

Na Cidade Impossível O Elogio do Vulgar

Camila Mairos Lutas

TÍTULO

Na Cidade Impossível. O Elogio do Vulgar.

GRUPO DE TRABALHO

Camila Mairos Lutas , João Fonseca, Jorge da Silva, Henrique Gama, Márcio Boer Bonifácio

ORIENTADOR

Paulo Tormenta Pinto – Prof. Auxiliar do ISCTE-IUL

CO-ORIENTADOR

Ana Vaz Milheiro – Prof. Auxiliar do ISCTE-IUL

As imagens que compõem a parte I, são da autoria do grupo de trabalho. As restantes são de autoria individual, exceto indicação contrária.

Departamento de Arquitetura e Urbanismo

ISCTE IUL
Instituto Universitário de Lisboa

Lisboa, Outubro 2013

Agradecimentos

Este trabalho é resultado de um percurso que não seria possível sem a colaboração de várias pessoas às quais gostaria de agradecer e reconhecer, em particular:

ao João, por estar sempre lá;

ao Professor José Luís Saldanha, pelas estimulantes conversas, por ser o professor que é, por aquilo que me ensinou e pela amizade;

à Professora Ana Vaz Milheiro, pela sua disponibilidade e optimismo, mas principalmente por me ter ensinado a não ter preconceitos em relação à Arquitetura;

ao Professor Paulo Tormenta Pinto, pelo apoio e interesse sempre descomplexados;

ao Professor Pedro Viana Botelho, por me ter ensinado o valor das coisas;

à Professora Maria João Gamito, por ter marcado tanto o meu percurso;

Ao meu grupo de trabalho, João Fonseca, Jorge da Silva, Henrique Gama e Márcio Bonifácio, pelo óbvio, mas essencialmente pela partilha e pela mudança;

Aos arquitectos Manuel Graça Dias, Egas José Vieira e João Luís Carrilho da Graça, pela disponibilidade e pela gentileza que tiveram em partilhar os seus conhecimentos tão prontamente;

aos meus avós maternos, pelos valores, pelos passeios por Lisboa e pelos temperos;

à minha mãe, por nunca desistir de mim;

ao meu pai, pelo entusiasmo quando se fala de construção;

à Patricia, pela paciência e apoio, “um grande obrigado”;

ao Bruno, pela diversão e alegria;

à Paula e ao João Carlos, pela grande amizade e pela amabilidade de me levarem a Porta-legre;

ao João Gonçalo, pela prontidão, pela amizade e pelos risos na porta dos fundos;

à Carmen, à Bly e ao Diogo, pela amizade e pelas mini férias;

à Inês e à Mariana, pela amizade e pelo incentivo;

ao Pedro, pela viagem de estudo e pelo interesse em aprender.

ÍNDICE

Preâmbulo	13
Parte I trabalho de grupo	25
Parte II trabalho individual	143
Parte III trabalho teórico	235
Introdução	245
1. Publicações Europa/América	249
Forma e Imagem	255
Teoria do Feio e do Vulgar	259
Génios, Deuses e outras coisas do lugar	267
2. A Cidade Como Ela É (ou O Maravilhoso Mundo Novo)	271
Considerações sobre a cidade	287
Oportunidade de Construção (ou <i>Dead Shopping Malls Rise Like Mountains Beyond Mountains</i>)	291
3. Na Cidade Impossível	295
Feio, Vulgar e Português	297
Casos de Estudo	301
Casa das Artes - Centro Cultural –S.E.C.	301
Edifício ANJE	303
Teatro Municipal de Almada	305
Igreja de Santo António e Centro Comunitário	307
Sobre Paisagem, Cidade e Território	319
Entrevista a João Luís Carrilho da Graça	321
Entrevista a Manuel Graça Dias e Egas José Vieira	325
Conclusão	333
Bibliografia	337
Parte IV Workshops	341
Cubo	342
Bafatá	372
ANEXOS	401

*Seja no canto, seja no centro
Fique por fora, fique por dentro
Seja o avesso, seja a metade
Se for começo, fique à vontade*

*Não me pergunte, não me responda
Não me procure, e não se esconda
Não diga nada, saiba de tudo
Fique calada, me deixe mudo*

Walter Franco

Aprender a não ter qualquer preconceito em relação à cidade não é o mesmo que não ser crítico em relação à mesma...

É com o pressuposto de alcançar a cidade que todo este trabalho se desenvolve. No entanto, considera-se aqui que compreender a cidade é agora mais que analisar o seu passado – a matriz do presente (que tem em si a do passado) e a potencialidade do futuro deverão ser sempre consideradas. Os edifícios não duram apenas um dia...

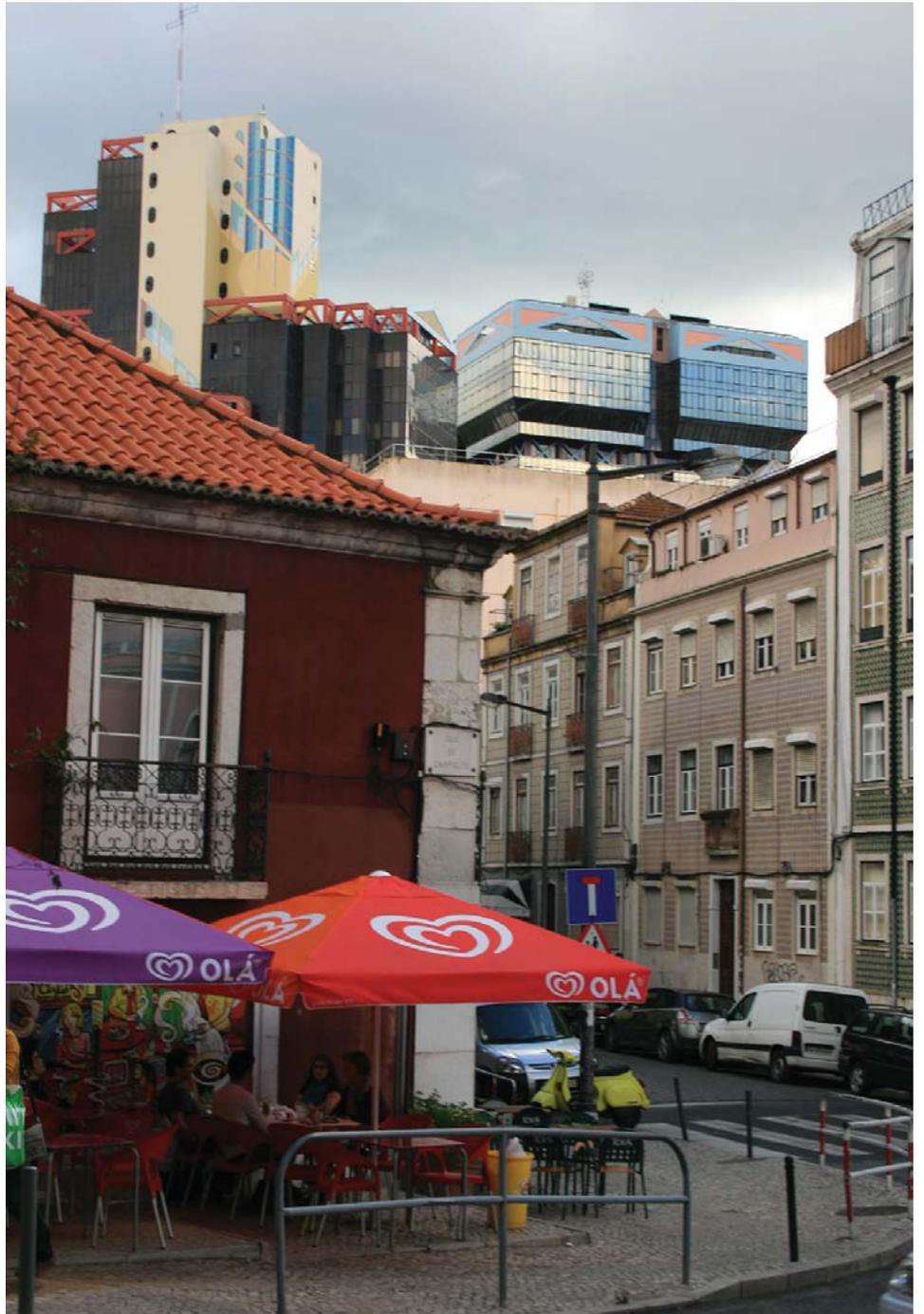
O resultado da acumulação na cidade é a própria cidade, e se assim é, devemos considerá-la como ela é. A fealdade e eventual vulgaridade, não constituem um argumento sólido para demolir a periferia!

A análise da zona das Amoreiras permitiu compreender o fenómeno do presente de forma bastante expedita. A cidade antiga e as suas vocações mantêm-se perceptíveis, mas entram em choque com novos pensamentos. O contraste entre Vilas Operárias do fim do Séc. XIX e três torres de 100 metros do fim do Séc. XX, para além de se constituir como um acontecimento de bastante interesse, é uma forma de compreender o que significa a palavra futuro.

As diferentes lógicas de intervenção ao longo do tempo tornam a leitura da cidade mais difícil. Não se pode, no entanto, concluir que não existe qualquer lógica. Neste sentido, é relevante referir a extrema importância que os terrenos expectantes na cidade já consolidada tiveram ao longo deste trabalho. A oportunidade de [não] construir, e de refletir sobre pontos estratégicos - onde se torna mais perceptível a heterogeneidade do tecido urbano - constitui um dos temas recorrentes ao longo deste trabalho.

Em jeito de conclusão afirma-se:

Não faz mal gostar de coisas banais! O entusiasmo pela cidade é o entusiasmo pelos seus acontecimentos!













Parte I
Trabalho de Grupo

... e nisto se estava quando, meio-dia exacto era, de todas as casas da cidade saíram mulheres armadas de vassouras , baldes e pás, e, sem uma palavra, começaram a varrer as testadas dos prédios em que viviam, desde a porta até ao meio da rua, onde se encontravam com outras mulheres que, do outro lado, para o mesmo fim e com as mesmas armas, haviam descido. Afirmam os dicionários que a testada é a parte de uma rua ou estrada que fica à frente de um prédio, e nada há de mais certo, mas também dizem, dizem-no pelo menos alguns, que varrer a sua testada significa afastar de si alguma responsabilidade ou culpa. Grande engano o vosso, senhores filólogos e lexicólogos distraídos, varrer a sua testada começou por ser precisamente o que estão a fazer agora estas mulheres da capital, como no passado também o haviam feito, nas aldeias, as suas mães e avós, e não o faziam elas, como não o fazem estas, para afastar de si uma responsabilidade, mas para assumi-la. Possivelmente foi pela mesma razão que ao terceiro dia saíram à rua os trabalhadores da limpeza. Não traziam uniformes, vestiam à civil. Disseram que os uniformes é que estavam de greve, não eles.

SARAMAGO, José (2004), Ensaio Sobre a Lucidez

“Ainda que não possamos adivinhar o futuro, sim, temos ao menos o direito de imaginar como queremos que seja. Em 1948 e em 1976, as Nações Unidas proclamaram extensas listas de direitos humanos; mas a imensa maioria da humanidade não tem mais do que o direito de ver, ouvir e calar.

Que tal se começarmos a exercer o jamais proclamado direito de sonhar? Que tal se delirarmos, um pouquinho? Que acham se fixarmos nossos olhos mais além da infâmia, para imaginar outro mundo possível?

- O ar estará limpo de todo o veneno que não venha dos medos humanos e das humanas paixões;
- Nas ruas, os carros serão esmagados pelos cães;
- As pessoas não mais dirigidas pelos carros, nem serão programadas pelo computador, nem compradas pelos supermercados, nem também assistidas pela TV;
- A TV deixará de ser o membro mais importante da família e será tratada como um ferro de passar ou máquina de lavar roupa;
- Será incorporado aos códigos penais, o crime de estupidez para aqueles que o cometem, por viver para ter ou para ganhar, ao invés de viver para viver simplesmente, assim como canta o pássaro sem saber que canta e como brinca a criança sem saber que brinca;
- Em nenhum país irão prender os rapazes que se recusem a cumprir o serviço militar, senão aqueles que queriam servi-lo.
- Ninguém viverá para trabalhar, mas todos nós trabalharemos para viver;
- Os economistas não chamarão mais o nível de vida ao nível de consumo, e nem chamarão de qualidade de vida a quantidade de coisas;
- Os cozinheiros não mais acreditarão que as lagostas amam ser fervidas vivas;
- Os historiadores não acreditarão que os países adoram ser invadidos;
- Os políticos não acreditarão que os pobres adoram comer promessas;
- A solenidade deixará de acreditar que é uma virtude, e ninguém, ninguém levará a sério alguém que não seja capaz de gozar consigo mesmo;
- A morte e o dinheiro perderão seus poderes mágicos e nem por falecimento, nem por fortuna

se tornará o canalha em um virtuoso cavalheiro;

- A comida não será uma mercadoria, nem a comunicação um negócio, porque a comida e a comunicação são direitos humanos;

- Ninguém morrerá de fome, porque ninguém morrerá de indigestão;

- As crianças de rua não serão mais tratadas como lixo, porque não haverá mais crianças de rua, as crianças ricas não serão tratadas como se fossem dinheiro, porque não haverá mais crianças ricas;

- A educação não será privilégio daqueles que podem pagá-la;

- A polícia não será a maldição de quem não possa comprá-la;

- A justiça e a liberdade, irmãs siamesas condenadas a viver separadas, serão novamente juntas de volta, bem juntinhas, costas com costas;

- Na Argentina, as loucas da “ Plaza de Mayo” serão um exemplo de saúde mental porque elas se negaram a esquecer nos tempos de amnésia obrigatória;

- A Santa Madre Igreja corrigirá algumas erratas das tábuas de Moisés, e o sexto mandamento mandará festejar o corpo, a igreja também ditará outro mandamento que Deus havia esquecido: “Amaras a natureza da qual fazes parte”;

- Serão reflorestados os desertos do mundo e os desertos da alma;

- Os desesperados serão esperados e os perdidos serão encontrados, porque eles são os que desesperaram de tanto esperar e se perderam de tanto procurar;

- Seremos compatriotas e contemporâneos de todos os tenham vontade de beleza e vontade de justiça, tenham nascido quando tenham nascido e tenham vivido onde tenham vivido, sem se importarem nem um pouquinho com as fronteiras do mapa ou do tempo,

- Seremos imperfeitos porque a perfeição continuará sendo um chato privilégio dos Deuses;

- Neste mundo trapalhão e fudido, seremos capazes de viver cada dia como se fosse o primeiro e cada noite como se fosse a última.”

















Fala-se muitas vezes em utopia...

O tom pejorativo que se aplica aos desejos de viver melhor fica aqui sem efeito. Viver melhor não é uma fantasia, e tão pouco o resultado de um pensamento delirante de um qualquer 'esquerdista'. Os desejos de futuro requerem a tomada de responsabilidade por parte de todos. Desejar não chega.

O exercício prevê uma proposta urbana e um projeto individual – quatro casas – para daqui a 20 anos. Uma proposta urbana deverá ser a materialização do nosso desejo futuro, a base física que poderia possibilitar determinada forma de viver. Concluimos: a cidade é mais importante que o exercício solitário da arquitetura! E se assim é, as habitações – assim como todos os outros edifícios de programa variado – devem ser pensadas de modo a contribuir para a cidade.

Aquilo que propomos é a recuperação de determinadas características ancestrais que se coadunam com a forma moderna de viver - ou de habitar – tais como a recuperação de pedonalidade (em ruas onde os carros nunca couberam), da linha do elétrico, da Rua das Amoreiras. É, no entanto, relevante notar a importância da circulação automóvel. A cidade não pode ser toda pedonal e isso não significa que não seja toda para as pessoas, no final de contas são pessoas que conduzem, e é para servir as pessoas que existem carros, camiões, autocarros, elétricos, comboios. E é porque existem todos estes meios mecanizados de transporte que podemos experienciar a cidade cinematograficamente. Não se pode descuidar o facto de a cidade ser o resultado da infinita acumulação:

“A densidade nunca é excessiva! Eu acho que a cidade é feita de acumulação! De acontecimentos: dos caixotes do lixo, do lixo, dos candeeiros, dos carros, das marquises, dos toldos, dos acrescentos, das emendas, dos andares sobrepostos, dos cestos para deitar papéis, sei lá de quê, de todas as patéticas, das cabinas dos telefones, de tudo o que se queira!” (Vicente, 2000, p. 63).

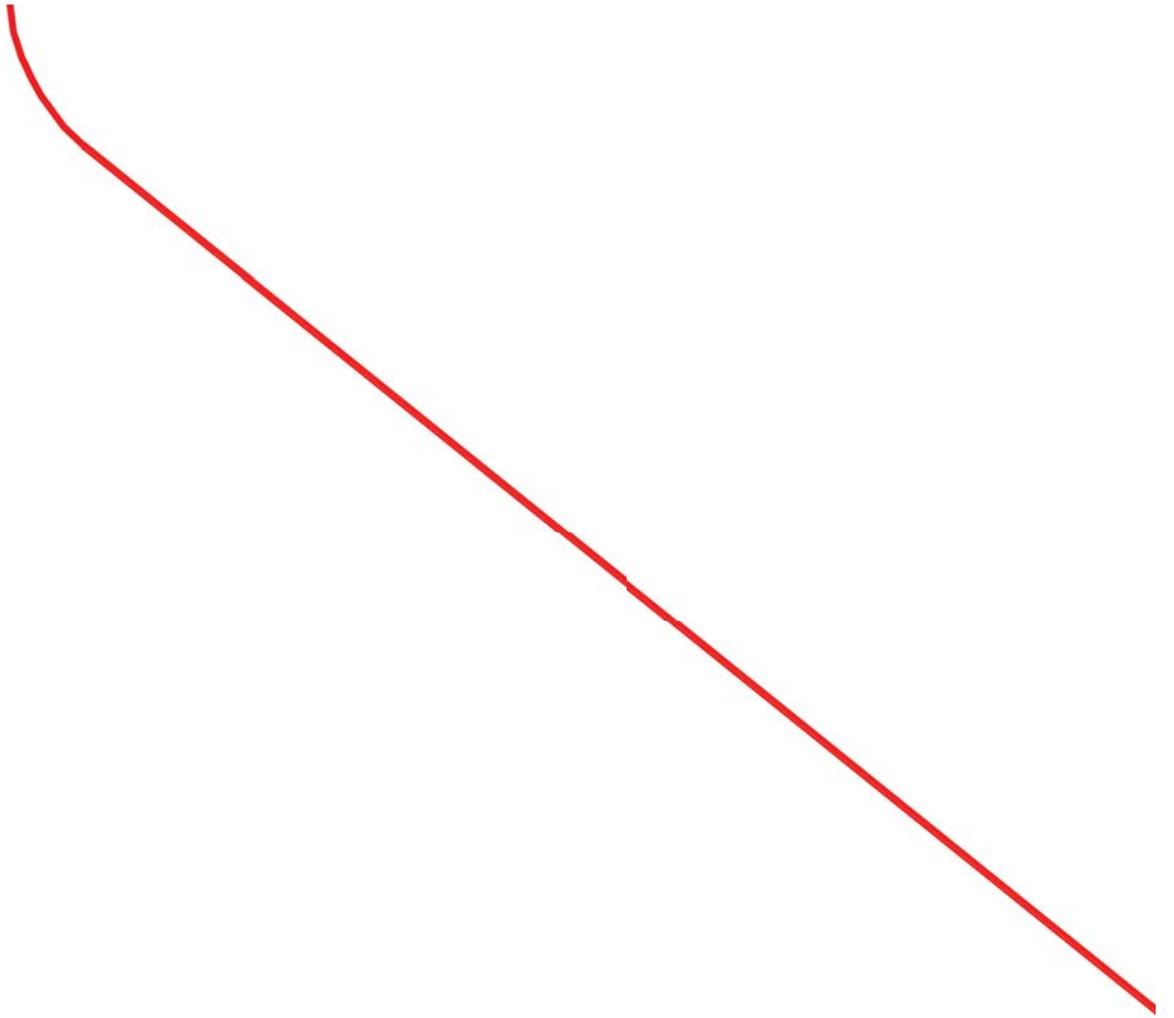
Esta proposta refere-se a uma leitura transversal a todos os tempos que dizem respeito a Lisboa (sejam estes o passado ou o futuro que imaginamos). Compreender a origem das coisas e a lógica da evolução (acumulação) da cidade torna-se essencial para fazer uma proposta mais densa e mais assertiva do que bonita - não deixando nunca de o ser. A Rua das Amoreiras surge, neste contexto, com grande importância não só pela sua condição urbana, mas também pela sua leitura territorial. A posição secular que ocupa e a heterogeneidade de seus alçados, conferem-lhe a capacidade de resumir a transformação daquele território ao longo do tempo. A sua morfologia mantém-se desde um período em que estes terrenos apresentavam uma vocação rural/ agrícola, acumulando agora novas vontades que já foram, e outras que ainda são: o conjunto da praça das Amoreiras e as Vilas Operárias que remetem para uma determinada vontade de urbanizar e industrializar, os palacetes, os prédios de rendimento, e finalmente o Amoreiras Shopping Center que faz do alto das Amoreiras uma nova centralidade. A Rua das Amoreiras resume a evolução da cidade.

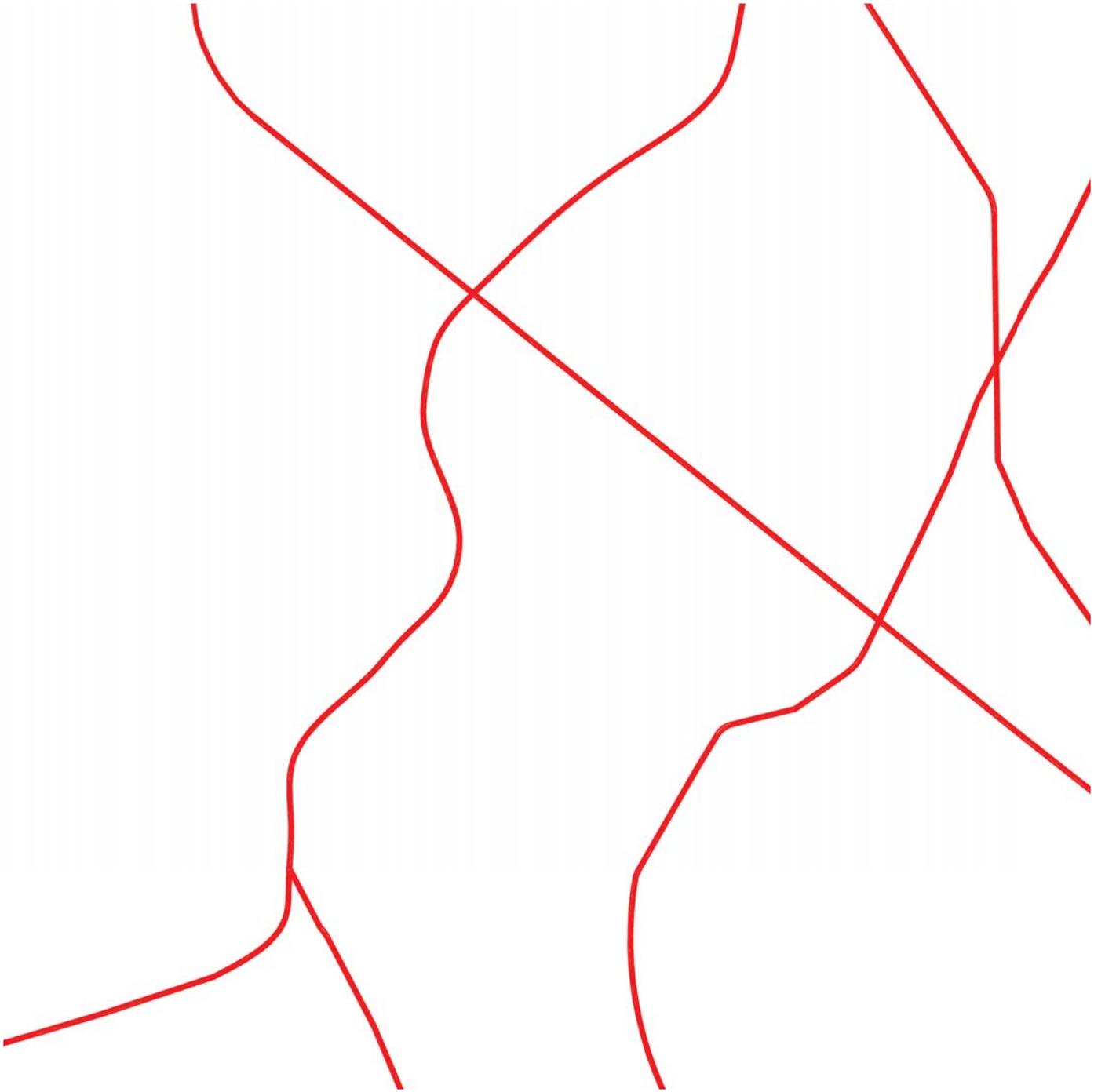
No entanto, a compreensão da cidade como um continuum urbano não nos permite nunca isolar determinadas áreas, ainda que estas demonstrem ter grande relevância num contexto localizado.

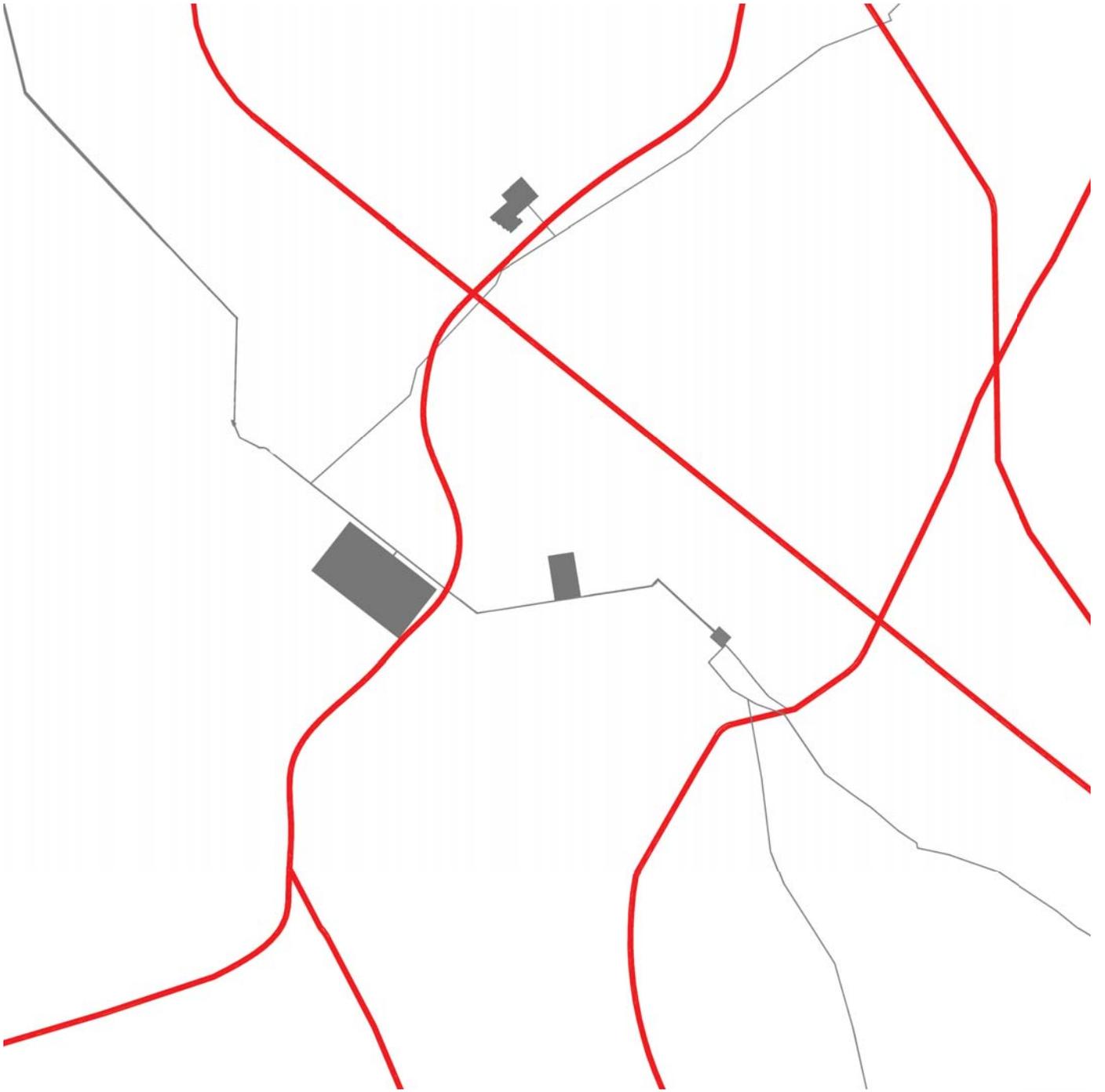
A análise da zona das Amoreiras revelou-nos uma densa sobreposição de redes que moldaram e moldam o território, tais como: o Aqueduto das Águas Livres, a rede de metro, a rede de comboios, a rede de estradas e a rede de elétrico. A utilização destas redes como fundamento base do trabalho permitiu-nos ter uma visão territorial em relação à proposta urbana. Quer-se com isto dizer que uma intervenção no cruzamento de duas ou mais redes estará inevitavelmente inserida num panorama territorial. Assim, no que diz respeito à materialidade e ao desenho de chão, optámos por um pensamento de continuidade em relação à cidade existente, apresentando pequenas variações que possam contribuir para uma marcação mais acentuada das propostas que fazemos. A utilização de calçada e lancil, num molde tradicional, permite adaptar com alguma facilidade o desenho à realidade, seja de um ponto de vista topográfico ou de continuidade. No entanto, um maior destaque é dado a intervenções que se relacionem diretamente com as ditas redes, dando-lhes mais legibilidade. Neste sentido tentámos sempre resolver situações que - embora específicas da área de estudo - mostrassem um pensamento mais abrangente em relação à cidade.



A mentalidade das gerações de hoje, encontra-se um passo à frente do estilo de vida atual. Os serviços funcionam ao mesmo tempo que a maioria da população trabalha; os pais vêm-se sem tempo para colocar os filhos na escola, ficando essa tarefa a cargo de outros; as grandes superfícies comerciais enchem-se de gente durante o fim de semana, porque os dias uteis destinam-se apenas ao ato laboral.







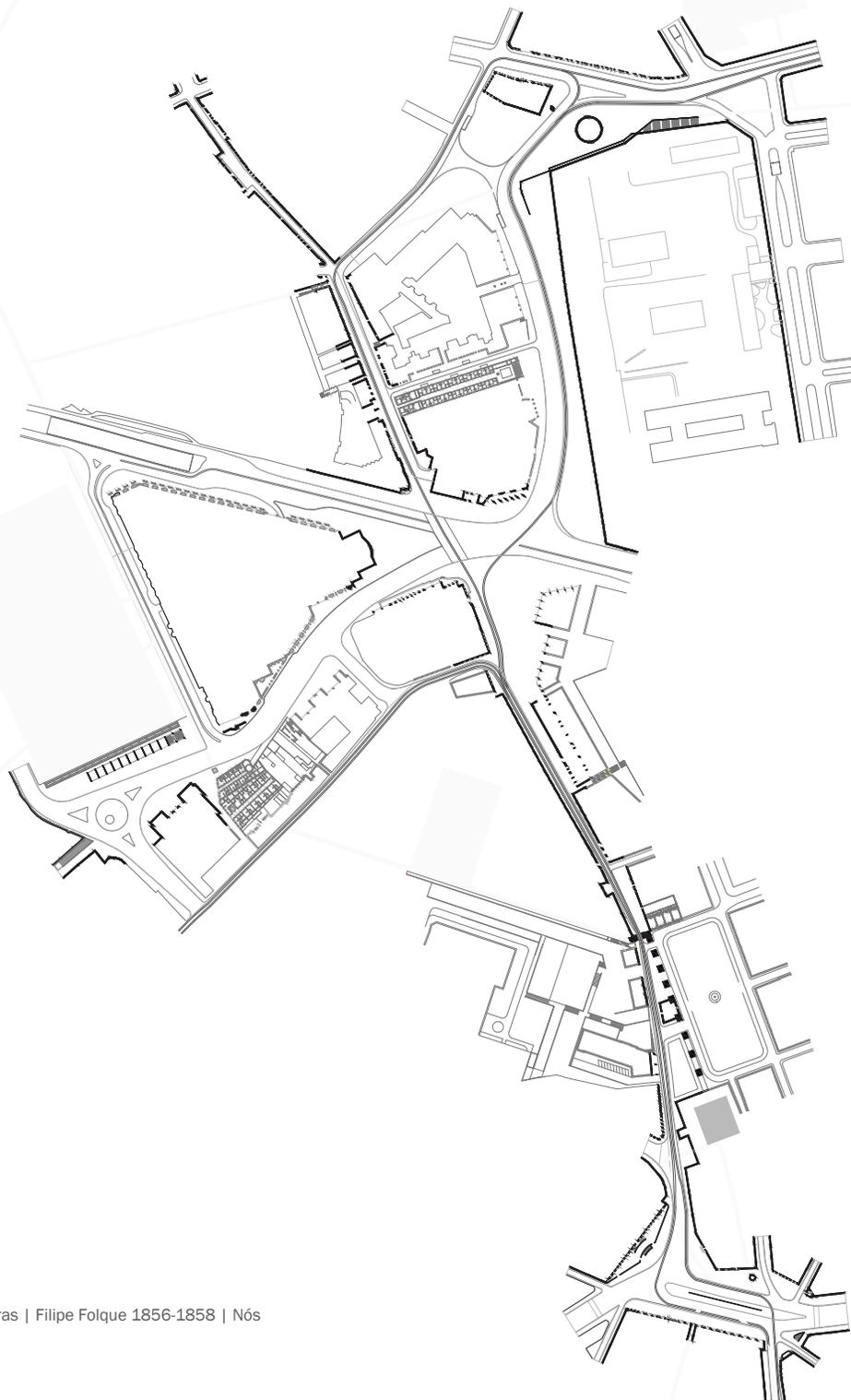






Aparecem cada vez mais grandes superfícies, enquanto desaparecem as pequenas. Não existe um respeito por parte dos indivíduos de “tipo A” pelos indivíduos de “tipo B”, não existe portanto uma aceitação por parte da sociedade de que existem vários horários possíveis nas 24 horas de um dia, numa época em que esta geração é governada por hábitos e horários que deixam pouco espaço para a espontaneidade; os hábitos deixam-se cronometrar pelo tempo do horário que não tem tempo, tempo este que fica folgado nas horas do dia e que assim se torna no “tema central” da nossa época.













ow bus
SIGHTSEEING TOURS

CDU
Cum Confiança!

