroic period of the Modernismo; then there was the influence of Neoplasticism, an impulse which was directly inspired by Bruno Zevi's *La poetica della architettura neoplasticista* of 1953 and, finally, there was the revisionist style of Italian Neo-Realism-as exemplified above all in the work of Ignazio Gardella.⁵

The career of the Barcelona architect J. A. Coderch has been typically Regionalist inasmuch as it has oscillated, until recent date, between a mediterraneanized, modern brick vernacular-Venetian in evocation-apparent, say, in his eight-storey brick apartment block built in Barcelona in the Paseo Nacional in 1952- 54 (a mass articulated by full-height shutters and overhanging cornices), and the avant-gardist, Neoplastic composition of his *Casa Catasus* completed at Sitges in 1957. The work of Martorell, Bohigas and Mackay has tended to oscillate between comparable poles; between, on the one hand, an assumed brick vernacular close to the work of Coderch and Gardella⁶ and, on the other, their Neo-Brutalist public manner; this last being best exemplified in the technical rationalism of their *Thau School* built in the suburbs of Barcelona in 1975.

The recent deliquescence of Catalonian Regionalism finds its most extreme manifestation in the work of Ricardo Bofill and the *Taller de Arquitectura*. For where the early work of Bofill (for example, the *Calle Nicaragua* apartments of 1964) displayed evident affinity for the re-interpreted brick vernacular of Coderch, the *Taller* was to adopt a more exaggerated rhetoric in the Seventies. With their *Xanadu* complex built in Calpe (1967), they entered into a flamboyant romanticism. This castellated syntax reached its apotheosis in their heroic, but ostentatious, tile-faced *Walden 7* complex at Saint-Just Desvern (1975). With its twelve-storey voids, underlit living rooms, miniscule balconies and its now disintegrating tile cladding, *Walden 7* denotes that delicate boundary where an initially sound impulse degenerates into an ineffective Populism-a Populism whose ultimate aim is not to provide a liveable and significant environment but rather to achieve a highly photogenic form of scenography. In the last analysis, despite its passing homage to Gaudi, *Walden 7* is devoted to a form of admissable seduction. It is architecture of narcissism par excellence, for the formal rhetoric addresses itself mainly to high fashion, and to the marketing of Bofill's flamboyant personality. The Mediterranean hedonistic utopia to which it pretends

collapses on closer inspection, above all at the level of the roofscape where a potentially sensuous environment has not been borne out by the reality of its occupation.

Nothing could be further from Bofill's intentions than the architecture of the Portuguese master Alvaro Siza y Viera, whose career, beginning with his swimming pool at Quinta de Conceicad, completed in 1965, has been anything but photogenic. This much can be discerned not only from the fragmentary evasive nature of the published images but also from a text written in 1979:

"Most of my works were never published; some of the things I did were only carried out in part, others were profoundly changed or destroyed. That's only to be expected. An architectonic proposition whose aim is to go deep . . . a proposition that intends to be more than a passive materialisation, refuses to reduce that same reality, analysing each of its aspects, one by one; that proposition can't find support in a fixed image, can't follow a linear evolution. . . . Each design must catch, with the utmost rigour, a precise moment of the flittering image, in all its shades, and the better you can recognize that flittering quality of reality, the clearer your design will be. . . . That may be the reason why only marginal works (a quiet dwelling, a holiday house miles away) have been kept as they were originally designed. But something remains. Pieces are kept here and there, inside ourselves, perhaps fathered by someone, leaving marks on space and people, melting into a process of total transformation."

It could be argued that this hypersensitivity toward the fluid and yet specific nature of reality renders Siza's work more layered and rooted than the eclectic tendencies of the Barcelona School for, by taking Aalto as his point of departure, he seems to have been able to ground his building in the configuration of a given topography and in the fine-grained specificity of the local context. To this end his pieces are tight responses to the urban fabric and marinescape of the Porto region. Other important factors are his extraordinary

sensitivity towards local materials, craft work, and, above all, to the subtleties of local light-his sense for a particular kind of filtration and penetration. Like Aalto's Jyvaskyla University (1957), or his Saynatsalo City Hall (1949), all of Siza's buildings are delicately layered and inlaid into their sites. His approach is patently tactile and materialist, rather than visual and graphic, from his Bires House built at Povoá do Varzim in 1976 to his Bouça Resident's Association Housing of 1977. Even his small bank buildings, of which the best is probably the Pinto branch bank built at Oliveira de Azemeis in 1974, are topographically conceived and structured.

The theoretical work of the New York-based Austrian architect Raimund Abraham may also be seen as having latent regionalist connotations inasmuch as this architect has always stressed place creation and the topographic aspects of the built environment. The House with Three Walls (1972) and the House with Flower Walls (1973) are typical ontological works of the early Seventies, wherein the project evokes the oneiric essence of the site, together with the inescapable materiality of building. This feeling for the tectonic nature of built form and for its capacity to transform the surface of the earth has been carried over into Abraham's recent designs made for International Bauausstellung in Berlin, above all his recent projects for South Friedrichstadt, designed in 1981.

An equally tactile but more specifically regionalist approach is obtained in the case of the veteran Mexican architect Luis Barragán, whose finest houses (many of which have been erected in the suburb of Pedregal) are nothing if not topographic. As much a landscape designer as an architect, Barragán has always sought a sensual and earthbound architecture; an architecture compounded out of enclosures, stelae, fountains, water courses, color saturation; an architecture laid into volcanic rock and lush vegetation; an architecture that refers only indirectly to the Mexican colonial estancia. Of Barragán's feeling for mythic and rooted beginnings it is sufficient to cite his memories of the apocryphal pueblo of his youth:

"My earliest childhood memories are related to a ranch my family owned near the village of Mazamitla. It was a pueblo with hills, formed by houses with tile roofs and immense

eaves to shield passersby from the heavy rains which fall in that area. Even the earth's color was interesting because it was red earth. In this village, the water distribution system consisted of great gutted logs, in the form of troughs, which ran on a support structure of tree forks, 5 meters high, above the roofs. This aqueduct crossed over the town, reaching the patios, where there were great stone fountains to receive the water. The patios housed with stables, with cows and chickens, all together. Outside, in the street, there were iron rings to tie the horses. The channeled logs, covered with moss, dripped water all over town, of course. It gave this village the ambience of a fairy tale. No, there are no photographs. I have only its memory."⁷

This remembrance has surely been filtered through Barragan's life-long involvement with Islamic architecture. Similar feelings and concerns are evident in his opposition to the invasion of privacy in the modern world and in his criticism of the subtle erosion of nature which has accompanied postwar civilization:

"Everyday life is becoming much too public. Radio, T.V., telephone all invade privacy. Gardens should therefore be enclosed, not open to public gaze. . . . Architects, are forgetting the need of human beings for half-light, the sort of light that imposes a tranquility, in their living rooms as well as in their bedrooms. About half the glass that is used in so many buildings- homes as well as offices-would have to be removed in order to obtain the quality of light that enables one to live and work in a more concentrated manner. . . . Before the machine age, even in the middle of cities, Nature was everybody's trusted companion. . . . Nowadays, the situation is reversed. Man does not meet with Nature, even when he leaves the city to commune with her. Enclosed in his shiny automobile, his spirit stamped with the mark of the world whence the automobile emerged, he is, within Nature, a foreign body. A billboard is sufficient to stifle the voice of Nature. Nature becomes a scrap of Nature and man a scrap of man."⁸

By the time of his first house and studio built in Tacubaya, Mexico D.F. in 1947, Barragan had already made a subtle move away from the universal syntax of the so-called International Style. And yet his work has always remained committed to that abstract form which has so characterized the art of our era. Barragan's penchant for large, almost inscrutable abstract planes set in the landscape is perhaps at its most intense in his garden for Las Arboledas of 1961 and his freeway monument, Satellite City Towers, designed with Mathias Goertiz in 1967.

Regionalism has, of course, manifested itself in other parts of the Americas; in Brazil in the 1940s, in the early work of Oscar Niemeyer and Alfonso Reidy; in Argentina in the work of Amancio Williams above all in Williams' bridge house in Mar del Plata of 1945 and more recently perhaps in Clorindo Testa's Bank of London and South America, built in Buenos Aires in 1959; in Venezuela, in the Ciudad Universitaria built to the designs of Carlos Raoul Villanueva between 1945 and 1960; in the West Coast of the United States, first in Los Angeles in the late 1920s in the work of Neutra, Schindler, Weber and Gill, and then in the so-called Bay Area and Southern California schools founded by William Wurster and Hamilton Harwell Harris respectively. No-one has perhaps expressed the idea of a Critical Regionalism more discretely than Harwell Harris in his address, "Regionalism and Nationalism" which he gave to the North West Regional Council of the AIA, in Eugene, Oregon, in 1954:

"Opposed to the Regionalism of Restriction is another type of regionalism; the Regionalism of Liberation. This is the manifestation of a region that is especially in tune with the emerging thought of the time. We call such a manifestation "regional" only because it has not yet emerged elsewhere. It is the genius of this region to be more than ordinarily aware and more than ordinarily free. Its virtue is that its manifestation has significance for the world outside itself. To express this regionalism architecturally it is necessary that there be building,-preferably a lot of building-at one time. Only so can the expression be sufficiently general, sufficiently varied, sufficiently forceful to capture people's imaginations and provide a friendly climate long enough for a new school of design to develop.

San Francisco was made for Maybeck. Pasadena was made for Greene and Greene. Neither could have accomplished what he did in any other place or time. Each used the materials of the place; but it is not the materials that distinguish the work. . . .

A region may develop ideas. A region may accept ideas. Imaginations and intelligence are necessary for both. In California in the late Twenties and Thirties modern European ideas met a still developing regionalism. In New England, on the other hand, European Modernism met a rigid and restrictive regionalism that at first resisted and then surrendered. New England accepted European Modernism whole because its own regionalism had been reduced to a collection of restrictions."⁹

Despite an apparent freedom of expression, such a level of liberative regionalism is difficult to sustain in North America today. Within the current proliferation of highly individualistic forms of narcissism—a body of work which is ultimately cynical, patronising and self-indulgent rather than rooted—only two firms today display any consistent sensitivity towards the evolution of a regional culture which is both specific and critical.

The first example would be the simple, site-responsive houses designed by Andrew Batey and Mark Mack for the Napa Valley area in California; the second would be the work of the architect Harry Wolf, whose work, which has so far been largely restricted to North Carolina, is designed out of Charlotte. Wolf's sensitivity to the specificity of place has perhaps been most intensely demonstrated in his recent competition entry for the Fort Lauderdale Riverfront Plaza. The description of this work at once displays both a feeling for the specificity of the place and a self-conscious reflection on the locus of Fort Lauderdale in history.

"The worship of the sun and the measurement of time from its light reach back to the earliest recorded history of man. It is interesting to note in the case of Fort Lauderdale that if one were to follow a 26 degree latitudinal line around the globe, one would find Fort Lauderdale in the company of Ancient Thebes—the throne of the Egyptian sun god, Ra. Further to the East, one would find Jaipur, India, where heretofore, the largest equi-

nocturnal sundial in the world was built 110 years prior to the founding of Fort Lauderdale. Mindful of these magnificent historical precedents, we sought a symbol that would speak of the past, present and future of Fort Lauderdale. . . . To capture the sun in symbol a great sundial is incised on the Plaza site and the gnomon of the sundial bisects the site on its north-south axis. The gnomon of the double blade rises from the south at 26 degrees 5 minutes parallel to Fort Lauderdale's latitude. . . .

Each of (the) significant dates in Fort Lauderdale's history is recorded in the great blade of the sundial. With careful calculation the sun angles are perfectly aligned with penetrations through the two blades to cast brilliant circles of light, landing on the otherwise shadowy side of the sundial. These shafts of light illuminate an appropriate historical marker serving as annual historical reminders.

Etched into the eastern side of the plaza, an enlarged map of the City shows the New River as it meets the harbor. The eastern edge of the building is eroded in the shape of the river and introduces light into the offices beneath the Plaza along its path.

The River continues until it meets the semicircle of the water court where the river path creates a wall of water even with the level of the Plaza, providing a sixteen foot cascade into the pool below. The map follows the river upstream until it reaches the gnomon where, at map scale, the juncture of the blade and the river coincide exactly with the site on which the blade stands."¹⁰

In Europe the work of the Italian architect Gino Valle may also be classified as critical and regionalist inasmuch as his entire career has been centered around the city of Udine, in Italy. From here Valle was to make one of the earliest post-war reinterpretations of the Italian Lombardy vernacular in the Casa Quaglia built at Sutrio in 1956. Throughout the Fifties, Valle dedicated himself to the evolution of an industrial format for the Lombardy region. This development reached its zenith in his Zanussi Rex factory built at Pordenone in 1961. Aside from this, he was to extend his capacity for a more richly-textured and inflected regional expression in his thermal baths, built at Arta in 1964 and in his project for the Udine Civic Theatre submitted one year before. Regionalism, as we have seen, is

often not so much a collective effort as it is the output of a talented individual working with commitment towards some sort of rooted expression.

Apart from the Western United States, Regionalism first became manifest in the post-war world in the vestigial city-states of the European continent. A number of regional architects seem to have had their origins in this middle ground in the first decade after the war. Among those of the pre-war generation who have somehow remained committed to this regional inflection one may count such architects as Ernst Gisel in Zurich, Jørn Utzon in Copenhagen, Vittorio Gregotti in Milan, Gino Valle in Udine, Peter Celsing in Stockholm, Mathias Ungers in Cologne, Sverre Fehn in Oslo, Aris Konstantinides in Athens, Ludwig Leo in Berlin, and the late Carlo Scarpa in Venice. Louis Kahn may also be considered to be a regionally-oriented architect inasmuch as he was to remain committed to Philadelphia, both as myth and reality, throughout his life. It is symptomatic of his concern for preserving the urban qualities of downtown Philadelphia that he should show the central city area as a citadel; as a sector walled in like Carcassonne by an autoroute instead of a bastion and studded on its perimeter with cylindrical parking silos instead of castellated towers.

Switzerland, with its intricate linguistic and cultural boundaries and its tradition of cosmopolitanism, has always displayed strong regionalistic tendencies; ones which have often assumed a critical nature. The subtle cantonal combination of admission and exclusion has always favored the cultivation of extremely dense forms of expression in quite limited areas, and yet, while the cantonal system serves to sustain local culture, the Helvetic Federation facilitates the penetration and assimilation of foreign ideas. Dolf Schnebli's Corbusian, vaulted villa at Campione d'Italia on the Italo-Swiss frontier (1960) may be seen as initiating the resistance of Swiss regional culture to the rule of international Miesianism. This resistance found its echo almost immediately in other parts of Switzerland, in Aurelio Galfetti's equally Corbusian Rotalini House, in Bellinzona and in the Atelier 5 version of the Corbusian brutalist manner, as this appeared in private houses at Motier and Flamatt and in Siedlung Halen, built outside Bern in 1960. Today's Ticinese Regionalism has its ultimate origins not only in this pioneering work of Schnebli, Galfetti and

Atelier 5, but also in the Neo-Wrightian work of Tita Carloni.

The strength of provincial culture surely resides in its capacity to condense the artistic potential of the region while reinterpreting cultural influences coming from the outside. The work of Mario Botta is typical in this respect, with its concentration on issues which relate directly to a specific place and with its adaptation of various Rationalist methods drawn from the outside. Apprenticed to Carloni and later educated under Carlo Scarpa in Venice, Botta was fortunate enough to work, however briefly, for both Kahn and Le Corbusier during the short time that they each projected monuments for that city. Evidently influenced by these men, Botta has since appropriated the methodology of the Italian Neo-Rationalists as his own, while simultaneously retaining, through his apprenticeship with Scarpa, an uncanny capacity for the craft enrichment of both form and space. Perhaps the most striking example of this last occurs in his application of *intonocare lucido* (polished plaster) to the fireplace surrounds of a converted farmhouse that was built to his designs at Ligrignano in 1979.

Two other primary traits in Botta's work may be seen as testifying to his Regionalism; on the one hand, his constant preoccupation with what he terms building the site, and, on the other, his deep conviction that the loss of the historical city can only now be compensated for on a fragmentary basis. His largest work to date, namely his school at Morbio Inferiore, asserts itself as a micro-urban realm; as a cultural compensation for the evident loss of urbanity in Chiasso, the nearest large city. Primary references to the culture of the Ticino landscape are also sometimes evoked by Botta at a typical level. An example of this would be the house at Riva San Vitale, which refers obliquely to the traditional country summer house or *rocoli* which was once endemic to the region.

Aside from this specific reference, Botta's houses often appear as markers in the landscape, either as points or as boundaries. The house in Ligornetto, for example, establishes the frontier where the village ends and the agrarian system begins. The visual acoustics of its plan stem from the gun-sight aperture of the house which turns away from the fields and towards the village. Botta's houses are invariably treated in this way, as bunkerbelvederes, where the fenestration opens towards selected views in the landsca-

pe, thereby screening out, with stoic pathos, the rapacious suburban development that has taken place in the Ticino region over the past twenty years. Finally, his houses are never layered into the contours of a given site, but rather “build the site”¹¹ by declaring themselves as primary forms, set against the topography and the sky. Their surprising capacity to harmonize with the still partially agricultural nature of the region stems directly from their analogical form and finish; that is to say, from the fair-faced, concrete block of their structure and from the silo or barn-like shell forms in which they are housed, these last alluding to the traditional agricultural structures from which the form derives.

Despite this demonstration of a convincing, modern, domestic sensibility, the most critical aspect of Botta's achievement does not reside in his houses, but rather in his public projects; in particular in the two large-scale proposals which he designed in collaborative with Luigi Snozzi. Both of these are “viaduct” buildings and as such are certainly influenced to some degree by Kahn's Venice Congress Hall project of 1968 and by Rossi's first sketches for Galaratese of 1970. The first of these projects, their Centro Direzionale di Perugia of 1971, is projected as a “city within a city” and the wider implications of this design clearly stem from its potential applicability to many Megalopolitan situations throughout the world. Had it been realized, this regional center, built as an arcaded galleria, would have been capable of signaling its presence to the urban region without compromising the historic city or fusing with the chaos of the surrounding suburban development. A comparable clarity and appropriateness was obtained in their Zurich Station proposal of 1978. The advantages of the urban strategy adopted in this instance are so remarkable as to merit brief enumeration. This multileveled bridge structure would have not only provided four separate concourse levels to accommodate shops, offices, restaurants, etc., but would have also constituted a new head building at the end of the covered platforms. At the same time it would have emphasized an indistinct urban boundary without compromising the historic profile of the existing terminus.

In the case of the Ticino, one can lay claim to the actual presence of a Regionalist School in the sense that, after the late 1950s, this area produced a body of remarkable buildings, many of which were collectively achieved. This much is clear, not only from the diversity

of Botta's own collaborators but also from associations which took place without his participation. Once again credit is due to the older generation such as Galfetti, Carloni, and Schnebli, who frequently collaborated with younger architects. There is no room here to list all the architects involved, but some idea of the scope of this endeavor may be obtained from the fact that the Ticinese "school" comprised well over twenty architects who were variously to build some forty buildings of note between 1960 and 1975.