L1 SOMUNDUS

- A7.3 →
- A1 Cascais →
- Alcántara →
- Parque Amovível →
- ← Lg. do Rato
- ← Cp. Ourique





CDU
and
Chancellor

QUEPINK

CDU
and
Chancellor

CDU
and
Chancellor

O cruzamento entre a Avenida Engenheiro Duarte Pacheco e a Rua das Amoreiras surge como uma das primeiras situações de relevância a resolver. Trata-se de uma área ainda por consolidar que possui algumas características de praça. É na sequência da análise da Rua das Amoreiras que compreendemos que esta 'praça', assim como algumas das intervenções contemporâneas adjacentes, retiram a leitura no espaço da referida Rua, tão legível nas cartas históricas e até nas plantas atuais. É importante referir, no entanto, que a dificuldade de consolidar o espaço não se deve tanto à formalização do edificado, mas à falta de definição do espaço público. A saída do parque de estacionamento do Amoreiras Shopping Center, os respiradouros da via subterrânea que liga o viaduto Duarte Pacheco (A5) ao Marquês do Pombal, o posicionamento das linhas de elétrico (ainda que hoje não estejam em uso), a dificuldade de passar pedonalmente para a outra banda, mas principalmente o confronto entre diferentes lógicas urbanas.

A saída de estacionamento, sendo uma de muitas, torna-se supérflua numa lógica que pretende alcançar maior equilíbrio entre as diferentes formas de circular na cidade. Os respiradouros da via subterrânea são tapados - deixando em aberto a possibilidade de ventilar o túnel por outros meios, que não são aqui contemplados. A linha do elétrico - que propomos que volte a funcionar - é reposicionada de forma a que a leitura da Rua das Amoreiras seja reposta do melhor modo possível.

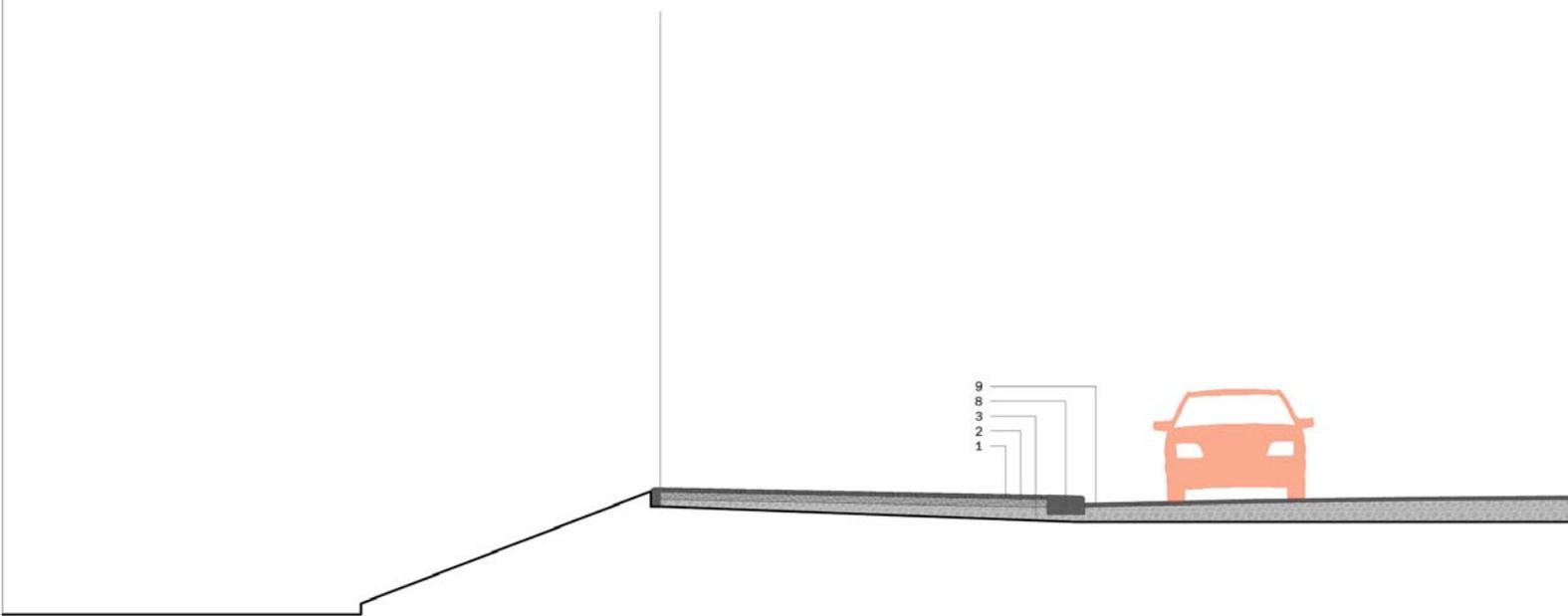
A 'simplicidade' da nossa intervenção permite compreender a complexidade da cidade.

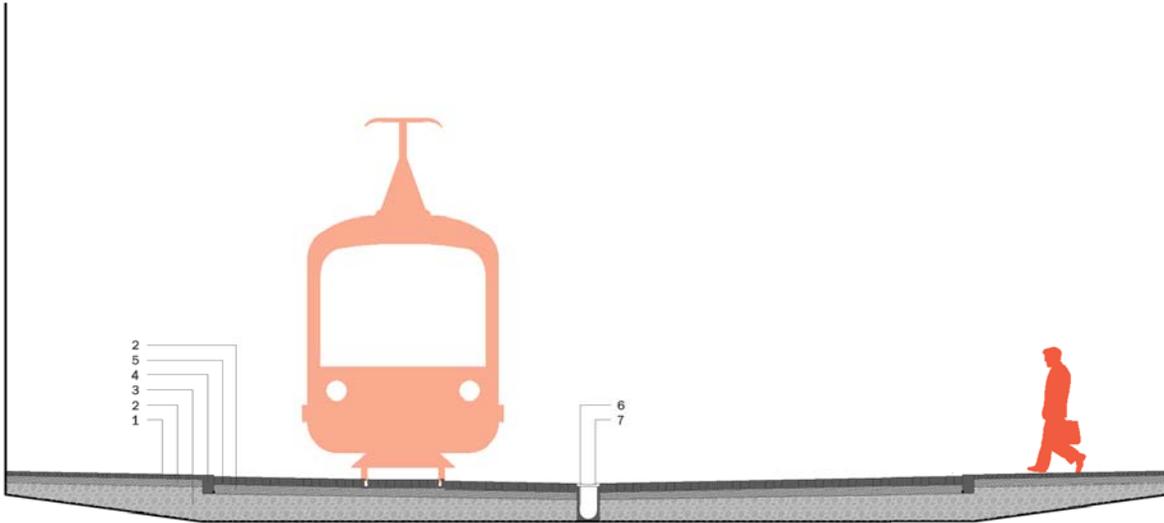
O Largo do Rato é sempre lembrado pela sua caótica organização viária. Trata-se de um nó que



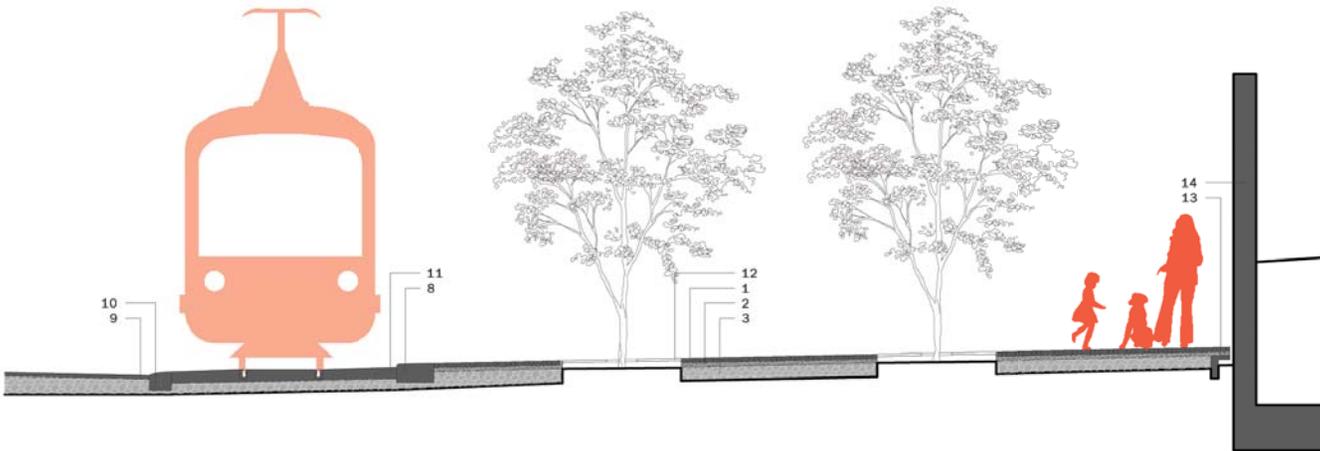


- 1 Passeio para peões em calçada portuguesa
- 2 Camada de assentamento
- 3 Enrocamento em brita de várias granulometrias
- 4 Lancil guia em pedra calcária de Ataija creme
- 5 Via para peões e automóveis em calçada de granito cinza
- 6 Sumidouro contínuo de águas pluviais em pré-fabricado de betão
- 7 Tampo de sumidouro em pedra calcária de Ataija azul
- 8 Lancil boleado em pedra calcária de Ataija creme
- 9 Via exclusiva a veículos em betuminoso
- 10 Lancil rampeado em pedra calcária de Ataija azul
- 11 Faixa exclusiva a transportes públicos em betuminoso
- 12 Caldeira para árvore com grelha em aço ao nível do passeio
- 13 Elemento em pré-fabricado de betão e remate em chapa de aço
- 14 Muro existente em alvenaria de pedra





Rua Professor Sousa da Câmara | Esc.: 1_100







apresenta uma elevada capacidade distributiva para as principais vias de circulação automóvel de Lisboa, sacrificando o espaço público. Verificando-se a sua extrema complexidade, e tendo em consideração a estratégia de intervenção delineada, tornava-se agora necessário compreender a evolução do Largo do Rato.

Foi no último século que se deram as mais transformadoras alterações no Largo. A sua forma, ainda que alterada, estava consolidada. A solução não poderia passar por mais construção, mas sim por um pensamento urbano que abarcasse todos os assuntos referentes ao Rato, incluindo a recente circulação automóvel. Os vários planos e intervenções resultaram num espaço que, ainda que optimize a circulação automóvel, dificulta a leitura do espaço público e é hostil para as pessoas que optam pelos transportes coletivos e pela pedonalidade.

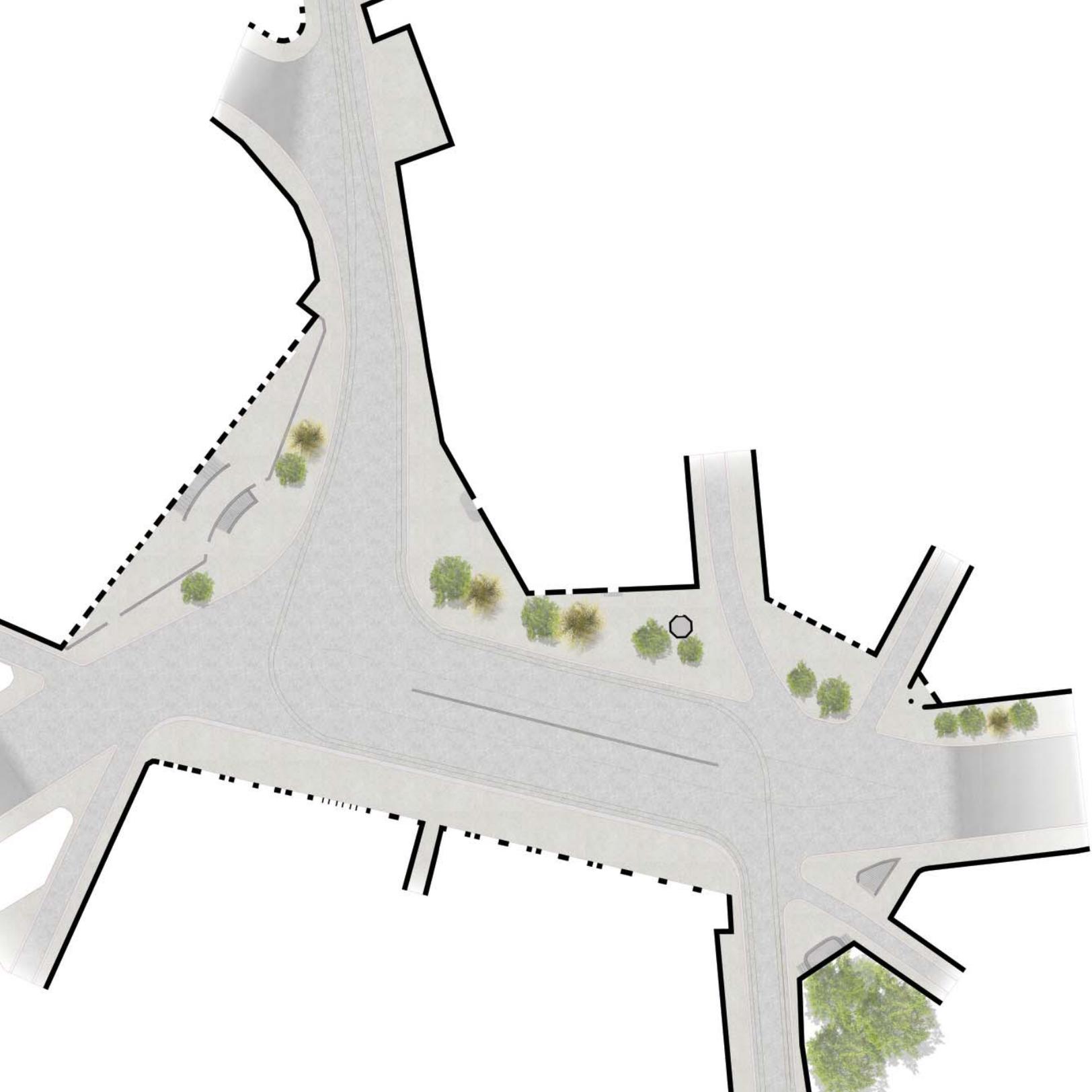
O nosso desejo de futuro pretende utilizar a ancestralidade do Largo do Rato em conjunto com as necessidades do Homem de hoje. Quer isto dizer que não será nunca descurada a necessidade da locomoção rápida, como foi ultimamente descurada a pedonal. Não ignoramos a importância das vias de circulação automóvel, mas privilegiamos os outros tipos de circulação.

A tentativa de articular, através do desenho, o passeio e a estrada foi essencial para o resultado da proposta apresentada. Privilegiando sempre o percurso feito a pé, o aumento significativo dos passeios ajuda a desenhar o limite das vias de circulação automóvel.

É ainda relevante considerar o significativo desnível que se faz sentir no Largo do Rato (no sentido Norte-Sul). De alguma forma, a concretização atual do Largo do Rato dá algumas pistas sobre o meio mais eficaz de vencer o desnível. A utilização do 'muro' no centro do Largo permite não só vencer a diferença de cotas, mas também criar uma zona pedonal legível ao seu largo.

As vias de trânsito assumem uma hierarquia menos evidente em relação ao espaço reservado



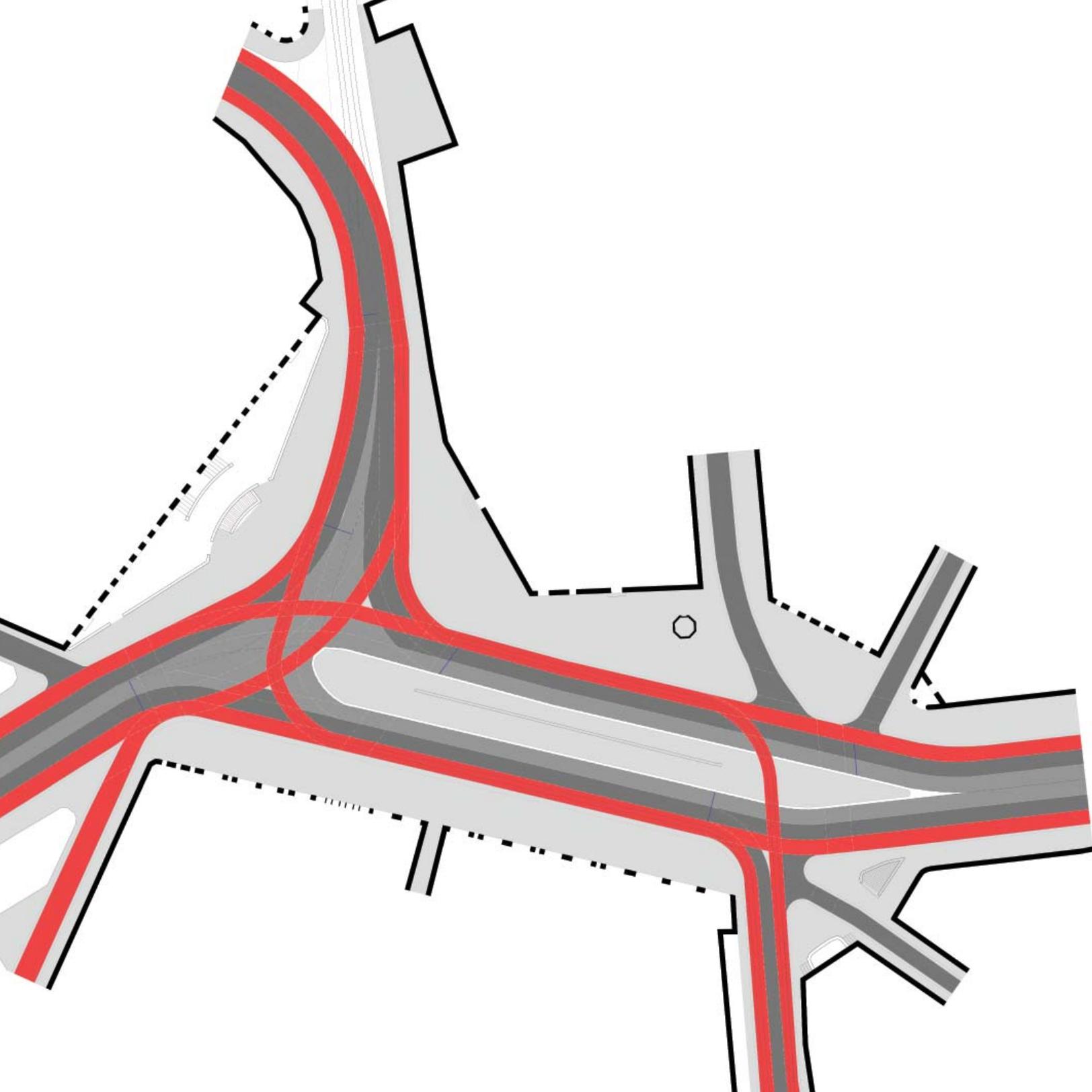


aos peões no pensamento para o Largo do Rato. Com três faixas para cada sentido, a da direita é de acesso exclusivo aos transportes públicos coletivos, a faixa central privilegia a viragem à direita, e a da esquerda é utilizada para mudar de direção (à esquerda). Num sistema como este, onde a prioridade é sempre dos transportes coletivos, continua-se a utilizar o sistema de controlo de trânsito através dos semáforos. Estes são agora recolocados estrategicamente, com um limite de débito na ordem dos 30 segundos para cada mudança de direção.

A pedonalidade no Largo do Rato é clarificada através da materialidade proposta, que segue uma lógica de continuidade entre a Rua das Amoreiras e o seu prolongamento (proposto) para a Rua da Escola Politécnica. Possibilita-se assim a distribuição pedonal desde as Amoreiras até à marginal, mantendo o nosso desejo sempre presente: a rua como prolongamento da habitação.

O nó situado junto ao Amoreiras Shopping Center e ao reservatório da EPAL, é uma das zonas









Clube de Golfe das Amoreiras

- A5 Cascais
- Monsanto
- A2 SUL
- Sete Rios
- Campolide
- Parque Amoreiras P

a intervencionar. Trata-se de um local onde confluem três vias de circulação automóvel - a Rua José Gomes Ferreira (acesso à A5 e Campo de Ourique), a Rua Carlos Alberto da Mota Pinto (de acesso ao Amoreiras Shopping Center e a Campolide) e Rua Joshua Benoliel (prolongamento da Rua D. João V de acesso ao Largo do Rato). Os problemas deste nó estão diretamente relacionados com o tráfego automóvel, acentuado nas 'horas de ponta' quando o movimento pendular acresce à circulação local. Para uma melhor intervenção, a organização do trânsito não pode ser descurada, tornando-se aliás, assunto prioritário.

No sistema atual todas as vias podem seguir para todas as direções, como aliás, tem que acontecer. Ao contrário do Largo do Rato, esta zona é pensada desde fundação para aceitar e até privilegiar a circulação motorizada, que como já dissemos não deverá ser desconsiderada. No entanto a sua organização é pouco eficiente, e não é só para os peões. O controlo por semáforos faz com que todos percam tempo sem que seja necessário.

A construção de rotunda, ainda que solução comum, é a solução que pode evitar o conflito automóvel, promovendo abrandamento no trânsito e facilidade na circulação pedonal.

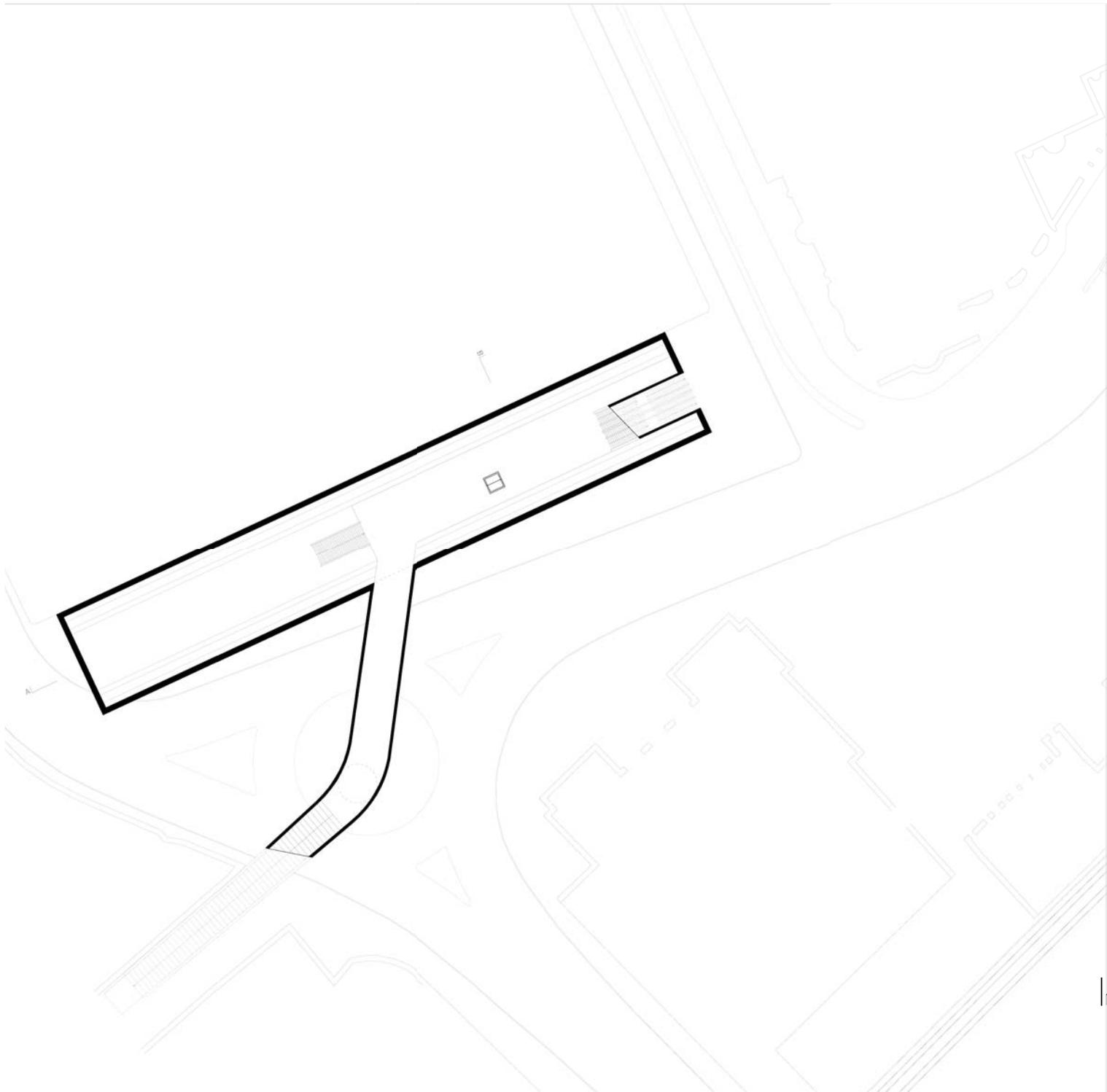
Tendo em consideração a extensão proposta da linha vermelha do Metropolitano de Lisboa

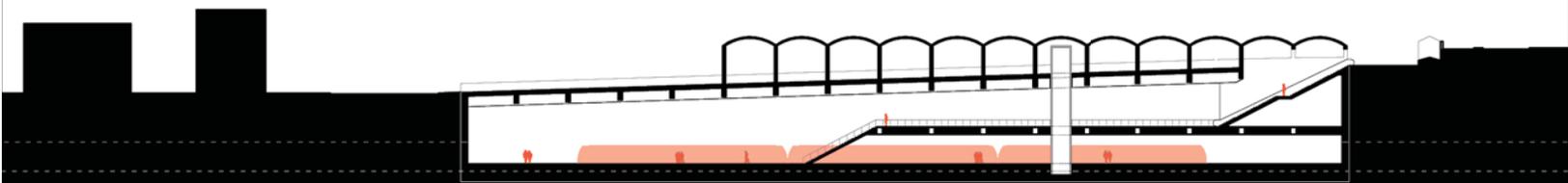


até aos Prazeres, e o facto de este local mostrar disponibilidade para construção, propomos a formalização da Estação de Metro das Amoreiras. Anteriormente falou-se em propostas que conseguissem mostrar um pensamento abrangente em relação à cidade e ao território – o Metro permite essa reflexão. Esta nova Estação viabiliza, a nível local, a ligação entre a zona das Amoreiras e Campo de Ourique através de uma passagem inferior, que é também uma plataforma intermédia de acesso ao Metro.

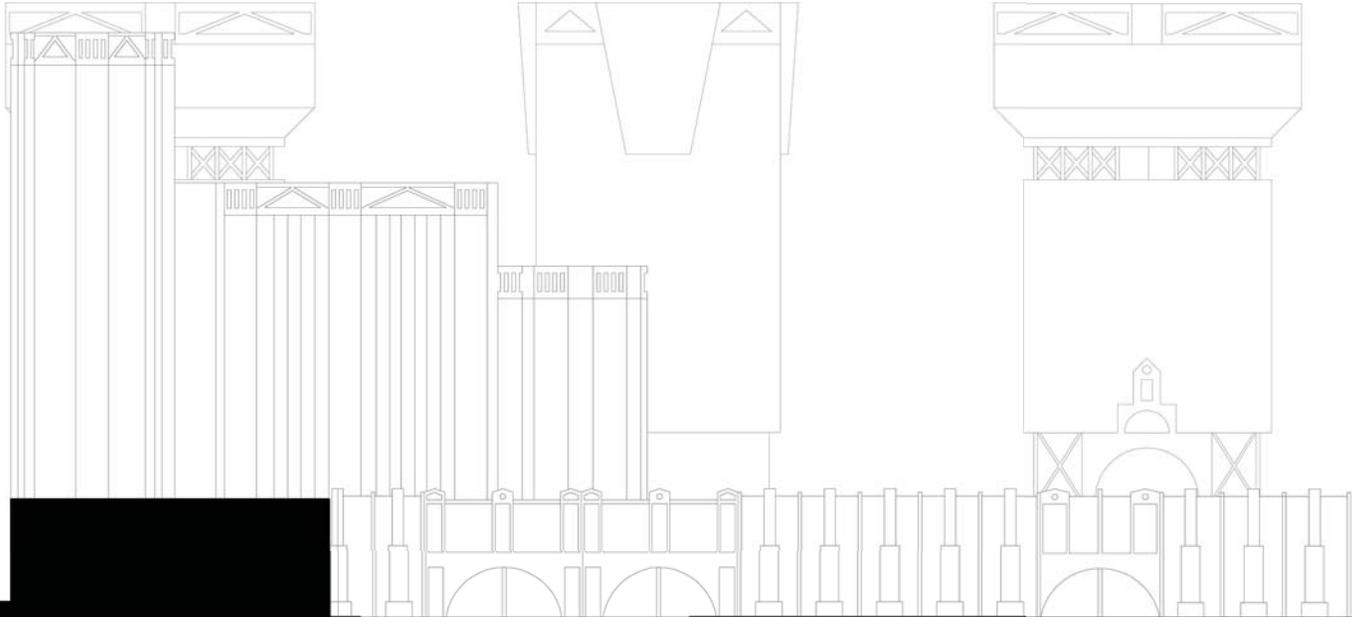
Com o propósito de rematar o terreno vazio da EPAL – que referencia de forma direta a memória do aqueduto que corre a seu lado – propomos a construção de uma estrutura (dependente da estrutura do Metro) que poderá albergar mercados ou feiras ao ar livre.

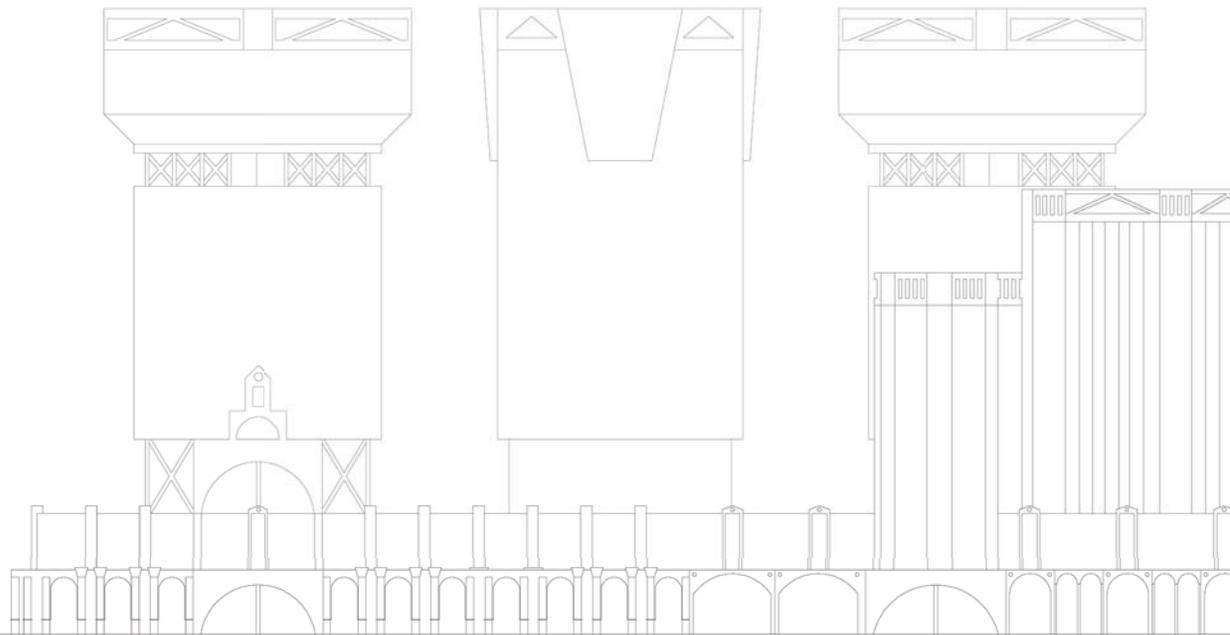
Tentando perceber o conjunto de ‘acumulações’ clarificando-as, coube-nos tentar solucionar

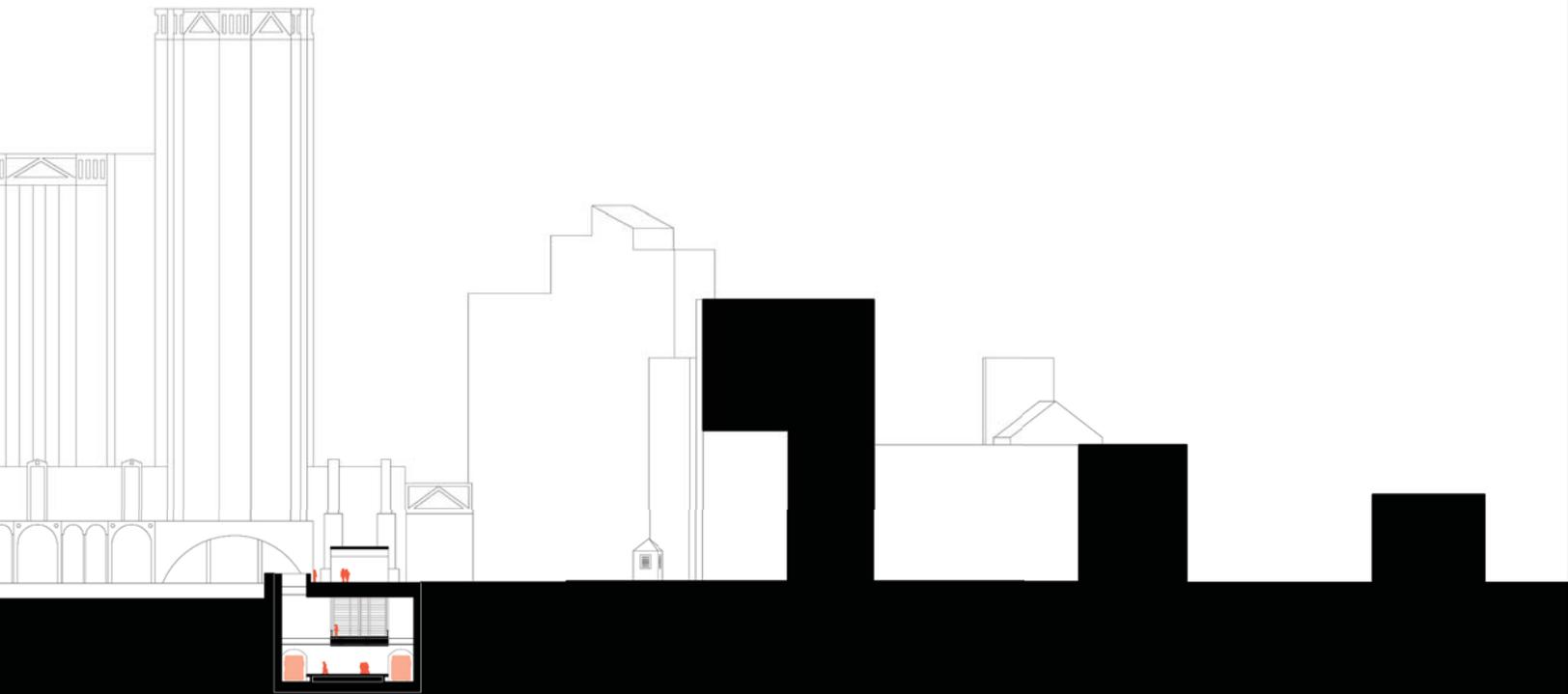




Nó do Metro das Amoreiras | Corte A | Esc.: 1_1000











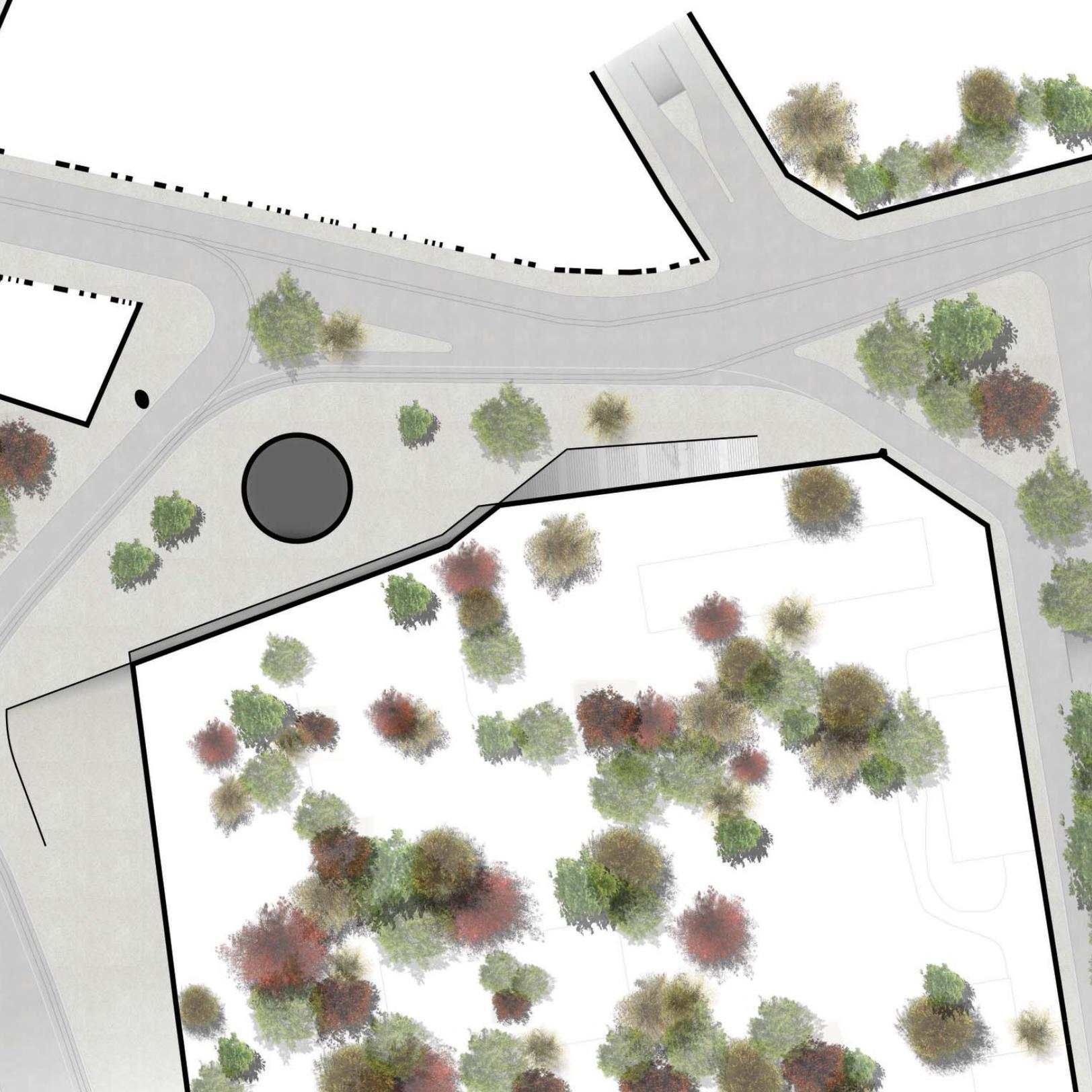
Se por um lado nos sentimos limitados pelo tempo, pela máquina nos sentimos controlados, ela que nos leva a todo o lado e que nos dá o próprio tempo; somos dependentes e já não conseguimos viver sem um ser que se encontra no limiar da vida e da morte, no entanto somos dependentes de uma máquina que é sempre lenta demais para nós, que necessitamos da “velocidade de um click”, por isso temos de ser nós a moldarmo-nos à nossa própria invenção, em vez do contrário. Ela é sem dúvida o fator mais importante da nossa vida e, embora tente acompanhar a velocidade humana, encontra-se sempre um passo atrás.





o complexo cruzamento de ruas gerado da interseção da Avenida Miguel Taborda e da Rua Artilharia 1 com a Rua Marquês de Fronteira, ao qual se juntam a Rua de Campolide e a Avenida Conselheiro Fernando de Sousa, ambas tangentes ao Parque de Estacionamento de Campolide. Da análise do Plano de Pormenor para esta zona adotámos uma solução prevista no mesmo, que, através de uma passagem desnivelada ligando a Avenida Miguel Torga à Rua Artilharia 1, retira parte do trânsito da Rua Marquês de Fronteira. Com a diminuição do fluxo rodoviário foi-nos possível condensar o percurso automóvel na Rua Marquês de Fronteira, o que permitiu aumentar a dimensão das áreas pedonais em locais específicos, como a zona do Interface de Campolide a, projeto a ser falado em pormenor mais à frente neste trabalho. Privilegiar o transporte, em especial a reativação da linha de elétrico, é essencial e obriga à criação de uma faixa de rodagem – que servirá de apoio ao Interface – onde apenas transportes públicos possam circular. No entanto para além do transtorno que os automóveis em movimento criam hoje nesta zona, somam-se os que procuravam o Parque de Estacionamento de Campolide para deixar o carro, em que tanto a entrada como a saída se encontravam a nosso entender mal posicionadas para um bom fluxo rodoviário. Nesse sentido resolvemos reposicioná-las – procedendo a pequenas alterações no interior do parque – passando a entrada a efetuar-se pela Rua de Campolide e a saída no sentido de trânsito da Avenida Conselheiro Fernando de Sousa, acabando assim com uma rotunda improvisada para o acesso ao parque. O terreno, que por conveniência apelidámos de “Artilharia 1”, viabilizou um levantamento de









20€
869 279 438
916 351 735

TRANSPORTES MACHADO
MUDANÇAS EM GERAL
18
218 141 72
960 484 27
960 458 05

TRANSPORTES MACHADO
MUDANÇAS EM GERAL
18
218 141 72
960 484 27
960 458 05

TRANSPORTES MACHADO
MUDANÇAS EM GERAL
18
218 141 72
960 484 27
960 458 05

MUDANÇAS
20€
ENCARGAMENTO GRATUITO
919 503 510
961 901 254









problemas e questões, que possibilitaram uma série de debates e reflexões acerca da cidade. Este ‘terreno vago’ de grandes proporções, que mostra ainda vestígios da sua anterior ocupação de carácter militar, levou-nos a considerar a importância da oportunidade de construção. Trata-se de um terreno que está cercado por um muro alto que não possibilita perceber o que se passa no seu interior. As copas das árvores – muitas delas de grande porte – permitem adivinhar a presença de uma grande massa verde, no entanto, esta não é a única e tão pouco a mais importante característica deste terreno. Os edifícios que existiram outrora foram demolidos, restando apenas as suas marcas no chão e aquilo que é hoje a sede do Instituto Geográfico Português (no topo Sul). As lajes, os restos de parede, os caminhos que se mantêm marcados, convivem livremente com a vegetação que se desenvolveu, ou que foi lá colocada posteriormente, muitas vezes sobrepondo-se.

É importante notar o elevado valor em que este terreno está avaliado. A sua localização e dimensão resultaram numa especulação imobiliária, que de resto, é o que permite que o terreno se mantenha no seu estado atual – desocupado. Depois de consultarmos o Plano Diretor Municipal de Lisboa, compreendemos que os planos para aquele terreno passam sempre por uma ocupação densa, que permita a rentabilização do mesmo. Questionamos este tipo de propostas e sua pertinência no contexto atual.

A riqueza daquele terreno e o facto de este não ter nenhuma ‘função’ atribuída passaram a ser o tema central de discussão. Dentro de uma lógica, sempre presente, de favorecer a cidade, considerámos que o terreno devia ser ‘dado’ à cidade. Mas de que forma? O muro não deixa ver o terreno. Partir o muro? Onde partir? O terreno devia ser visto, mas se fosse percorrido seria também desvirtuado...

Compreendemos então, que deveríamos deixar ver mas não aceder. As ideias de ocupação do terreno são adiadas até se saber mais sobre este tipo de espaço, até se conseguir compreender este tipo de espaço. Pensar sobre este terreno requer a sensibilidade de compreender o que a cidade precisa, e de compreender que a cidade não precisa de mais condomínios fechados, escritórios, Hotéis e tão pouco ‘jardins’.

No seguimento da análise das ‘redes’, já mencionadas, compreendemos que quase todas se cruzam num dos topos do terreno. Primeiro uma extensão do aqueduto, depois a rede viária, a rede de elétrico e a rede de metro que vem de São Sebastião e vai ligar aos Prazeres. A linha do comboio que liga Campolide ao Rossio é a última, primeiramente indicada por um respiradouro nas imediações do terreno e posteriormente confirmada. Esta descoberta indicava já uma forma de intervir no terreno sem intervir propriamente, isto é, mantendo as características



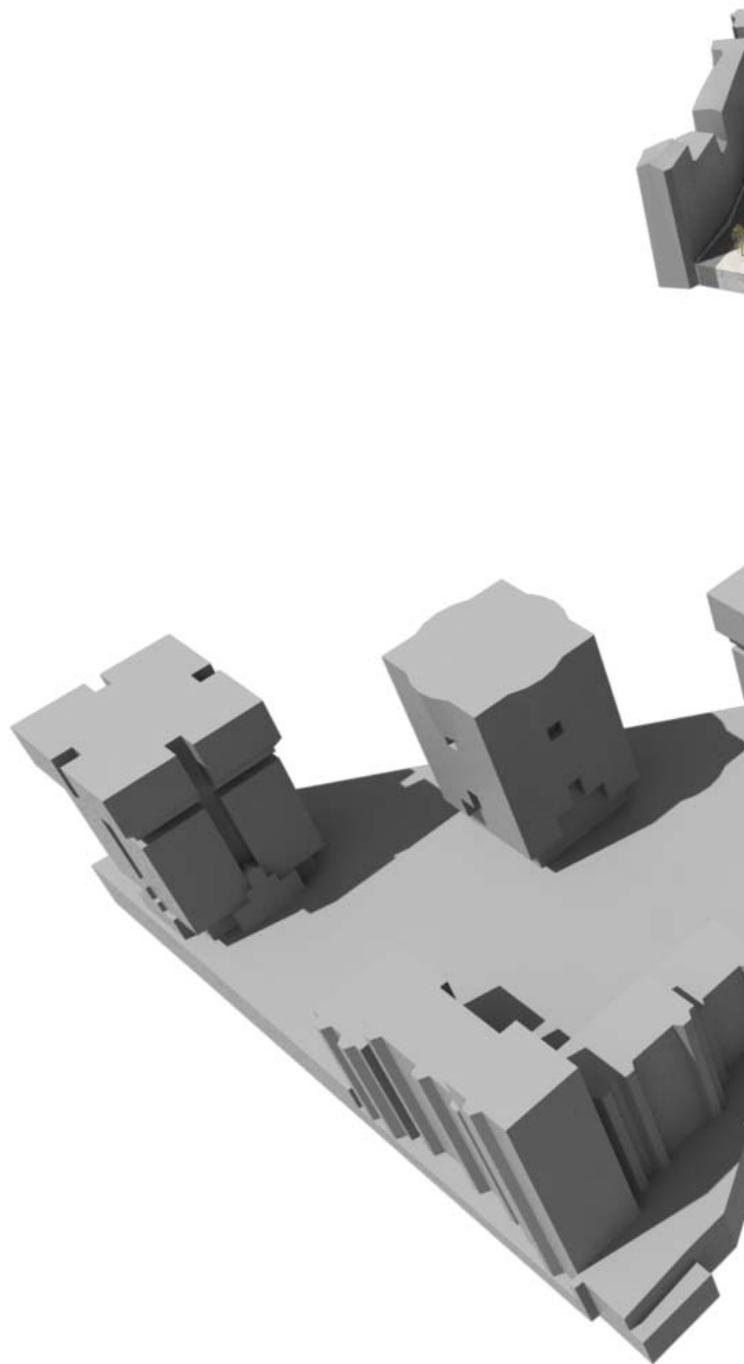


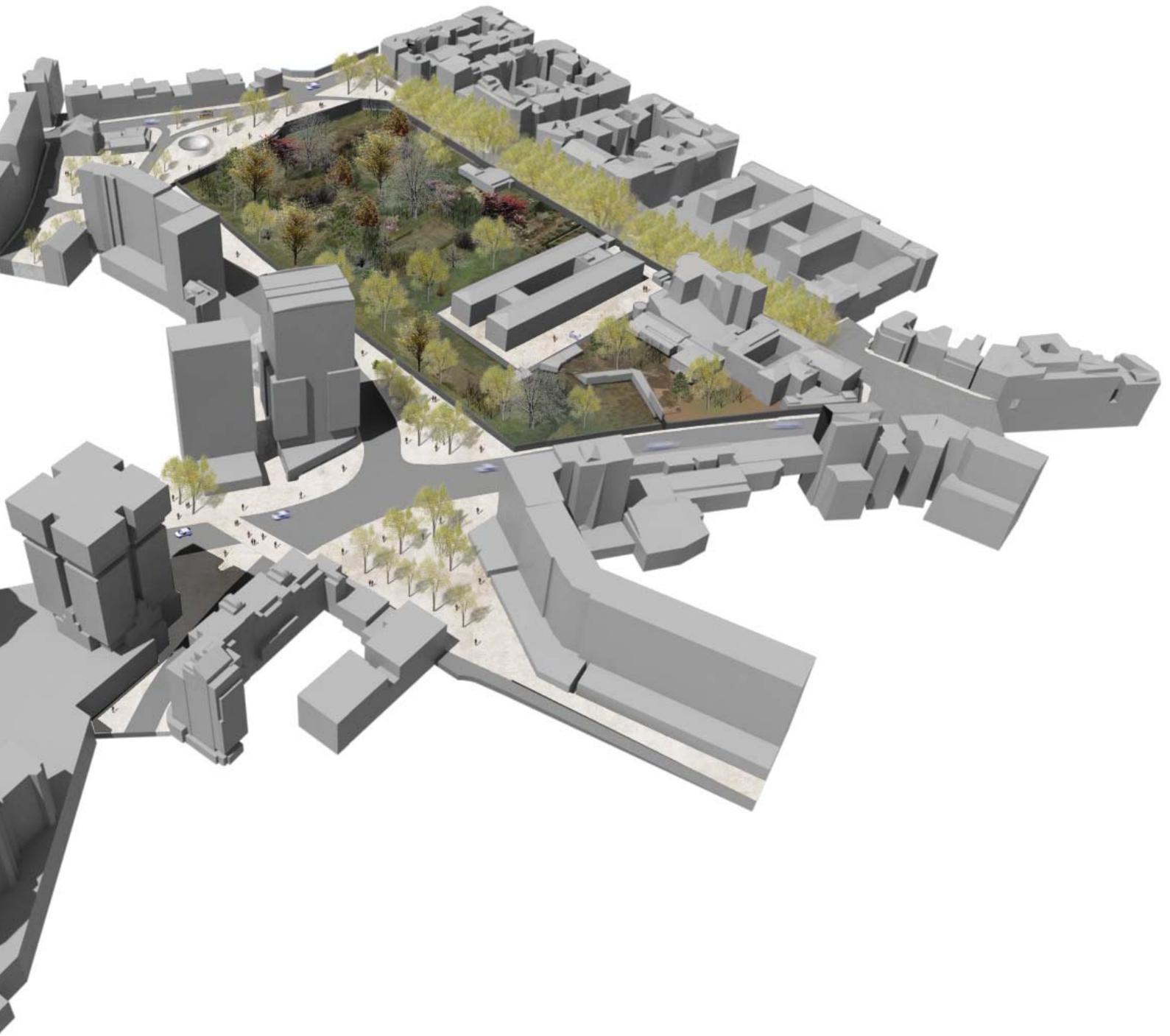
do mesmo.

Com o futuro em vista, considerámos que a construção deveria estar direcionada com as 'redes', dando aqui especial importância às redes de transportes, a [quase] todos os pensamentos de futuro. Interessou-nos a potencialidade de uma ação tanto territorial como local.

Esta reflexão permitiu-nos realizar uma abordagem, onde o nosso desejo era compreender, reorganizar e estruturar as diversas "acumulações" da cidade. Ao invés de olharmos fixamente para dados de organização do território, optámos por uma resolução prática ao nível da superfície – atitude que seria esperada numa layer em subtração, ao nível do subsolo. Esta possibilidade de adicionar ainda que um pouco utópica, surgiu com a percepção de que a 50 metros se encontrava uma linha de comboio (túnel do Rossio), e que esta apresentava uma oportunidade de ligação de uma saída para a superfície. A procura de redes de cruzamentos de redes no subsolo permite, não apenas a resolução da cidade da superfície, como também transcender os limites da área de intervenção, assim a abranger estruturas de redes territoriais.

A abertura do Túnel do Rossio e o projeto da Estação, foram considera





Qual será o papel do arquiteto? O que podemos fazer para alterar o futuro que imaginamos? Será que nos devemos resignar a este futuro, ou por outro lado, devemos adotar uma atitude ativa e tentar alterá-lo?

A sociedade caminha cada vez mais para a singularidade, para o distanciamento das outras pessoas; não é este o futuro que desejamos, e embora seja este o que prevemos, devemos tentar mudá-lo.





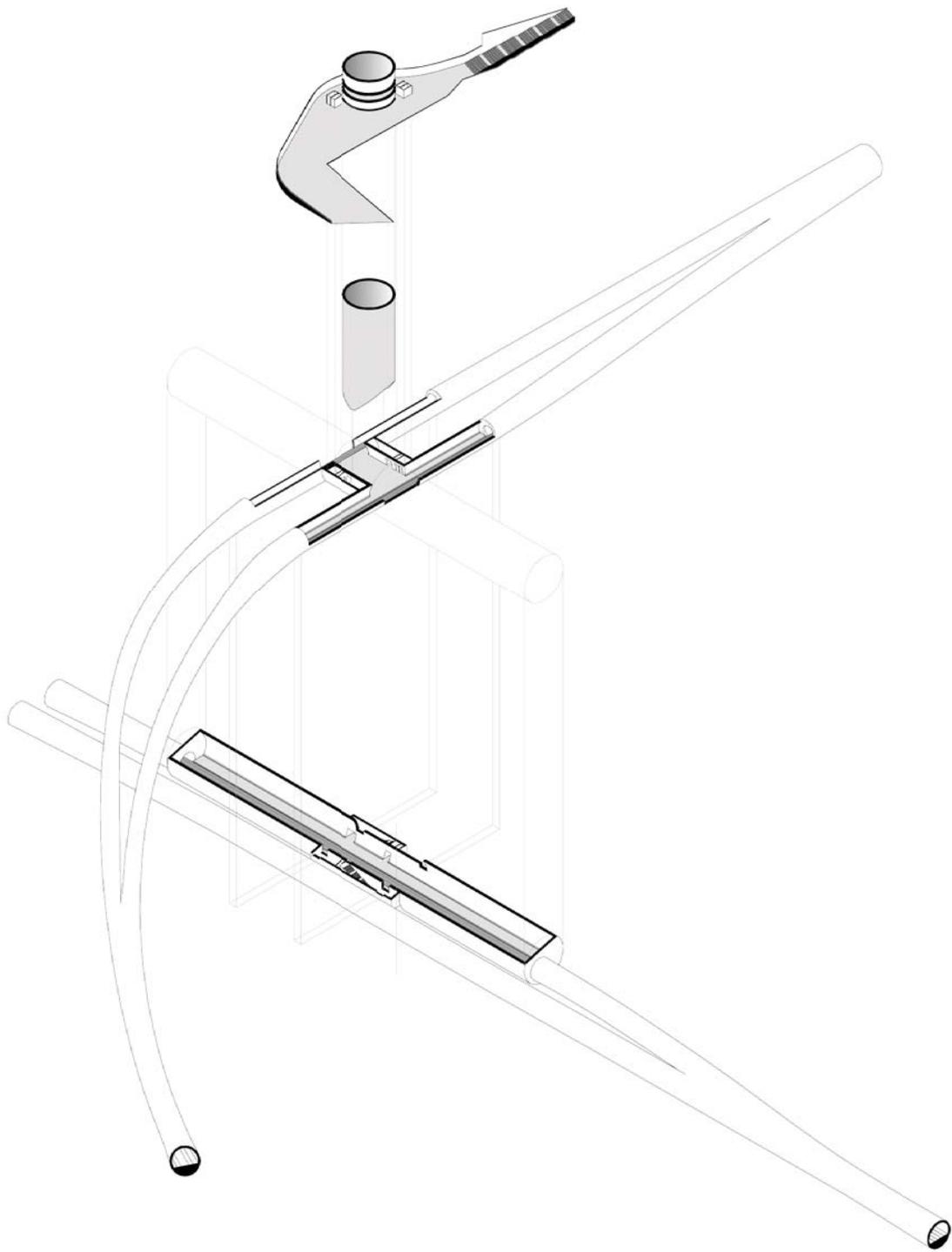


En el decurso de la vida hay hechos modestos que pueden ser un don.

Yo acababa de llegar al hotel. Siempre en el centro de esa clara neblina que ven los ojos de los ciegos, exploré el cuarto indefinido que me habían destinado. Tanteando las paredes, que eran ligeramente rugosas, y rodeando los muebles, descubrí una gran columna redonda. Era tan ancha que casi no pudieron abarcarla mis brazos estirados y me costó juntar las dos manos. Supe enseguida que era blanca. Maciza y firme se elevaba hacia el cielo raso.

Durante unos segundos conocí esa curiosa felicidad que deparan al hombre las cosas que casi son un arquetipo. En aquel momento, lo sé, recobré el goce elemental que sentí cuando me fueron reveladas las formas puras de la geometría euclidiana: el cilindro, el cubo, la esfera, la pirámide.

BORGES, Jorge Luís (1984), Atlas

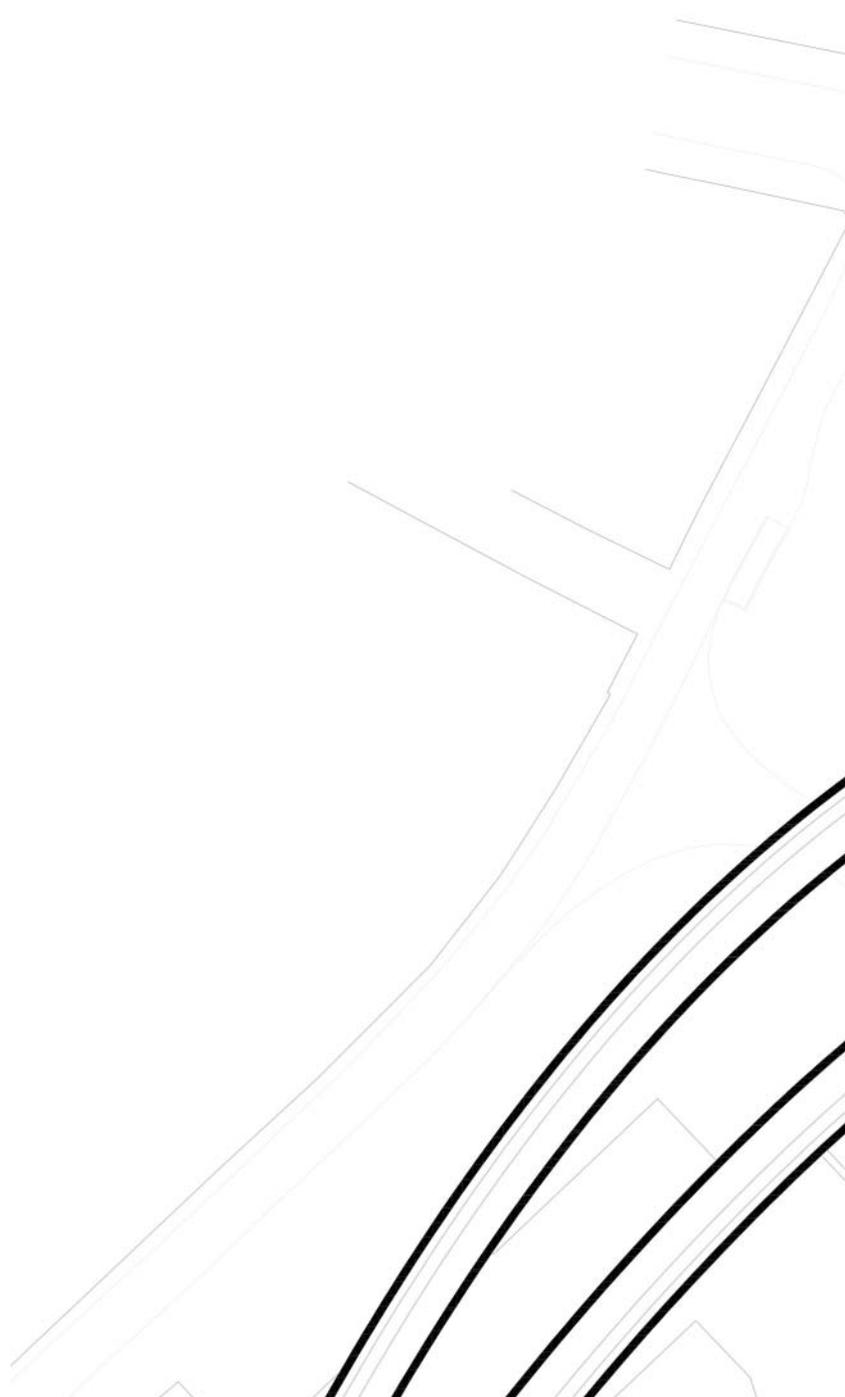


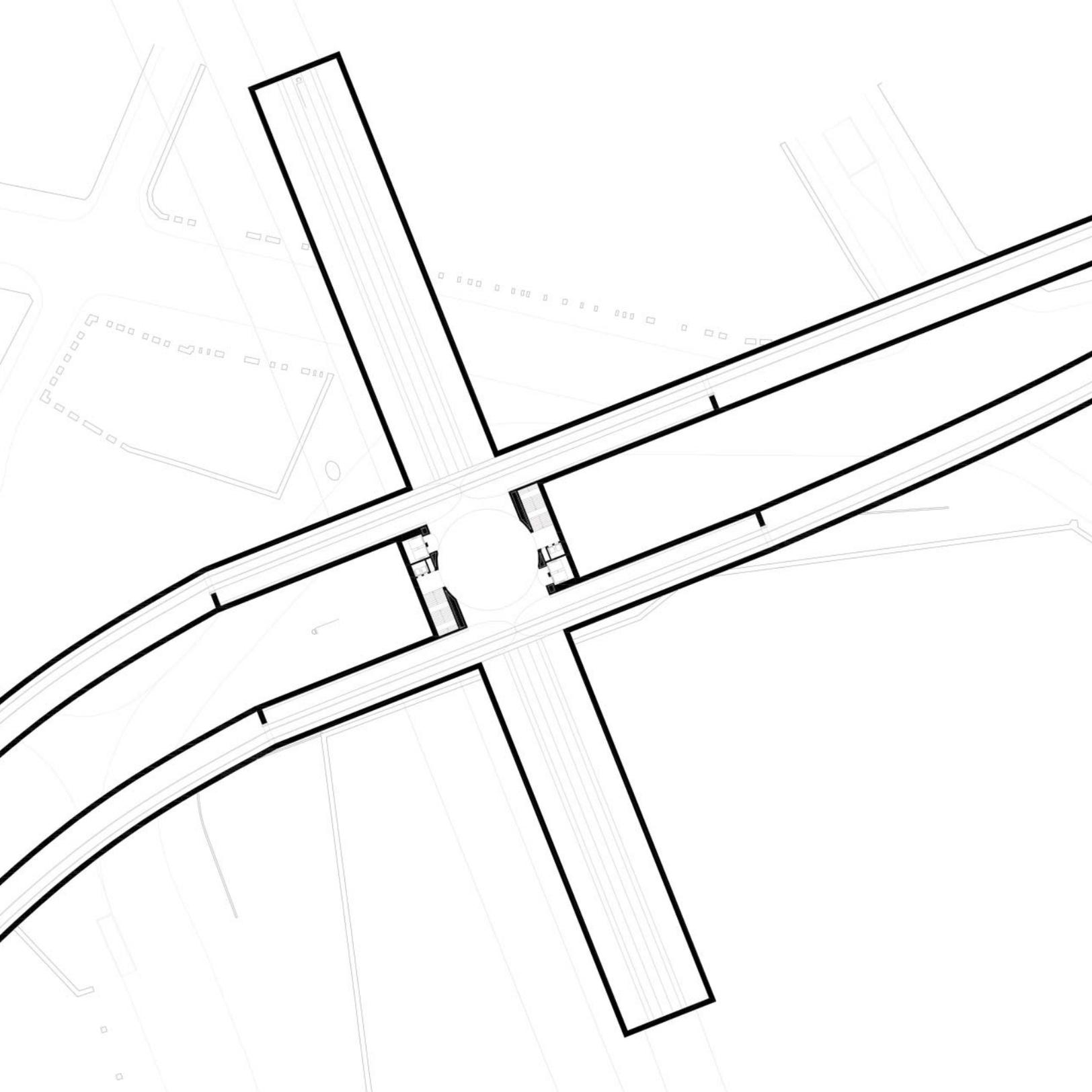
engenharia do século XIX. Mandados construir pela Companhia Real dos Caminhos de Ferro Portugueses em 1887, mas inaugurados apenas em 1890, época em que o comboio percorria numa velocidade de 6 km/h, demorando cerca de 27 minutos para percorrer os 2600 metros de túnel. Este percurso surge do desejo de ligar os comboios nacionais com os internacionais, tornando a Estação do Rossio, o principal centro ferroviário do país. Esta estrutura, alvo de reparações e melhoramentos em 2008, assume hoje em dia um papel diferente do que assumia no século XIX, no entanto, com a previsão da extensão da linha do metro, encarámos esta como uma possibilidade de ligação vantajosa para a cidade.