It is hardly surprising that Tadao Ando, who is one of the most regionally conscious architects in Japan should be based in Osaka rather than Tokyo and that his theoretical writings should formulate more clearly than any other architect of his generation a set of precepts which come close to the idea of Critical Regionalism. This is most evident in the tension that he perceives as obtaining between the process of universal modernization and the idiosyncrasy of rooted culture. Thus we find him writing in an essay entitled, "From Self-Enclosed Modern Architecture toward Universality,"

"Born and bred in Japan, I do my architectural work here. And I suppose it would be possible to say that the method I have selected is to apply the vocabulary and techniques developed by an open, universalist Modernism in an enclosed realm of individual lifestyles and regional differentiation. But it seems difficult to me to attempt to express the sensibilities, customs, aesthetic awareness, distinctive culture, and social traditions of a given race by means of an open, internationalist vocabulary of Modernism . . ."¹²

As Ando's argument unfolds we realize that for him an Enclosed Modern Architecture has two meanings. On the one hand he means quite literally the creation of enclaves or, to be specific, court-houses by virtue of which man is able to recover and sustain some vestige of that timehonoured triad,-man, nature, culture against the obliterating onslaught of Megalopolitan development. Thus Ando writes:

"After World War II, when Japan launched on a course of rapid economic growth, the people's value criteria changed. The old fundamentally feudal family system collapsed. Such social alterations as concentration of information and places of work in cities led to overpopulation of agricultural and fishing villages and towns (as was probably true in other parts of the world as well); overly dense urban and suburban populations made it impossible to preserve a feature that was formerly most characteristic of Japanese residential architecture; intimate connection with nature and openness to the natural world. What I refer to as an Enclosed Modern Architecture is a restoration of the Unity between house and nature that Japanese houses have lost in the process of modernization."¹³

In his small courtyard block houses, often set within dense urban fabric, Ando employs concrete in such a way as to stress the taut homogeneity of its surface rather than its weight, since for him it "is the most suitable material for realizing surfaces created by rays of sunlight. . . (where) . . . walls become abstract, are negated, and approach the ultimate limit of space. Their actuality is lost, and only the space they enclose gives a sense of really existing."¹⁴

While the cardinal importance of light is present in theoretical writings of Louis Kahn and Le Corbusier, Ando sees the paradox of spatial limpidity emerging out of light as being peculiarly pertinent to the Japanese character and with this he makes explicit the second and broader meaning which he attributes to the concept of a self-enclosed modernity. He writes:

"Spaces of this kind are overlooked in utilitarian affairs of everyday living and rarely make themselves known. Still they are capable of stimulating recollection of their own innermost forms and stimulating new discoveries. This is the aim of what I call closed modern architecture. Architecture of this kind is likely to alter with the region in which it sends out roots and to grow in various distinctive individual ways, still, though closed, I feel convinced that as a methodology it is open in the direction of universality."¹⁵

What Ando has in mind is the development of a trans-optical architecture where the richness of the work lies beyond the initial perception of its geometric order. The tactile value of the tectonic components are crucial to this changing spatial revelation, for as he was to write of his Koshino Residence in 1981:

"Light changes expressions with time. I believe that the architectural materials do not end with wood and concrete that have tangible forms but go beyond to include light and wind which appeal to our senses. . . . Detail exists as the most important element in expressing identity. . . . Thus to me, the detail is an element which achieves the physical composition of architecture, but at the same time, it is a generator of an image of architecture."¹⁶

That this opposition between universal civilization and autochthonous culture can have strong political connotations has been remarked on by Alex Tzonis in his article on the work of the Greek architects Dimitris and Susana Antonakakis, entitled, "The Grid and Pathway," in which he demonstrates the ambiguous role played by the universality of the Schinkelschuler in the founding of the Greek state. Thus we find Tzonis writing:

"In Greece, historicist regionalism in its neo-classical version had already met with opposition before the arrival of the Welfare State and of modern architecture. It is due to a very peculiar crisis which explodes around the end of the nineteenth century. Historicist regionalism here had grown not only out of a war of liberation; it had emerged out of interests to develop an urban elite set apart from the peasant world and its rural "backwardness" and to create a dominance of town over country: hence the special appeal of historicist regionalism, based on the book rather than experience, with its monumentality recalling another distant and forlorn elite. Historical regionalism had united people but it had also divided them."¹⁷

While the various reactions which followed the nineteenth-century triumph of the Greek Nationalist, Neo-classical style varied from vernacular historicism in the Twenties to a more thorough-going modernist approach which, immediately before and after the Second World War, first proclaimed modernity as an ideal and then directly attempted to participate in the modernization of Greek society.

As Tzonis points out, critical regionalism only began in Greece with the thirties projects of Dimitri Pikionis and Aris Konstantinidis, above all in the latter's Eleusis house of 1938 and his garden exhibition built in Kifissia in 1940. It then manifested itself with great force in the pedestrian zone that Dimitri Pikionis designed for the Philopappus Hill, in 1957, on a site immediately adjacent to the Acropolis in Athens. In this work, as Tzonis points out:

"Pikionis proceeds to make a work of architecture free from technological exhibitionism and compositional conceit (so typical of the mainstream of architecture of the 1950s) a stark naked object almost dematerialized, an ordering of "places made for the occasion," unfolding around the hill for solitary contemplation, for intimate discussion, for a small gathering, for a vast assembly. To weave this extraordinary braid of niches and passages and situations, Pikionis identifies appropriate components from the lived-in spaces of folk architecture, but in this project the link with the regional is not made out of tender emotion. In a completely different attitude, these envelopes of concrete events are studied with a cold empirical method, as if documented by an archaeologist. Neither is their selection and their positioning carried out to stir easy superficial emotion. They are platforms to be used in an everyday sense but to supply that which, in the context of contemporary architecture, everyday life does not. The investigation of the local is the condition for reaching the concrete and the real, and for rehumanizing architecture."¹⁸

Unlike Pikionis, Konstantinidis, as his career unfolded, moved closer to the rationality of the universal grid and it is this affinity that now leads Tzonis to regard the work of Atonakakis as lying somewhere between the autochthonous pathway of Pikionis and univesal grid of Konstantinidis. Are we justified in seeing this dualism as yet a further manifesta-

tion of the interaction between culture and civilization, and if so, what are the general consequences? Tzonis writes of Antonakakis' work and of critical regionalism in general that: "... (it) is a bridge over which any humanistic architecture of the future must pass, even if the path may lead to a completely different direction."¹⁹

Perhaps the one work of Antonakakis which expresses this conjunction of grid and the pathway more succinctly than any other is the Benakis Street apartment building completed to their designs in Athens in 1975; a building wherein a concept of labyrinthine path-movement, drawn from the islands of Hydra, is woven into the structural fabric of a rationalist grid-the ABA concrete frame which sustains the form of the building.

If any central principle of critical regionalism can be isolated, then it is surely a commitment to place rather than space, or, in Heideggerian terminology, to the nearness of *raum*, rather than the distance of *spatiurn*. This stress on place may also be construed as affording the political space of public appearance as formulated by Hannah Arendt. Such a conjunction between the cultural and the political is difficult to achieve in late capitalist society. Among the occasions in the last decade on which it has appeared on more general terms, recognition should be given to the development of Bologna in the Seventies. In this instance, an appraisal was made of the fundamental morphology and typology of the city fabric, and socialist legislation was introduced to maintain this fabric in both old and new development. The conditions under which such a plan is feasible must of necessity be restricted to those surviving traditional cities which have remained subject to responsible forms of political control. Where these cultural and political conditions are absent, the formulation of a creative cultural strategy becomes more difficult. The universal Megalopolis is patently antipathetic to a dense differentiation of culture. It intends, in fact, the reduction of the environment to nothing but commodity. As an abacus of development, it consists of little more than a hallucinatory landscape in which nature fuses into instrument and vice versa. Critical Regionalism would seem to offer the sole possibility of resisting the rapacity of this tendency. Its salient cultural precept is 'place' creation; the general model to be employed in all future development is the enclave-that is to say, the bounded fragment against which the ceaseless inundation of a place-less, alienating consumerism will find itself momentarily checked.

1. Paul Ricoeur, "Universalization and National Cultures" in *History and Truth* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1961), 276-283
2. Jan Mukarovsky, *Structure, Sign and Function* (New Haven: Yale University Press, 1970), 228. Perhaps I am overstaying the case. However, Mukarovsky writes: "The artistic sign, unlike the communicative sign, is not serving, that is, not an instrument."
3. Abraham Moles, "The Three Circles", in Anthony Hill, ed., *Directions in Art, Theory and Aesthetics* (London: Faber and Faber Limited, 1968), 191.
4. Oriol Bohigas, "Posibilidades de una arquitectura Barcelona", in *Destino* (Barcelona:1951). See also Oriol Bohigas, "Disenar para un publico o contra un publico", in *Seix Barral. Contra una arquitectura adjetivada* (Barcelona: 1969).
5. See Ignazio Gardella's Casa Borsalino Apartments built in Alexandria in 1951.
6. Alvaro Siza, "To Catch a Precise Moment of Flittering Images in All its Shades" *Architecture and Urbanism* no. 123 (December 1980): 9.
7. Emilio Ambasz, *The Architecture of Luis Barragán* (New York: Museum of Modern Art, 1976), 9.
8. C. Banford-Smith, *Builders in the Sun: Five Mexican Architects* (New York: Architectural Book Publishing Co., 1967), 74.
9. Harwell H. Harris, "Regionalism and Nationalism." Student Publication of the School of Design, North Carolina State of the University of North Carolina as Raleigh vol. 14, no. 5.
10. Description submitted by Harry Wolf Associates on September 3, 1982 for the Fort Lauderdale Riverfront Plaza Competition.
11. Vittorio Gregotti, *L'Architettura come territorio*. Botta took his notion of building the site from the thesis that Gregotti advanced in this book.
12. Tadao Ando, "From Self-Enclosed Modern Architecture Toward Universality", *The Japan Architect* no. 301 (May 1982): 8-12.
13. Ibid.
14. Ibid.
15. Ibid.
16. Ibid.
17. Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, "The Grid and the Pathway: An Introduction to the Work of Dimitris and Susana Antonakakis, with Prolegomena to a History of the Culture of Modern Greek Architecture", *Architecture in Greece* no. 15 (1981): 164-178.
18. Ibid.
19. Ibid.

1.2.

Atlas de Imagens

O exercício de criar um atlas visual que nos permitisse transmitir, de um modo crítico, o conteúdo argumentativo usado por Kenneth Frampton, levou-nos a analisar extensivamente o seu texto "Prospects for a Critical Regionalism" e compreender as relações existentes entre este termo "Regionalismo Crítico" e arquitetos ilustres de modo a depreender o seu significado na arquitetura. Tendo em conta o nosso tema principal, optamos por usar Siza como o eixo principal desta investigação, o que nos permitiu criar uma árvore genealógica que estabelece relações entre as inúmeras referências propostas usando-as como ligações ao regionalismo crítico e ao próprio Siza. Neste seu texto, Frampton faz referência a este termo, originalmente usado por Alexander Tzonis, para expressar uma "problemática marxista da manipulação do consumidor", assim como a questão de a arquitetura poder ser vista e analisada como "uma moda efémera (formas individualistas de narcisismo) ou como cenografia". Do seu ponto de vista este modo de praticar e visualizar a arquitetura transforma-a no que podemos considerar uma mercadoria que apenas serve de consumo às massas, resultando num desprezo perante a relevância do lugar. Aborda também o tema da universalização como o extremo oposto do espetro em que mencionamos o regionalismo crítico. Por um lado, este fenómeno pode permitir um avanço significativo para a humanidade, mas por outro pode acabar por resultar no desaparecimento do que consideramos ser a cultura tradicional.

Siza, desde o início da sua carreira, foi tomando decisões, no que diz respeito ao modo como projeta, assumindo sempre uma postura cuidada tendo em conta as tradições e a própria história do território onde intervém. Contudo este tenta sempre seguir um compromisso para com a modernidade, o que o permite alcançar um realismo, quer formal, quer a nível construtivo e do pormenor, que se espelha de um modo claro nos seus projetos e nas suas respetivas relações com os lugares. Estes princípios pelo qual Siza se segue possuem claras influências de arquitetos exemplares que seguia desde os seus tempos na FAUP, nomeadamente Alvar Aalto e Aldo Rossi. Focando na arquitetura de Aldo Rossi é evidente como Siza interpreta a relação com o lugar e o modo como Rossi se baseia num processo que pode ser descrito como uma "collage" de elementos históricos que culminam numa perceção da memória de um lugar.





1 - J. A. Coderch and Jesus Sanz, Casa Catusus, Barcelona, 1958.

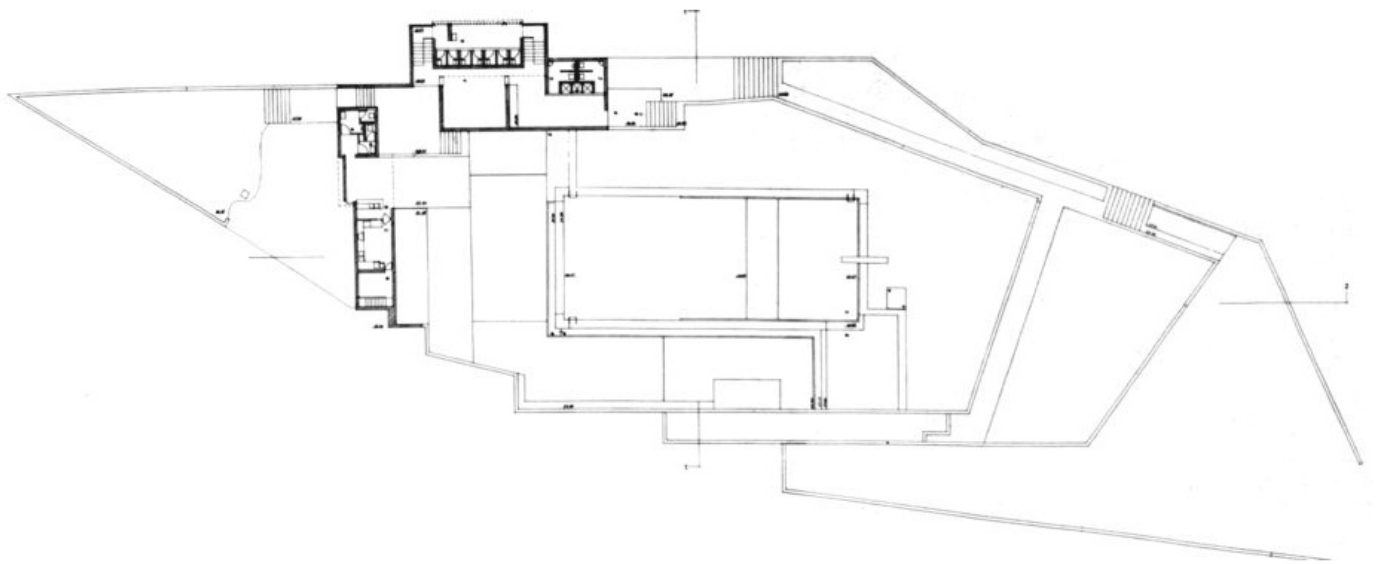
2 -J. A. Coderch and Jesus Sanz, Casa Catusus, Barcelona, 1958, planta.

"The career of the Barcelona architect J. A. Coderch has been typically Regionalist inasmuch as it has oscillated, until recent date, between a mediterraneanized, modern brick vernacular-Venetian in evocation-apparent"



3 - Ricardo Bofill, Walden 7, Barcelona, 1975.

"Walden 7 denotes that delicate boundary where an initially sound impulse degenerates into an ineffective Populism—a Populism whose ultimate aim is not to provide a liveable and significant environment but rather to achieve a highly photogenic form of scenography."





4 - Alvaro Siza Vieira, Quinta da Conceição, Matosinhos, Portugal, 1958-65.

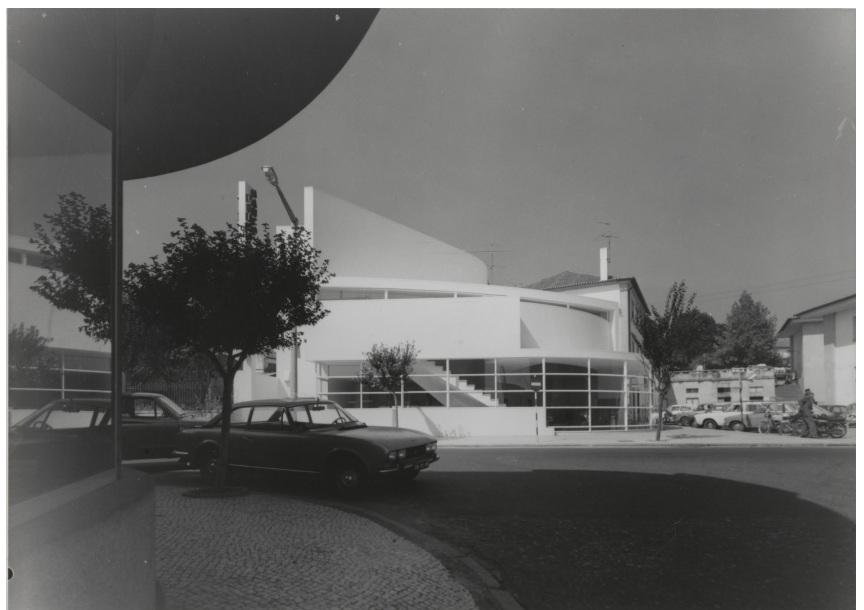
5 - Alvaro Siza Vieira, Casa Bires, Povoa de Varzim, 1976.

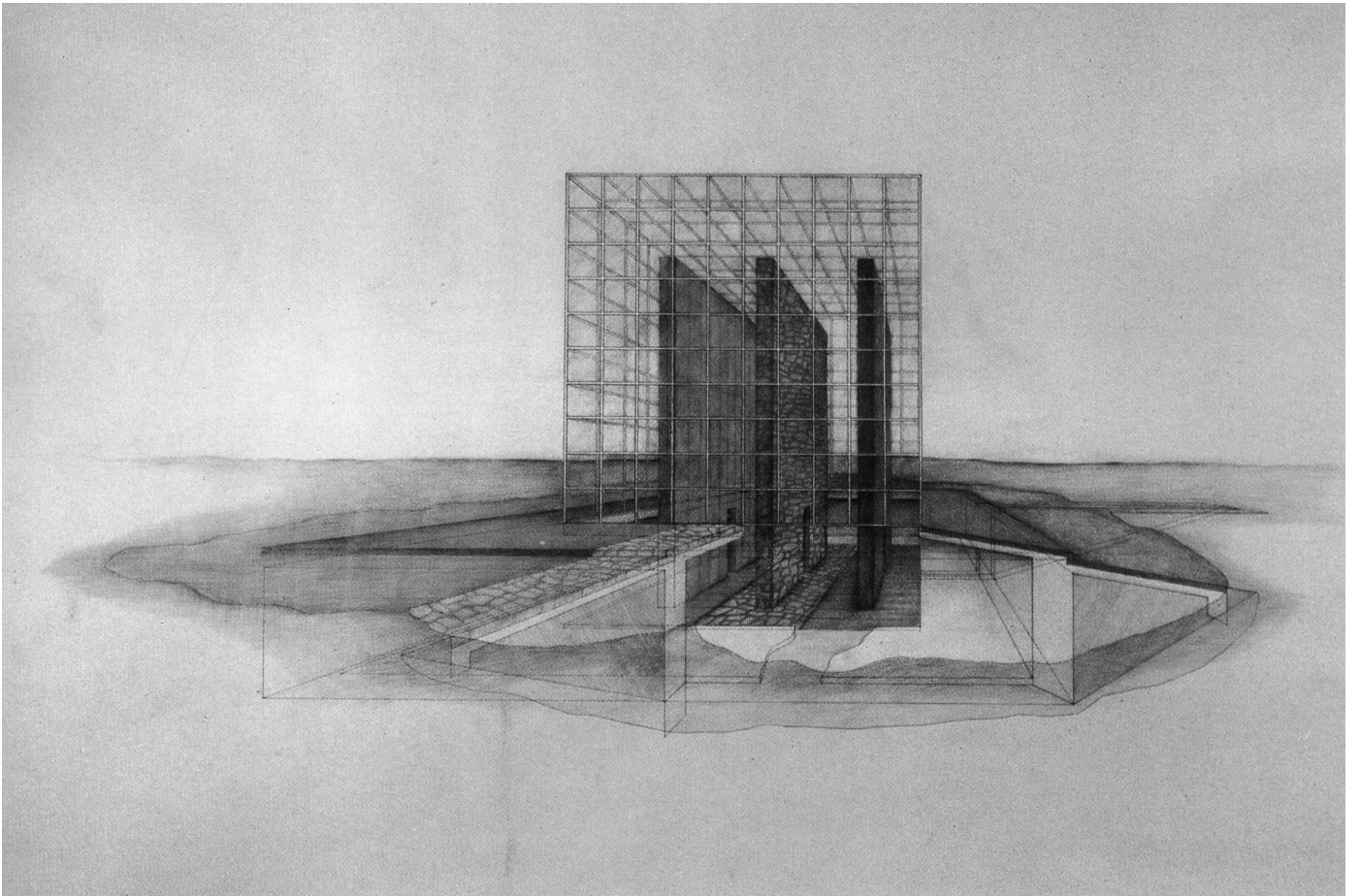
6 - Alvaro Siza Vieira, Bairro SAAL da Bouça, Porto, 1977.