O projeto baseia-se na relação entre três eixos: dois eixos horizontais e um vertical. O primeiro eixo corresponde ao Túnel do Rossio – ao lado do qual é construído um novo, paralelamente a este, de modo a não suspender a circulação de comboios durante a sua fase de construção – que faria apenas a ligação de cerca de 500 metros entre o início do túnel em Campolide e o local do projeto. Perpendicularmente a este surge outro eixo horizontal – dois túneis independentes onde circulam os metros da futura linha vermelha que, para além da ligação visual estabelecida com a cota inferior onde circula o comboio, estão ligados por uma plataforma central onde surge o eixo vertical. Este é materializado através de um grande cilindro que recebe toda a luz exterior para o seu interior, onde está situada a largada de passageiros, e que é intersetado perpendicularmente pelos dois túneis. Na superfície, a plataforma de entrada surge como um gesto natural do próprio terreno, nela revela-se o “cilindro de luz” que juntamente com o sistema de quatro grandes elevadores de transporte de utentes – sistema utilizado em vários metros europeus, como o de Londres – organizam o espaço, sugerindo ainda uma ligação ao Parque de Estacionamento de Campolide.

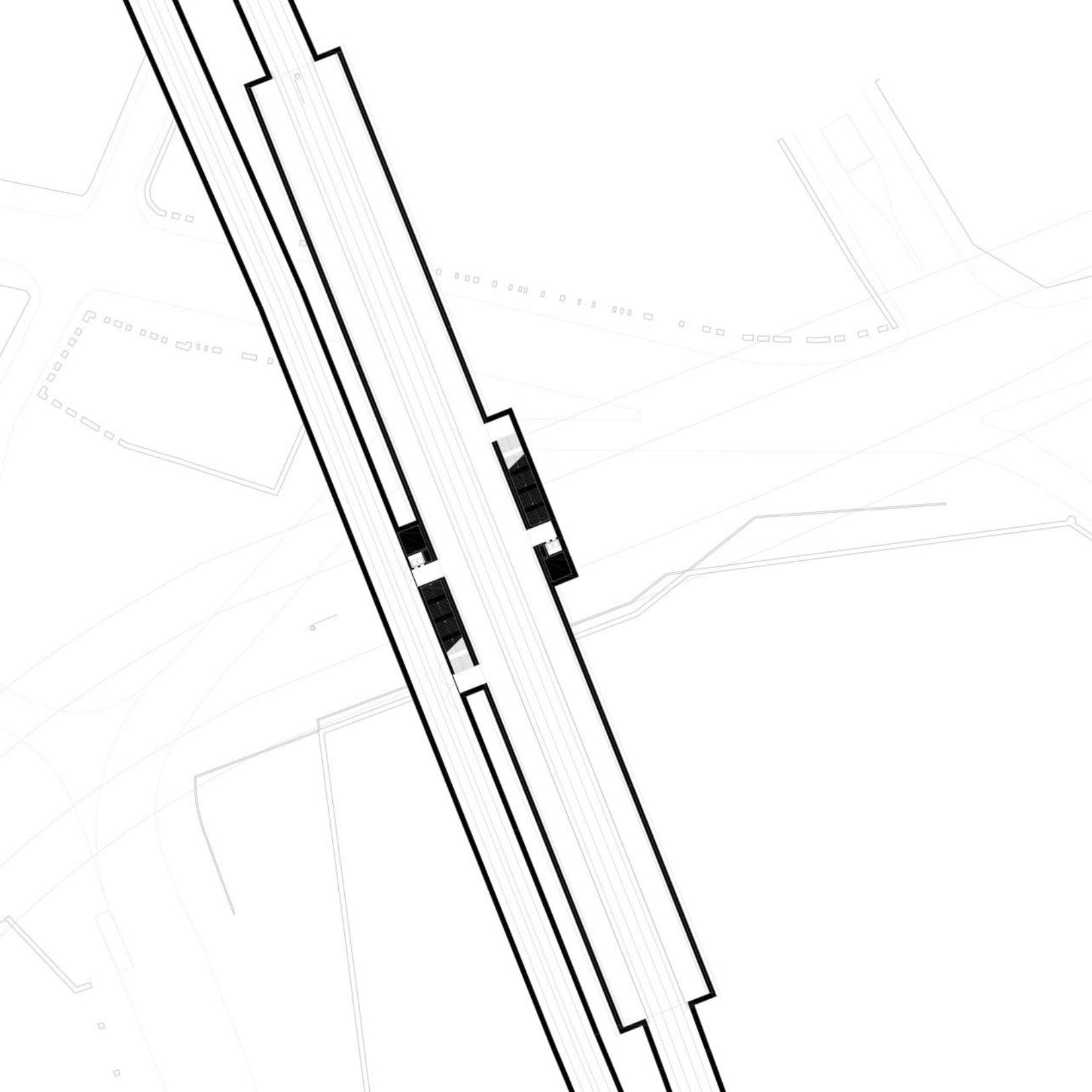






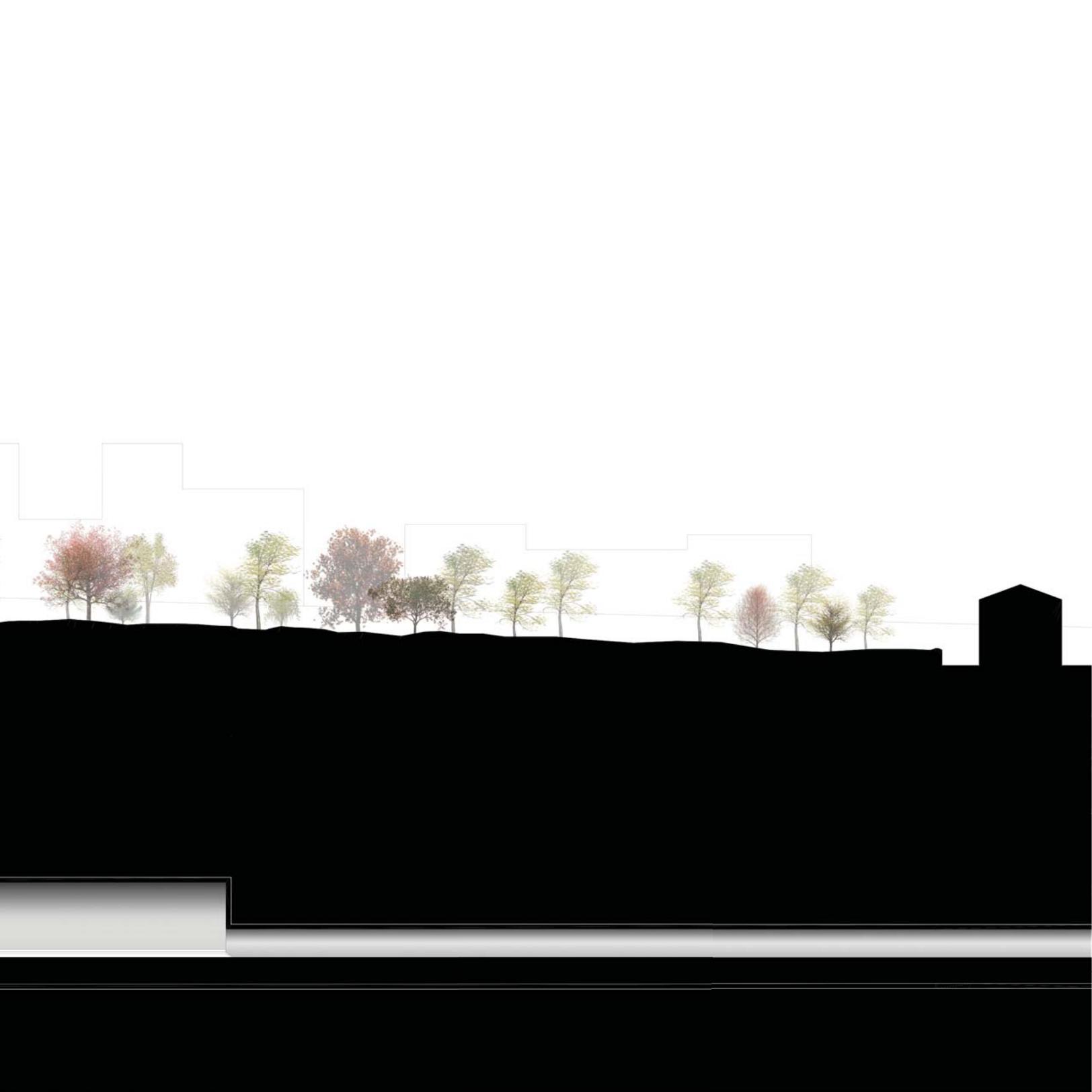








Nó do Interface de Campolide A | Corte C | Esc.: 1_1000





Nó do Interface de Campolide A | Corte D | Esc.: 1_1000



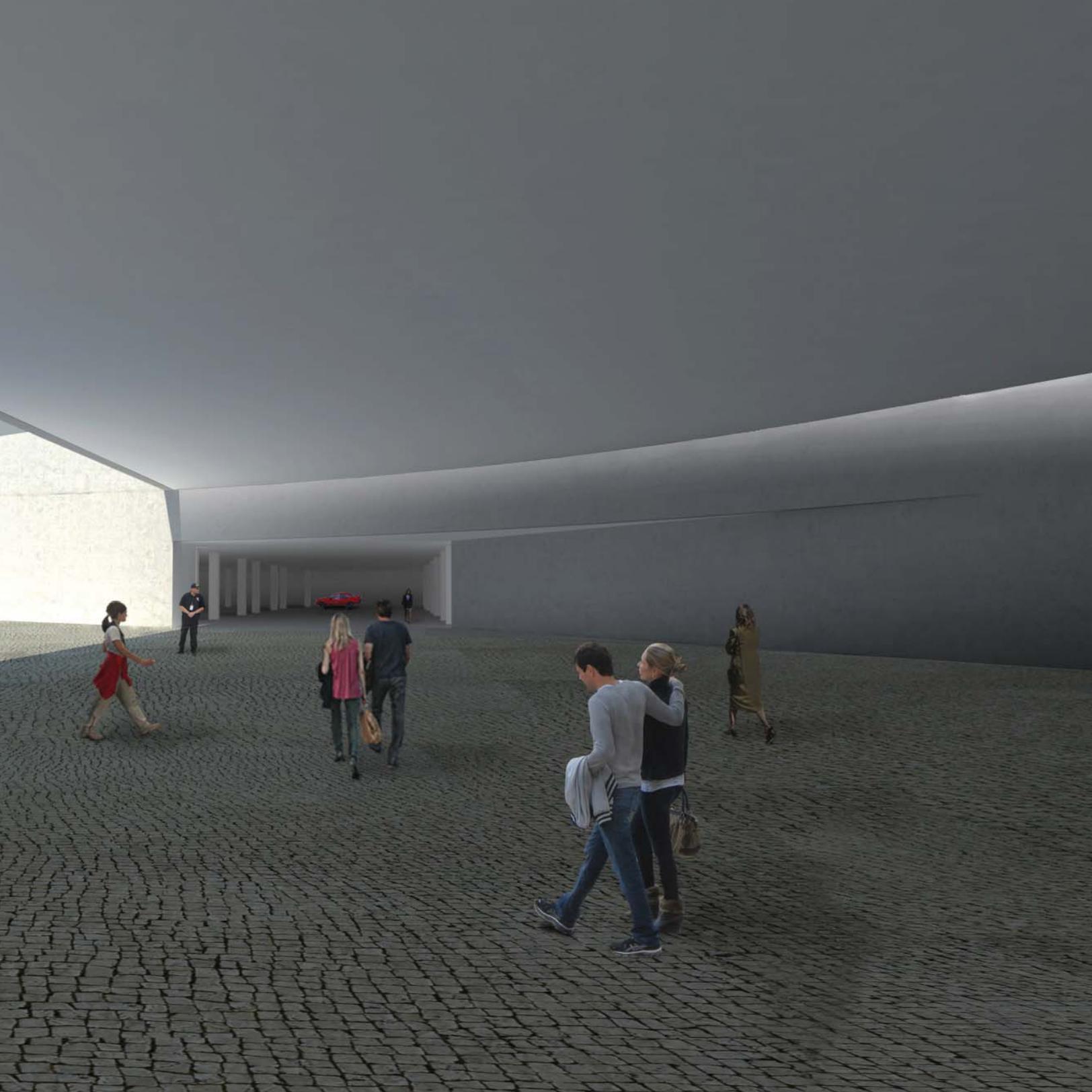








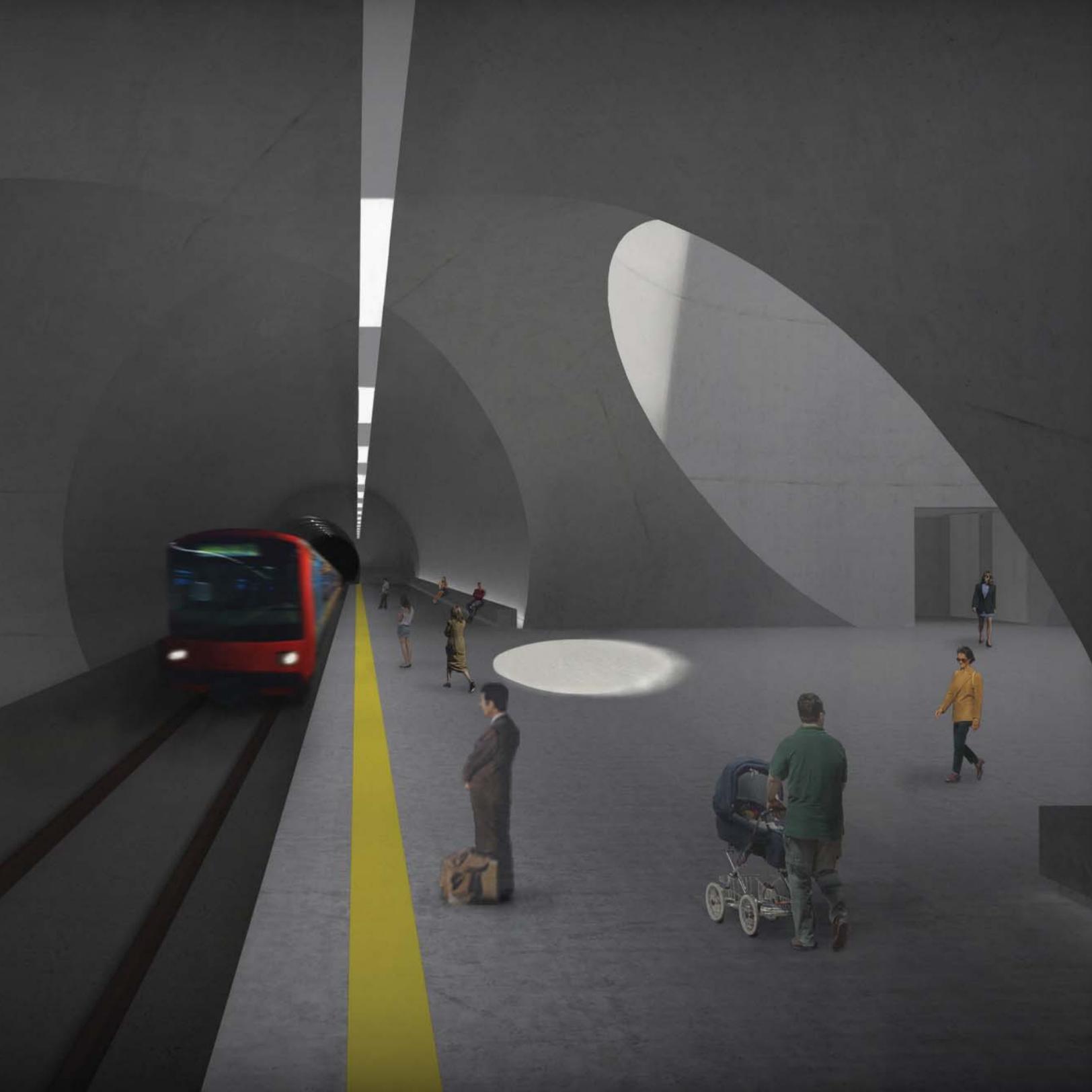














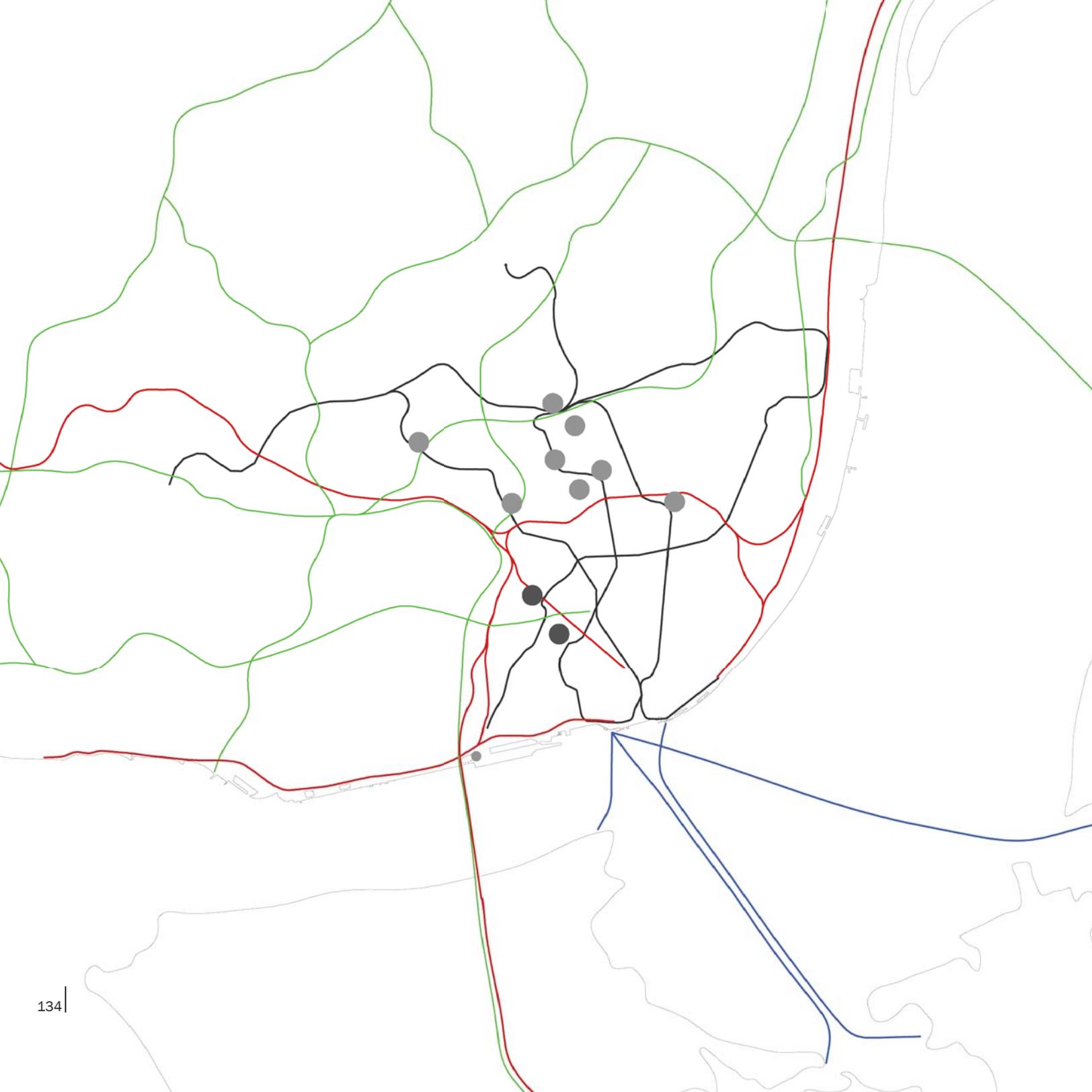


Queremos uma sociedade que dê mais importância à rua e menos à casa; a casa deverá ser um prolongamento da rua e a rua um prolongamento da casa; imaginamos uma cidade que acontece, uma rua que não precise de um evento para estar constantemente repleta de gente; queremos uma “Rua Garrett” e uma “Rua do Carmo” que seja o coração de uma pequena parte da grande cidade; sonhamos com um futuro em que o público e o privado se misturam e se confundem. Desejamos um pedaço de cidade perfeito pela sua imperfeição. Uma cidade de cabeça para baixo.





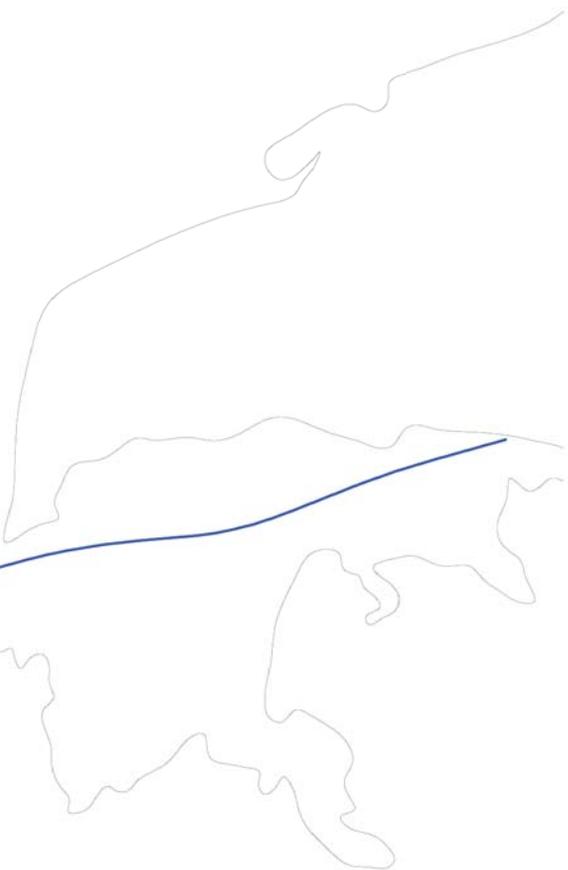
— Aqueduto de Lisboa





-  Principais redes viárias
-  Transportes Fluviais
-  Caminho de ferro
-  Metropolitano de Lisboa
-  Parques de Estacionamento (parceria com o metro)
-  P. Estacionamento (parceria com o metro) propostos





-  Linha de Eléctrico existente activa
-  Linha de Eléctrico desativada - Re-activar
-  Transportes Fluviais
-  Caminho de ferro
-  Metropolitano de Lisboa



Entradas/ saídas do estrangeiro

Sete Rios | Portela | Santa Apolónia | Oriente



Entradas/ saídas do País

Portela | Santa Apolónia | Oriente | Belém | Benfica | Alcântara | Alcântara Terra | Campolide B | Sete Rios | Santos | Entrecampos
| Areeiro | Cais do Sodré | Rossio | Terreiro do Paço | Braço de Prata



Interface

Distribuição na cidade

Parque das Nações | Belém | Alcântara | Sete Rios | Santos | Cais do Sodré | Rossio | Terreiro do Paço | Torre de Belém |

Descobrimentos | CCB | Colombo | LX Factory | Amoreiras | Parque Eduardo VII | Cidade Universitária | Campo Grande | Campo

Pequeno | Saldanha | Largo de Camões | Chiado | Baixa | Praça da Figueira | Martim Moniz | Castelo | Graça | Alfama | Alameda



– O mal verdadeiro, o único mal, são as convenções e as ficções sociais, que se sobrepõem às realidades naturais – tudo, desde família ao dinheiro, desde a religião ao estado. A gente nasce homem ou mulher – quero dizer, nasce para ser, em adulto, homem ou mulher; não nasce, em boa justiça natural, nem para ser marido, nem para ser rico ou pobre, como também não nasce para ser católico ou protestante, ou português ou inglês. É todas estas coisas em virtude das ficções sociais. Ora essas ficções sociais são más porquê? Porque são ficções, porque não são naturais.

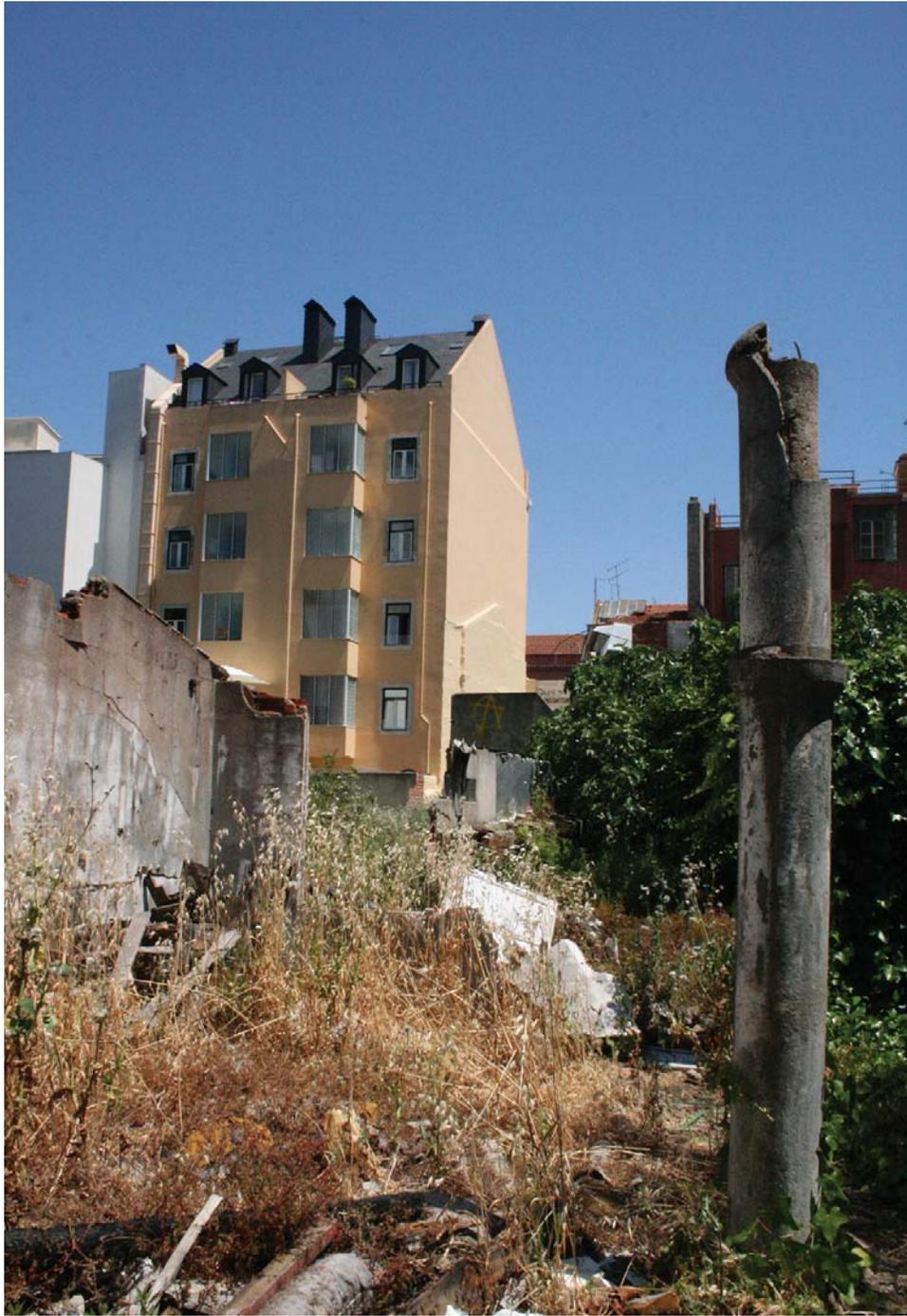
PESSOA, Fernando (1922), Banqueiro Anarquista in revista Contemporânea

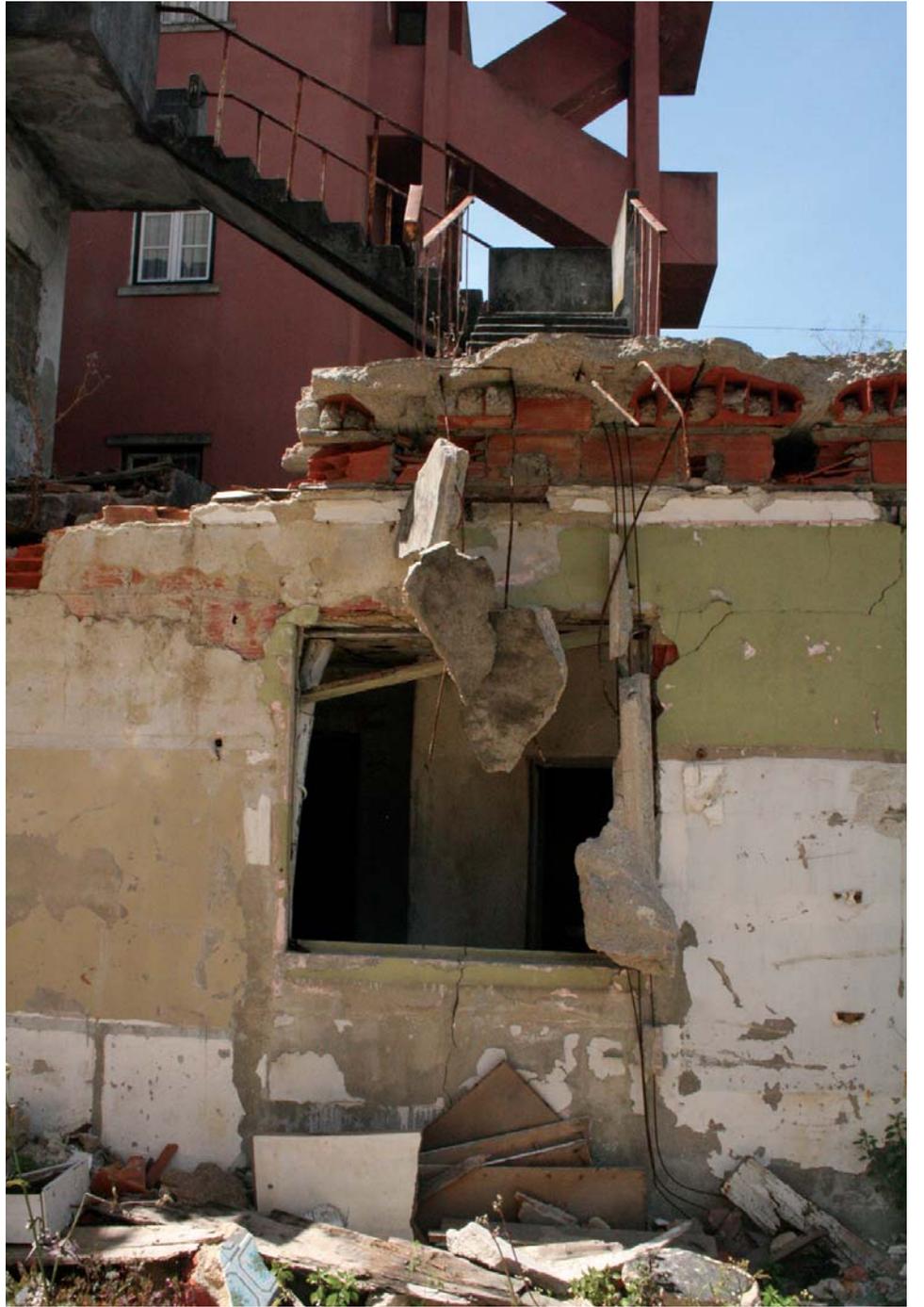
Parte II
Trabalho Individual













europ
moving your way

Fit Rent: A medida certa para o seu neg

Ajuste a sua frota automóvel com a Europa
Para alugueres de 30 ou + dias.









An almost naked Indian was very slowly climbing down the ladder from the first-floor terrace of a neighbouring house – rung after rung, with the tremulous caution of extreme old age. His face was profoundly wrinkled and black, like a mask of obsidian. The toothless mouth had fallen in. At the corners of the lips and on each side of the chin a few long bristles gleamed almost white against the dark skin. The long unbraided hair hung down in grey wisps round his face. His body was bent and emaciated to the bone, almost fleshless. Very slowly he came down, pausing at each rung before he ventured another step.

‘What the matter with him?’ whispered Lenina. Her eyes were wide with horror and amazement.

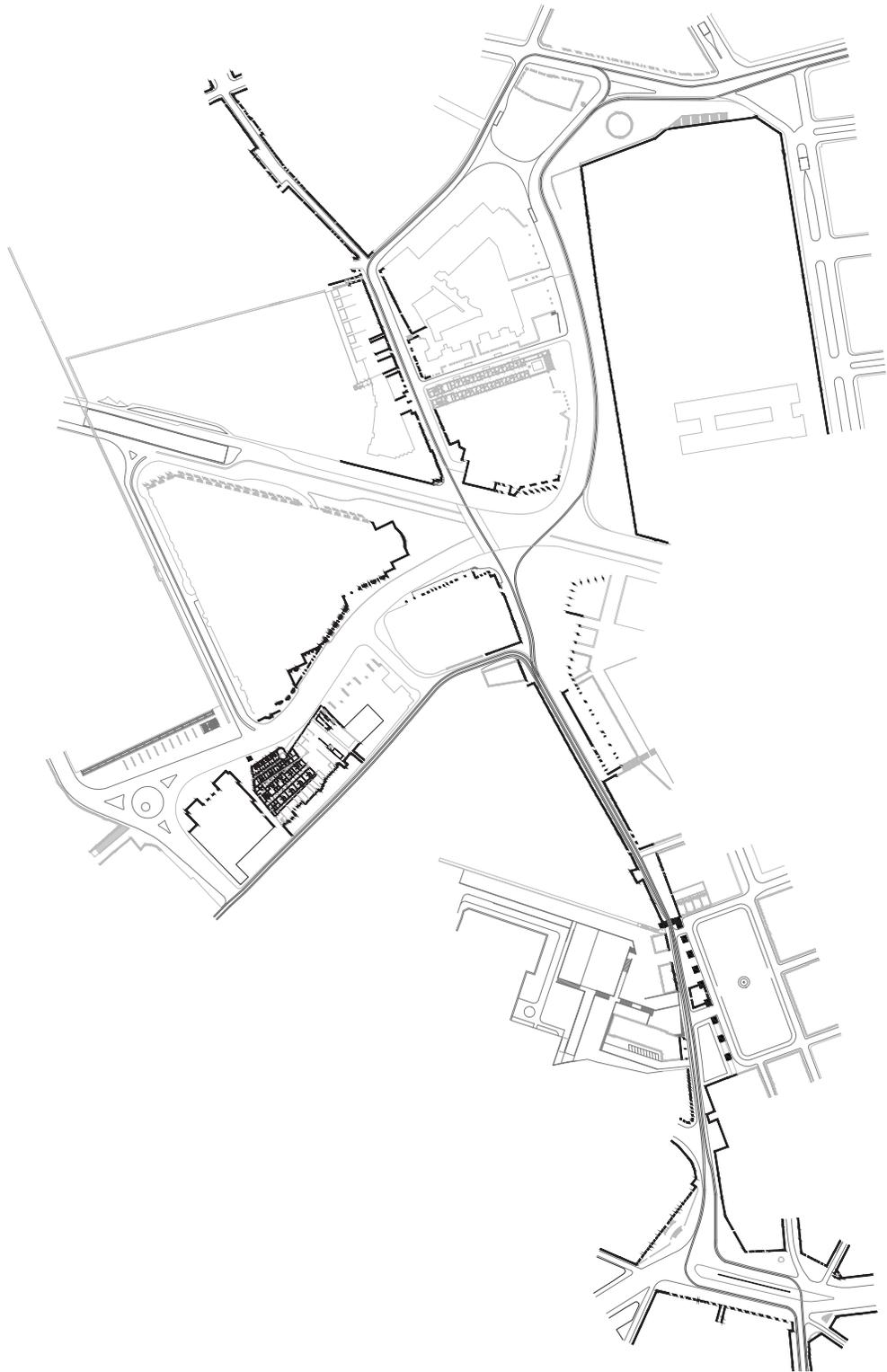
‘He’s old, that’s all’

Huxley, A., 1932. *Brave New World*.

A zona de intervenção escolhida tem como particularidade a sua legibilidade. Trata-se de uma zona, onde com muita facilidade se consegue perceber as sobreposições [e justaposições] do tempo, assim como as das diferentes ideologias e vocações que transformaram o território das Amoreiras ao longo do tempo.

As diferentes escalas, usos e desusos em conflito, fazem com que haja neste lugar a possibilidade de refletir sobre a cidade de hoje, sobre o obsoleto e sobre o vazio.

Como já foi referido na primeira parte deste trabalho, pensa-se que não será mais necessário construir massivamente, e tão pouco ocupar todos os espaços da cidade com um qualquer uso que agrade a todas as pessoas de bom gosto. A oportunidade de construção pode ser acompanhada pela capacidade de não construir.



Trata-se de um terreno que encontra na agricultura a sua primordial ocupação, responsável pelo tipo de parcelamento dos terrenos, que se apresenta ainda marcado no chão com muros e pequenas construções já degradadas. Desse período existe ainda um poço cuja data de construção não pôde ser apurada. Por volta do Séc. XX, acompanhando os efeitos da revolução industrial, foi levada a cabo a construção de três Vilas Operárias, das quais se mantêm apenas duas: a Vila Sérgio e a Vila Reis. O Pátio dos Reis foi demolido para no seu lugar ser erguida a continuação do edifício adjacente ao terreno, que não foi ainda construído.

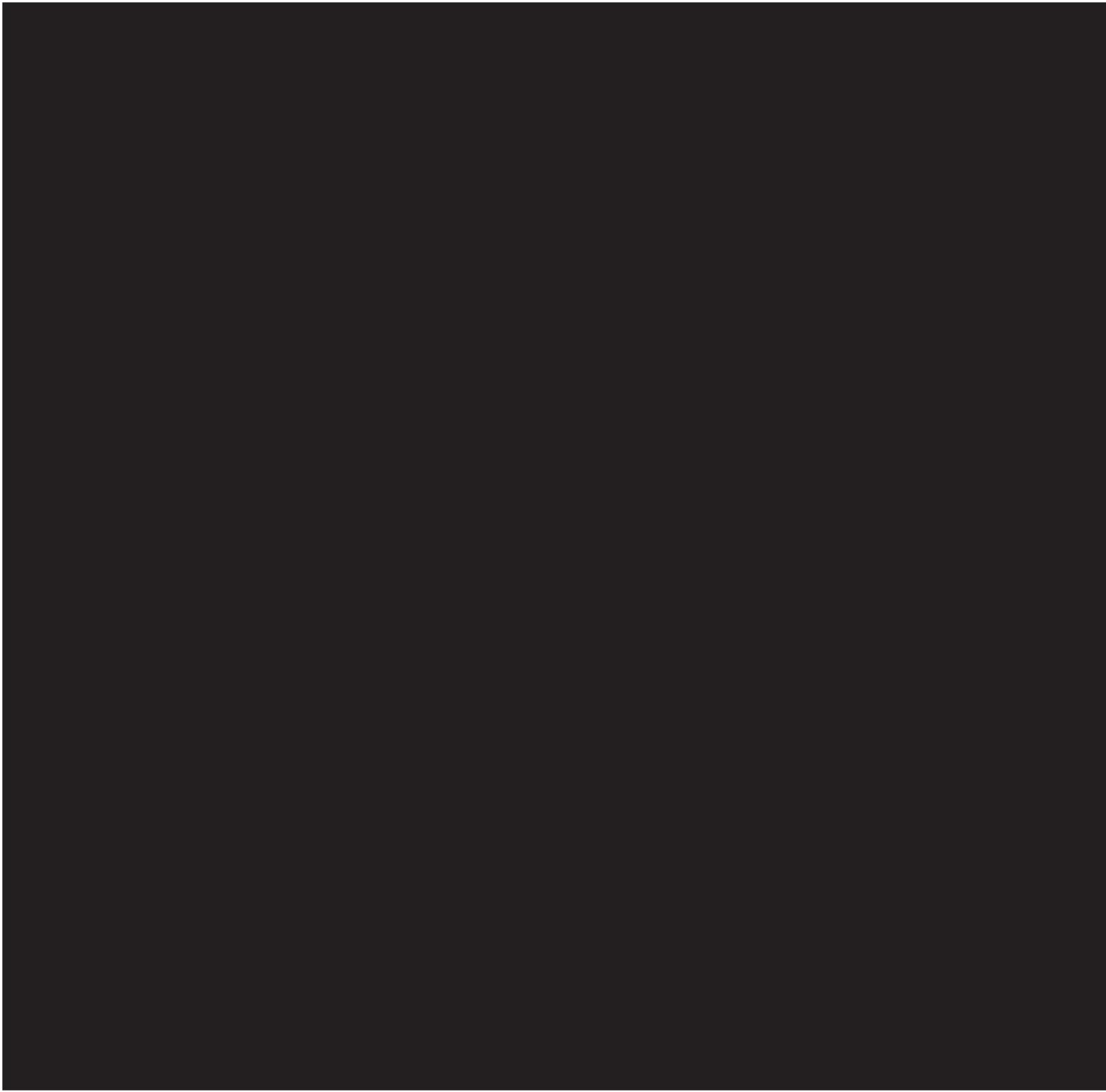
No entanto, é aquando da construção do Amoreiras Shopping Center e de outros edifícios de grande porte, que se dão as mais profundas alterações na zona. A impossibilidade de demolição de construções mais precárias - como será o caso das Vilas Operárias - e a possibilidade de demolição de outras para construções de maior escala e diferentes lógicas urbanas, gerou uma expressiva heterogeneidade na malha da cidade.

No terreno escolhido, esta heterogeneidade apresenta-se com uma grande qualidade plástica. A presença de duas grandes empenas expectantes, as traseiras dos prédios de rendimento e toda a sua parafernália do quotidiano, o poço, a Vila Reis, a Vila Sérgio e a casa do Dono da Vila. A ruína de construções que já deixaram de o ser, e que esperam agora, lentamente pelo seu fim, enquanto dignamente se veem pulverizar pela ação do tempo e do Homem.

A proposta pretende refletir sobre o estado das coisas, a condição real da cidade, que inclui toda a acumulação de que a mesma é resultado. Se a lógica não é já a de ocupação, que seja a de significação.

O enunciado apresentado, propunha a construção de quatro habitações no alto das Amoreiras, que foram aqui interpretadas mais como uma possibilidade de refletir sobre a cidade [banal] do que propriamente sobre a tipologia habitacional, que pensamos estar já explorada de forma bastante exaustiva. Assim optou-se por uma formalização simples das tipologias, dando mais destaque e importância aos pontos de contacto com o exterior, e eventualmente com alguns sinais que liguem a arquitetura à vida quotidiana, que aqui se considera de maior interesse.







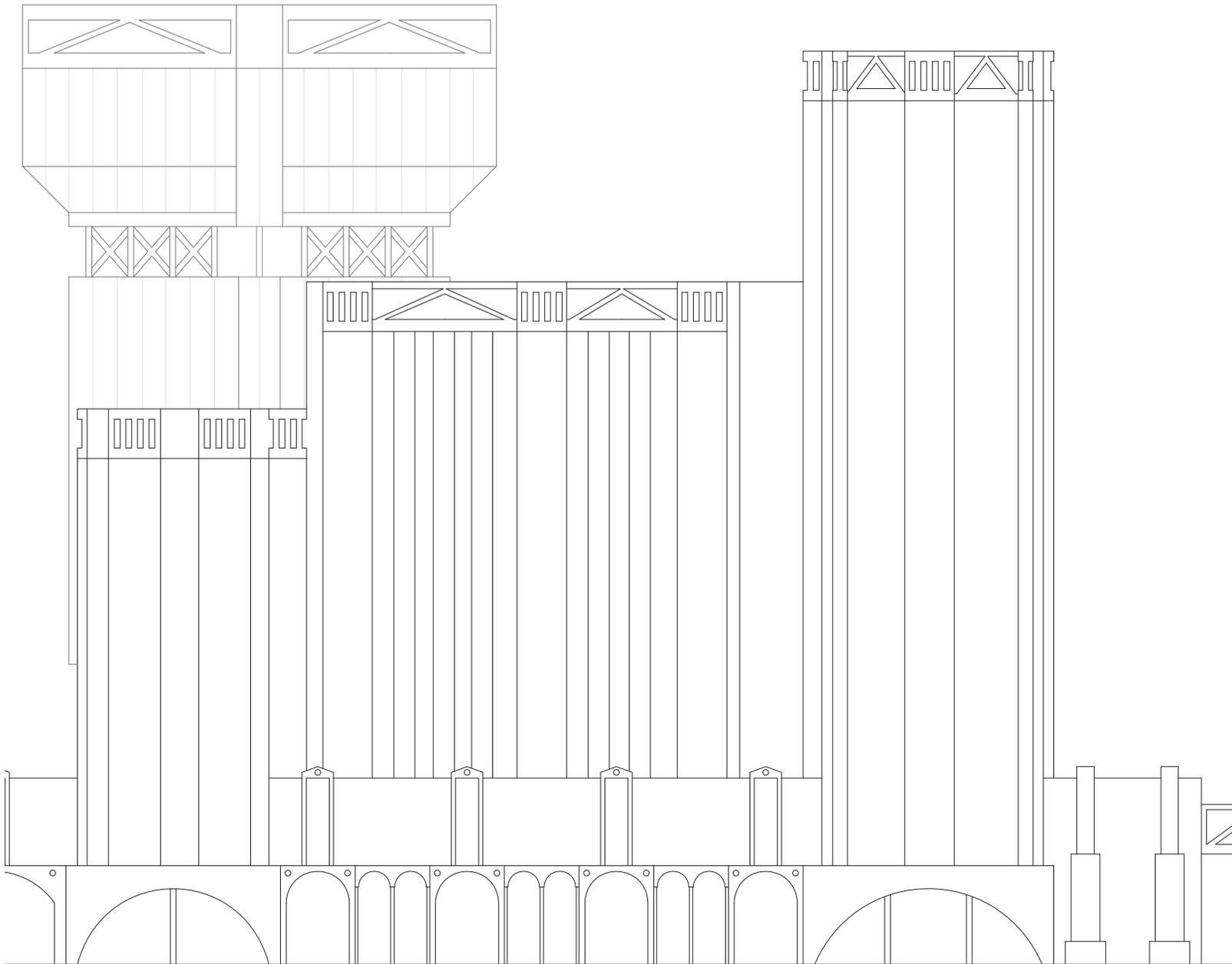


Europcar
moving your way

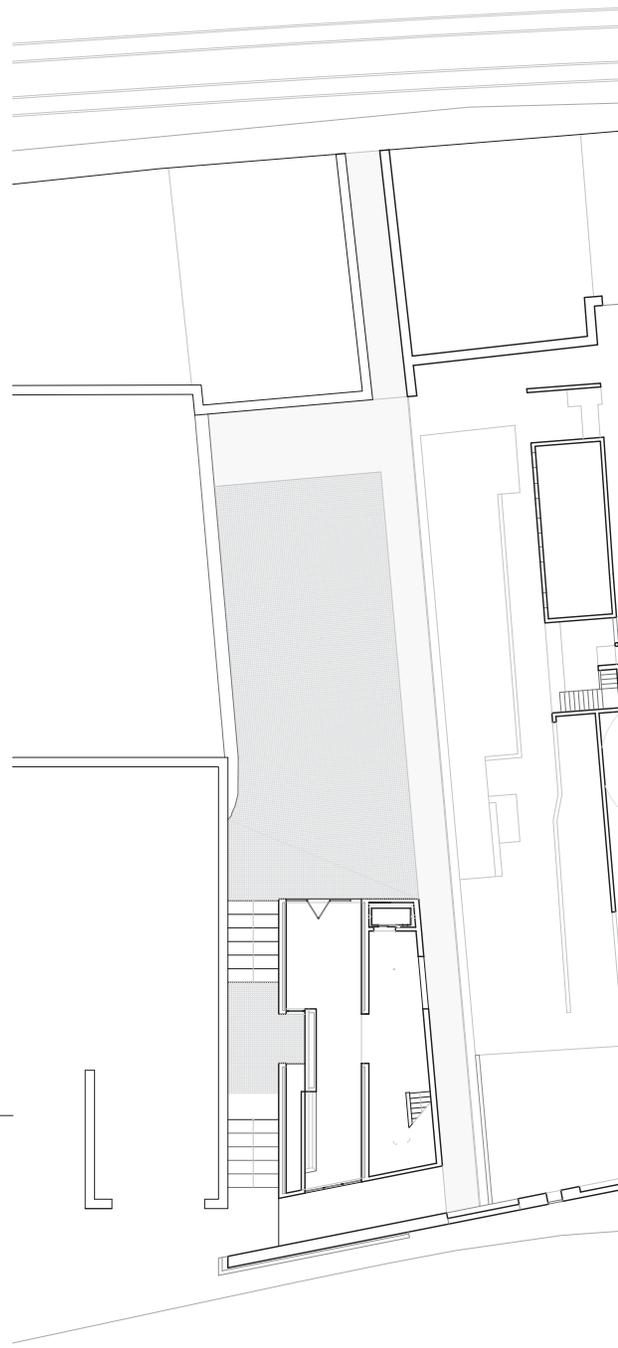
Fit Rent:
A medida certa
para o seu negócio.

Ajuste a sua frota automóvel com a Europcar.
Para alugueres de 30 ou + dias.