7 - Alvaro Siza Vieira, Banco Pinto & Sotto Mayor, Oliveira dos Azemeis, 1974.

"Nothing could be further from Bofill's intentions than the architecture of the Portuguese master Alvaro Siza y Viera, whose career, beginning with his swimming pool at Quinta de Conceicad, completed in 1965, has been anything but photogenic."

"all of Siza's buildings are delicately layered and inlaid into their sites. His approach is patently tactile and materialist, rather than visual and graphic, from his Bires House built at Povoa do Varzim in 1976 to his Bouca Resident's Association Housing of 1977. Even his small bank buildings, of which the best is probably the Pinto branch bank built at Oliveira de Aze-meis in 1974, are topographically conceived and structured."





8 - Raimund Abraham. Casa das Três Paredes,
1972-75.

"The theoretical work of the New Yorkbased Austrian architect Raimund Abraham may also be seen as having latent regionalist connotations inasmuch as this architect has always stressed place creation and the topographic aspects of the built environment."



9 - Luis Barragan com Mathias Goertiz. Satellite City Towers, Mexico, 1967.

10 - Luis Barragan, Casa Barragan, Cidade do Mexico, 1948.

"Barragan had already made a subtle move away from the universal syntax of the so-called International Style. And yet his work has always remained committed to that abstract form which has so characterized the art of our era. Barragan's penchant for large, almost inscrutable abstract planes set in the landscape"





11 - GinoValle. Casa Quaglia, Sutrio, 1956.

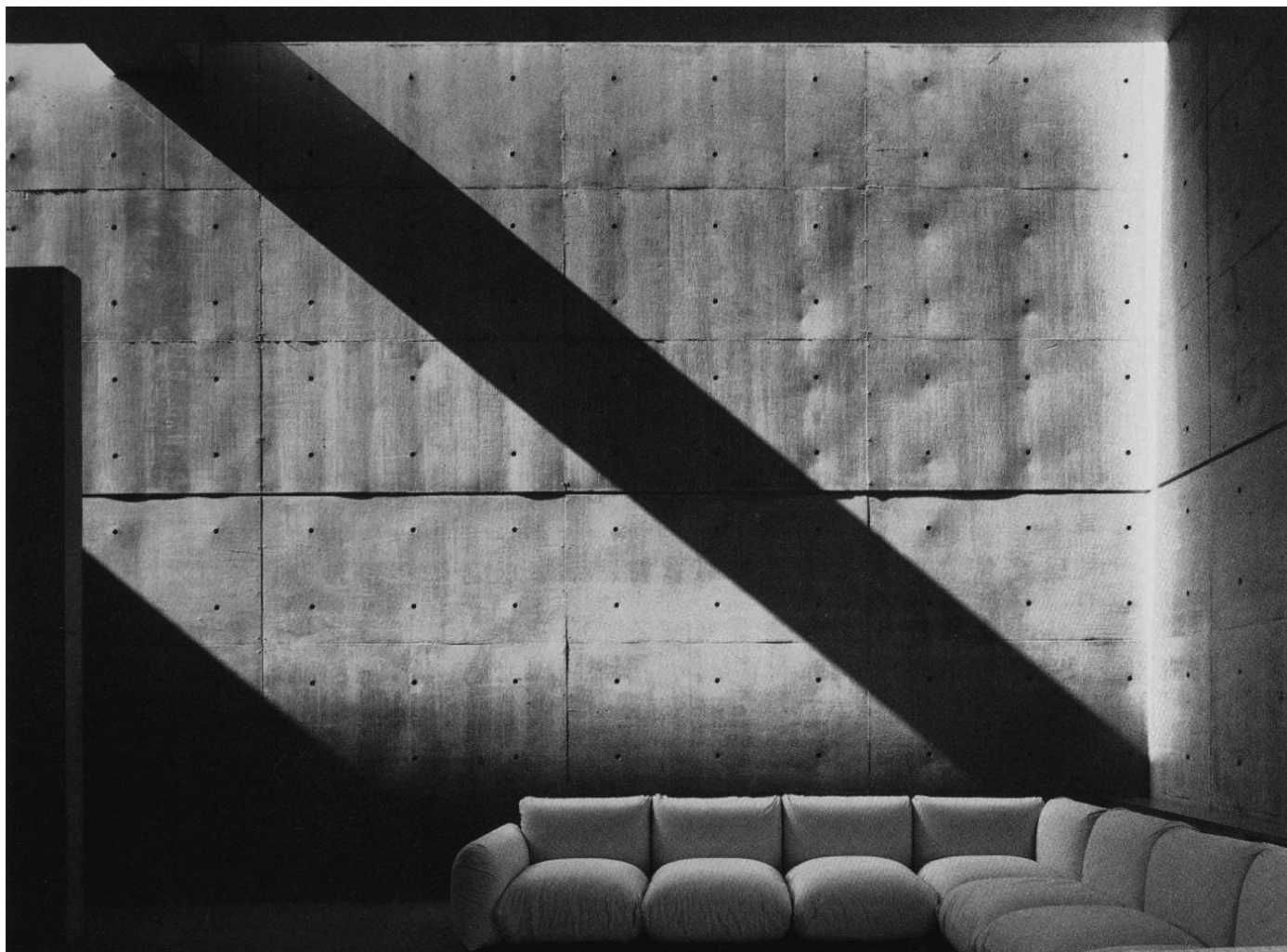
"In Europe the work of the Italian architect Gino Valle may also be classified as critical and regionalist inasmuch as his entire career has been centered around the city of Udine, in Italy. From here Valle was to make one of the earliest post-war reinterpretations of the Italian Lombardy vernacular in the Casa Quaglia built at Sutrio in 1956."



12 - Mario Bona, Casa Rotunda,Stabio, 1981.

"The work of Mario Botta is typical in this respect, with its concentration on issues which relate directly to a specific place and with its adaption of various Rationalist methods drawn from the outside "





13 - Tadao Ando, Church of Light, Japão, 1999.

14 - Tadao Ando, Casa Koshino, Japão, 1981.

"Light changes expressions with time. I believe that the architectural materials do not end with wood and concrete that have tangible forms but go beyond to include light and wind which appeal to our senses. . . . Detail exists as the most important element in expressing identity."

Índice de Figuras

1. J. A. Coderch and Jesus Sanz, Casa Catasus, Barcelona, 1958. (© Francesc Catala Roca).
2. J. A. Coderch and Jesus Sanz, Casa Catasus, Barcelona, 1958, planta. (Autoria desconhecida).
3. Ricardo Bofill, Walden 7, Barcelona, 1975. (© Filipo Poli).
4. Alvaro Siza Vieira, Quinta da Conceição, Matosinhos, Portugal, 1958-65. (Autoria desconhecida).
5. Alvaro Siza Vieira, Casa Bires, Povoá de Varzim, 1976. (© Brandão Costa Lima).
6. Alvaro Siza Vieira, Bairro SAAL da Bouça, Porto, 1977. (© Atelier XYZ).
7. Alvaro Siza Vieira, Banco Pinto & Sotto Mayor, Oliveira dos Azemeis, 1974. (© MoMA).
8. Raimund Abraham. Casa das Três Paredes, 1972-75. (Autoria desconhecida).
9. Luis Barragan with Mathias Goertiz. Satellite City Towers, Mexico, 1967. (© Adlai_Pulido).
10. Luis Barragan, Casa Barragan, Cidade do Mexico, 1948. (© Armando Salas Portugal).
11. Gino Valle. Casa Quaglia, Sutrio, 1956. (Autoria desconhecida).
12. Mario Bona, Casa Rotunda, Stabio, 1981. (© Courtesy Mario Botta Architetto).
13. Tadao Ando, Church of Light, Japão, 1999. (© Naoya Fujii).
14. Tadao Ando, Koshino House, Japan, 1981. (© MoMA).

2. O TERRITÓRIO DE MEDIAÇÃO ENTRE A CIDADE E O RIO. A BIBLIOTECA MUNICIPAL DE VIANA DO CASTELO

2.1

Introdução

O trabalho debruça-se sobre o modo como a evolução urbana de Viana do Castelo, diligentemente cartografada, se vai refletir criticamente na obra da Biblioteca Municipal projetada por Álvaro Siza Vieira (2001-2008).

Como suporte metodológico, foram consultadas e analisadas as fontes primárias presentes no Arquivo Municipal de Viana do Castelo e no Canadian Center for Architecture. A pesquisa nestas entidades e o estudo do material recolhido permitiram estruturar a evolução histórica de Viana do Castelo compreendida entre a sua fundação e a implementação do Programa Polis, no âmbito do qual o edifício em estudo foi a construído. Adicionalmente foram também relevantes alguns trabalhos académicos e livros, foram especialmente relevantes o trabalho de Hugo Reis (Evolução da Estrutura Urbana de Viana), a dissertação de Alexandre Tavares (Arquitetura Contemporânea em Viana) e o livro de Philip Jodidio (Álvaro Siza Complete Works 1952-2013).

Neste contexto, a investigação em torno da obra do arquiteto Álvaro Siza é conduzida pelo interesse nas dinâmicas urbanas das frentes de água. Pretende explorar os processos de transformação nas frentes de água de Viana do Castelo, fazendo um retrato das alterações que resultaram em processos de reconversão portuária e libertação de grandes áreas permitindo a sua requalificação. A valorização da imagem da cidade centrou-se em grandes projetos icónicos ao longo do aterro da Frente Ribeirinha que deu lugar a projetos de Fernando Távora, Eduardo Souto de Moura e como objeto central deste estudo, o projeto da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo da autoria de Álvaro Siza Vieira.

A análise inclui a compreensão da cidade de Viana do Castelo em termos geográficos, morfológicos e históricos e o estudo da obra do arquiteto neste contexto. Esta abordagem ao projeto baseia-se numa interpretação do modo como Siza intervém neste território de mediação que se encontra entre a cidade, o rio e a expansão da outra margem. Para tal, analisamos Viana do Castelo assumindo que esta se trata de um palimpsesto, percebendo as diversas camadas criadas ao longo do tempo e o modo como estas se relacionam e influenciam o que resulta na cidade.

2.2



Evolução de Viana do Castelo

Entendendo que o “territorio no es un dado, sino el resultado de diversos procesos” (Corboz, 2004, p. 27), o conceito de palimpsesto é útil como abordagem para compreender a estratificação e evolução do território de Viana do Castelo. A sua posição geográfica privilegiada, implantada a norte do estuário da foz do rio Lima e a este do Oceano Atlântico, contribuiu para que a sua vocação marítima fosse explorada por diversos povoados, que deixaram uma herança cultural bastante vasta [Fig. 1]. Em relação à arquitetura, destacamos a presença de estruturas conventuais que evidenciam a sua relação com o território, a presença de estruturas de defesa do aglomerado urbano como é o caso do forte de Santiago da Barra, e o seu passado histórico comercial pela estreita relação entre o meio urbano, o porto e as frentes de água, numa relação privilegiada com o rio e o mar.

Os processos de transformação das frentes de água de Viana do Castelo verificam-se a partir do século XIV, com o desenvolvimento das infraestruturas portuárias, posteriormente, com maior expressão a partir do século XVIII, numa sequência de redefinições das margens do rio Lima que resultaram na criação de portos e em processos de apropriação de área em forma de aterros. Estes últimos, entendidos como territórios de mediação entre a cidade histórica e o rio estabelecem-se, numa primeira fase, como elementos fundamentalmente comerciais, e posteriormente, na “passagem da “cidade industrial” para a “cidade pós-industrial”, (...) levaram à construção de novos portos fora das cidades e à libertação de grandes áreas nos centros urbanos” (Pinto et al., 2020 ,p.3) gerando espaços expectantes e de oportunidade para a sua requalificação. Numa conjuntura global de reconversão das frentes de água, as intervenções direcionaram-se para a criação de espaços de cultura, recreio e lazer. No caso de Viana do Castelo, estas intervenções foram feitas no âmbito do Programa Polis, tendo a valorização da imagem da cidade sido centrada em grandes projetos icónicos de Fernando Távora, Eduardo Souto de Moura e Álvaro Siza Vieira ao longo do aterro da Frente Ribeirinha.

Neste capítulo, através da análise do território de Viana do Castelo enquanto palimpsesto, procuramos compreender a sua evolução urbana, permitindo informar criticamente as suas influências na obra da Biblioteca Municipal projetada por Álvaro Siza Vieira (2001-2008).

Fig.1 - Ortofotomapa de Viana do Castelo.
Fonte: Google Earth



Da Fundação ao Século XIII

Os primeiros povoados de que se têm registo, permitem aferir momentos distintos de ocupação, desde o século 1 d.C até ao período romano. Inicialmente, este povoado, uma citânia, encontrava-se implantado no topo do monte de Santa Luzia, um lugar estratégico de domínio visual alargado do território, privilegiado de um ponto de vista defensivo e no controlo da movimentação marítima do estuário do rio Lima até à Costa Atlântica (Almeida,1990).

Contudo, no século IX e X, a população acabou por se deslocar para a margem do rio Lima de modo a promover a sua expansão, quer a nível agrícola, quer a nível comercial. Com esta implantação, foi fundada a vila de Viana do Castelo no século XIII, durante o reinado de D. Afonso III. A fundação resultou na criação de uma muralha que constituiu o sistema defensivo da cidade e permitiu a ocupação do seu primeiro núcleo urbano (Martins,2016).

- Edifícios Notáveis
- Aterros
- Malha Urbana

Fig.2 - Mapa da evolução da malha urbana de Viana do Castelo da sua fundação ao final do séc XIII.

Fonte: Elaborado pelos autores



Da Expansão Marítima ao Século XVIII

A deslocação do núcleo populacional para a margem do rio potenciou o desenvolvimento das infraestruturas portuárias, tornando-se num dos principais portos comerciais da expansão marítima a nível nacional. Como resultado, a vila de Viana do Castelo desenvolveu-se intensamente no interior das muralhas até ao século XV, numa organização caracterizada por lotes estreitos e compridos, expandindo para norte e para oeste .

No século XVI, ao expandir-se para fora dos limites muralhados, identifica-se uma das fases de expansão urbanística mais transformadora do seu território, com a transferência de equipamentos coletivos para além muralhas, tais como a construção de capelas e conventos, que futuramente seriam elementos primordiais na estruturação da cidade. Esta expansão para além dos limites de defesa pré-existentes, foi seguida pela construção do Forte de Santiago da Barra implantado na margem norte da foz do rio Lima, posição privilegiada para defesa do núcleo populacional. A sua construção tomou partido da pedra local em granito e foi concluída em 1572 com a abertura das suas trincheiras. Atendendo à importância que tal estrutura poderia ter para o desenvolvimento do comércio foi ordenado construir um cais independente que permitisse a autossuficiência do mesmo. Este surge como um “grande e estendido cais de grossa cantaria, altamente fundado e terraplanado, com as suas descidas de escadas e linguetas” (Peixoto, 2001, p 10). No final do século XVI, surge a necessidade de desenvolver outro porto, mas desta vez na margem esquerda do rio Lima, que mais tarde se identificou como o cais de S. Lourenço [Fig.6]. Estas novas intervenções marcaram não só o que podemos considerar o início da redefinição dos limites naturais da foz do rio Lima, como também a melhoria da ligação entre margens:

“(…) aonde se avia de principiar a obra do cais de Sam Lourenço e disseram que a obra viesse correndo do princípio donde se recomeçou o cais ate Sam Lourenço e q se fizesse hum desembarcadouro pêra as pessoas desembarcarem em acomodidade” (Moreira, 1984, p. 17).

De modo a enaltecer este cais, na margem sul do rio Lima, foi construída a capela de São Lourenço, elemento de boas-vindas a quem regressava do mar e marco religioso da costa da praia da areia branca.

- Edifícios Notáveis
- Aterros
- Malha Urbana

Fig.3 - Mapa da evolução da malha urbana de Viana do Castelo, final do século XVIII.

Fonte: Elaborado pelos autores, com base na Planta de Viana, Barra e Castelo, feita em 1756, e acrescentada na cerca do Convento dos Crúzios em 1758 e Planta do castello da Villa de Vianna, em 1759.



O Século XIX

No início do século XIX, é demolida a muralha medieval, que já não servia o seu uso de defesa, sendo a pedra desta reutilizada tanto para o cais na frente ribeirinha, como para a regularização de várias ruas (Fernandes, 1999. p.28). A expansão do porto de mar para poente a primeira metade deste século acaba por ser marcada pela estagnação do comércio e da expansão urbana.

A elevação da vila de Viana do Minho a cidade apenas acontece em janeiro de 1848, por D. Maria II, pela prestação de defesa, dos serviços e das estruturas da população, nomeadamente o Forte de Santiago da Barra. Em 1866, o cais do século XVIII, que se localizava perto do atual Largo 5 de Outubro, é expandido até à zona onde atualmente começa a Rua Gago Coutinho, com nova expansão pouco tempo depois para perto do Convento de S. Bento. No aterro formado por esta intervenção, surge um jardim público de forma retangular, estendendo-se entre o Largo João Tomás Costa e a travessa que chega à Capela das Almas (Tavares, 2014, p. 35).

Em 1878 é inaugurada a ponte Eiffel, permitindo a circulação viária e ferroviária entre as margens sul e norte do rio Lima. Tanto a ponte Eiffel como a construção da linha do Vale do Lima, no final do século XIX, foram os principais impulsionadores da rápida expansão da cintura urbana, permitindo a exploração da outra margem do rio, principalmente na zona do Cabedelo (Fernandes, 1999).

O crescimento acelerado da cidade propulsou a transformação do seu núcleo tradicional e a formação em torno deste de novas faixas construídas, alargando as suas áreas periféricas.

- Edifícios Notáveis
- Aterros
- Malha Urbana

Fig.4 - Mapa da evolução da malha urbana de Viana do Castelo, final do século XIX.

Fonte: Elaborado pelos autores, com base na Parta cadastral da cidade de Viana do Castelo, feita em 1868/1869 [FERREIRA, ???] e Plano de melhoramento de Viana do Castelo, feita em 1882 [COSTA, ???].



O Século XX

O início do século XX é marcado por um conjunto de intervenções na cidade que demonstravam preocupações urbanísticas e arquitetónicas, no que diz respeito ao espaço público, infraestruturas e equipamentos coletivos. Nesta altura observa-se a expansão da malha urbana de Viana do Castelo, que até então se encontrava delimitada em grande medida pelo perímetro criado pelos três principais conventos: convento de Sant'Ana (1510), convento de S. Bento (1546) e convento de S. Domingos (1562-76).