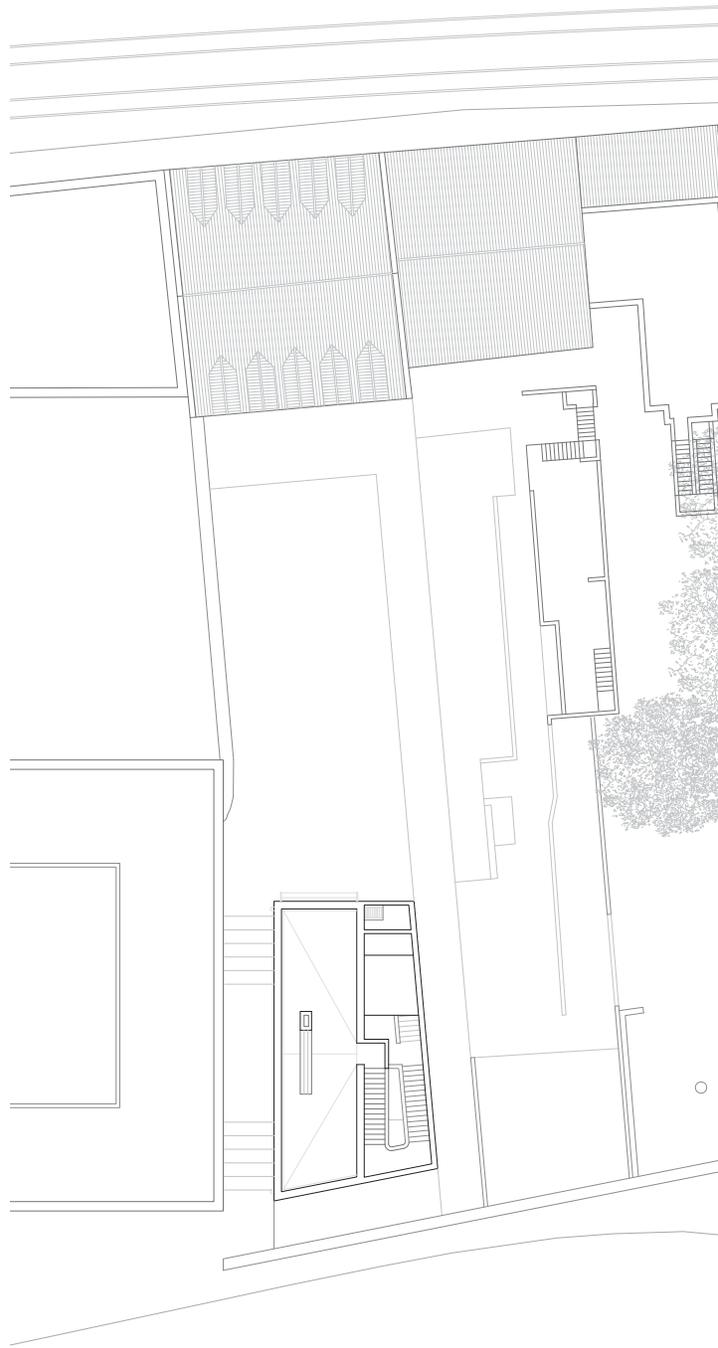


a

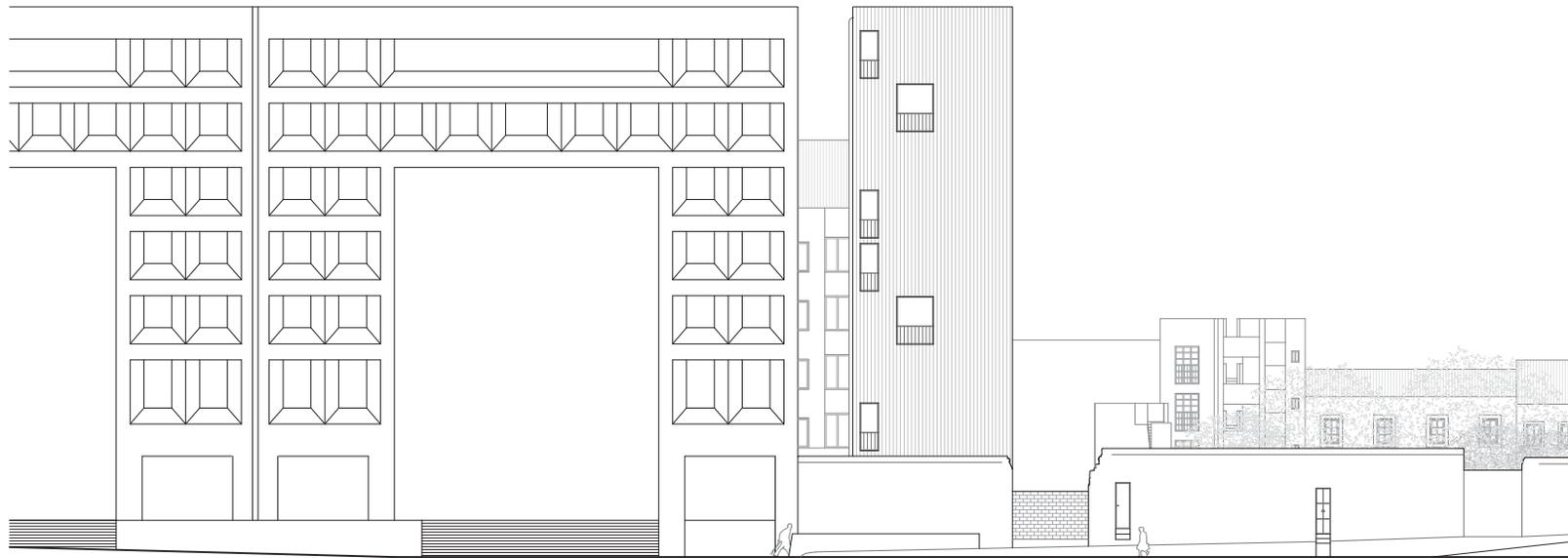
b

c

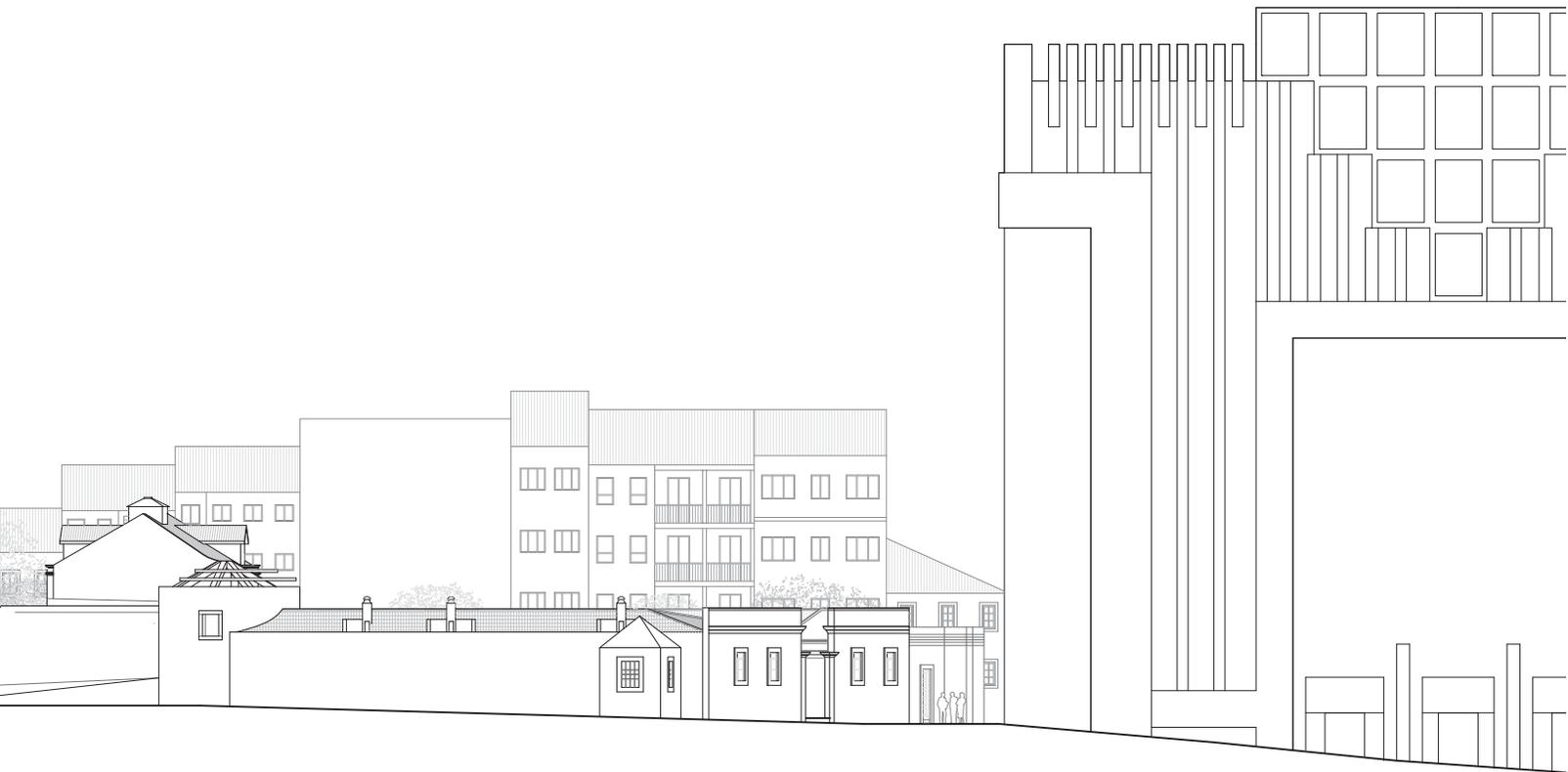


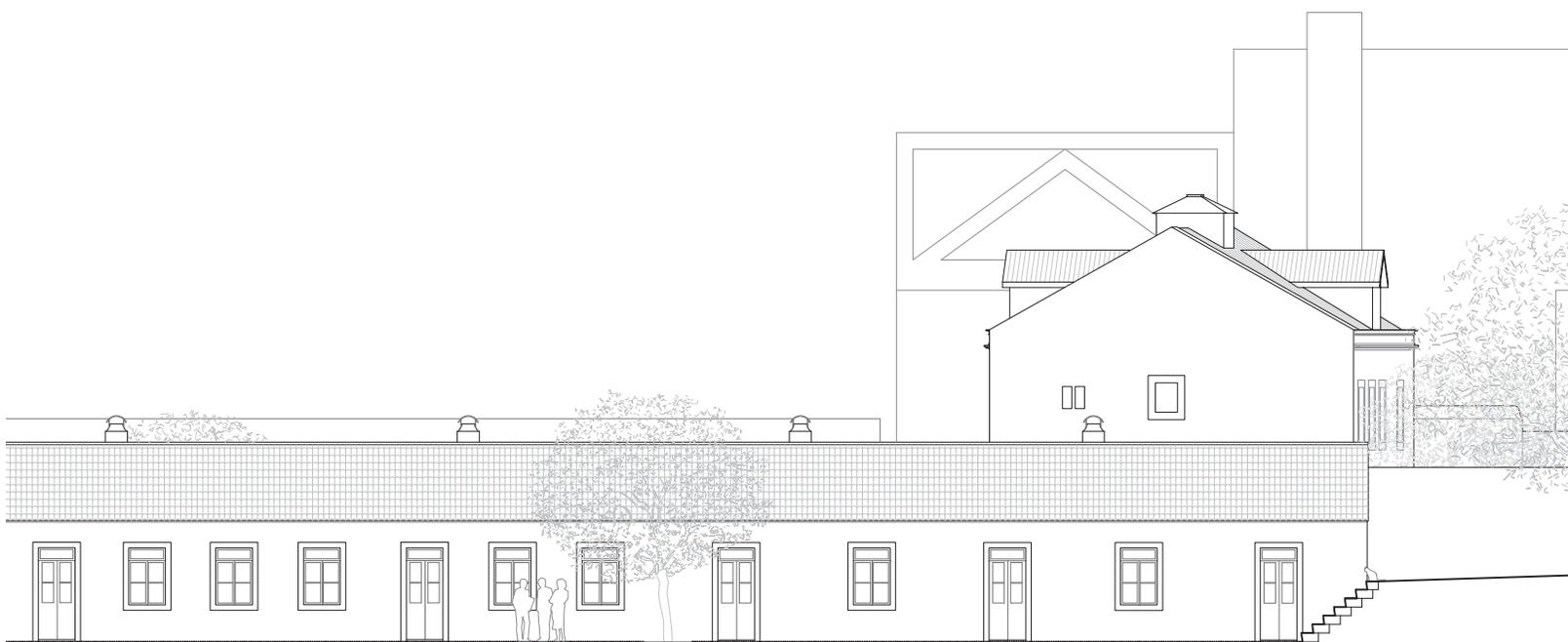






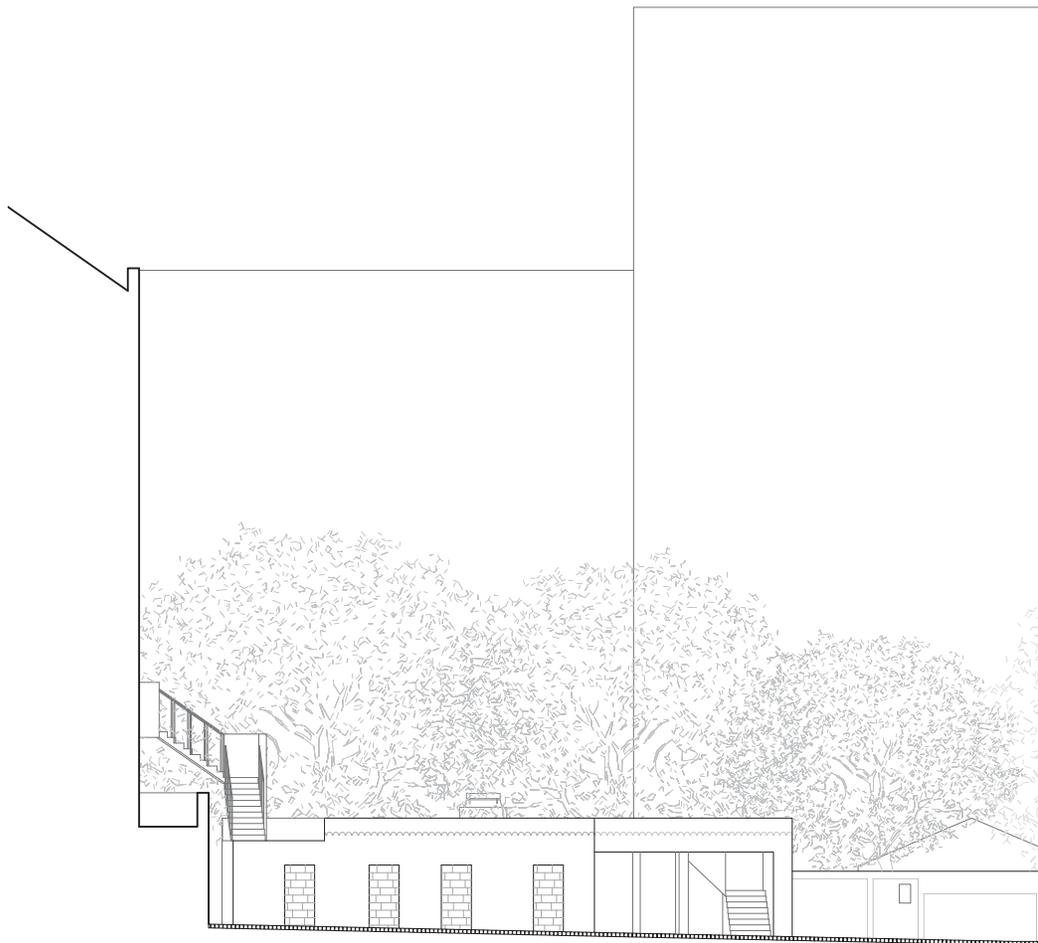
Alçado Poente | Esc.: 1_400

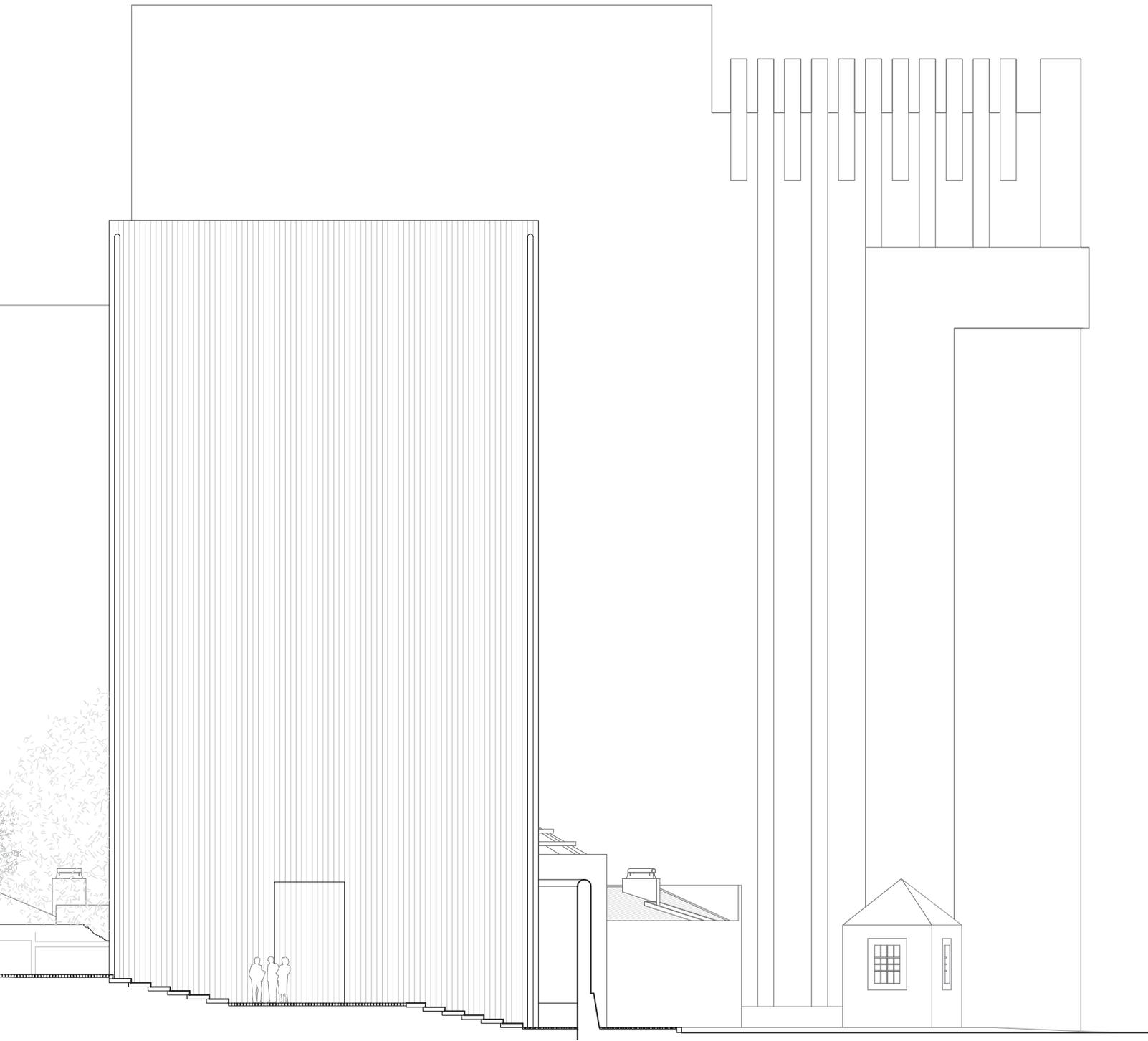




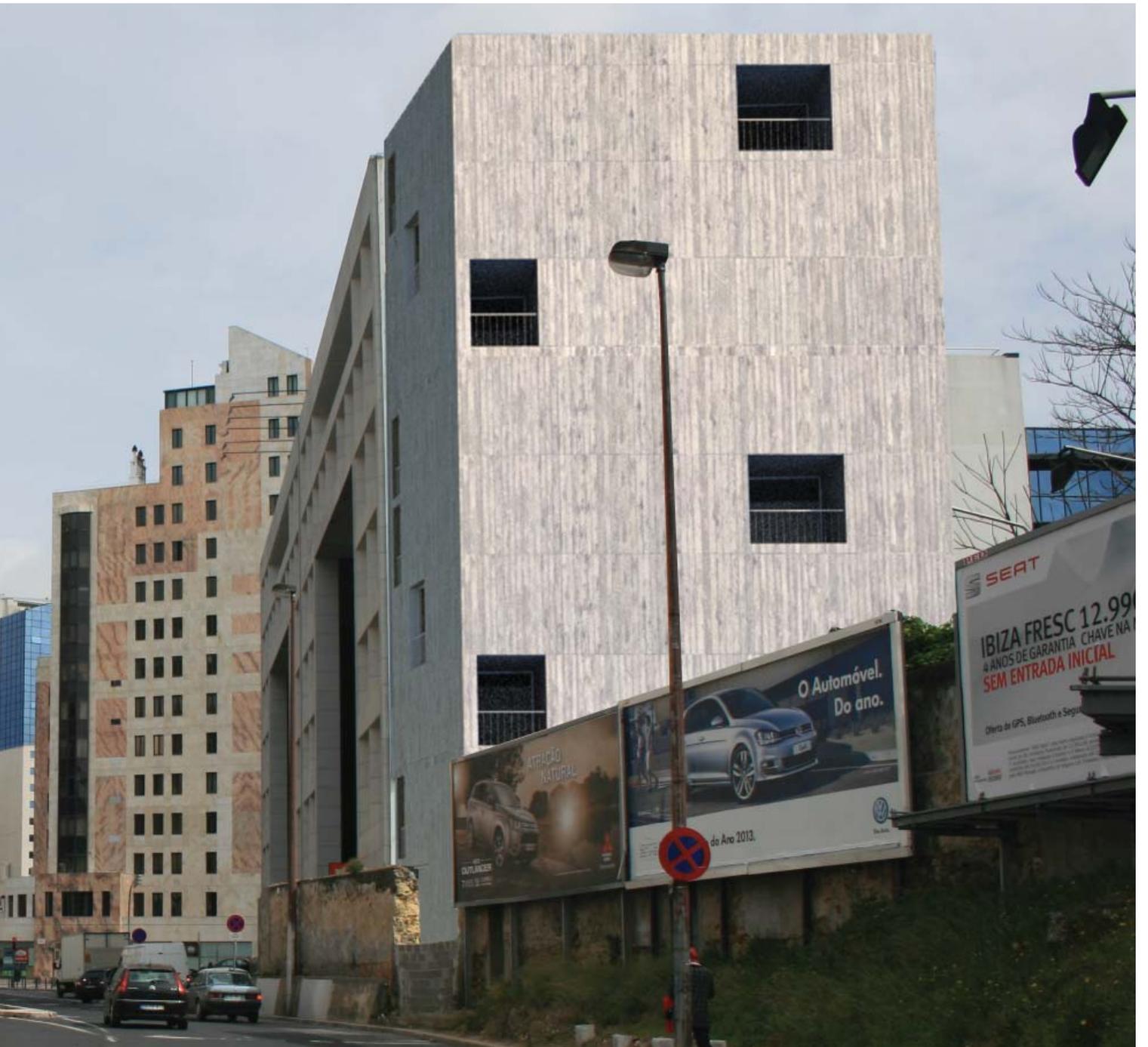
Alçado Nascente | Esc.: 1_200











ATRAÇÃO NATURAL

O Automóvel. Do ano.

do Ano 2013.

Volkswagen logo

SEAT

IBIZA FRESC 12.990

4 ANOS DE GARANTIA CHAVE NA MÃO

SEM ENTRADA INICIAL

Oferta de GPS, Bluetooth e Seguro

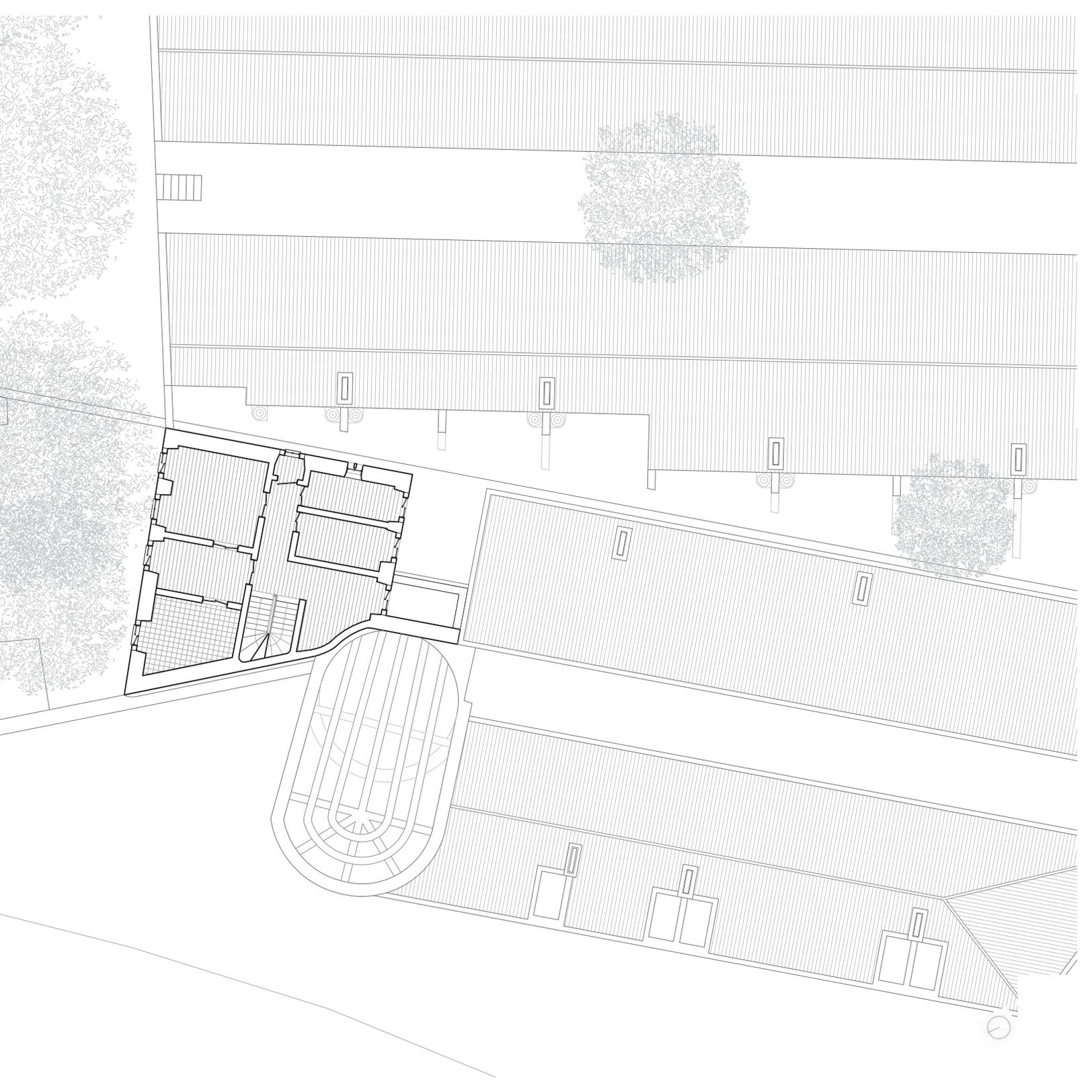






recomposição com imagem de Márcio Bonifácio







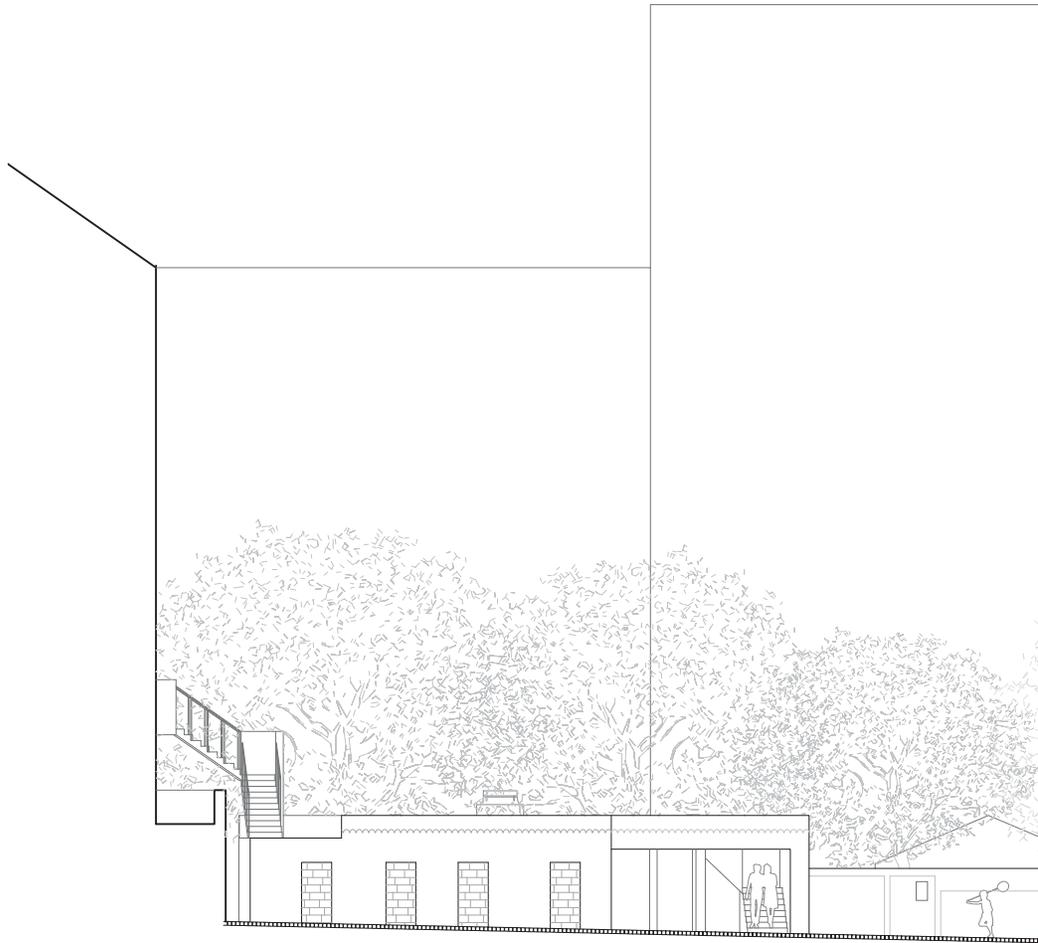


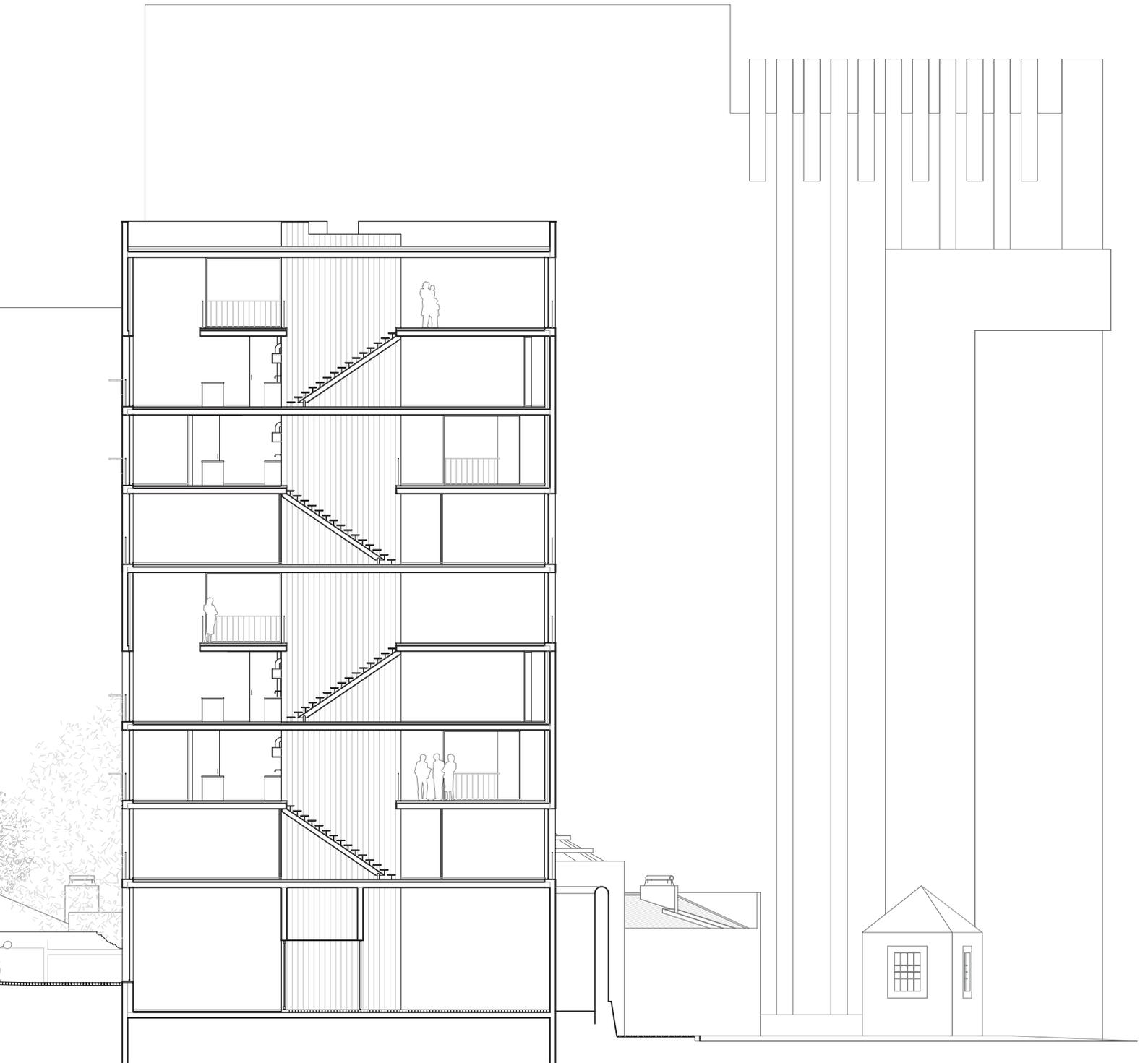


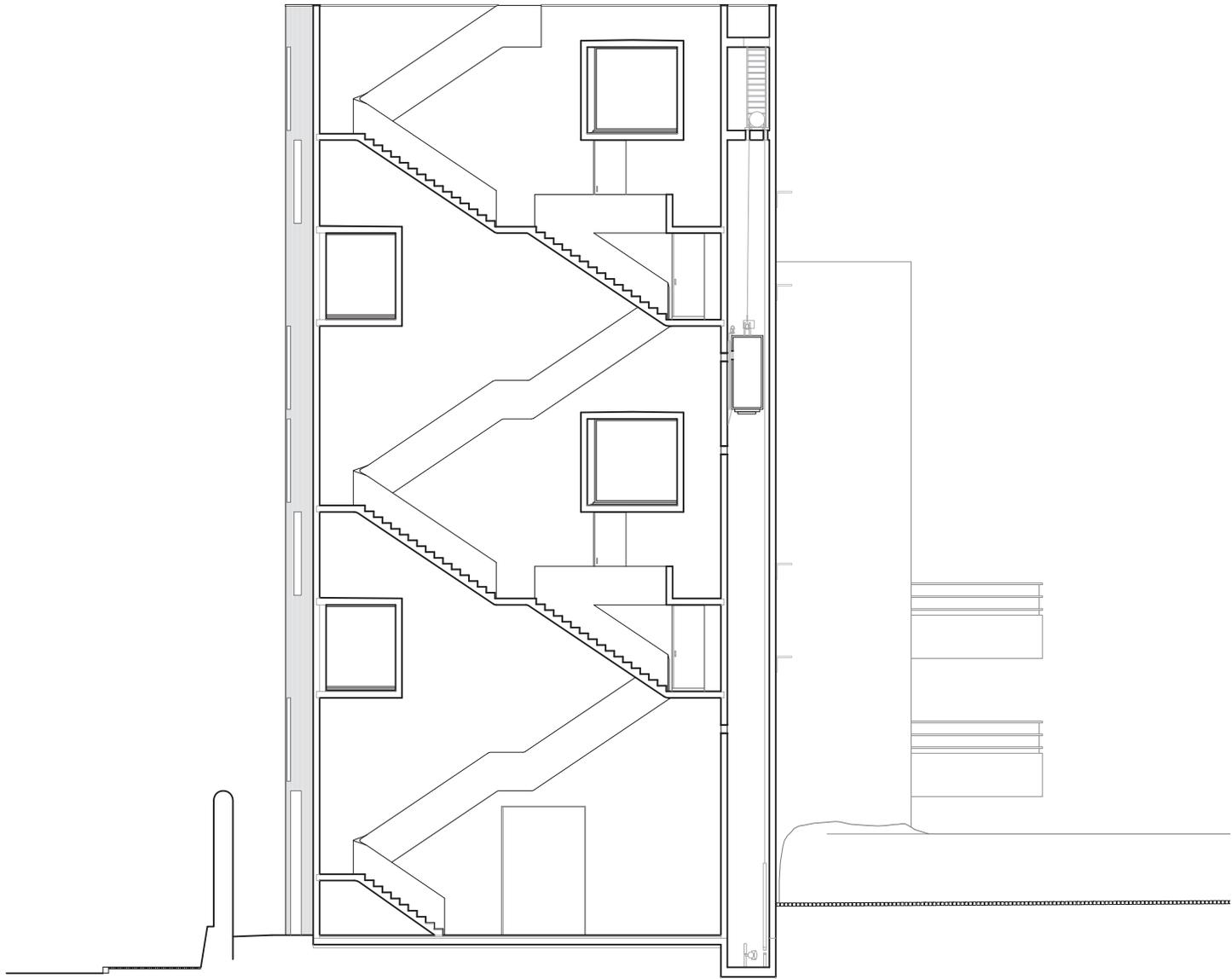


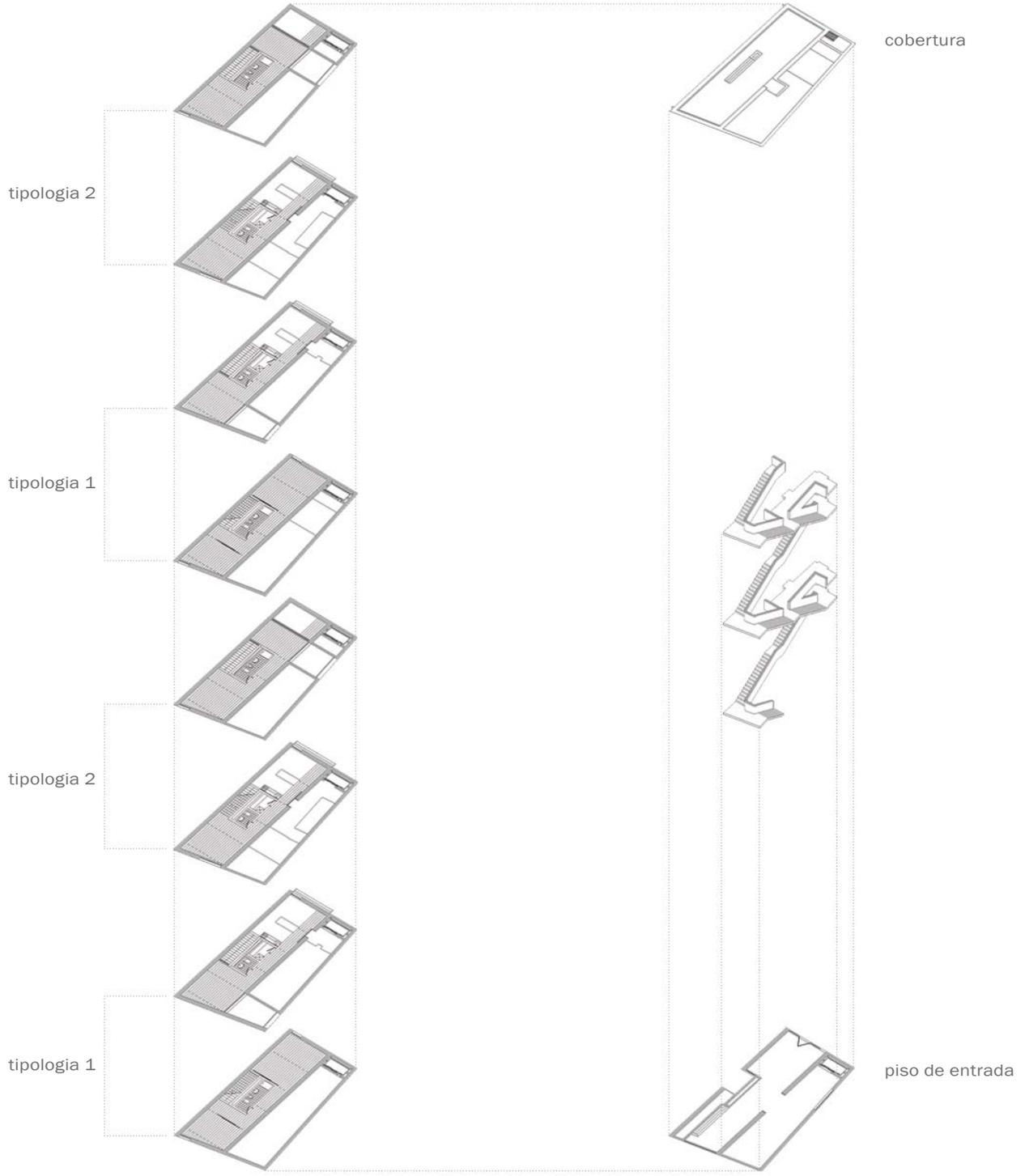
Corte a | Esc.: 1_200



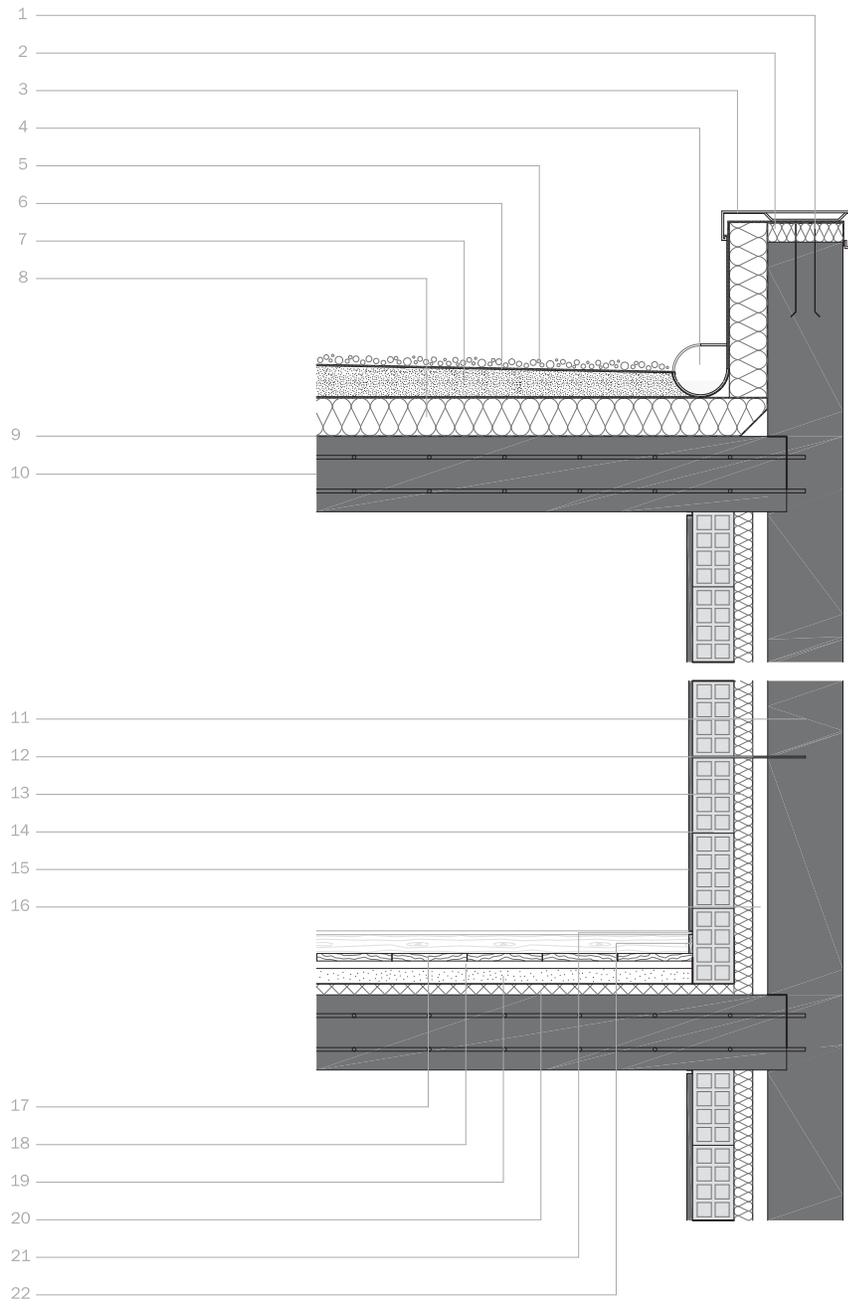


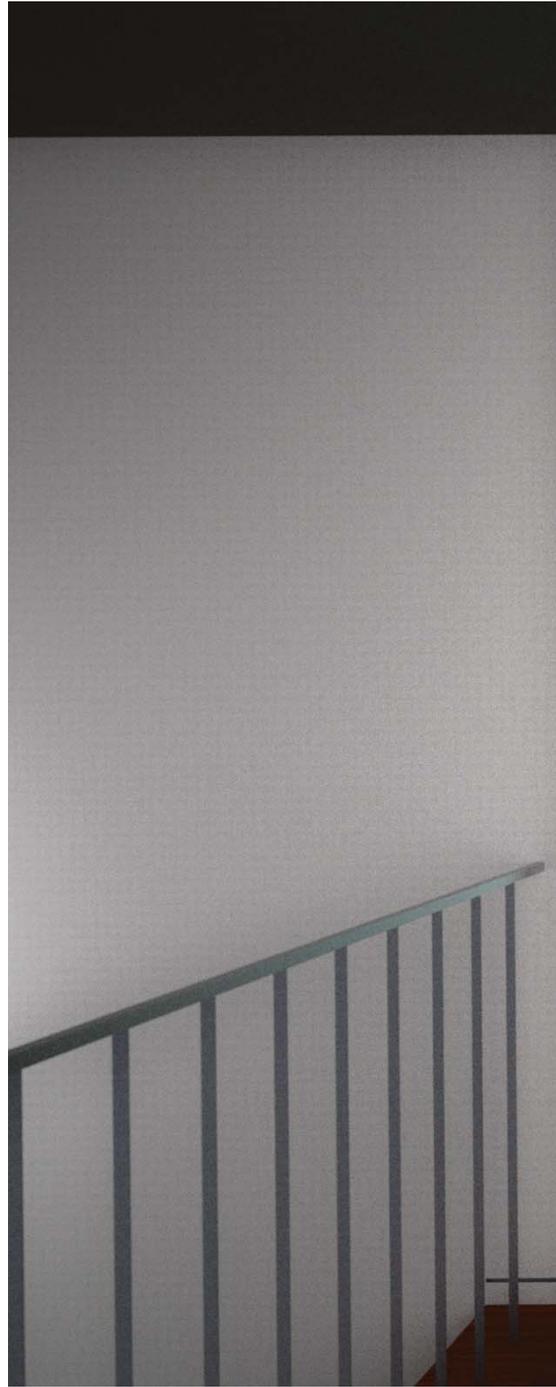


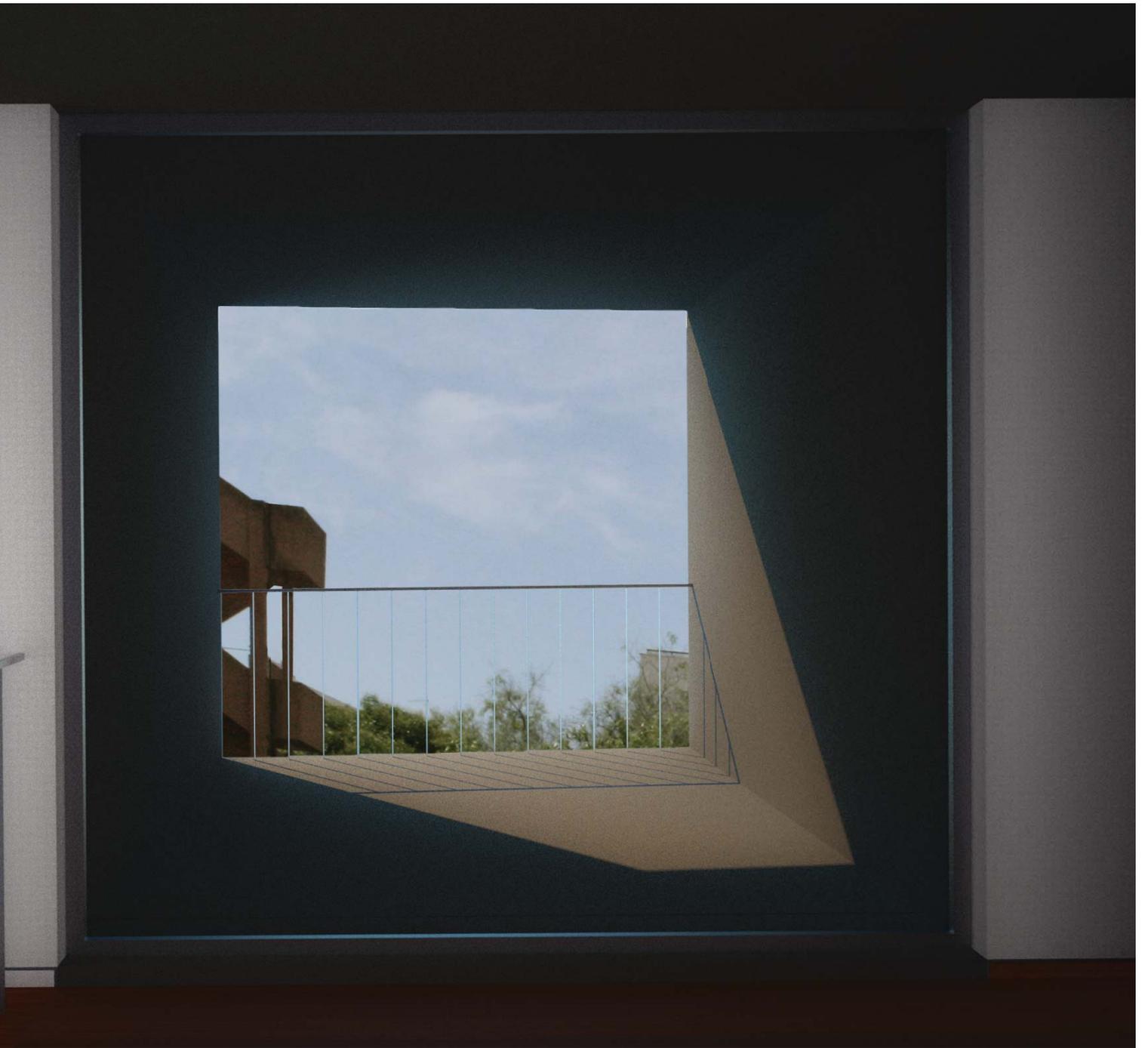




- 1 - fixação mecânica (capeamento metálico)
- 2 - isolamento térmico (EPS) - 5 cm
- 3 - capeamento metálico
- 4 - sistema de escoamento de águas pluviais
- 5 - gravilha
- 6 - camada impremeabilizante (dupla)
- 7 - camada regularizadora
- 8 - isolamento térmico (EPS) - 10 cm
- 9 - barreira pára-vapor
- 10 - laje de betão - 20 cm
- 11 - parede de betão (exterior) - 20 cm
- 12 - fixação mecânica (da alvenaria de tijolo)
- 13 - isolamento térmico (EPS) - 5 cm
- 14 - alvenaria de tijolo (10 x 20 x 30 cm)
- 15 - reboco (pintado de branco)
- 16 - caixa de ar - 4 cm
- 17 - soalho de carvalho
- 18 - isolamento térmico (EPS) - 2 cm
- 19 - camada regularizadora
- 20 - isolamento acústico - 3 cm
- 21 - perfil metálico em 'U'
- 22 - rodapé de carvalho