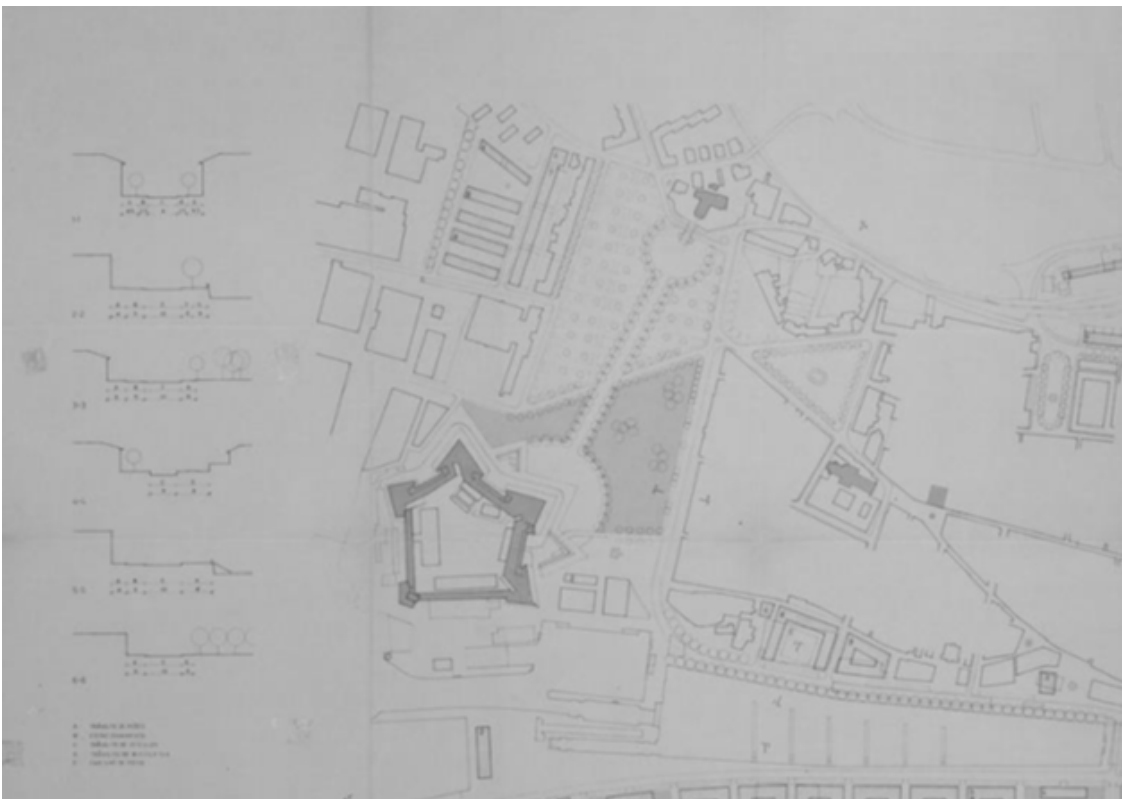
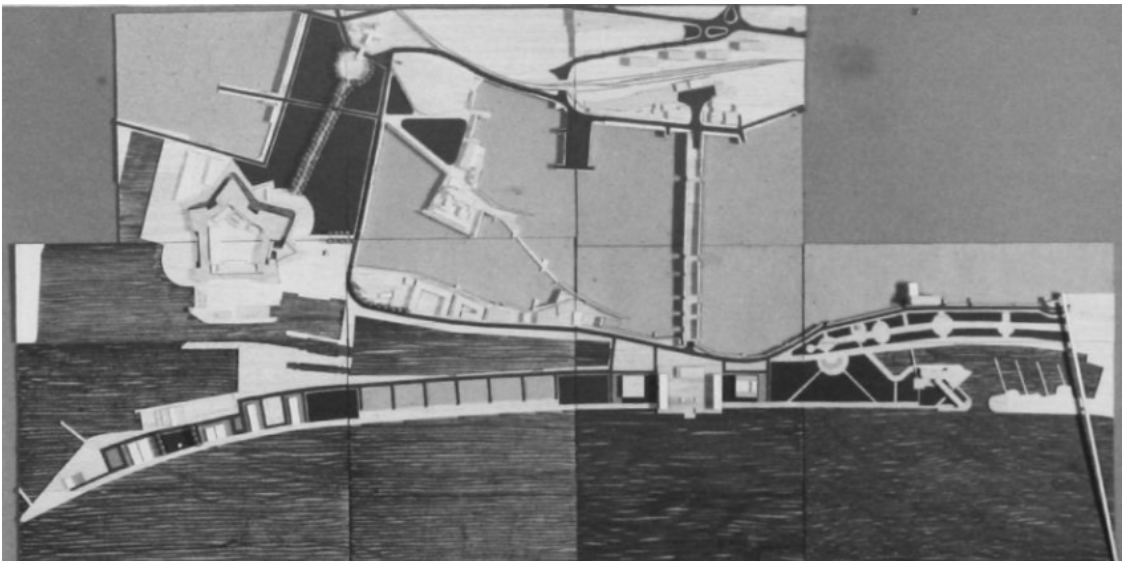
Em 1904 abre-se uma nova doca junto ao Convento de S. Domingos, marcando o início destas intervenções na frente ribeirinha da cidade e revivendo a ideia dos aterros ribeirinhos como espaço de relação entre a cidade e o rio. Entre estas obras realizadas destacam-se o prolongamento do Jardim Público à beira rio até à ponte metálica (1912) e a abertura da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra (1917), infraestruturas que rasgou o tecido preexistente e que definirá a circulação urbana até à atualidade. O intuito desta avenida seria o de articular e permitir a maior centralidade e ligação entre a estação férrea e o porto do mar, revelando mais uma vez a importância dada ao rio e ao mar como elemento natural primordial para o crescimento da cidade.

A industrialização tem o seu primeiro grande marco na cidade no século XX, mais especificamente em 1944, com a construção dos Estaleiros Navais a poente do centro histórico. A empresa, sendo a maior da região, garantia não só o desenvolvimento económico da cidade, como também o aumento da oferta de emprego. As intervenções realizadas visavam promover o desenvolvimento económico através destas zonas industriais, contudo, foram impostas tão violentamente perante o território existente, que acabaram por redefinir grande parte da costa natural. À semelhança do sucedido com os estaleiros, na década de 70, dá-se início à criação de mais um aterro que visava a construção do Porto de Mar, este localizava-se paralelamente ao jardim marginal, avançando e conquistando território ao rio. Curiosamente, esta intervenção, por oposição ao aterro junto à foz, pretendia revitalizar esta zona nobre da cidade, ao promover uma zona ajardinada, uma marina e edifício de apoio, bem como um parque automóvel, garantindo a este espaço um carácter de permanência e diálogo entre a cidade e o rio. A melhoria desta parte da frente ribeirinha veio evidenciar um contraste com as áreas menos qualificadas na periferia da cidade, principalmente na sua zona poente, onde armazéns abandonados e um estacionamento automóvel caótico transpareciam uma imagem degradada da cidade (Biblioteca Municipal, 2008).

- Edifícios Notáveis
- Aterros
- Malha Urbana

Fig.5 - Mapa da evolução da malha urbana de Viana do Castelo, final do século XX.

Fonte: Elaborado pelos autores, com base no Plano Diretor Municipal, 1991 [CÂMARA MUNICIPAL DE VIANA DO CASTELO, 1991].



Durante a década de 90, a frente ribeirinha é requalificada, criando-se a marina e o seu Complexo Turístico de Apoio, espaços verdes e de lazer nos terrenos envolventes e estacionamento, neste novo terreno conquistado ao rio. É efetuada uma primeira fase de reabilitação da zona da antiga doca comercial, com alguns armazéns e oficinas devolutos, sendo também alvo de recuperação o forte de S. Tiago e a zona envolvente, com a criação de um parque de exposições (AIM), a valorização do campo da Agonia (recinto no qual se realiza agora mercado de levante) e do jardim D. Fernando. Ainda neste período verifica-se a construção de alguns equipamentos culturais, de lazer e escolares, sendo que se encontram previstos no Plano de Urbanização da Cidade (PUC) alguns projetos e obras de requalificação, os mais importantes relativos à rede viária, assim como ações de reabilitação do centro histórico, nomeadamente beneficiação de infraestruturas, conservação/restauro de edifícios degradados e pedonalização de alguns arruamentos (Afonso, 2008, p.102).

A génese destas intervenções na Frente Ribeirinha surgem com base nos estudos urbanísticos da Área Ocidental da cidade, realizados por Fernando Távora a partir de 1994 para a Câmara Municipal de Viana do Castelo. Estes estudos surgiram da elaboração do Plano Diretor Municipal (PDM) de 1991 e do PUC, que demonstravam a crescente preocupação pelo planeamento urbano. A área abrangida pelo estudo da Área Ocidental possuía como limites físicos elementos de referência na cidade: a norte os caminhos de ferro, a nascente a Avenida dos Combatentes da Grande Guerra, a sul a Frente Portuária e a poente o campo da Agonia nas imediações do Forte de Santiago de Barra [Fig.6]. Segundo Távora, apesar desta área se encontrar em boa parte da sua extensão consolidada, necessitava de medidas que valorizassem tanto a qualidade do edificado, como a implementação de princípios de reorganização da sua frente portuária (Arquivo Municipal de Viana do Castelo, 1994). Ao intervir nesta área, Távora, pretendia ainda garantir a melhoria da relação que esta frente possuía em relação ao centro histórico, valorizando o rio e o mar como elementos cruciais para a cidade. Para tal, este apoia-se em referências visuais tais como o Monte de Santa Luzia e no eixo principal da cidade criado pela Avenida dos Combatentes para contruir edifícios e espaços de lazer, aproveitando a parte previamente construída e reforçando o potencial que esta Frente Ribeirinha poderia ter [Fig.7].

Fig.6 - Maqueta Área Ocidental 1994

Fonte: A.M.V.C. (Tavares, 2014, p.131)

Fig.7 - Desenho 285.EU. 3. Arranjo Urbanístico da Área Ocidental da Cidade. Estudo Urbanístico: Planta e Perfis - Geral Novembro de 1996

Fonte: A.M.V.C. (Tavares, 2014, p. 148)



O Século XXI

No século XXI [Fig. 8], podemos observar a total redefinição da foz do rio Lima, com o crescimento das indústrias, conquistando território ao rio e criando uma barreira física e visual entre a cidade histórica e as suas frentes de água. Os dois principais focos desta industrialização encontram-se na margem sul, compreendidos entre a praia do Cabedelo e a ponte Eiffel; e na margem norte, sendo este o de maior dimensão.

O porto da margem do Cabedelo, ilustra claramente a forma como a indústria se impôs neste território, uma parcela que avança perante a linha de costa natural, apropriando-se da área de rio e distanciando a cidade do recurso natural estruturante para a sua evolução: a água. Já no caso dos Estaleiros Navais, na margem norte, tendo em conta a sua localização e dimensão, estabelece um limite de crescimento (para poente) na própria cidade.

É, portanto, evidente ao analisarmos este território a força das intervenções que decorreram com a criação dos primeiros portos até às mais recentes áreas portuárias que se materializaram em zonas de aterro anexadas ao território natural.

O início do século XXI marcou uma viragem no planeamento e na política de cidades a nível nacional. Aproveitando o legado da Expo 98, surge o Programa Polis (2000) que visava requalificar e valorizar o património arquitetónico, ambiental e urbanístico das cidades.

A implementação destes objetivos em Viana do Castelo foi realizada a partir de vários projetos, nomeadamente a requalificação do Espaço Público da Frente Ribeirinha e Campo da Agonia, a requalificação da Zona do Mercado, a conclusão do Anel Envolvente, a beneficiação dos Circuitos Pedonais e Valorização do Mobiliário Urbano no Centro Histórico, a ciclovia, o centro de Interpretação e Monitorização Ambiental e as duas fases do Parque da Cidade (Programa Polis, 2000). A operação foi uma oportunidade para intervir em três áreas particularmente sensíveis: a Frente Ribeirinha [Fig.9], o Parque da Cidade [Fig.10] e o Centro Histórico [Fig.11], dando origem a três planos de pormenor.

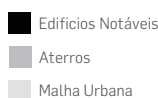
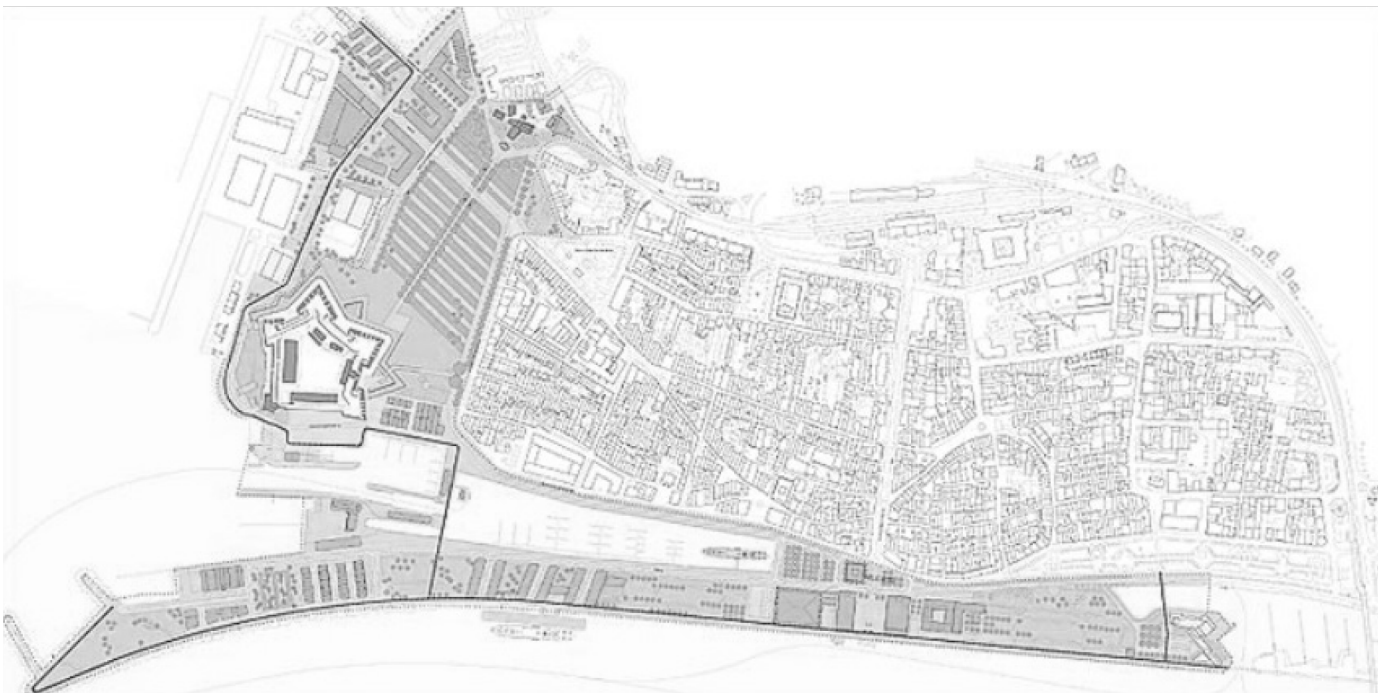
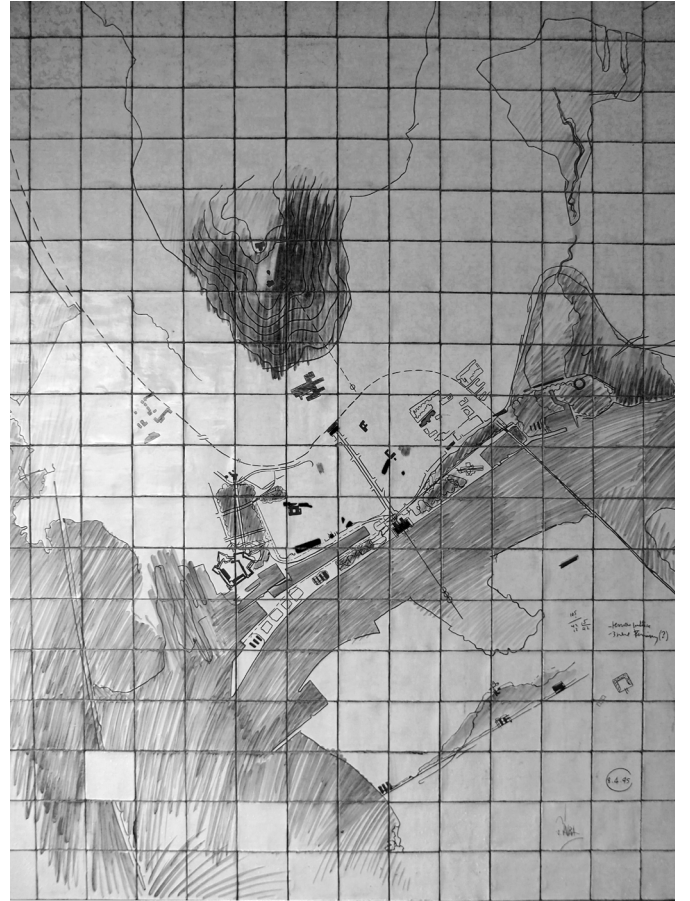


Fig.8 - Mapa da evolução da malha urbana de Viana do Castelo, 2022.

Fonte: Elaborado pelos autores, com base na Alteração ao Plano Diretor Municipal para transposição do Programa da Orla Costeira, publicado no D.R. 2ª série nº 52 de 15 de março de 2022.



O Plano de Pormenor do Centro Histórico foi desenvolvido pelo arquiteto Rui Mealha, em parceria com a Quartenaire, visando acentuar o carácter de centralidade do centro histórico. Para tal este pretendia eliminar as intrusões visuais e as discrepâncias volumétricas, encontrando um equilíbrio dentro da morfologia do centro histórico, favorecendo ainda as condições de trânsito pedonal, restringindo o tráfego automóvel. Foram também reforçadas as dinâmicas culturais e de sociabilidade urbanas a partir dos equipamentos, dos elementos patrimoniais e da qualificação do espaço público desta área de intervenção (Diário da República, 2022, p.229). O plano de pormenor do Parque da Cidade, da autoria do arquiteto Manuel Fernandes de Sá, pretendia criar áreas residenciais, espaços de lazer e desporto que valorizassem a periferia nascente da cidade, tendo em conta o seu valor paisagístico. Propunha a reabilitação de alguns edifícios de interesse público, nomeadamente a praça de touros e os moinhos de maré, de modo a manter os valores essenciais da arquitetura do local (Diário da República, 2ª série, nº 111 de 9 de junho de 2021, p.341). O Plano de Pormenor da Frente Ribeirinha e do Campo da Agonia, da autoria de Adalberto Dias, englobava a zona marginal da cidade, um território delimitado a norte pela Alameda 5 de Outubro, uma alameda arborizada, que estabelece uma junta e afastamento entre a margem fluvial e o seu anterior alinhamento, próximo à cidade histórica [Fig.12]. É no território de mediação entre a cidade histórica e o rio que se definem os limites desta intervenção, tendo como principais objetivos o desenvolvimento da cidade assegurando um equilíbrio ambiental e social, permitindo preservar os valores naturais, urbanísticos, paisagísticos e patrimoniais. Este plano aproveita intenções e considerações dos estudos urbanísticos de fins do século XX realizados por Fernando Távora (Ramos, 2004, p.113) tornando-se uma oportunidade para a sua execução.

Num esquiço de Távora, atualmente representado em azulejo na Praça da Liberdade, percebemos a solução que este apresentava para a cidade: a identificação de edifícios e espaços notáveis da cidade e as propostas de implantação para o aterro Ribeirinho [Fig.13]. Adalberto Dias segue a leitura de Távora para a frente ribeirinha, propondo três intervenções— a Praça da Liberdade, os dois edifícios da Praça da Liberdade, elaborados por Távora; o Centro Cultural, realizado por Eduardo Souto Moura; e a Biblioteca Municipal de Viana do Castelo encomendado ao arquiteto Álvaro Siza Vieira.

Fig.9 - Limites do Plano de Pormenor da Frente Ribeirinha de Viana do Castelo.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Fig.10 - Limites do Plano de Pormenor do Parque da Cidade de Viana do Castelo.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Fig.11 - Limites do Plano de Pormenor do Centro Histórico de Viana do Castelo.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Fig.12 - Plano de Pormenor da Frente Ribeirinha

Fonte: Elaborado pelos autores.

Fig.13 - Fotografia dos azulejos com o esquiço de Fernando Távora do plano urbanístico da cidade.

Fonte: Elaborado pelos autores.



Para a concretização destas obras foram definidas estratégias que permitissem o diálogo entre as três construções, em relação à sua horizontalidade de modo a manter uma linguagem unitária, uma vez que estes tinham como principal preocupação estabelecer a ligação visual entre a frente urbana e a frente de água e integrar os projetos na malha urbana pré-existente [Fig.14].

O projeto de Távora constitui uma praça denominada como Praça da Liberdade, que serve de remate ao eixo da Avenida dos Combatentes, assim como um espaço âncora da nova frente ribeirinha [Fig.15]. Nele se encontra um elemento escultórico do autor José Rodrigues. Este conjunto arquitetónico alberga ainda o Posto de Turismo, da autoria de Bernardo Távora.

No caso do projeto de Eduardo Souto de Moura, a ampla fachada envidraçada, em todo o perímetro do edifício, permite a visão para toda a sua envolvente. Estando de frente para a obra o seu reflexo mantém-nos sempre em contacto visual com um dos elementos mais importantes da cidade, o rio [Fig.16].

No caso do projeto de Álvaro Siza Vieira, a elevação de uma parte do programa gerando um vazio no nível térreo, evidencia a grande preocupação em manter a ligação visual entre o núcleo urbano e o rio Lima.

Ao observarmos o conjunto é evidente o modo como os edifícios de Siza e de Souto Moura derivam do plano de Távora, alinhando-se com um território que se aproxima mais da realidade portuária, a poente, que com a cidade histórica. E, no entanto, se Siza se alinha com o plano de Távora - tal como este último deriva da Avenida dos Combatentes, também a Biblioteca estabelece uma ligação visual e funcional com a Travessa da Victoria [Figs.17 e 18]. Integrando-se na razão pela qual o arquiteto descola o edifício do chão, criando o claustro aéreo, permitido a aproximação visual entre o centro histórico e as suas frentes de água. Constata-se ainda o modo como as formas ortogonais em planta, as dimensões e os usos do solo são semelhantes às das restantes intervenções. O contraste formal e cromático que ocorre entre as porções contemporâneas e históricas da cidade enaltecem a relação visual estabelecida entre os projetos da Frente Ribeirinha e o seu centro histórico.

Fig.14 - Vista da frente ribeirinha desde a margem sul do rio Lima.

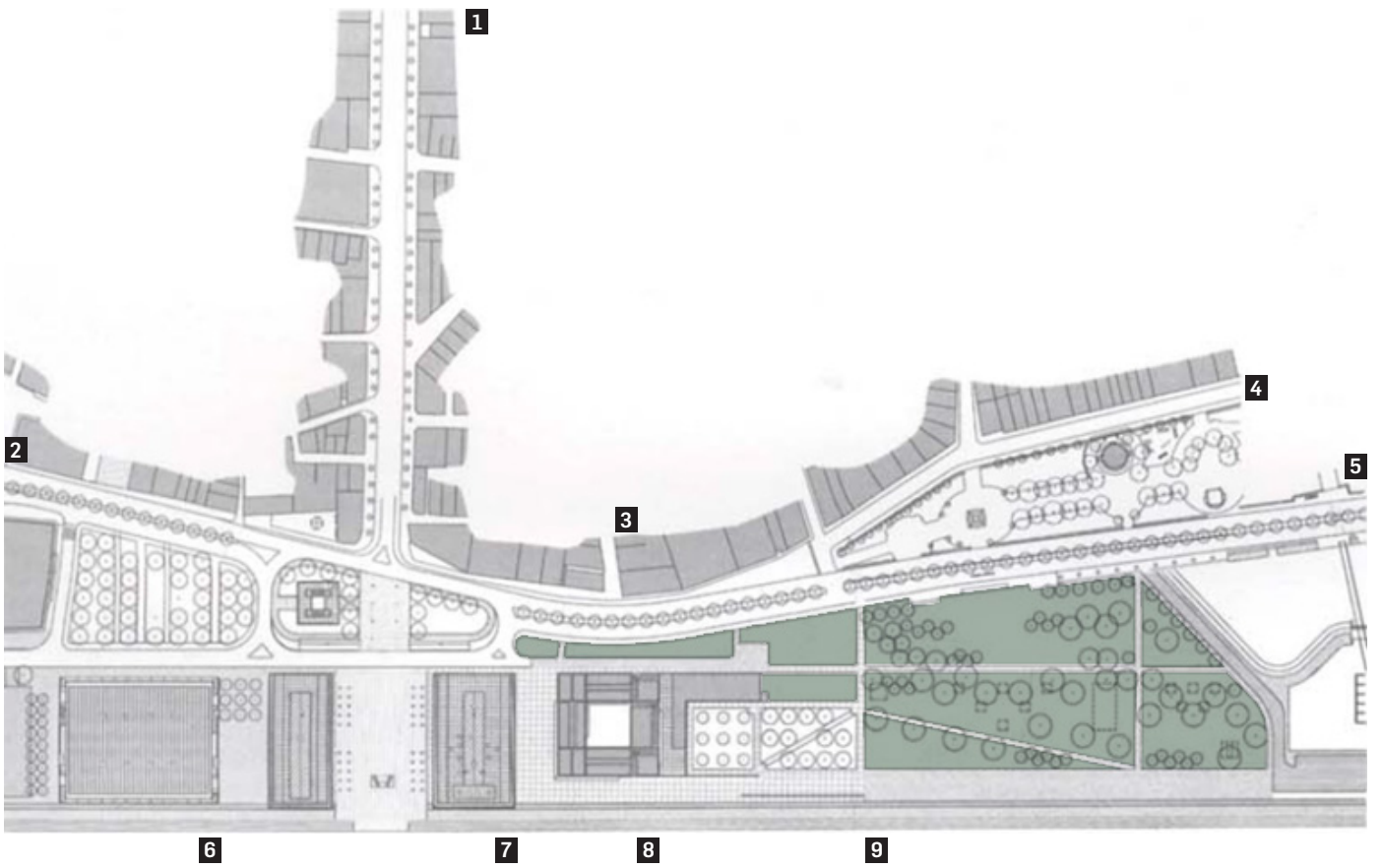
Fonte: Elaborado pelos autores.

Fig.15 - Vista da frente ribeirinha desde o monte de Santa Luzia.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Fig.16 - Relação entre o rio e a cidade histórica através do Pavilhão Multiusos de Viana do Castelo.

Fonte: Elaborado pelos autores.



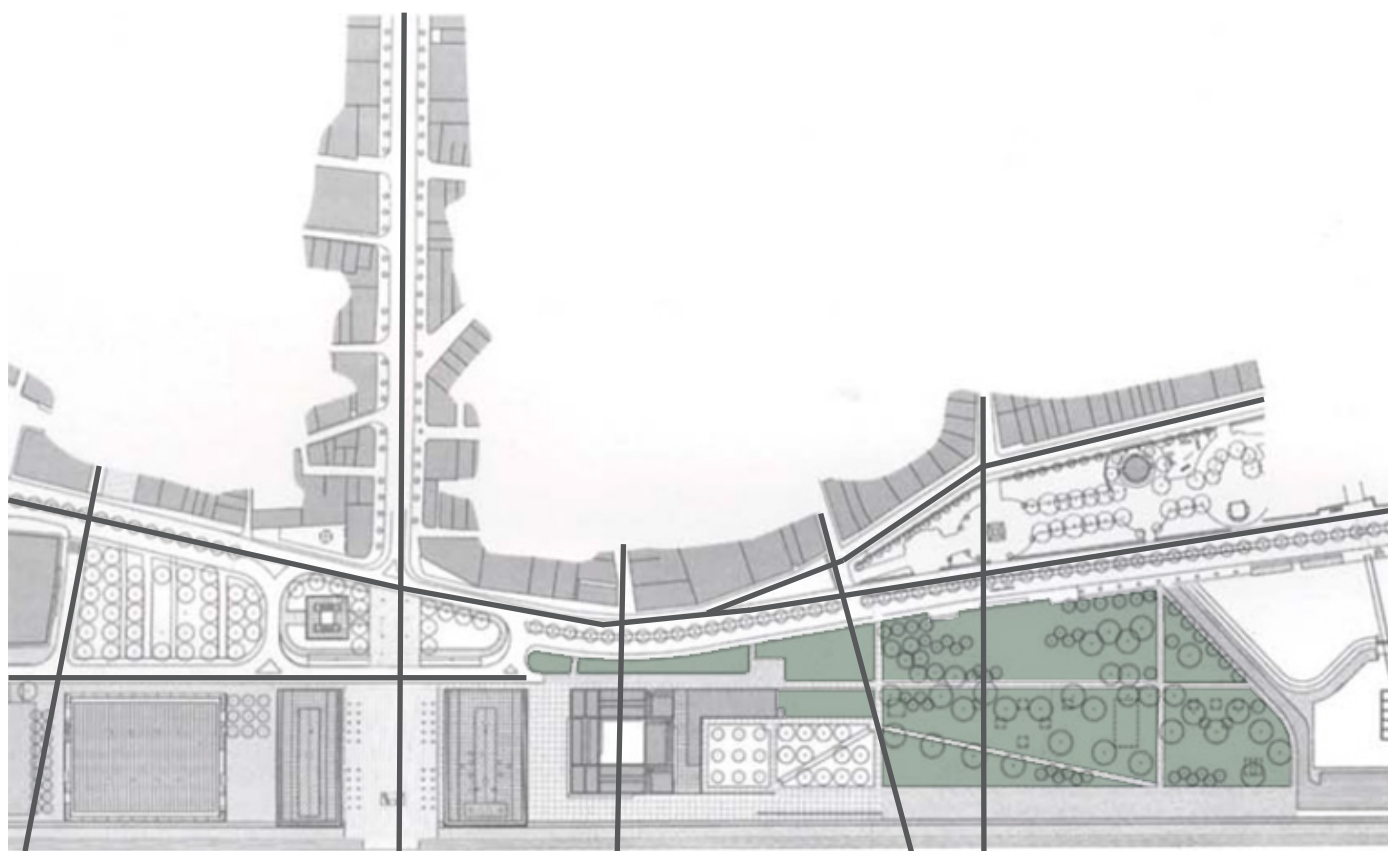


Fig.17 - Planta de implantação da Frente Ribeirinha, com foco na relação com a Avenida dos Combatentes. 1- Av. Dos Combatentes; 2 - Av. Alves Cerqueira; 3 - Travessa da Victória; 4 - Av. Luis Camões; 5 - Av. 5 de Outubro; 6 - Centro Cultural de Viana do Castelo; 7 - Praça da Liberdade e edifícios administrativos; 8 - Biblioteca Municipal de Viana do Castelo; 9 - Jardim proposto por Siza no Projeto de Execução.

Fonte: Elaborado pelos autores

Fig.18 - Planta de implantação da Frente Ribeirinha, com foco nos eixos visuais.

Fonte: Elaborado pelos autores

2.3



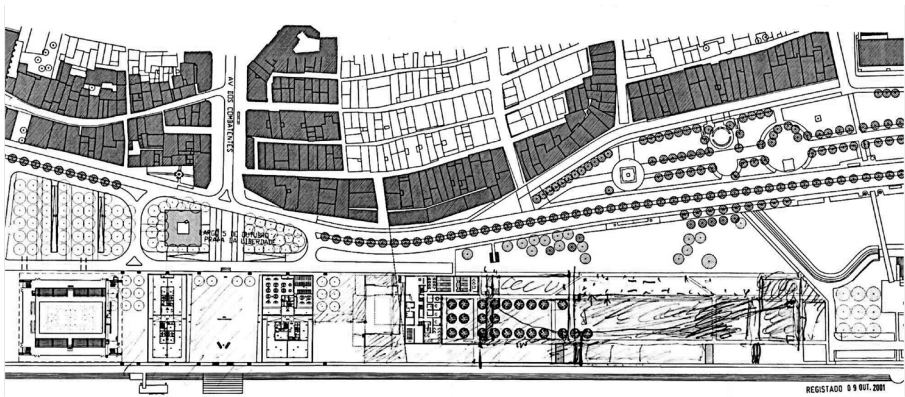
Siza em Viana do Castelo

A Biblioteca Municipal de Viana do Castelo da autoria de Álvaro Siza Vieira, foi uma das obras resultantes da intervenção do Programa Polis. Este equipamento surge num território de tensão entre a cidade consolidada e a frente de água, num aterro que avançou e conquistou parte do caudal ao rio, gerando implicações no modo como o projeto de tamanha envergadura se implantou e permitiu a permeabilidade entre a cidade histórica e a sua frente de água [Fig.19].

Localizado num território com um passado histórico portuário, o edifício de Siza parece relacionar-se com a escala, edificada ou de espaço urbano, das estruturas portuárias (onde a escala é a da máquina, mais que a do ser humano). Em todo o caso, a implantação da Biblioteca revela algumas intenções, quer na relação com o centro histórico, quer na relação com os projetos de Fernando Távora e Eduardo Souto de Moura. Tal como Távora implanta os edifícios administrativos posicionados na direção Norte-Sul, permitindo que a Praça da Liberdade realce a ligação entre o eixo que compõe a Avenida dos Combatentes e o rio, também Siza estabelece uma relação visual e funcional com a Travessa da Victória, ao elevar parte do projeto e criar uma abertura espacial, um claustro aéreo, que nos remete para a memória dos monumentos pré-existentes que pontuam a cidade e neste caso específico permitindo a ligação visual entre a cidade histórica e o rio (Fig.21).

O edifício é composto por dois pisos, um no piso térreo e outro piso que se eleva, o que permite conferir uma leveza ao conjunto, evitando assim que se tornasse num grande bloco de betão branco. Este ato de elevação de grande parte do programa só foi possível com a colaboração do engenheiro João Maria Sobreira que em articulação com Siza definiram dois sistemas estruturais para cumprir as intenções do projeto: um para o volume do piso térreo, outro para o volume superior. O volume superior encontra apoios "em dois pilares em forma de «L», libertando o espaço inferior conforme pretendido no projeto de arquitetura." [B.M.V.C Projeto de Execução: Arquitetura, 26 de setembro de 2002 p.2.] concebendo grandes vãos entre apoios (aproximadamente 20 metros), recorreu-se a uma estrutura metálica, "uma grelha de vigas treliçadas ao nível da cobertura" (AA. VV, 2006:31), que na sua aglomeração formam um «U» (Figs.22 e 23). Em seguida, esta é revestida de betão, operando, quase, como um esqueleto do edifício. Siza opta pelo uso do betão branco, ocultando a estrutura complexa em aço que possibilita a suspensão parcial do piso superior. No seu embasamento destacamos o uso de granito, seguindo a tradição minhota.

Fig.19 - Foto retirada de modo a realçar a permeabilidade da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo e a relação com a frente ribeirinha.
Fonte: Elaborado pelos autores



© Roberto D' Lora



Fig.20 - Planta de implantação da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo

Fonte: Canadian Center for Architecture

Fig.21 - Volumetria elevada da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo

Fonte: Roberto D'Lara

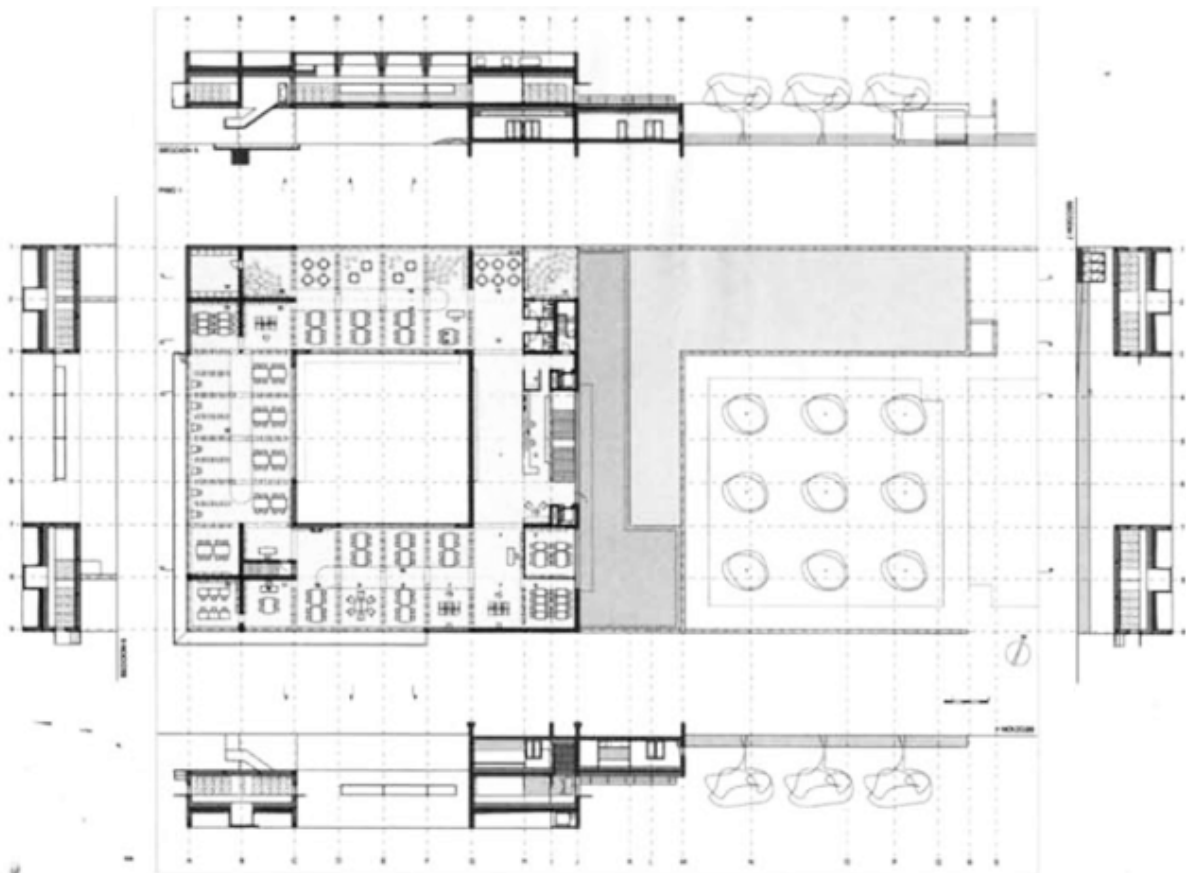
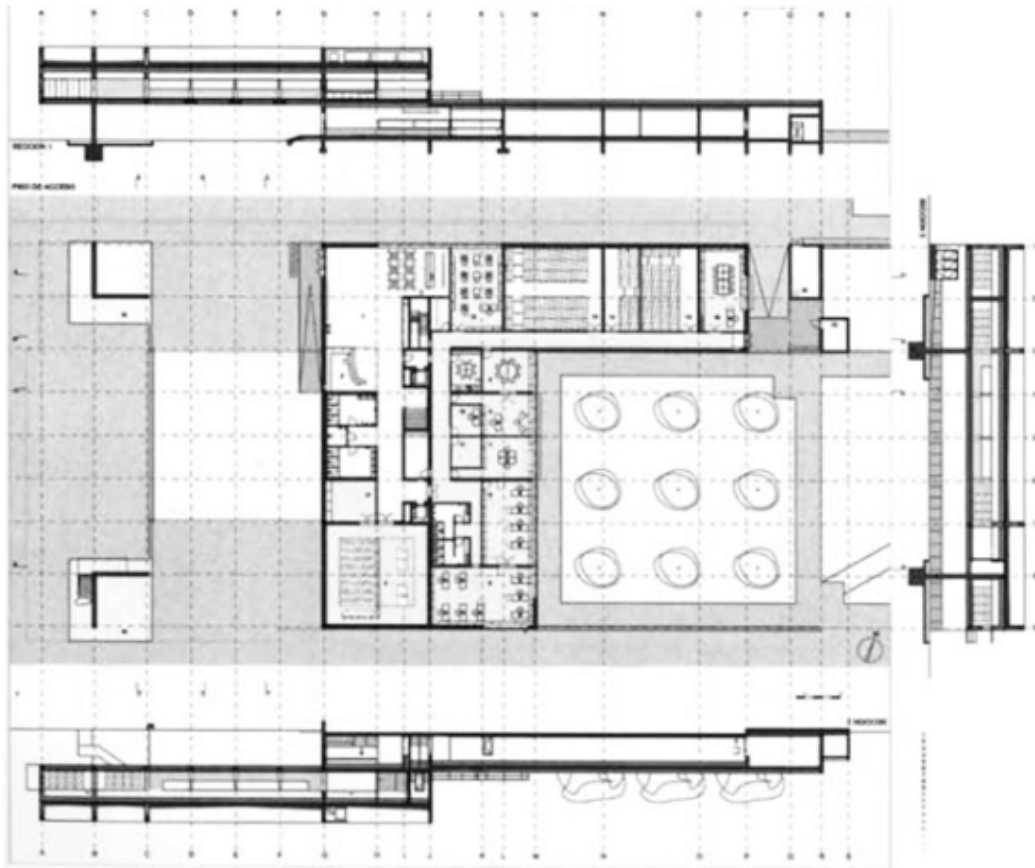
Fig.22 - Estrutura treliçada do volume superior da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo

Fonte: Canadian Center for Architecture

Fig.23 - Estrutura treliçada do volume superior da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo

Fonte: Canadian Center for Architecture





A Biblioteca implanta-se, portanto, em dois volumes distintos, um na libertação do pavimento ao nível do solo convidando o percurso de ligação até ao rio e outro na criação de um volume que pretendia abraçar um jardim, onde é visível nos desenhos de Siza, a intenção da plantação de uma mancha densa de árvores entre o edifício e o rio. Tal intenção não foi concretizada.