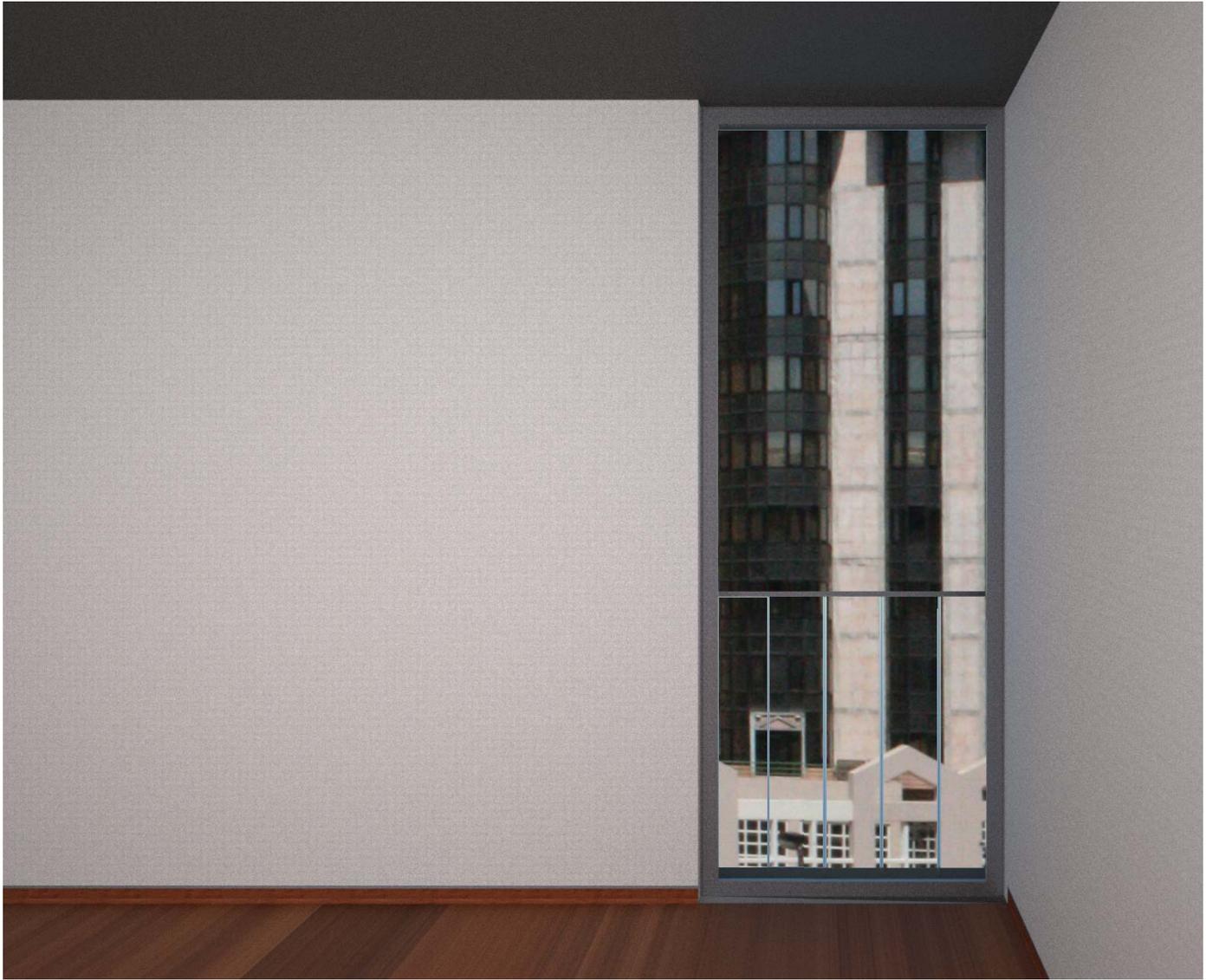


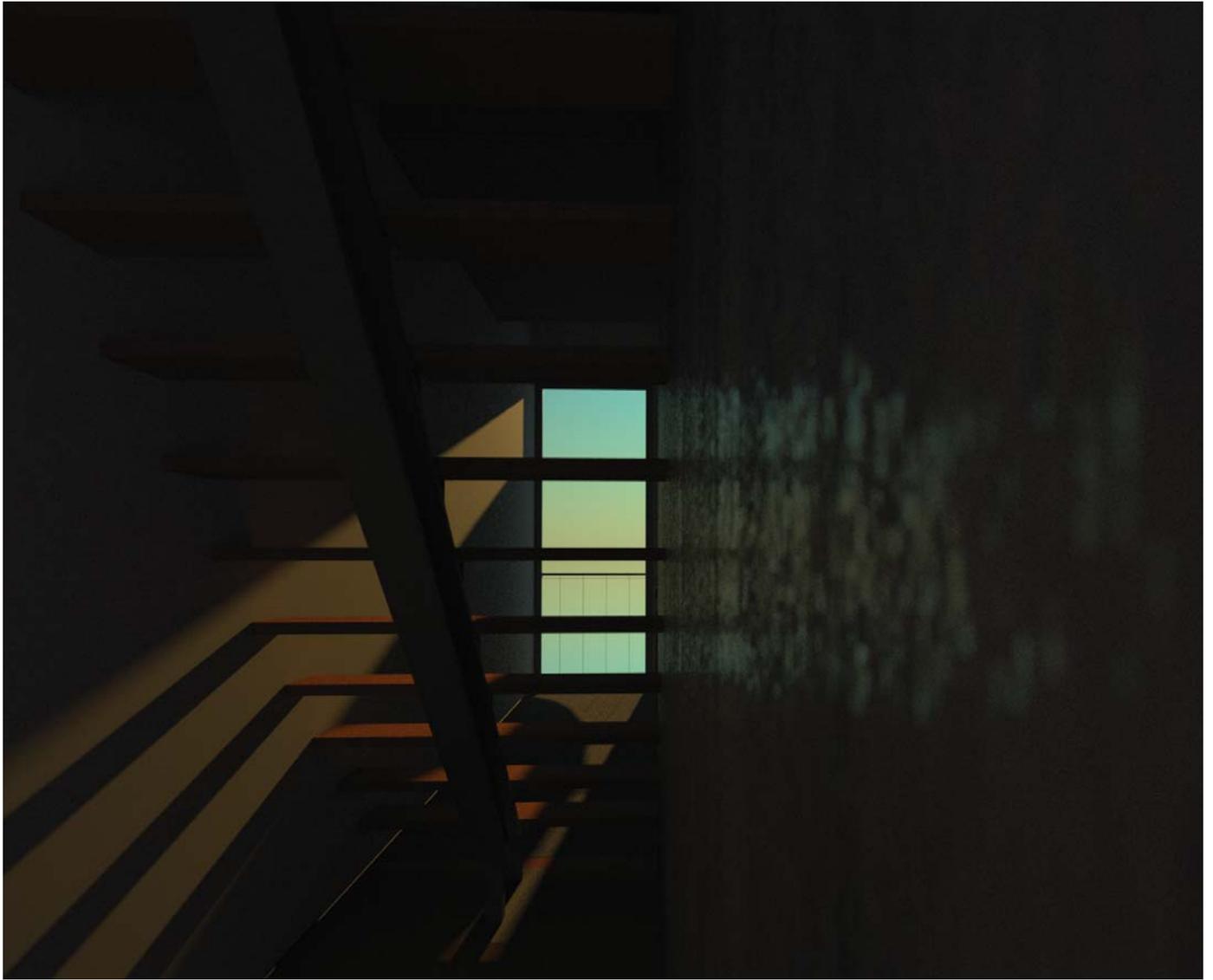


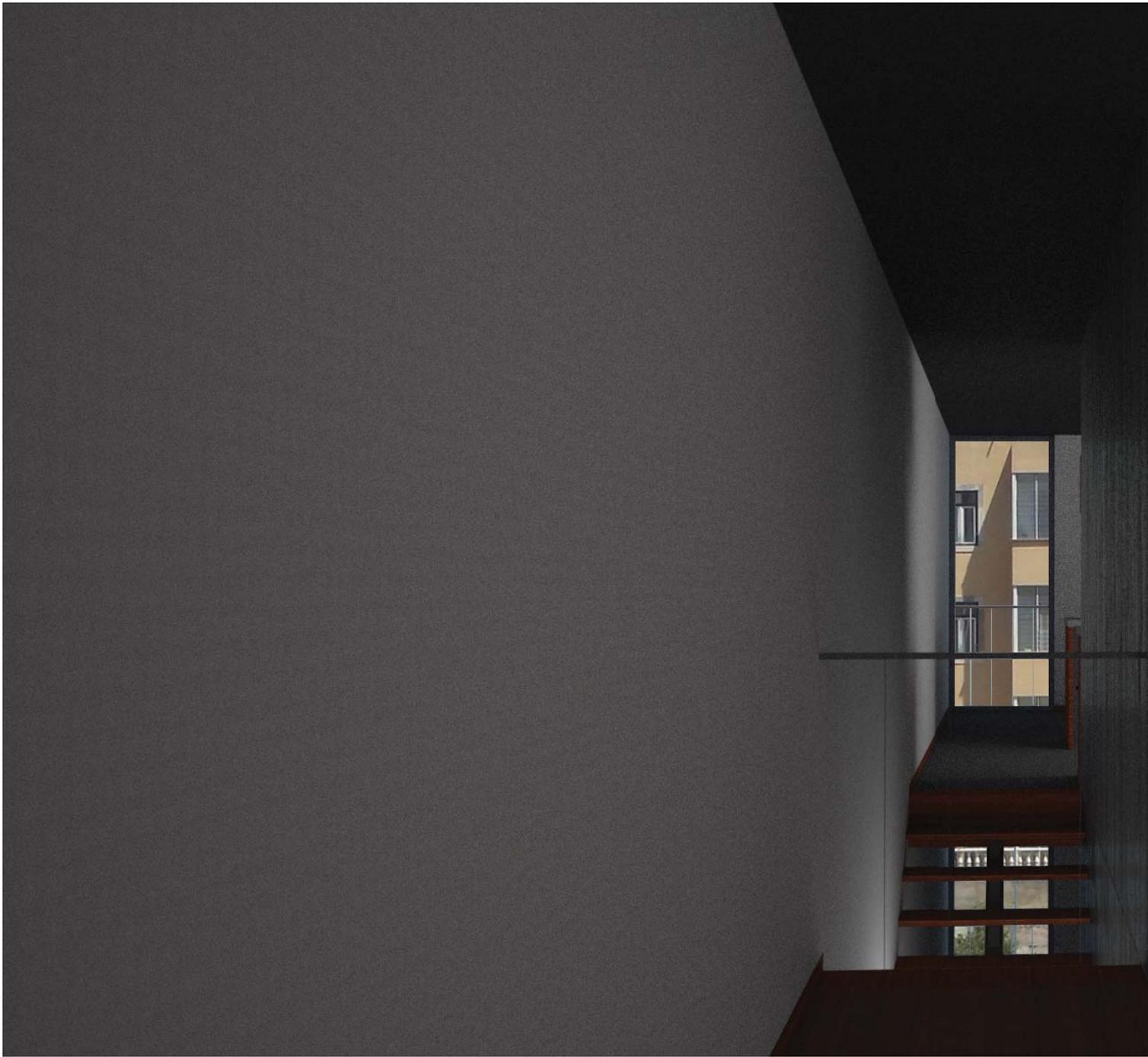


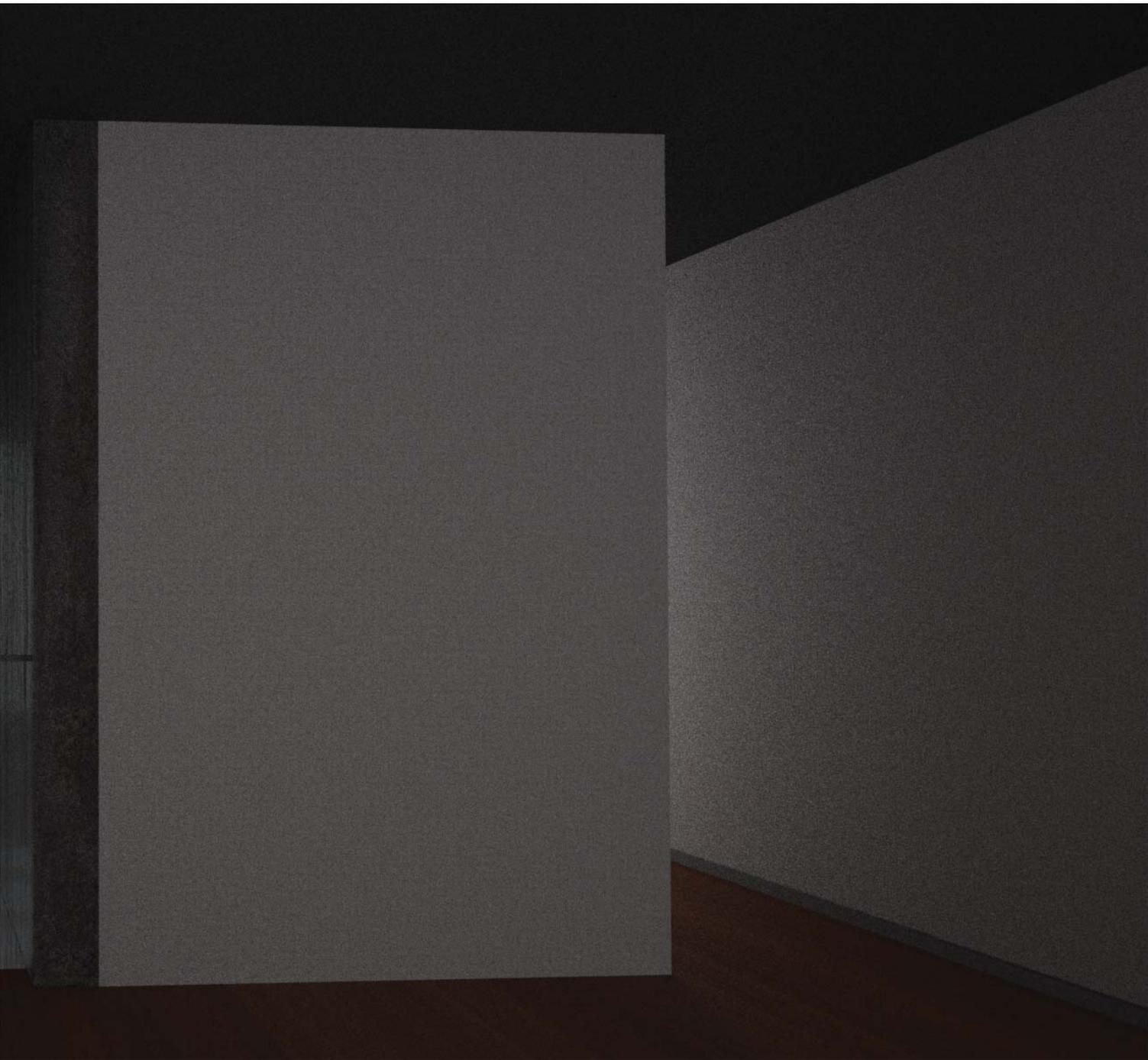


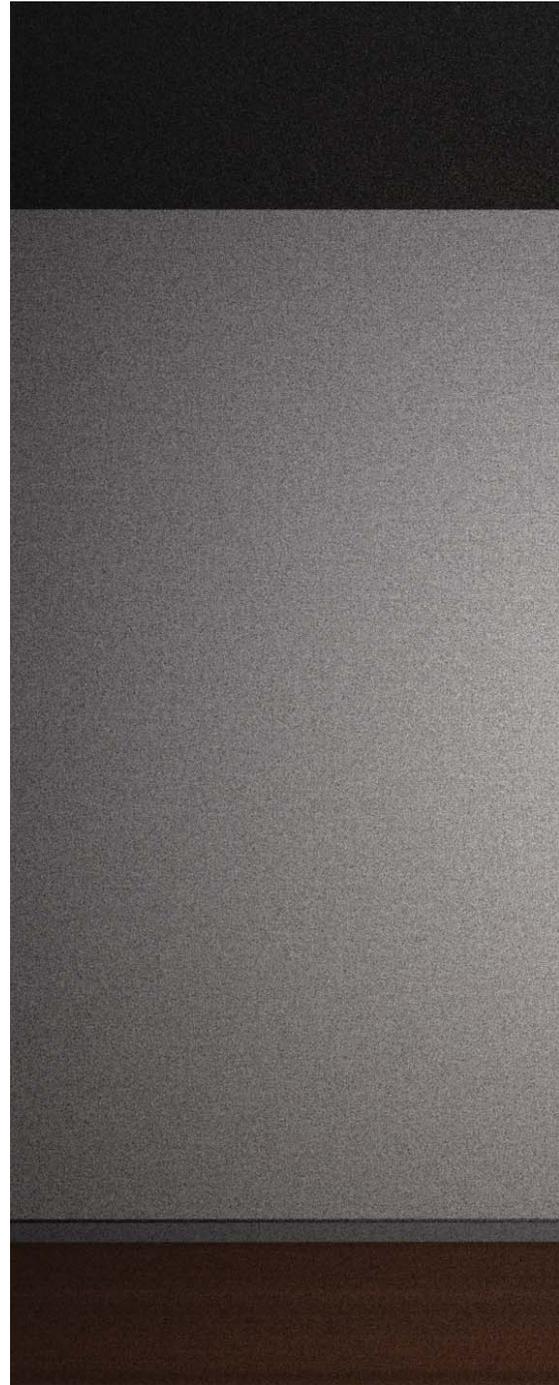




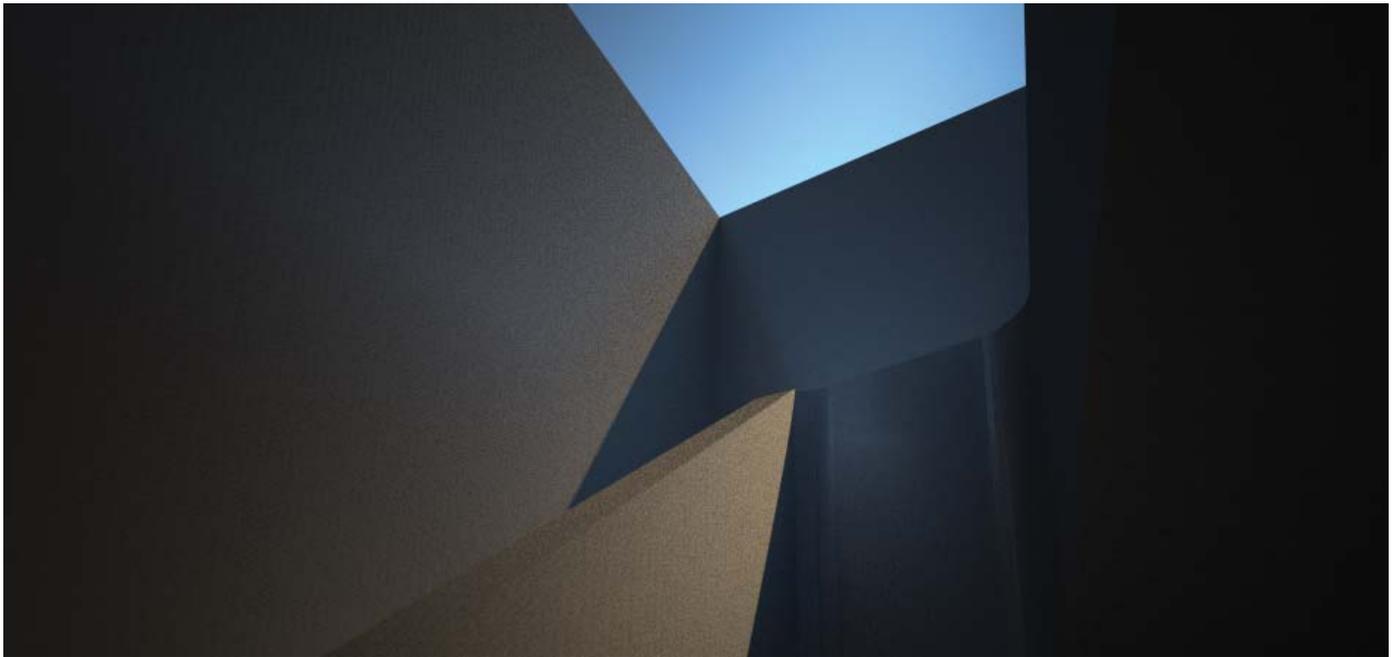
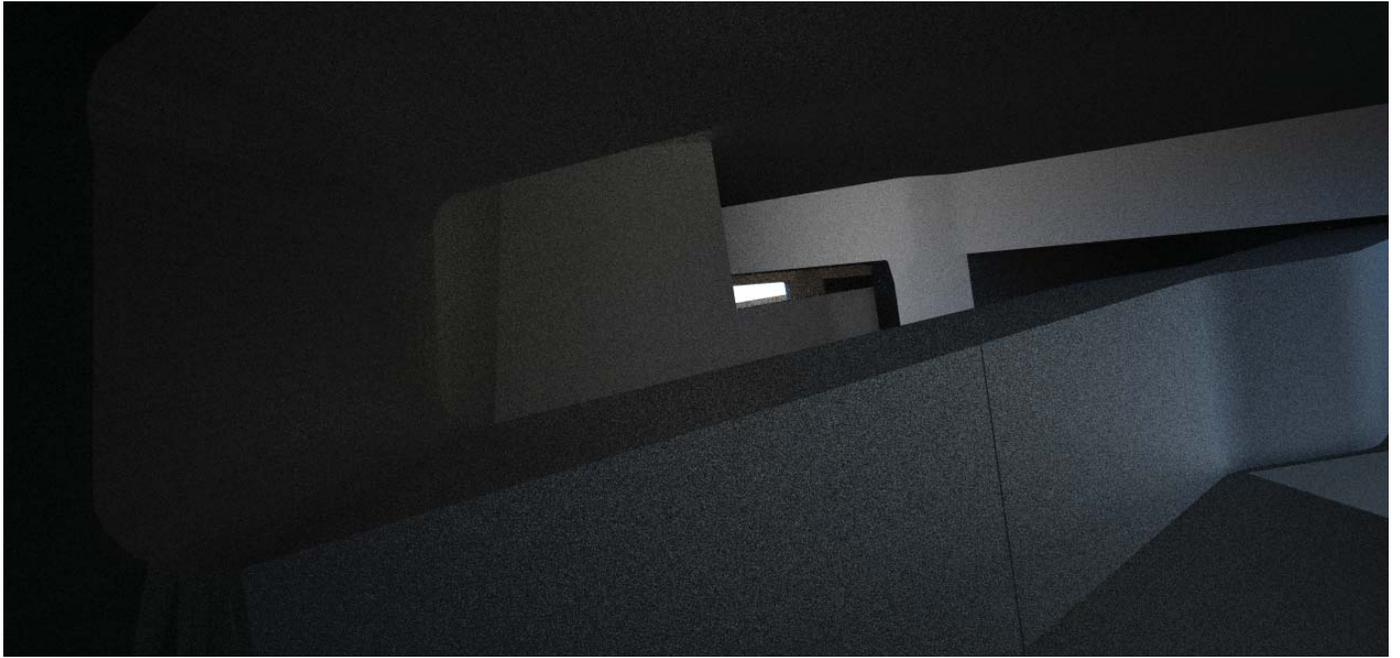