Do ponto de vista funcional, a sua organização é bastante clara, a entrada principal encontra-se virada para oeste (de frente para os edifícios de Távora) sendo os acessos resolvidos tanto por degraus como por uma rampa. O piso térreo é dividido em duas partes: uma mais pública e uma de acesso privado. Esta parte mais pública é constituída por uma área de serviço, na qual podemos identificar a cafetaria e a receção, que estabelecem uma relação direta com o átrio de entrada; e ainda uma sala polivalente, que tanto funciona como sala de exposições, como auditório. Já na parte de acesso privado, a nascente, podemos encontrar todos os equipamentos que facilitam a área de serviço interno, constituída por depósitos de conservação, periódicos e de difusão, bem como salas de arrumos, salas de informática e ainda uma zona de gabinetes que compõem a zona de serviços técnicos da biblioteca [Fig.24].

No piso superior a circulação funciona de um modo diferente, esta divide-se em quatro alas em torno do vazio central, sendo possível percorrê-las em todo o seu perímetro interno. Neste piso, Siza organiza todas as salas de apoio através de divisões que permitem que os espaços de articulação entre alas sejam usados para funções bastante específicas, desde uma sala multimédia, a uma sala do conto, por exemplo [Fig.25].

A iluminação dos espaços de leitura é realizada de dois modos distintos. Uma mais direta, através dos vãos horizontais contínuos que permitem uma visualização do rio e da cidade, nas alas norte e sul, sendo evidente uma sintonia com a linguagem que adota ao levantar parte do volume do primeiro piso. E outra indireta, através de lanternins que se encontram sobre as três alas de leitura e que estão diretamente relacionadas com a disposição estrutural das paredes-vigas que sustentam o edifício [Fig.26].

No vazio central do primeiro piso, à semelhança do que acontece nas fachadas exteriores, são criadas aberturas horizontais, sendo que neste caso todas as fachadas interiores possuem um vão individual [Figs.27, 28 e 29]. O ambiente gerado por este vazio cria não só uma continuidade, como também um momento de paragem e contemplação, o que nos leva a considerá-lo um "claustro aéreo" [Fig.30], que nos remete para a memória dos conventos que pontuam a cidade.

Fig.24 - Planta e cortes do piso térreo da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo

Fonte: Philip Jodidio: Alvaro Siza - Complete Works 1952 - 2013

Fig.25 - Planta e cortes do piso superior da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo

Fonte: Philip Jodidio: Alvaro Siza - Complete Works 1952 - 2013





Fig.26 - Interior da ala de leitura enfatizando o modo como a luz difusa realça o ambiente bucólico.
 Fonte: Elaborado pelos autores.

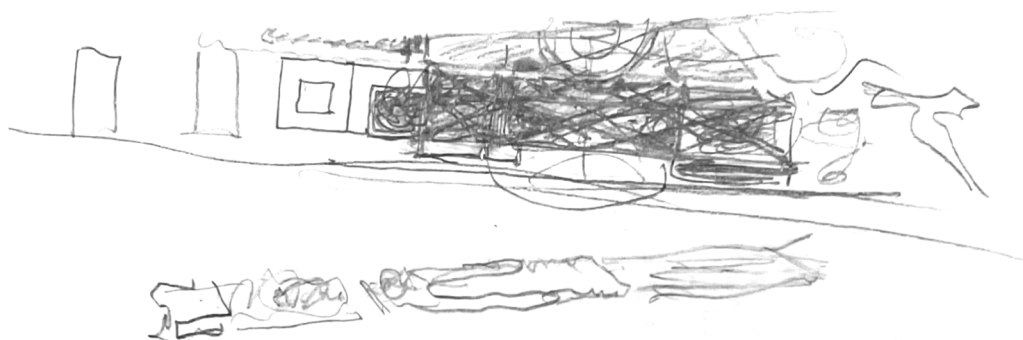
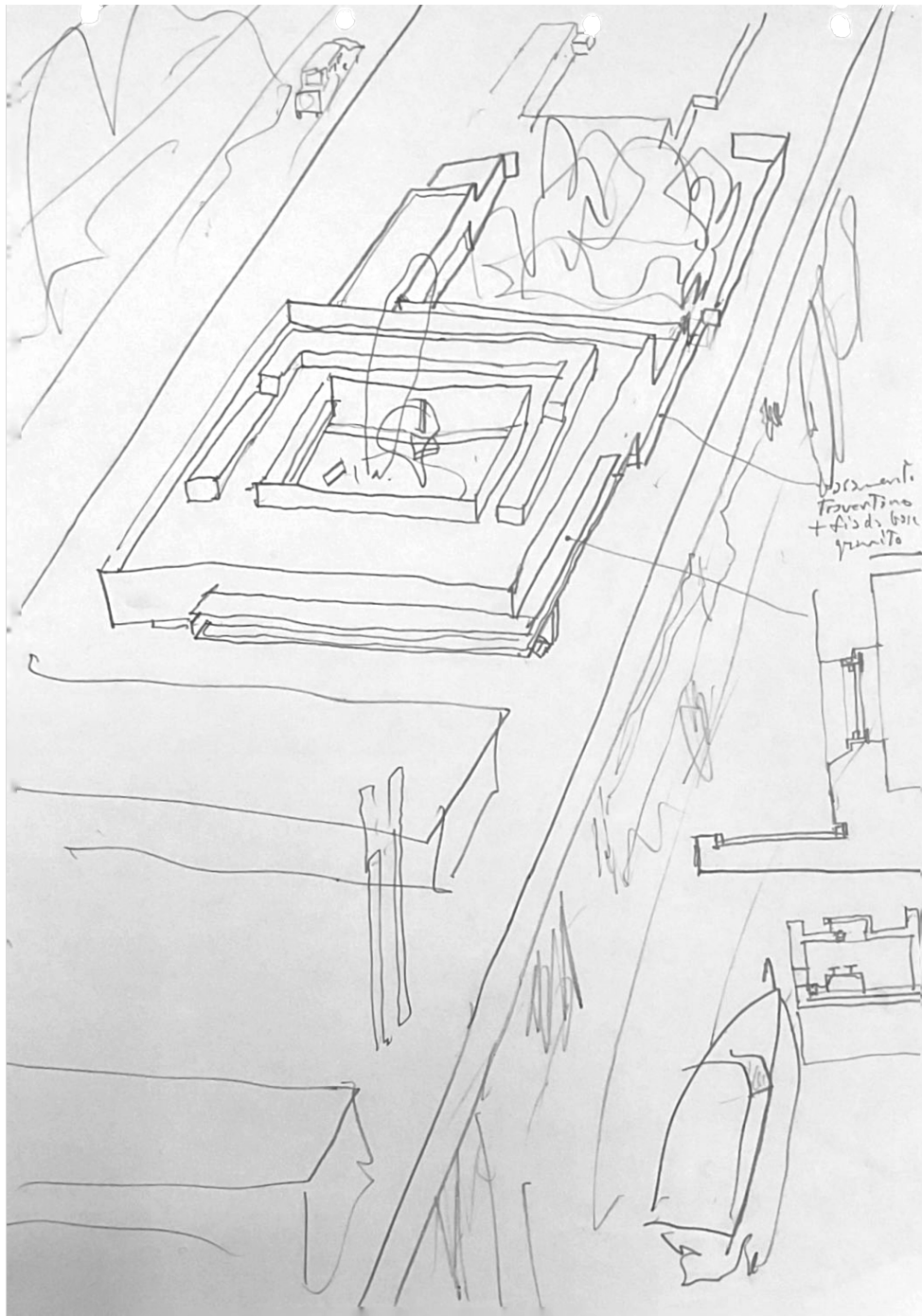


Fig.27 - Vista da margem do cabedelo e do contraste entre o natural e o industrial.
 Fonte: Elaborado pelos autores.



Fig.28 - Vista da malha urbana consolidada em contraste com o predio Coutinho.
 Fonte: Elaborado pelos autores .

Fig.29 - Vista do o interior do "claustro aéreo" da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo.
 Fonte: Elaborado pelos autores.



"A obra de Siza pode continuar a ser vista como uma arquitetura de mediação, de balanço, de relação com o contexto e com a história, mesmo se aqui explora alguns belos desequilíbrios." (Figueira, 2008, p. 30).

Seguindo o raciocínio de Figueira, analisámos o modo como a Biblioteca dialoga com a sua envolvente. Siza procura estabelecer uma relação de mediação ao ligar o projeto com o corredor verde preexistente que se inicia no Parque da Cidade e que vem junto ao rio, pela marginal, até à Biblioteca. Para além de conectar os espaços verdes, Siza estabelece ainda relações com a malha da estrutura urbana do centro histórico, utilizando os eixos viários como referências para alinhamentos que são possíveis observar na implantação da biblioteca. Como previamente referido, podemos ainda depreender a relação que este estabelece entre a cidade e o rio ao permitir a permeabilidade visual e física, demonstrando ainda a preocupação na relação que a biblioteca tem com os projetos de Souto e Távora quer na implantação, quer na horizontalidade, fortalecendo a ideia do conjunto dos projetos da Frente Ribeirinha. [Fig.31].

Contudo, para além destas relações, existem também desequilíbrios que se verificam tanto na diferença de escalas como na própria composição volumétrica do edifício [Fig.33]. Siza pretendia relacionar-se tanto com a cidade como com os projetos de Souto Moura e Távora, para tal opta por preservar uma escala mais industrial, o que confere à biblioteca tanto um caráter unitário de conjunto com os restantes projetos deste aterro ribeirinho, como um contraste para com a escala do centro histórico e da sua malha urbana. Contudo este conjunto apresenta diferentes soluções no modo como se relacionam com a cidade e permitem esta permeabilidade com o rio. Távora opta por implantar os edifícios perpendicularmente ao rio permitindo a criação da Praça da República que remata um dos principais eixos da cidade, Souto Moura enterra o seu programa e criar uma fachada envidraçada, já Siza procura dividir o programa em dois volumes, um público e outro privado, o que lhe permite suspender parte do programa e criar uma composição volumétrica distinta.

Ao longo deste capítulo, podemos depreender o modo como a expressão arquitetónica proposta por Siza se relaciona e resolve este território de mediação, resultando essencialmente da: implantação (aproveitando toda a sua envolvente como referência); elevação de parte do programa (possibilitando a visibilidade sobre o rio numa grande extensão do edifício); predominância de extensas aberturas horizontais, complementadas por lanternins; superfície exterior em betão branco aparente; o revestimento em pedra faceada constituindo o embasamento do edifício; e a definição volumétrica orientada para o diálogo entre o jardim e o edifício .

Fig.30 - Esquízo ilustrativo do "claustro aéreo"
Fonte: Canadian Center for Architecture

Fig.31 - Esquízo ilustrativo da continuação do espaço verde.
Fonte: Canadian Center for Architecture





Fig.32 - Imagem ilustrativa do "claustro aéreo",
enfatizando a continuidade do piso terreo.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Fig.33 - Frente Ribeirinha com foco nos três projetos

Fonte: Elaborado pelos autores.

2.4

Considerações Finais

O trabalho debruçou-se sobre o modo como a evolução urbana de Viana do Castelo, se refletiu criticamente no Plano de Pormenor da Frente Ribeirinha e consequentemente na obra da Biblioteca Municipal projetada por Álvaro Siza Vieira (2001-2008).

Ao longo deste trabalho pudemos apresentar em traços gerais a evolução do território de Viana do Castelo e as repercussões de tais transformações urbanas na obra da Biblioteca Municipal de Álvaro Siza Vieira. Fortemente marcada pela estreita relação portuária, que originou sucessivas intervenções ao longo dos tempos, este estudo permitiu compreender a história do território de Viana do Castelo e estabelecer relações entre as transformações operadas na sequência das exigências portuárias e as reapropriações de áreas centrais para usufruto da própria cidade. O aterro ribeirinho, suporte central para a Biblioteca Municipal, reúne usos e objetivos distintos ao longo dos tempos, tornando-se figura central como território de mediação entre a cidade histórica e o rio.

A implementação do programa Polis em Viana do Castelo, no ano 2000, foi um dos momentos mais marcantes no que diz respeito às intervenções urbanísticas da cidade e gerador de oportunidade ao enaltecer a sua zona ribeirinha, com a intervenção de figuras incontornáveis da arquitetura portuguesa: Fernando Távora, Eduardo Souto de Moura e Álvaro Siza Vieira.

Como detalhado ao longo desta análise podemos depreender o papel crucial deste programa tendo em conta a valorização dos principais elementos naturais do território: a serra e o rio.

Após esta contextualização procedeu-se a uma análise sobre a obra do arquiteto Álvaro Siza Vieira em Viana do Castelo. Procurou-se identificar e elencar as características da Biblioteca Municipal: a sua implantação, estrutura, materialidade, organização, e tensões que compõe com as suas imediações. Esta análise procurou traduzir o modo como Siza operou e manipulou este território consolidando a relação entre a cidade e o rio.

Decorrida a análise do território de Viana do Castelo e da obra de Álvaro Siza Vieira nesta cidade, em que a cidade histórica, a nova frente ajardinada e a proposta de Fernando Távora para a frente ribeirinha, refletem-se no modo como o edifício de Siza deriva da intervenção inicial de Távora, alinhando-se com um território que se aproxima mais da realidade portuária, mas estabelece soluções de desenho de arquitetura que configuram relações de mediação entre a cidade e o rio.

2.5

Bibliografia

Afonso, P. (2008). *Projeto urbano em centros urbanos pré-industriais: análise do caso de Viana do Castelo*. [Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra].

Almeida, C. (1990). *Proto-história e Romanização da Bacia Inferior do Lima*. 1ª Edição, Viana do Castelo: Centro de Estudos Regionais.

Arquivo Municipal De Viana Do Castelo (1994). Plano de Pormenor da Área Ocidental da Cidade: Relatório Sumário.

Biblioteca Municipal De Viana Do Castelo (2008). Biblioteca Municipal De Viana Do Castelo. [Brochura]. Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Castelões, J.(2013). *Papel da Estrutura na Metodologia projetual - Biblioteca de Tama Art University, arquiteto Toyo Ito e Biblioteca Municipal de Viana do Castelo, arquiteto Siza Vieira*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura Universidade do Porto].

Costa, R. (2009). *Cidades de Água. Reação entre as cidades e as suas frentes de água*. [Dissertação de mestrado, Instituto Superior Técnico].

Corboz, A. (2004). "El territorio como palimpsesto" in A. Martin Ramos (ed.), *Lo Urbano en 20 autores contemporâneos*. Edicions

Diário da República (2021, 9 junho). Proposta de Alteração ao Plano de Pormenor do Parque da Cidade, 2ª série, N°111, Portugal.

Diário da República (2022, 15 fevereiro). Proposta de Alteração ao Plano de Pormenor do Centro Histórico de Viana do Castelo , 2ª série, N°32, Portugal.

Fernandes, F. (1999). *Tesouros de Viana - Roteiro Monumental e artístico*. Grupo desportivo e cultural dos trabalhadores dos estaleiros navais de Viana do Castelo.

Fernandes, M. G. (1992). Viana do Castelo: obras públicas e evolução do espaço urbano (1855-1926). *Revista da Faculdade de Letras – Geografia*, série 1, Vol. VIII, pp. 65-162.

Figueira, J. & Siza, A. (2008). Modern Redux. Ser Exacto, Ser Feliz. In Figueira, J (2008)

Álvaro Siza:Modern Redux, Hatje Cantz Verlag, p. 41-45.

Gabinete De Apoio Técnico Do Vale Do Lima. (1986). Aproveitamento do castelo de Santiago da barra para o turismo e cultura. 1ª Edição, Viana do Castelo, Comissão regional de turismo do alto Minho. Comissão regional de turismo do alto Minho.

Grande, N. (2003). Minho, Urbanidade de Obra Grave, in Seis propostas para o próximo milénio (Lições americanas) 1.

Ibelings, H. (2008). Siza Moderno. In Álvaro Siza - Modern Redux / ed. Jorge Figueira ; transl. Brad Cherry. Osfildern: Hatje Cantz Verlag, p. 25-31.

Jodidio, P. (2017). Álvaro Siza Complete Works 1952-2013. Taschen

Lima, A. (1948). Repositório de estudos e documentos regionais. 1ª Edição, Viana do Castelo, Arquivo do Alto Minho.

Martins, G. P. (2016). Viana do Castelo: a habitação de promoção pública na definição do tecido urbano da cidade do século XX. [Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto].

Milheiro, A. (2008, 21 janeiro). Para lá da imaginação. O Público.

Moreira, M. (1984). O porto de Viana do Castelo na época dos descobrimentos. Câmara Municipal de Viana do Castelo.

Peixoto, A. (2001). O litoral e a Cidade: matrizes cartográficas. Arquivo municipal de Viana do Castelo.

Peixoto, A. (2007). O Litoral e a Cidade: matizações cartográficas. Arquivo Municipal de Viana do Castelo.

Pinto, P. T., Brandão, A., Costa, J. M. & Cayolla, I. (2020). Transformações e lugares

em espera. As frentes de águas da Área Metropolitana de Lisboa, no Seminário Internacional em Urbanismo 2020 São Paulo / Lisboa. https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/23007/1/article_78913.pdf.

Programa Polis. (2000). Programa de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental de Cidades / Plano Estratégico de Viana do Castelo. Lisboa: Ministério do Ambiente e Ordenamento do Território.

Ramos, T. (2004). Viana Polis - Continuidade ou/e Ruptura. Porto, FAUP

Reis, C. (2017). Entre Margens. Estudo Prévio 13. Lisboa: CEAUT/UAL - Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa. <https://doi.org/10.26619/2182-4339/13.4>.

Reis, H. (2008). Evolução da Estrutura Urbana de Viana do Castelo- Factores de transformação e elementos de continuidade [Dissertação de Mestrado, Universidade Fernando Pessoa, Faculdade Ciências e Tecnologias Porto].

Rodriguez, J. (Ed.). (2008). Álvaro Siza:En Blanco. En Blanco.

Rodrigues, J. (Ed. lit.). (2010). Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX. Caleidoscópio.

Siza, A. (2010). Entrevista de Bárbara Rangel, José Amorim Faria e João Pedro Poças Martins. In *Cadernos d'Obra*, nº 2, p. 13-61.

Tavares, A. (2014). Arquitetura Contemporânea em Viana do Castelo - Projetos de Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura na frente ribeirinha [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras, Universidade do Porto].

Verheij, R. (2015). Palimpsest in Architecture: six personal observations. [Dissertação de Mestrado em Arquitetura. Faculty of Architecture, Delft University of Technology].

3. ESTRATÉGIA DE GRUPO

3.1

Introdução

Situada na região do Alto Minho, a zona de estudo incide na cidade de Viana do Castelo, implantada a norte do estuário da foz do rio Lima e a este do Oceano Atlântico, caracterizada por um forte contraste de escalas entre as estruturas industriais portuárias de grande porte e a malha urbana. Desde o século XIV, que o desenvolvimento das infraestruturas portuárias resultaram num processo de transformação das margens do rio Lima, com a criação de portos e apropriações de área do rio em forma de aterros, gerando espaços de oportunidade para a requalificação dos mesmos. Estas intervenções acabaram por ser realizadas no âmbito do Programa Polis, dedicando-se à criação de espaços de cultura e lazer, tendo o foco da valorização da imagem da cidade sido centrada nos projetos emblemáticos de Fernando Távora, Eduardo Souto de Moura e Álvaro Siza Vieira na Frente Ribeirinha.

Considerando o território onde os projetos se enquadram como um território de mediação, partimos primeiramente de uma análise do território em grupo, identificando ações estruturantes, baseadas numa ideia de transformação e construção que visasse a consolidação da cidade. Para tal elaborou-se uma estratégia de intervenção que parte de objetivos abordados pelo Polis que acabaram por não ser realizados, nomeadamente a ligação da ciclovía projetada no Plano da Frente ribeirinha, que permitiria a ligação e continuação para a ciclovía do Campo da Agonia, o prolongamento das áreas verdes nesta área e a criação de um porto (FIG.X), que, do nosso ponto de vista, são essenciais para a valorização do património da cidade. A proposta passa ainda por definir correções territoriais e paisagísticas com o objetivo de promover tanto a ligação entre margens como a ligação entre o centro consolidado e as preferias.

3.2

Estratégia de Intervenção

A estratégia de intervenção tem como principais objetivos a promoção da mobilidade suave da cidade e da consequente consolidação da ligação entre as margens do rio Lima e a valorização do património natural da cidade. Procurou-se valorizar, à semelhança do sucedido na Frente Ribeirinha, o sentido ecológico e de paisagem do local, através da recuperação do corredor verde entre o Parque da Cidade e o Campo da Agonia, estendendo-o até à praia Norte. Do ponto de vista do ordenamento do território, pretende-se estender e requalificar as existentes ciclovias de modo a promover a mobilidade suave, através da ligação da ecovia do rio Lima com a ecovia litoral do Norte (Fig.X). Este novo eixo seria reestruturado, de modo a criar uma alternativa à ponte Eiffel, única passagem direta, tanto a nível pedonal como de ciclovia, entre o centro de Viana e a margem do Cabedelo. Para tal seria criado um porto no aterro da Frente Ribeirinha, que albergasse a nova rede de transporte público fluvial promovendo a relação entre o centro e a margem a sul. Propõem-se ainda a criação de dinâmicas diferentes em partes específicas do novo eixo. Tendo o Forte da Areosa como ponto de partida pretende-se enaltecer a relação da frente de mar com a paisagem do monte de Santa Luzia, de seguida a sua ligação é realizada pela Avenida do Atlântico até ao Campo da Agonia a partir do qual se pretende evidenciar o contraste entre a malha consolidada do centro histórico e o verde junto ao Forte de Santiago da Barra e através do transporte fluvial permitimos a travessia entre margens revitalizando e valorizando a relação entre o rio e a cidade.

Com a intenção de pontuar os limites desta nova infraestrutura, a ponte surge o redesenho da frente marítima que alberga a praia Norte, promovendo o recurso natural do maciço rochoso ao longo da costa, com a reabilitação das piscinas de marés existentes e criando um programa que garante o suporte à Escola Superior de Tecnologia e Gestão, bem como à futura residência de estudantes. No seguimento desta ligação com o centro histórico, entre a nova estrutura fluvial e os Estaleiros de Viana, implanta-se no interior do Forte de Santiago da Barra um programa de carácter cultural, dando continuidade aos equipamentos que se encontram pontuados no aterro da Frente Ribeirinha, cujo objetivo passa por ser o ponto de ligação do centro da cidade com a margem do Cabedelo. Para que tal travessia fosse possível é introduzido um programa, na margem sul do rio, que garantisse a valorização do património natural das praias e que funcionasse como uma praça de chegada. Entre esta praça e a ponte Eiffel é proposta a reconversão de um parque de campismo, criando um alojamento rural com atividades lúdicas que visa funcionar como uma rótula de ligação entre Viana, Cabedelo e Darque.





Fig.1 - Planta da estratégia de grupo.
Fonte: Elaborado pelos autores.





Fig.2 - Vista da frente marítima da praia Norte .
Fonte: Elaborado pelos autores.

Fig.3 - Vista do Campo da Agonia.
Fonte: Elaborado pelos autores.





Fig.4 - Vista da praia do Cabedelo.
Fonte: Elaborado pelos autores.

Fig.5 - Vista da Nossa Srª das Areias.
Fonte: Elaborado pelos autores.

4. REABILITAÇÃO DA FRENTE MARÍTIMA DA PRAIA NORTE



De modo a situar a área de intervenção proposta, é necessário um contexto no que diz respeito ao Litoral Vianense. A faixa costeira de Viana do Castelo é um recurso natural valioso do ponto de vista do Património Natural e Cultural, contendo treze monumentos naturais, enquadrando uma paisagem predominantemente verde, de campos agrícolas, dunas, praias e estuários dos rios, que lhe conferem diferentes configurações. A costa é caracterizada por ser predominantemente baixa e plana, constituída na sua maioria por extensas praias de areia, recifes, maciços e afloramentos rochosos, com uma diversidade extensa de algas marinhas características desta zona do país¹, campos agrícolas e vestígios de arquitetura popular, que na atualidade se encontram sob a forma de ruínas, como o Fortim da Areosa. Este, de planta poligonal, destinava-se à defesa da costa. Integrava o grande sistema defensivo do litoral, tal como outros fortes no Litoral Vianense - construído entre 1690 e 1702 para aí se instalar uma guarnição militar². Apesar de classificado como Imóvel de Interesse Público, está abandonado há cerca de 50 anos, apresentando uma grande degradação ao nível da sua estrutura.

Situada a norte da foz do Rio Lima e a oeste do centro de Viana do Castelo, a zona de intervenção, incide na frente marítima, desde o Forte da Areosa, à zona industrial dos Estaleiros de Viana, contendo a Praia Norte [Fig.6].

O fortim é o limite a norte, que pelo seu carácter de ruína, é já quase parte da natureza, funcionando como miradouro, a sua natural apropriação. A sua verticalidade sugere a marcação simbólica do início da intervenção.

A Praia Norte apresenta um areal diminuto, resultante do grande maciço rochoso que a caracteriza. Contudo, o que poderia ser visto como um obstáculo no acesso ao mar, foi contornado com a criação de piscinas naturais, de água salgada e renovada com as respetivas marés. Devido à sua localização, numa zona urbana e de proximidade com equipamentos escolares e da zona empresarial, faz dela a praia de eleição de Viana. Ainda que situada na periferia da cidade, possui uma relação forte com o centro, proporcionada pelo eixo da Avenida do Atlântico que estabelece a ligação com o Campo da Agonia. Ao longo desta, desenvolvem-se escolas, bairros e o Instituto Politécnico (IPVC), cujo campus remata o fim da avenida, numa relação direta com a praia. Com o intuito de consolidar a frente atlântica da cidade, foi lançado o concurso de Conceção para a Nova Residência de Estudantes do IPVC, Campus da Praia Norte³.

1. PEREIRA, L. (2010). Algas. Os seus Usos na Agricultura, indústria e Alimentação. Câmara Municipal de Viana do Castelo. p. 26

2. D. Pedro II delineou um novo sistema de defesa da costa, através de um rosário de fortes, desde o Castelo do Queijo à Ínsua de Caminha, sendo de destacar em Viana do Castelo o de S.Tiago da Barra e o seu Fortim - o Forte da Vinha - ; assim como mais fortes - forte de Paçô em Carreço; Forte do Cão na Gelfa, Forte da Largeteira em Vila Praia de Ancora - contra o desembarque dos espanhóis. ABREU, A. (2008). História de Viana do Castelo 2º Vol. 2º Tomo, Câmara Municipal de Viana do Castelo.

3. O concurso público foi ganho pela Graphite Arquitectura Sociedade Unip., Lda, tendo a equipa de projeto sido liderada por Alexandre Arieira Silva e Pedro Pereira Barbosa. (<https://www.concursosoasrn.com/concurso.asp?Id=56&action=resultados>)

Fig.6 - Planta de enquadramento da costa vianense, evidenciando a estratégia de grupo.

Fonte: Elaborado pelo autor.





Fig.7 - Fortim da Areosa do ponto de vista da Praia Norte.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Fig.8 - Fortim da Areosa.

Fonte: Elaborado pelo autor.





Fig.9 - Limite construído da praia Norte, em confronto com o seu areal diminuto.
Fonte: Elaborado pelo autor.

Fig.10 - Relação da praia Norte com a sua envolvente industrial.
Fonte: Elaborado pelo autor.



“A arquitectura, para o ser, tem de se demarcar da natureza. Mas de um modo ou de outro, ela emerge da natureza, faz parte de um todo, embora tenha de se demarcar”⁴.

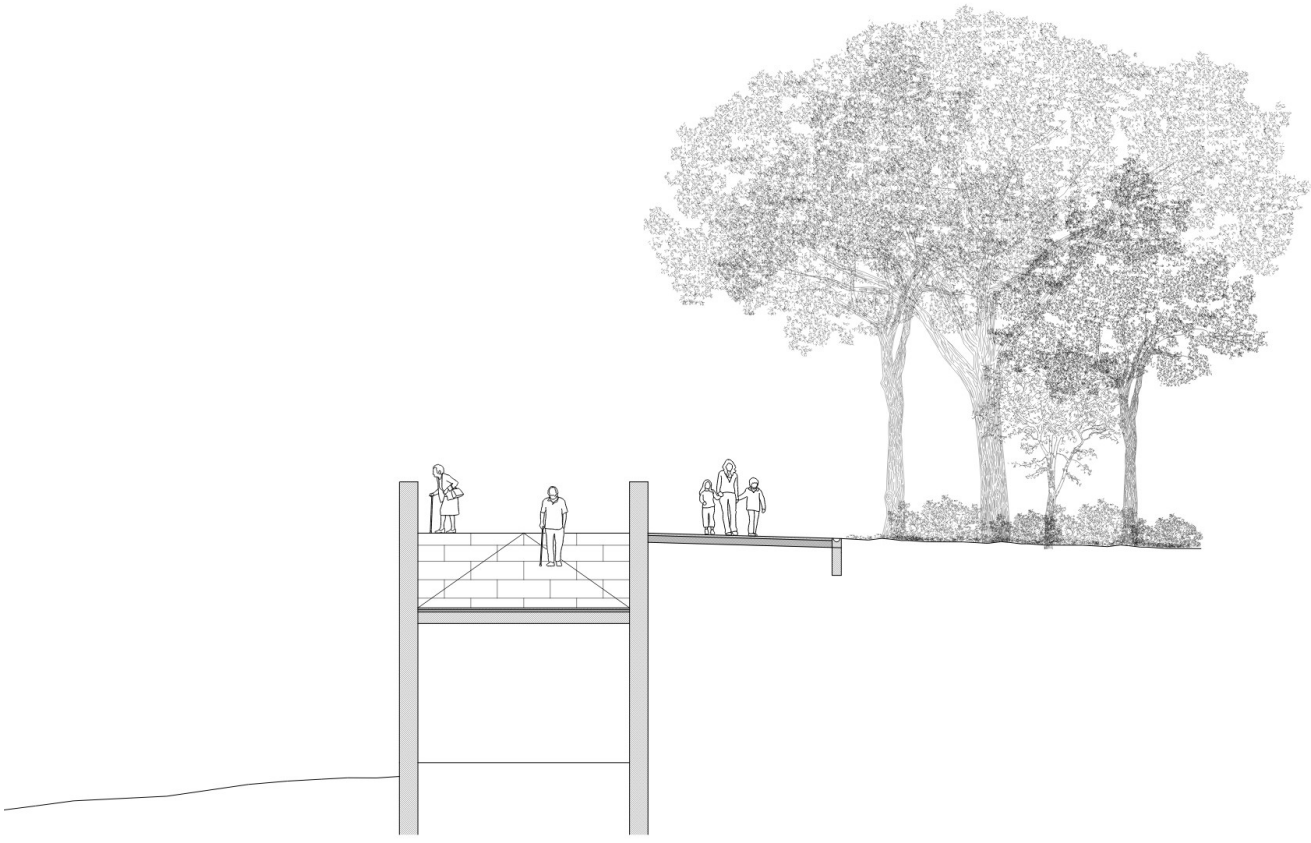
Atualmente, a Praia Norte é um lugar único, em que o artificial e a natureza coexistem com a forte presença do oceano Atlântico. Este ambiente singular levou a uma reflexão sobre o modo como o projeto pretende, não só respeitar a identidade do território, como também potenciar as relações existentes entre a praia e a sua envolvente. A filosofia do projeto aponta para um equilíbrio ambiental e paisagístico, de uma maneira discreta, procurando minimizar a interferência com a envolvente. Aproveitando e valorizando a identidade do território, a requalificação da frente marítima tem como finalidade dar uma resposta de apoio a um programa universitário, com a criação de um programa suplementar, adequado de forma a apoiar as atividades existentes. Importa sobretudo, a criação de um local no qual as atividades comunitárias correntes possam continuar a existir e desenvolver. O projeto procura estimular a dinamização da zona, na sua relação com o mar, nas atividades balneares, bem como no lazer e no trabalho.

À escala urbana, o projeto propõe a redefinição do limite construído entre a praia e a Avenida de Figueiredo, por meio de um recuo perante a linha de costa, com a intenção de estender e valorizar o areal diminuto da praia. O limite pretende ser tratado como um elemento de transição, mediando a ligação entre o contexto urbanizado e o território natural. Assim o conceito de limite do projeto é entendido não apenas como um remate, mas como uma abertura para o mar e para os vários enquadramentos visuais.

Em conformidade com a estratégia de grupo, pretende-se reafirmar a conexão com a cidade, por intermédio, quer da extensão do corredor verde e da ciclovia existente na Avenida do Atlântico, quer da redefinição do espaço público e conseqüentemente das suas infraestruturas. Em toda a extensão do projeto pretende-se desenvolver uma faixa contínua verde, caracterizada pela implantação de árvores de médio porte e de vegetações rasteiras - servindo de proteção e criando espaços de sombra. Em adição, atendendo á extensão do corredor verde e das ciclovias, é efetuado um alargamento da Avenida de Figueiredo.

4. SIZA, A. in BYRNE, G. (2006). *Geografias Vivas*, Caleidoscópio. p.76

Fig.11 - Planta de localização.
Fonte: Elaborado pelo autor.



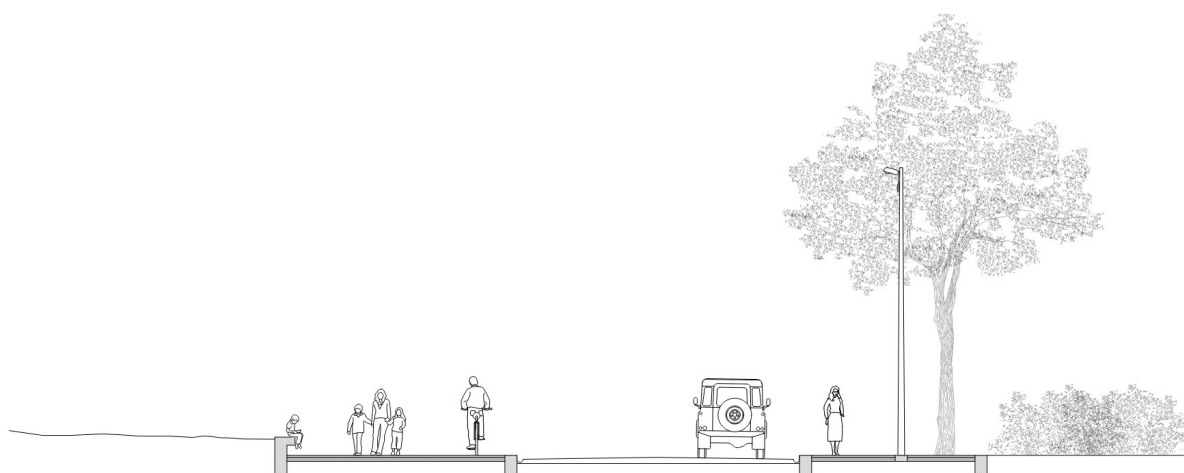
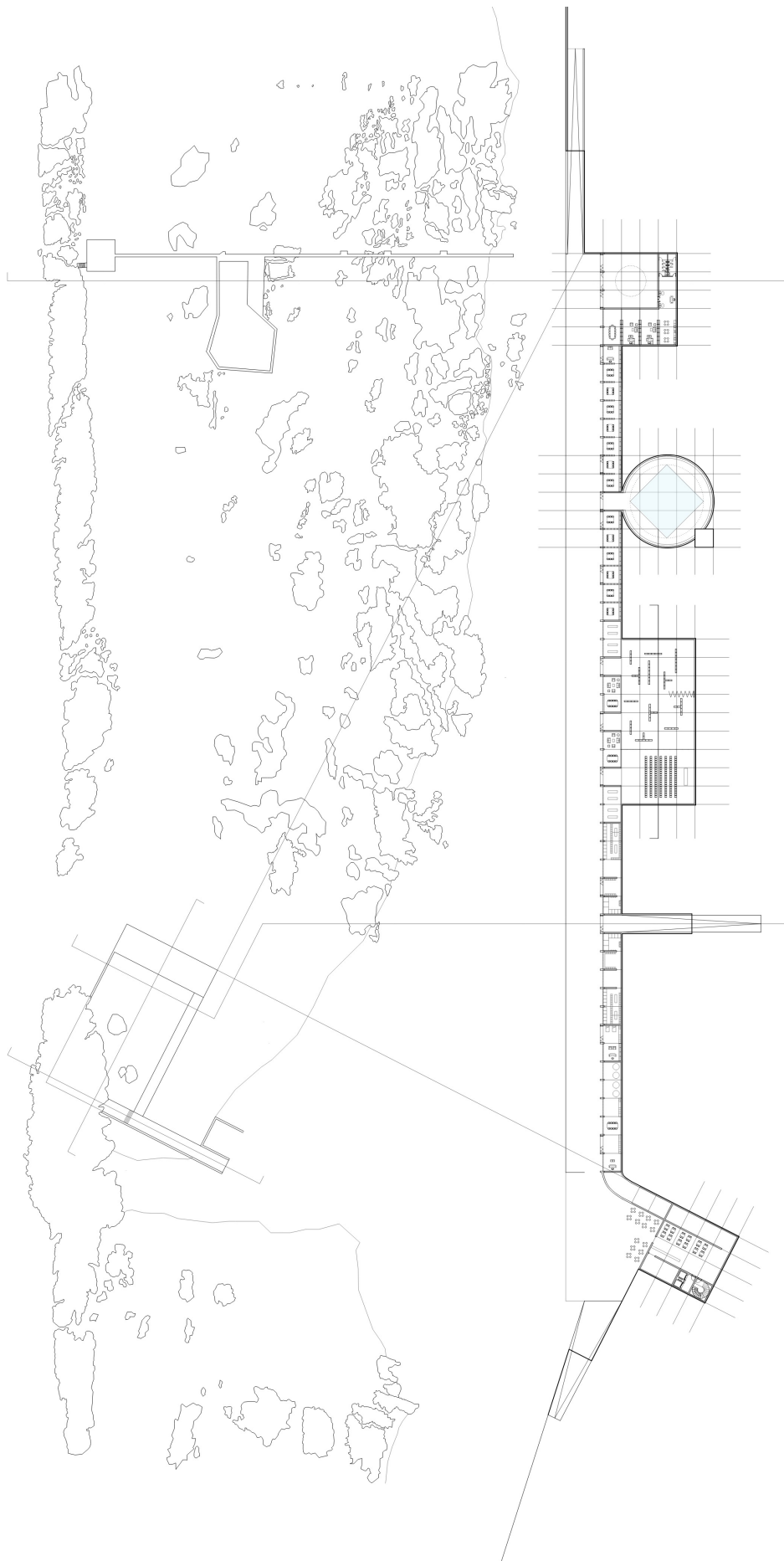


Fig.12 - Corte ilustrativo da relação entre cotas.
Fonte: Elaborado pelo autor.

Fig.13 - Corte pela Av. de Figueiredo
Fonte: Elaborado pelo autor.



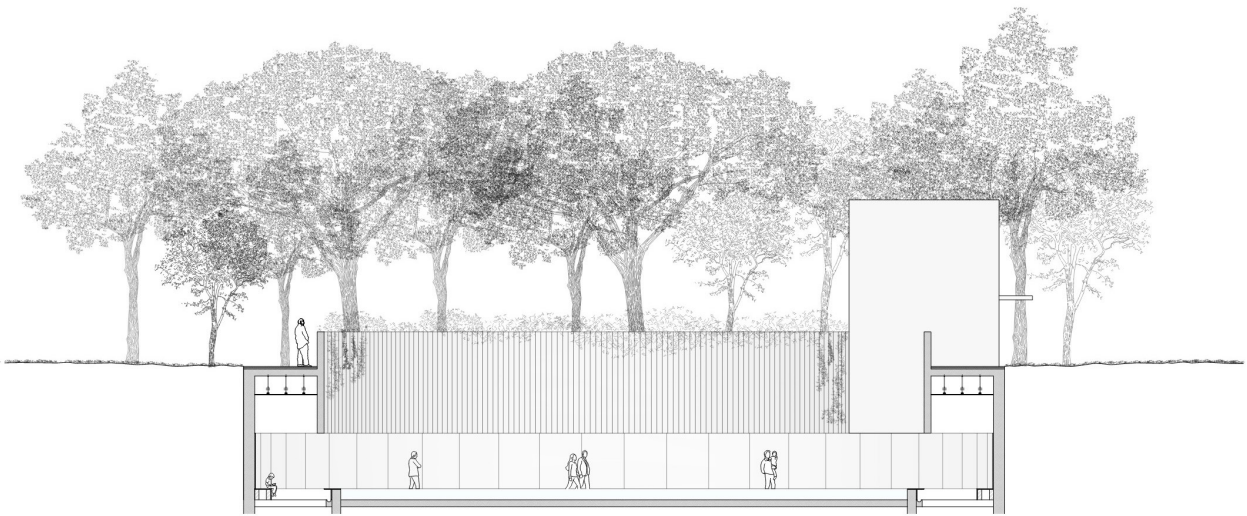
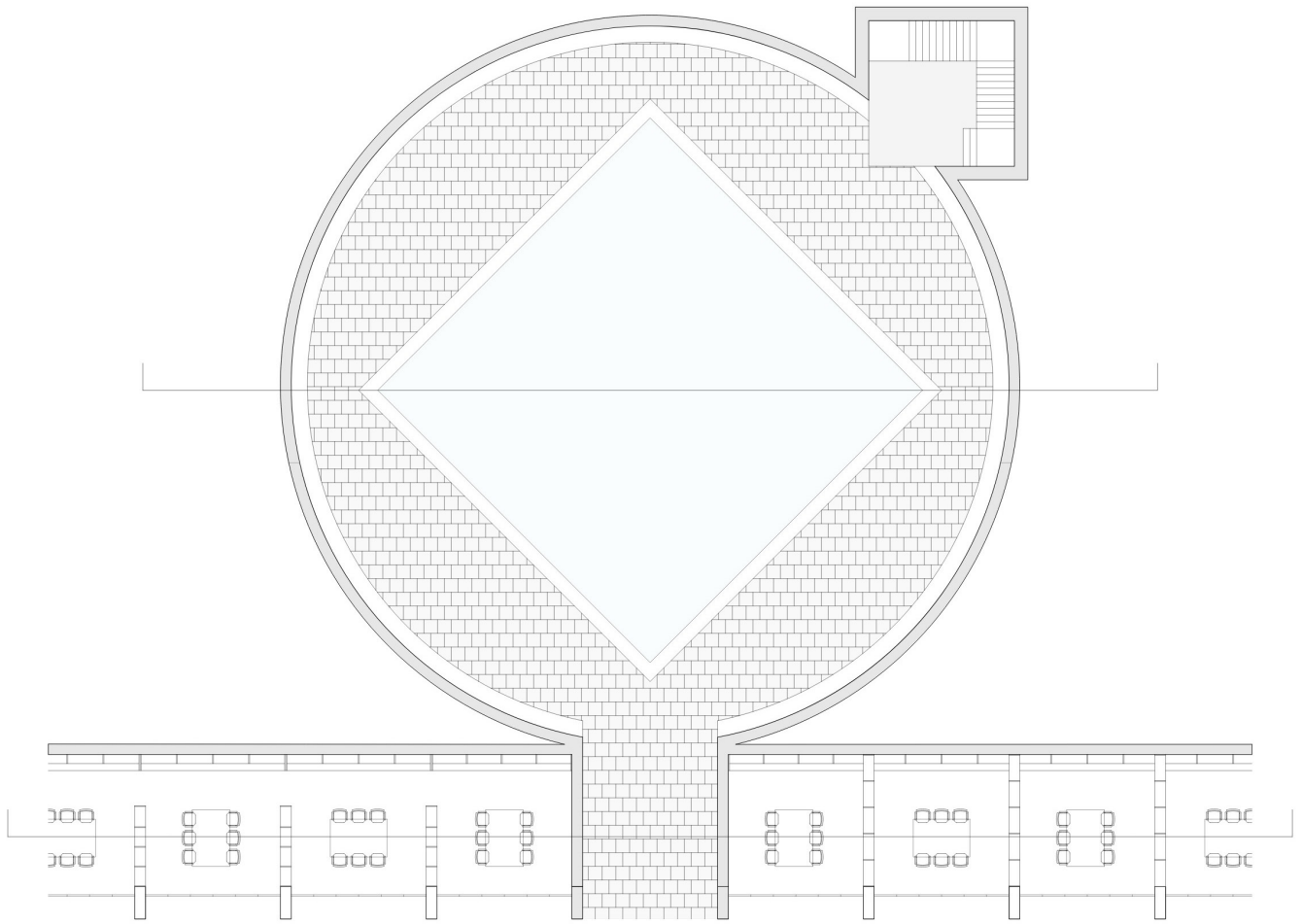
“A relação entre natureza e construção é decisiva na arquitectura. Esta relação, fonte permanente de qualquer projecto, representa para mim como que uma obsessão; sempre foi determinante no curso da história e apesar disso tende hoje a uma extinção progressiva”⁵.

À semelhança do que Siza propõe nas piscinas de marés de Leça de Palmeira (Fig.X), pretende-se valorizar as características do território, respeitando a paisagem e catalisando uma relação mais intrínseca entre o mar, o natural e o construído. Para tal, aproveitando a horizontalidade do muro, o projeto desenvolve-se paralelamente á via principal, à cota da praia, por meio de uma galeria que permite a acessibilidade aos diferentes espaços, minimizando o impacto visual. Este conjunto, foi pensado com a intenção de introduzir conforto e qualificar o espaço, sem perdas na identidade, promovendo a relação do projeto com o terreno. Os acessos à galeria são efetuados através de rampas localizadas em pontos estratégicos, à exceção do acesso realizado no espaço de contemplação. Neste caso, o acesso é efetuado por escadas num volume fechado, onde o oceano é apenas audível, tornando a transição entre o verde e o mar numa experiência sensorial.

A requalificação da frente marítima pretende dar uma resposta de apoio ao Instituto Politécnico e, à sua futura residência de estudantes, com a criação de um programa focado nos espaços destinados a salas de trabalho, ao grande auditório polivalente, serviços administrativos, balneários de apoio á praia, uma enfermaria e uma cafeteria. A proposta destes espaços é pensada de modo a ser adaptável, com utilidades diversas, e uma disponibilidade promotora de apropriações criativas e dinâmicas. A experiência de que se dispõe, relativamente a este projeto, mostra a necessidade de uma aproximação ao programa que, sendo rigorosa, permita uma grande flexibilidade no uso e articulação dos espaços. Por conseguinte, é feito um sistema distributivo simples, através de uma estrutura modulada, que facilite uma eventual alteração de certas zonas, ou a criação de outras.

5. SIZA, A. (1998) “Imaginar a Evidência”, Lisboa: Edições 70. p. 17.

Fig.14 - Planta a cota 3,5
Fonte: Elaborado pelo autor.



A estrutura é em Betão armado, tem uma métrica fixa de 5,4m, o que permite a criação de um ritmo de vãos que transmitem a ideia de conjunto no alçado. Quando a repetição atinge um aspeto mecânico, são introduzidos os acessos que criam as alterações da métrica, sem que perturbem essa mesma repetição. O elemento principal do alçado é a galeria, que sobre os desníveis do areal e do maciço rochoso define a horizontalidade necessária para o desenvolvimento dos programas de grande e pequena dimensão. Os espaços são desenvolvidos numa variedade controlada de tipologias de modo a satisfazer várias necessidades e permitindo uma composição morfológica mais rica. A organização espacial interior dos espaços de trabalho, caracterizada pelo uso de madeira de riga e um remate em granito de 40 centímetros, pretende garantir um ambiente acolhedor, onde se possa aproveitar a vista magnífica do oceano enquanto se trabalha. Todo o mobiliário, à exceção das cadeiras e da iluminação, é também em riga. As aberturas dos vãos para a galeria permitem a criação de um banco, entre pilares, cuja elevação permite a circulação do ar do exterior para o interior, onde depois seria ventilado.

O espaço de contemplação surge como um momento singular no percurso de toda a galeria, dada a sua configuração circular e a abertura do seu núcleo central a céu aberto, com um pátio de vinte seis metros de diâmetro. De modo a reforçar o seu caráter excepcional, é criado um plano de água, cujo reflexo cria um ambiente no qual o verde do espaço exterior se infiltra no interior em contraste com o enquadramento do oceano proporcionado pela abertura de acesso à galeria. Este espaço possui ainda uma galeria interior cujo pé direito é reduzido, através do uso de teto falso, de modo a transmitir um contraste de escalas com a abertura.

Fig.15 - Planta do espaço de contemplação.
Fonte: Elaborado pelo autor.

Fig.16 - Corte do espaço de contemplação.
Fonte: Elaborado pelo autor.



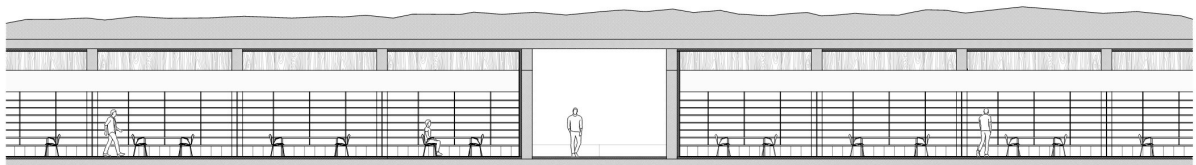
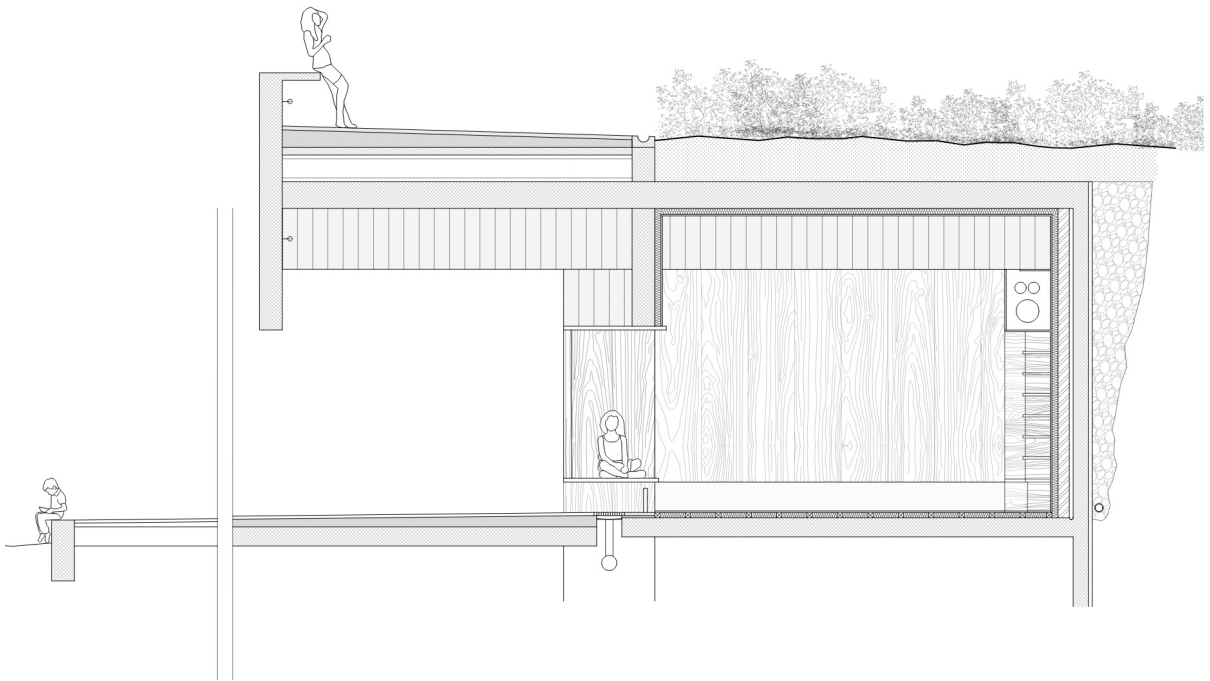


Fig.18 - Alçado tipo.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Fig.19 - Corte pelos espaços de trabalho.

Fonte: Elaborado pelo autor.



A materialidade escolhida teve em atenção, tal como Álvaro Siza no projeto da Biblioteca Municipal, em optar por um material autóctone, respeitando a tradição e identidade do território. O pavimento em granito, numa tentativa de explorar as propriedades do material, contrasta com as cores claras da madeira e os cinzas do betão, permitindo uma ténue experiência cromática. Surgem espaços amplos, locais de escolha, ou espera. Espaços frescos, momentos de sombra onde nos podemos abrigar do calor ou da chuva. O tratamento uniforme das superfícies – pavimentos, muros exteriores e superfícies existentes e novas – procura reafirmar, mantendo subtis variações de textura e acabamentos, o carácter franco e a expressiva simplicidade do projeto. Os pavimentos exteriores são em pedra de granito cujas dimensões variam entre os cinco e dez centímetros. O betão branco é usado como revestimento de modo a realçar o contraste, quer com o granito escuro dos pavimentos, quer com as cores avermelhadas e acastanhadas das rochas e das algas. O uso coerente de um pequeno número de materiais, e a forma clara e constante demarcada pelo ritmo que a estrutura proporciona aos vãos, permite uma leitura do conjunto capaz de comunicar entre si.

Fig.19 - Corte construtivo da galeria.
Fonte: Elaborado pelo autor.



No meio deste maciço rochoso situam-se as duas piscinas de marés, construídas diretamente no local, sem desenho prévio, para facilitar um acesso ao mar em tempo de maré baixa, que outrora era complicado. O acesso à piscina principal é efetuado por um lagosteiro desativado que parte da praia, já à outra piscina, usada fundamentalmente para crianças, acede-se diretamente pelo areal. Após visita ao local, e tendo em conta a intenção de preservar a identidade do território, pretende-se manter a piscina principal e o seu passeio em pedra que nos permite o acesso ao mar, desenhando uma linha por entre as rochas que se encontra alinhada com a Igreja da Santa Luzia, no seu fundo. Esta ruína, então preservada, é utilizada como ponto de partida do programa que funciona à cota do areal. No que diz respeito à piscina das crianças, é desenvolvida uma nova, que permita um diálogo mais direto com o mar. A sua implantação é definida com base no início e no fim do programa, no extremo oposto à ruína, promovendo um enquadramento paisagístico, valorizando a morfologia original das rochas e preservando o areal, pelo qual é efetuado o seu acesso. A implantação permitiu, ainda, estabelecer uma distância razoável à galeria, garantindo maior privacidade. A construção das novas piscinas implicou investigar sobre o modo como o betão se poderia enquadrar nos rochedos, optando-se pelo uso de lajetas de betão para o pavimento, que assentariam sobre uma camada de gravilha disposta sobre as rochas de maior dimensão. Os muros de betão são cravados, através da sua armação aos rochedos, garantido a estabilidade necessária. A tectónica do muros de betão apresentam a demarcação da cofragem em ripado de 20 centímetros.

Fig.20 - Ruína da piscina de maré preservada.
Fonte: Elaborado pelo autor.

Fig.21 - Detalhe da materialidade do lagosteiro desativado
Fonte: Elaborado pelo autor.

Fig.22 - Relação da ruína com água, em maré cheia.
Fonte: Elaborado pelo autor.



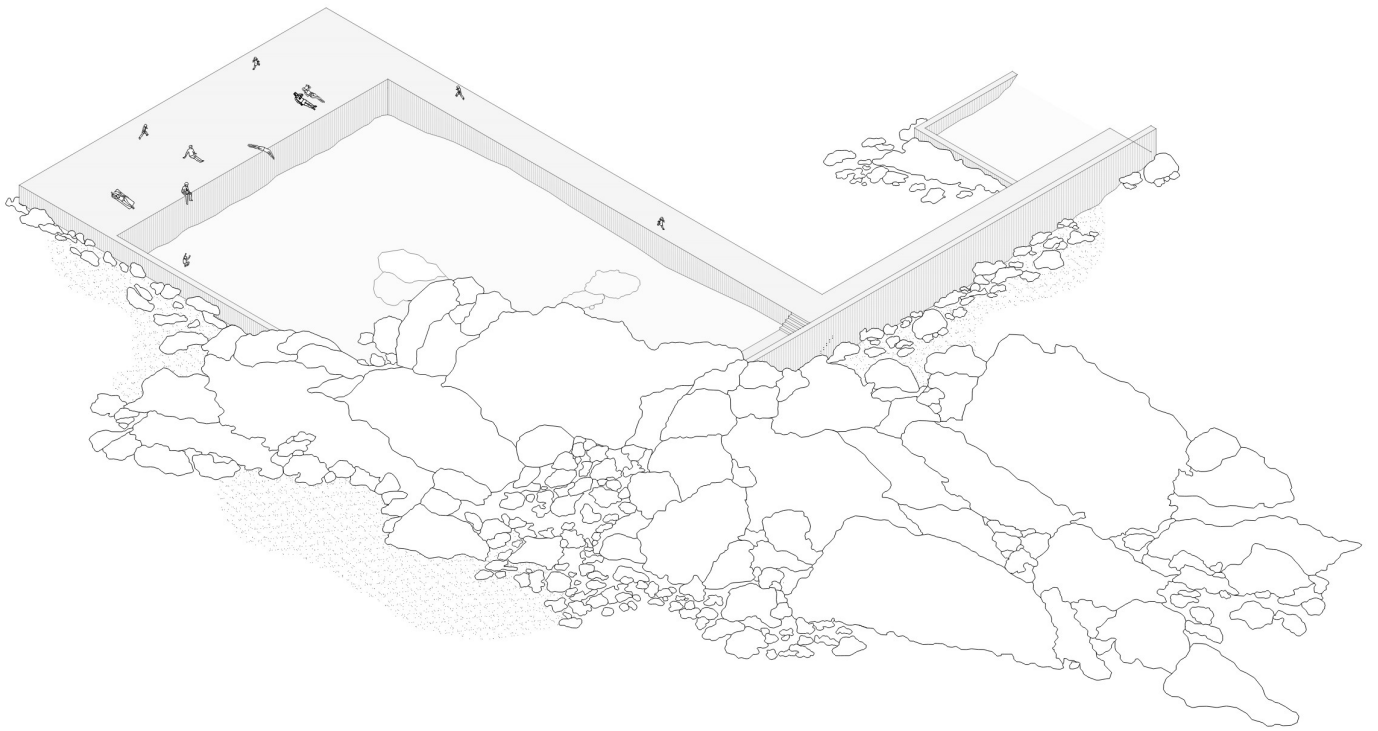


Fig.22 - Alinhamento da piscina de maré existente com a igreja de Santa Luzia.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Fig.23 - Ambiente da antiga piscina de mare.

Fonte: Elaborado pelo autor.



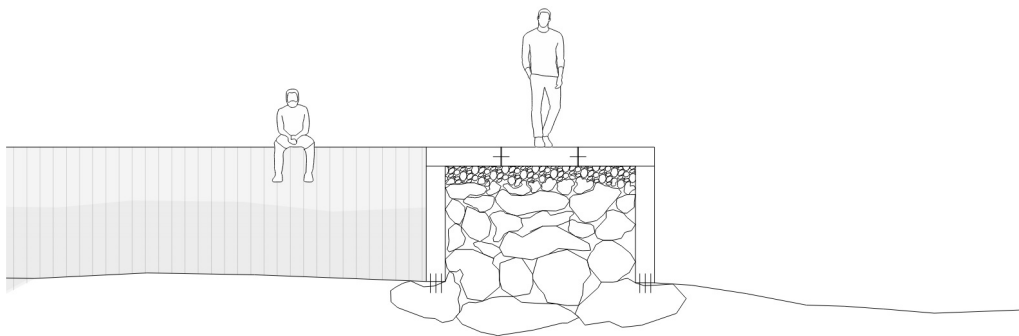


Fig.24 - Perspetiva da piscina proposta.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Fig.25 - Corte construtivo da piscina proposta.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Através da reabilitação da Frente Marítima, é possível concretizar a consolidação da Praia Norte, promovendo a sua relação, quer com a paisagem e com o programa universitário envolvente, quer com o centro da cidade. A sua horizontalidade e integração no muro da praia conferem uma relação mais direta entre o espaço verde qualificado e o mar. Assim, em sinergia com a preservação e reabilitação das piscinas de marés, consegue gerar um espaço público que integra a periferia da cidade nas práticas urbanas.