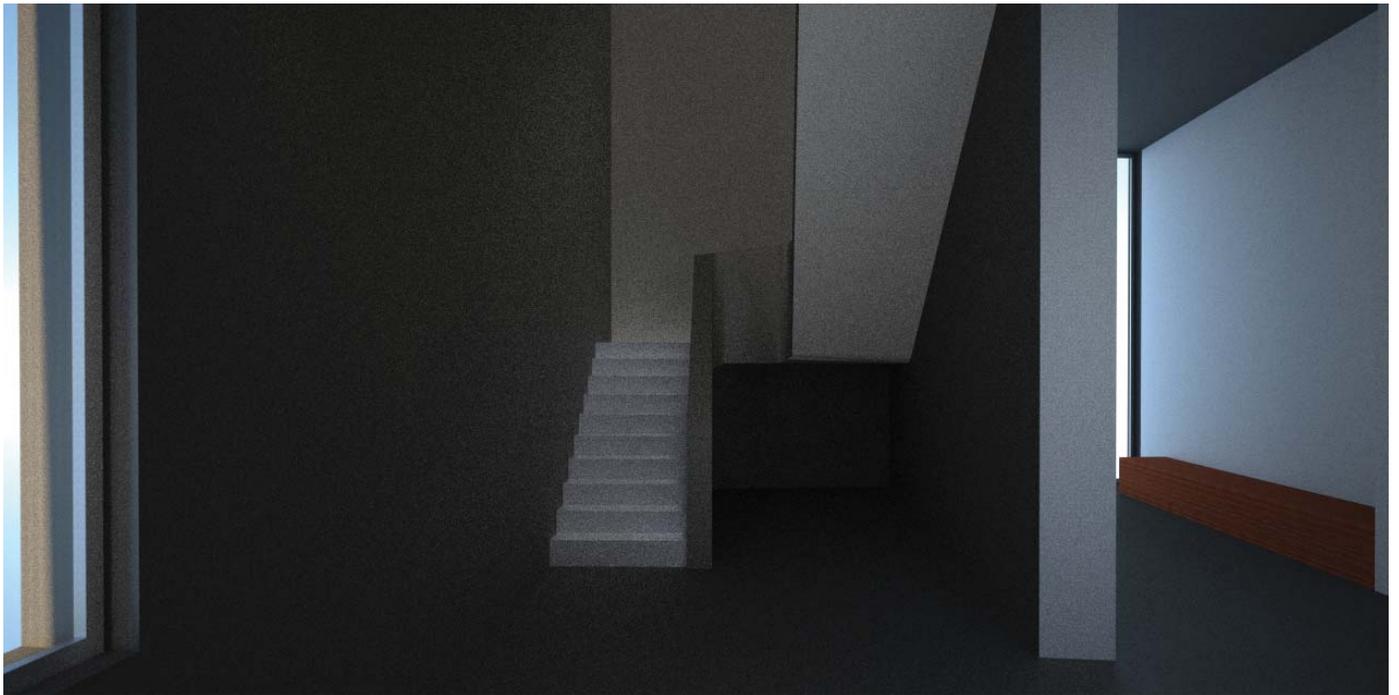


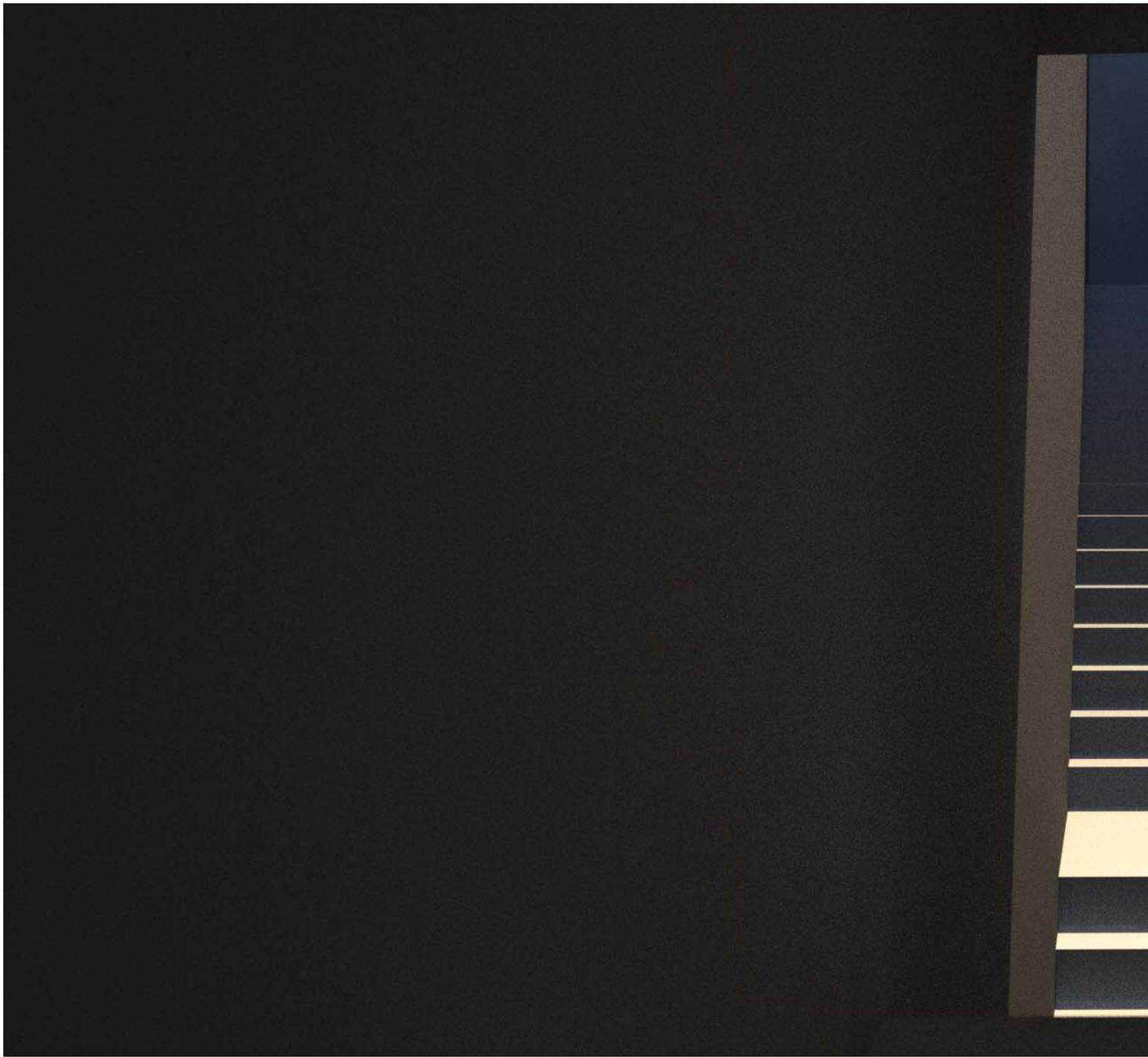


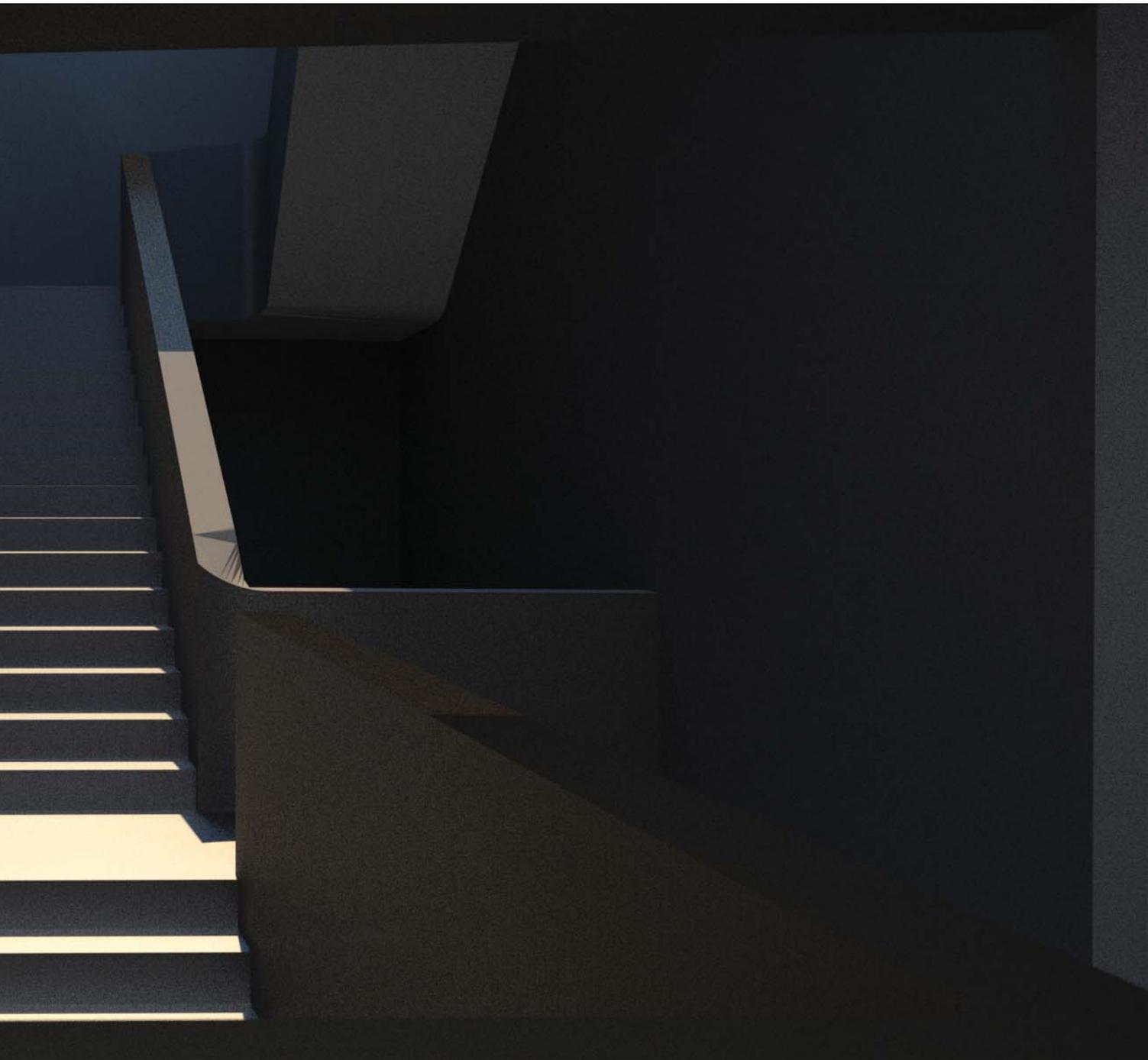




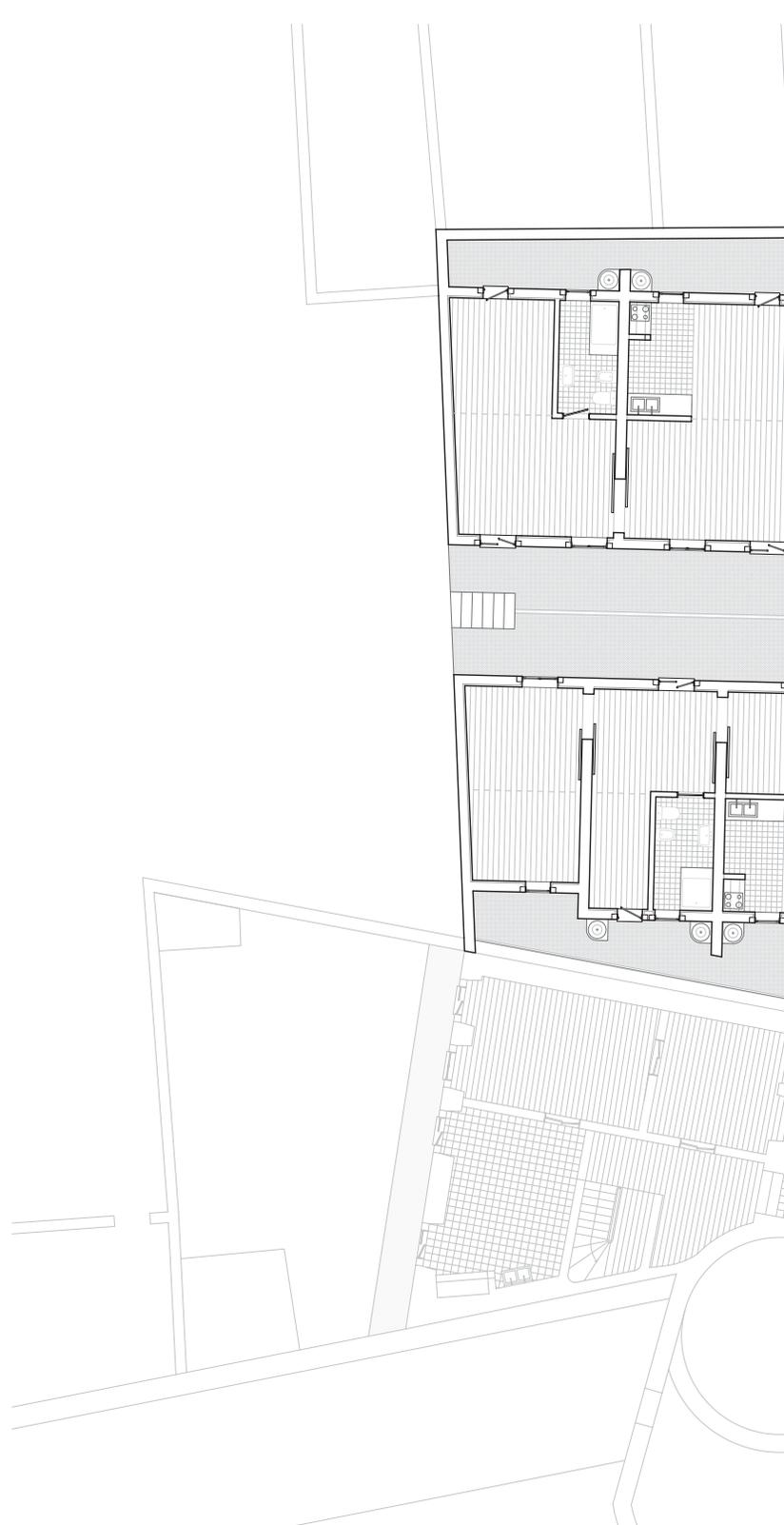




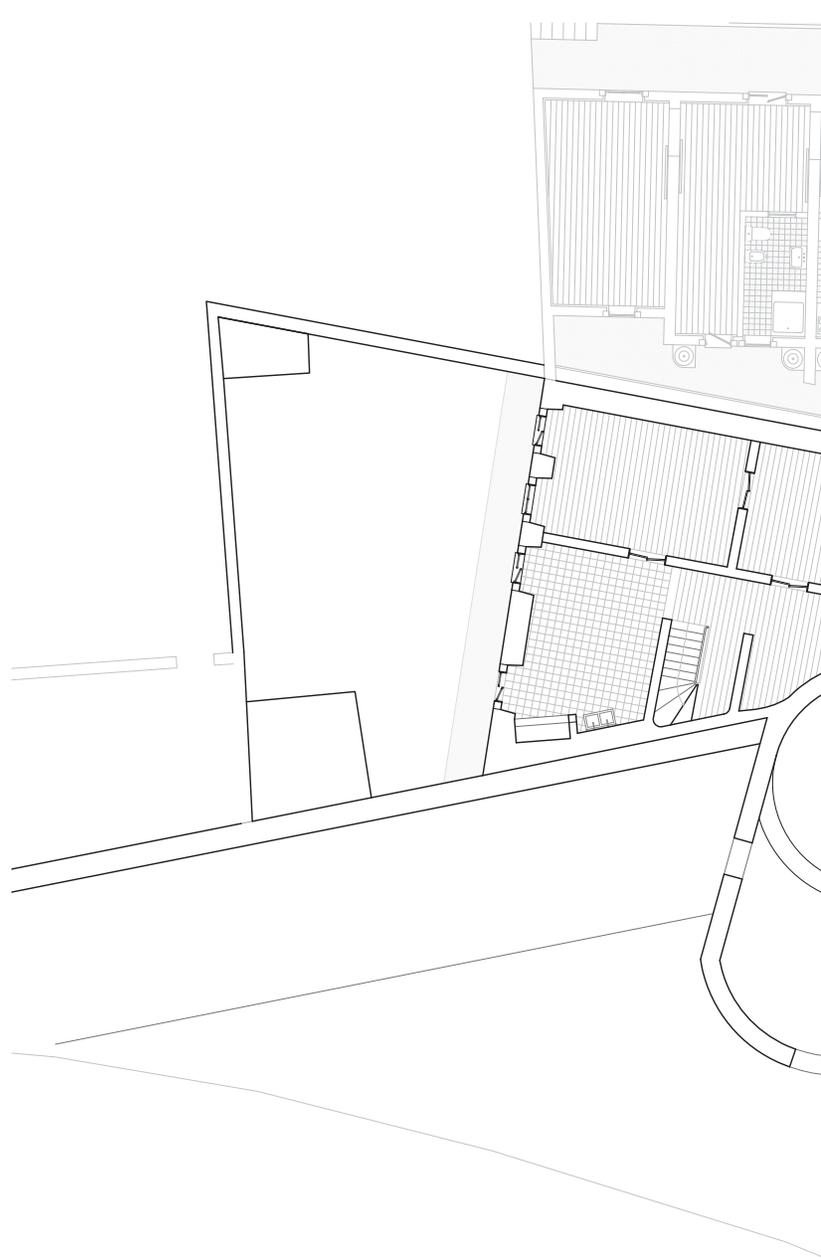








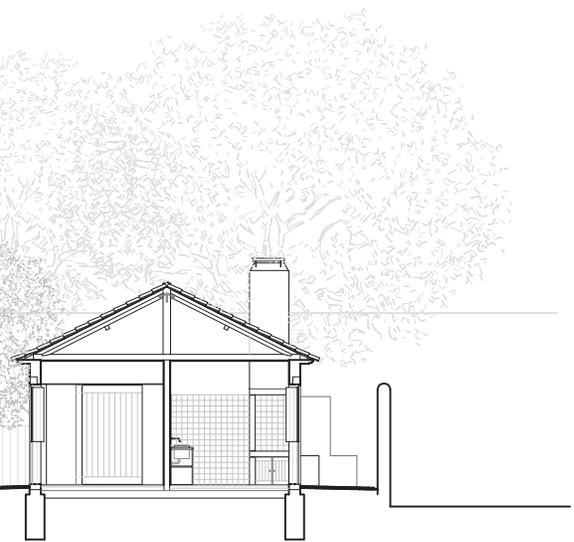








Corte transversal | Vila Sérgio | Vila Reis | Esc.: 1_200





fit Rent.
A medida certa
para o seu negócio

com a frota automóvel com a Eu
por períodos de 30 ou + dias.



BPI



erta
egócio.

Europcar.

europcar.pt
☎ 21 380 0202







Fit Rent: A medida certa para o seu negócio

Ajuste a sua frota automóvel com a Europa
Para alugueres de 30 ou + dias.



a
gócio.

pcar.

europcar.pt

☎ 21 380 0202









Parte III
Trabalho Teórico

Na Cidade Impossível O Elogio do Vulgar

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura

Orientadora:
Doutora Ana Vaz Milheiro, Professora Auxiliar, ISCTE-IUL.

Resumo

A presente dissertação tem como objectivo o estudo de conceitos como o feio e o vulgar aplicados à cidade e à produção arquitectónica.

A compreensão e comprovação destes temas aplicados à arquitectura, foram possíveis devido a uma análise que abrange diversas áreas científicas e mesmo artísticas. Procedeu-se à análise de duas obras base – *Learning From Las Vegas* (1972) e *Genius Loci* (1980) – com o objectivo de compreender duas diferentes perspectivas, relevantes para o tema, sobre a forma de intervir na cidade.

A compreensão do desenvolvimento da cidade, da periferia e da acumulação que as caracteriza, tornou-se não só necessária, como também de grande relevância para o tema, permitindo um contacto aproximado com a realidade portuguesa.

Procedeu-se ainda à análise de quatro casos de estudo, que apresentam características convenientes para esta análise, no que diz respeito ao seu posicionamento na cidade periférica - seja este físico ou ao nível do pensamento.

A realização de duas entrevistas – aos arquitectos Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, e ao arquitecto João Luís Carrilho da Graça – resultou na legitimação do que se verificou ao longo desta investigação.

Trata-se de um tema difícil de compreender, no entanto, não é possível ignorar mais aquilo que é aqui considerado como uma das mais relevantes características da imagem da cidade.

Palavras-chave: cidade; periferia; vulgar; fealdade

Abstract

This dissertation has as objective the study of concepts such as ugly and vulgar applied to the city and architectural production.

The understanding and proofing of these themes applied to architecture were possible due to an analysis that encompasses various scientific and even artistic areas. Two fundamental works were analysed – *Learning From Las Vegas* (1972) and *Genius Loci* (1980) – with the objective of understanding two different and relevant perspectives on how to intervene in the city.

The understanding of the development of the city, of the periphery and of the accumulation that characterises them, became not only necessary, but also of great relevance to the theme, allowing for a close contact with the Portuguese reality.

An analysis of four case studies was also undertaken. These present a set of characteristics that are convenient for this analysis, in what concerns their positioning on the peripheral city – be it physical or regarding theoretical thought.

The carrying out of two interviews – with architects Manuel Graça Dias and Egas José Vieira, and with architect João Luís Carrilho da Graça – resulted in the legitimization of what had been confirmed throughout this investigation.

The theme is not easily comprehended; however, one can no longer ignore what is here considered as one of the most relevant characteristics of the image of the city.

Keywords: city; periphery; vulgar; ugliness

*It's so easy to laugh
It's so easy to hate
It takes guts to be gentle and kind*

Steven Morrissey e Johnny Marr

Introdução

*Da janela vejo o Corcovado
Redentor que lindo*
Tom Jobim

O elogio do vulgar não é uma coisa nova!

Mas continua a ser um tema difícil pela sua falta de aceitabilidade. É indubitavelmente mais difícil compreender ou aceitar uma paisagem feia, sem nenhum fator distintivo, do que a paisagem consolidada dos centros históricos. É mais fácil gostar das coisas cujas qualidades já foram comprovadas e que, por fazerem parte de um imaginário de caráter universal, já não são postas em causa.

Resumindo: é mais fácil gostar de São Vicente de Fora do que das Piscinas da Outurela...

1

A primeira questão que se pode colocar é em relação à escolha da bibliografia base (*Learning From Las Vegas* de 1972, e *Genius Loci, Towards a Phenomenology in Architecture* de 1980). A intenção inicial deste trabalho era a de compreender a imagem da cidade como ela se encontra presentemente, e da sua eventual significação através da utilização da arquitetura como «ferramenta». Não subscrevendo integralmente as considerações semióticas de Robert Venturi e Denise Scott Brown, e tão pouco a fenomenologia de Christian Norberg-Schulz, considerou-se que estas considerações eram de todo o interesse para compreender o princípio do debate destas assuntos e, eventualmente, da sua aplicação na prática. Mesmo tendo em consideração o facto de serem obras já distantes do presente da teorização em arquitetura, considerou-se que não existiam outras obras de igual relevância que debatessem

estes temas e que fossem temporalmente mais próximas.

Uma certa curiosidade (e um apreço ainda por definir) sobre a potencialidade da «imagem» das zonas menos qualificadas da cidade, coloca em *Learning From Las Vegas* o peso de uma resposta - ou pelo menos o princípio do que pode vir a ser um pensamento consolidado sobre o vulgar.

Se da «janela» em vez de se ver “o corcovado”, se observar “o cimento armado” “também não é o fim do mundo!” (Carrilho da Graça, 2013)

2

Com a consciência de que este é um trabalho que – assim como a cidade - nunca poderá estar acabado, procurou-se, ainda assim, reunir uma série de informações que podem contribuir para uma análise mais aproximada da realidade de um território que tende a ser olhado com alguma complexão. O escárnio de uns é o contentamento de outros, e (ainda que o contexto já não seja por si só uma discussão importante) perceber porque é que as coisas são como são ainda se constitui como um processo válido e relevante.

Perceber o território – que também é a cidade, como uma só coisa – e perceber como se processaram as suas alterações, pode ajudar a compreender uma, ou várias razões por trás da [aparente] desorganização. No entanto, aquilo que se pretende é a análise da imagem da cidade - seja esta periférica ou central – e a relação que esta estabelece não apenas com a arquitetura, mas também com o imaginário dos arquitetos.

3

Como tal, tornou-se muito importante compreender de que forma é que se consolidaram em Portugal, e mais importante ainda, no seio dos arquitetos portugueses, a ideia de que o vulgar e o quotidiano são conceitos relevantes e que não podem ser mais ignorados. Seja numa visão que compreende o território de forma transversal, seja através do apreço por uma imagem...

Para melhor ilustrar o tema trabalhado procedeu-se à escolha de quatro casos de estudo: a Casa das Artes de Eduardo Souto de Moura (1988 – 91); o edifício ANJE de Álvaro Siza Vieira (1992 – 93); o Teatro Municipal de Almada de Manuel Graça Dias, Egas José Vieira e Gonçalo Afonso Dias (1998 – 2005); a Igreja de Santo António e Centro Comunitário de João Luís Carrilho da Graça (1993 – 2008). As obras foram escolhidas com a intenção de ilustrar o tema proposto de pontos de vista diversificados que permitam perceber diferentes formas de pensar a *cidade banal* e, na maioria dos casos, periférica. Para a escolha das obras foi também relevante a sua posição num espectro temporal relativamente alargado que permitisse alguma distância crítica e, de certo modo, a comprovação da possibilidade de trabalhar terrenos difíceis com um olhar tolerante. É ainda relevante referir o facto de todos os edifícios escolhidos serem equipamentos públicos, característica justificada pelo pensamento de que estes terão mais relevância para a definição e compreensão da cidade.

As entrevistas realizadas a Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, e a João Luís Carrilho da Graça, vêm colmatar o trabalho deixando patentes diferentes maneiras de olhar a cidade e o território. A disponibilidade por parte dos três arquitetos foi o que permitiu um contacto com o debate atual da arquitetura, de que se sentiu falta no princípio. Os seus pensamentos, aqui expostos, reiteram e legitimam as questões aqui lançadas.

1. Publicações Europa/América

Intimate CONFESSIONS



I was a Rich
Man's Plaything
Ex-Mistress
I Confess
If this be Sin
Woman of the
Streets
Daughter of Sin



Corpo docente e estudantes do estúdio Learning From Las Vegas, Universidade de Yale, 1972. *Tanya Billboard on The Strip*. [imagem online]
<http://pp.blogspot.com/_Pmjds_Cc+V4/S-GmGr1_gA/AAAAAAwUQV_E_Ma_h_b_U/s1600/Imperial+400+Hotel,+Las+Vegas.jpg> [Acedido em 9 de Outubro de 2013].



DONREY



FLORISS

RICHFIELD

400

MOTEL

Yellow

237-4444

237

26847E

Forma e Imagem

É no trabalho de Louis I. Kahn (1901 – 1974) que nos apercebemos de um afastamento das concepções mais ortodoxas do Movimento Moderno. Na base do seu pensamento estaria a expressão estrutural de Eugène Viollet-le-Duc (1814 – 1879) e o conceito das formas imutáveis mais relacionado com uma tradição classicista - “We are still imitating the architecture of solid stones” (Kahn, 1957, p.271) - reconhecendo a importância da influência da história na arquitetura. Alan Colquhoun (1921 – 2012) afirma, no entanto, que existe pelo menos um ponto de contacto entre Louis Kahn e a tradição Moderna, e esse seria traduzido na vontade de “criar uma arquitetura que pudesse dar corpo a uma nova ordem político-moral” (Colquhoun, 2002, p.254). Esta dualidade permite a Kahn a possibilidade de criar edifícios que, reafirmando verdades intemporais e aceitando novas demandas, transcendem o seu tempo (Filler, 2000, p. 13).

Ao contrário de Kahn, o seu discípulo Robert Charles Venturi (n. 1925), assim como Denise Scott Brown (n. 1931), aceitavam de forma entusiasta o caráter formal da arquitetura comercial do seu tempo. Aceitavam o resultado da ascendência americana reconhecendo-o como uma resposta não só legítima, como também interessante e merecedora de estudo. Tanto, quanto aquele de que as obras do passado foram objeto.

Kahn representa uma influência fulcral na concepção das teorias apresentadas por Robert Venturi em *Complexity and Contradiction in Architecture*, como iremos ver mais à frente.

Não é, no entanto, em Kahn que Venturi e Scott Brown encontram a sua influência mais direta no que diz respeito à teorização sobre o *feito* e o *vulgar*. Esta podemos atribuir a Alison (1928 – 1993) e Peter Smithson (1923 – 2003) através de Denise Scott Brown - que foi sua colaboradora - e ainda, de uma forma mais expressiva, ao movimento Pop art. Pode-se então afirmar que Learning From Las Vegas é a transposição da cultura Pop da Arte para a Arquitetura, fazendo de Las Vegas um local de interesse para artistas, arquitetos e aspirantes.

“But today we collect ads” da autoria de Alison e Peter Smithson (1956) resume de forma bastante relevante o inauguro da preocupação que relaciona a arquitetura com a produção massiva de publicidade, assim como com a nova condição altamente consumista da sociedade. A vida quotidiana “está a receber fortes impulsos de uma nova fonte. Onde há trinta anos os arquitetos encontraram um estímulo técnico e formal no campo das artes populares, hoje estamos a ser ultrapassados pelo nosso papel tradicional pelo novo fenómeno das artes populares – *advertising*.” Era esta a situação emergente que advinha de uma sociedade fortemente influenciada pelas lógicas capitalistas americanas e pela sua imagem bastante apelativa. Assim como os antigos Mestres do Movimento Moderno fizeram frente a uma sociedade fortemente marcada pela produção industrial, tentava-se agora fazer frente às questões levantadas por uma nova sociedade centrada nos *mass media*.

“As far as architecture is concerned the influence on mass standards and mass aspirations of advertising is now infinitely stronger than the pace setting of avant-garde architects, and it is taking over the functions of social reformers and politicians. Already the mass production industries have revolutionized half the house - kitchen, bathroom, utility room, and garage - without the intervention of the architect, and the curtain wall and the modular prefabricated building are causing us to revise our attitude to the relationship between architect and industrial production.” (Smithson, 1956)

É relevante mencionar que a produção (tanto teórica como prática) de Alison e Peter Smithson está intimamente relacionada com as discussões e conclusões do Independent Group, do qual faziam parte. Foi no seio desse grupo (composto por vários pintores, escultores, escritores, entre outros) que surgiu um interesse mais denso pela cultura popular massificada americana que chegava já à Europa. Na primeira reunião do grupo, em 1952, Eduardo Luigi Paolozzi (1924 – 2005) mostra uma série de *collages*, de sua autoria, intituladas de *Bunk!*. Uma das obras apresentadas é *I was a Rich Man's Plaything*, que inclui a primeira utilização da palavra Pop. É no artigo já mencionado do casal Smithson que aparece publicado pela primeira vez o termo Pop art.

Será certamente importante mencionar a diferença entre os pensamentos europeu e americano neste período. Se analisarmos de forma análoga à arquitetura, as produções de Arte feitas nos dois continentes, mais exatamente no que diz respeito à *Pop art* (por estar mais diretamente relacionado com o enfoque do trabalho), concluímos que as diferenças tanto na sua origem, como na sua conceção são extraordinariamente ilustrativas.

Como já tivemos oportunidade de analisar anteriormente, o surgimento da *Pop art* no seio do Independent Group ficou profundamente associado a uma imagem americana que chegava à Europa por via de publicidade, novos produtos de consumo, revistas, pela televisão e pelo cinema. O modo americano aspirava a uma diferente forma de vida, mais individualizada e mais desprendida da carga histórica e tradicional com as quais os europeus terão sempre que viver. Era assim a iconografia do “Mundo Novo” que chegava como influência à alteração dos modos de vida europeus, já profundamente alterados num período posterior, mas ainda muito próximo do da Segunda Guerra Mundial.

O movimento Pop art nos Estados Unidos tinha uma expressão radicalmente diferente. Os britânicos recebiam as imagens americanas fora do seu contexto original, o que levava as obras a ter um carácter mais romântico e de certa forma nostálgico. Por outro lado, as produções americanas, por conviverem diariamente com um bombardeamento de imagens de produção em massa, deveriam ser mais densas no seu significado, mais marcantes e mais agressivas na sua conceção.

Pode-se dizer que autores como Roy Fox Lichtenstein (1923 – 1997) ou Andy Warhol (1928 – 1987) produzem obras que celebram a cultura popular americana, da mesma maneira que Claude Monet (1840 – 1926) celebrava a cultura europeia, sua contemporânea. Quando Venturi e Scott Brown comparam a *Piazza* italiana com o *strip* americano, não estão de todo a querer induzir a uma leitura depreciativa dos modelos europeus antigos. Estão apenas a reclamar atenção aos novos fenómenos urbanos.

Teoria do Feio e do Vulgar

When my old, wonderful teacher at Princeton, Donald Drew Egbert, read it, he said it should have been titled Complexity and Contradiction in Architectural Form, because it was essentially about form. Then Las Vegas was essentially about symbolism – we are more into symbolism now. Viva signage!

Robert Venturi, *Re-Learning From Las Vegas* (2004)

A passagem de Denise Scott Brown por Londres, entre 1952 e 1955, estabelece uma ligação entre o trabalho que Robert Venturi e Denise Scott Brown viriam a fazer e as produções de Alison e Peter Smithson (sublinhando a importância das produções teóricas). No entanto, enquanto o discurso dos Smithsons é ainda marcado pela lógica racionalista do Movimento Moderno, o discurso de Venturi Scott Brown rompe com o Modernismo beneficiando a apreciação e o estudo da banalidade que marca o cotidiano.

É importante referir ainda que Robert Venturi e Denise Scott Brown interpretavam as situações com que se deparavam de forma natural diariamente, enquanto os Smithsons interpretavam sinais que lhes chegavam do outro lado do oceano. Isto permitia a Venturi Scott Brown uma leitura mais livre e em parte mais descomprometida no que diz respeito a este assunto. No final de contas era da cultura popular americana que se tratava, e não de outra.

É com facilidade que dissociamos a obra de Louis Kahn desta temática. No entanto a sua influência no trabalho de Robert Venturi e Denise Scott Brown não é mais diminuta à conta disso. Pode-se inclusivamente dizer que a liberdade poética, e até temporal, que caracterizavam o pensamento de Kahn, foi o que ajudou a distinguir de forma tão singular o casal Venturi Scott Brown dos Smithsons.

“Any discussion of Brutalism will miss the point if it does not take into account Brutalism’s attempt to be objective about “reality” – the cultural objectives of society, its urges, its techniques, and so on. Brutalism tries to face up to a mass-produced society, and drag a rough poetry out of the confused and powerful forces which are at work. Up to now Brutalism has been discussed stylistically, whereas its essence is ethical.” (Smithson, 1957)

Na agenda de Robert Venturi e Denise Scott Brown não estava um compromisso ético de fazer face a um problema que se levanta agora, mas sim um interesse genuíno na qualidade visual dos edifícios que compõe a imagem cidade Norte Americana. Edifícios a que reclamam o direito de serem designados como a arquitetura vernacular americana, como iremos estudar mais adiante.

Complexity and Contradiction in Architecture (1966) de Robert Venturi é considerado por Vincent Joseph Scully (n. 1920) um dos mais importantes livros sobre Arquitetura desde *Vers une Architecture*, de Le Corbusier. O autor observa o passado e o presente, procurando a complexidade e a contradição que considera serem características inerentes à concepção da arquitetura de todos os tempos. Embora seja claro que rejeita a demanda moderna - seja de *less is more*, seja de *forma segue função* - Robert Venturi procura encontrar os elementos complexos e contraditórios nas obras do Movimento Moderno, e encontra-os, comprovando aquilo a que vem de forma imediata.

No seu *suave manifesto*, Venturi diz-se a favor de uma arquitetura mais rica que clara, favorecendo a dita complexidade e contradição. Exclui assim uma arquitetura de falsa simplicidade que ignora as ambíguas características que a arquitetura apresenta desde sempre, e que se evidenciam cada vez mais com os avanços tecnológicos e com a crescente complexidade programática.

O reconhecimento da variedade, e da limitação de todas as ordens definidas pelo Homem, geram a ideia de que a ordem pode ser desobedecida. Venturi afirma que “quando as circunstâncias desafiam a ordem, a ordem deve ceder ou quebrar: anomalias e incertezas dão validade à arquitetura” (Venturi, 1966, p.44). Não retira no entanto importância à dita ordem reconhecendo que a sua total ausência representa o caos. O autor refere ainda a importância dos elementos convencionais já existentes, explicando que “um arquiteto deve usar a convenção de maneira não convencional” (Venturi, 1966, p.46). A própria existência destes elementos vulgares é a principal justificação para a sua utilização em arquitetura, pois são os elementos que temos disponíveis. Os arquitetos podem ignorá-los, mas sem efeito porque não têm o poder de substituí-los. A Guild House (Philadelphia, E.U.A., 1960 – 1963),

de sua autoria em parceria com Denise Scott Brown, pode ser utilizada como ilustração desta ideia, como aliás será em *Learning From Las Vegas*, de que falaremos mais à frente.

Venturi afirma existir duas manifestações de contradição: a contradição adaptada e a contradição justaposta. Na primeira, os elementos adaptam-se facilmente às suas funções contraditórias. Os elementos exteriores e interiores estão interrelacionados de forma direta, a contradição é adaptada pela acomodação e pelo ajuste entre seus elementos, é tolerante e flexível e admite improvisação. Apresenta um resultado que talvez não seja puro. Em contraste, na contradição justaposta as ordens interior e exterior estão numa relação contraditória. A contradição é justaposta pelo uso de elementos sobrepostos ou adjacentes, é inflexível, contém contrastes violentos e oposições intransigentes e resulta num todo que talvez esteja por resolver.

Num tom 'contextualista' Robert Venturi refere ainda a importância da inflexão. “[A inflexão] envolve a arte e o fragmento” (Venturi, 1966, p.124), ou seja, o fragmento sugere riqueza e significado para além de si próprio. Venturi defende que a acomodação do edifício ao local de implantação é um ato de inflexão, fazendo com que este esteja incompleto fora do seu contexto. Venturi admite ainda, que numa arquitetura complexa e contraditória se encontram por vezes edifícios por resolver, muitas vezes existem dilemas sem solução e, como o próprio afirma, é mais importante a unidade de expressão do que a resolução do conteúdo.

A pergunta com que remata esta obra - “is not Main Street almost all right? Indeed, is not the commercial strip of a Route 66 almost all right?” (Venturi, 1966, p. 104)- é a conclusão de que as ideias aqui referenciadas estão já presentes numa paisagem que é o resultado de um exercício válido, que apresenta uma leitura inesperada de unidade. Não é, no entanto, uma unidade fácil ou óbvia, mas sim uma derivação de ordem complexa e ilusória de um todo difícil de compreender. Assim, na última frase, Venturi arrisca dizer que talvez haja muito para aprender com a paisagem “vulgar e desdenhada”, vindo a aprender mais tarde com Las Vegas.

É no âmbito de um *design studio* da Escola de Artes e Arquitetura da Universidade de Yale (1968) que Robert Venturi e Denise Scott Brown testam as suas ideias populistas, que mais tarde aparecem traduzidas em *Learning From Las Vegas* (1972) em forma de livro, publicado em coautoria com Steve Izenour (1940 - 2001). Trata-se de uma investigação que conta com a colaboração de 13 alunos e dos já referidos três professores/orientadores. É então de um modo quase experimental que esta investigação começa a explorar a ideia que já aparecia indiciada na conclusão de Complexidade e Contradição em Arquitetura.

A opinião que Christian Norberg-Schulz (1926 – 2000) tinha formado - depois de *Complexidade e Contradição* - de que Venturi seria também um fenomenologista, fica totalmente sem efeito após o lançamento de *Learning From Las Vegas*. O interesse que Venturi demonstra ter pela parede que divide o espaço exterior do interior, levou Norberg-Schulz a depreender que partilhavam da mesma opinião no que diz respeito a este elemento arquitetónico - que este descreve em *Genius Loci* (de que falaremos mais à frente) como sendo o elemento a partir do qual o interior se relacionava de forma contínua com o exterior. Robert Venturi, assim como Denise Scott Brown, estava mais interessado em explorar as questões da superfície, ou da *decorated shed*, do que as questões espaciais. E se alguma dúvida restava, *Learning From Las Vegas* viria a esclarecer tudo.

É a forma desprendida e descomplexada que Venturi utiliza para ler a história da arquitetura em *Complexidade e Contradição* que permite a passagem para estudos como o de Las Vegas, ou o de Levittown¹. A disponibilidade de que se faz utilizar para compreender o passado erudito é a mesma disponibilidade que utiliza agora, com Scott Brown, para compreender de forma realista e tolerante a circunstância atual, um nível de erudição equivalente a zero. Aquilo a que se propõe é analisar a arquitetura vernacular comercial - aquela que parece ser a mais relevante do seu tempo - da mesma forma que os arquitetos modernos fizeram com a arquitetura vernacular industrial. Fazem-no e olham com os seus próprios olhos, estabelecendo uma nova estética. O objeto de estudo deixa de ser a indústria e passa a ser o comércio.

Quando acima se refere um maior interesse pela superfície em detrimento da espacialidade, quer-se dizer que a demanda de Venturi Scott Brown não conjectura um estudo do conteúdo de Las Vegas. Trata-se de uma análise semiótica, de imagem e de método, nunca de conteúdo. É aliás este pressuposto que permite comparar na mesma plataforma de igualdade uma catedral gótica com uma igreja *drive-in* ou com um restaurante de berma de estrada, ou até a comparação da vivência pedestre dos peregrinos de Roma antiga com a dos *gamblers* de Las Vegas, que vão de casino em casino.

Las Vegas apresenta soluções válidas, ainda que ingénuas e desinformadas, para a introdução do carro na lógica organizacional dos edifícios. Mostra ainda ter capacidade para não apenas lidar, mas absorver a recente apologia pelas políticas de consumo, sendo este também um dos motivos da sua proliferação. Robert Venturi e Denise Scott Brown dissociam-se do elogio ao consumo quando utilizam o argumento supracitado de que não se encontram interessados nos conteúdos de Las Vegas.

A utilização sistemática do carro como meio de transporte é o que provavelmente mais influencia a configuração dos vários edifícios. O painel publicitário destaca-se como o mais importante elemento, sendo também aquele que merece mais atenção por parte dos

¹ Levittown é o nome de quatro grandes empreendimentos suburbanos criados nos Estados Unidos da América por William Levitt e a sua companhia Levitt & Sons. Estes foram alvo de um estudo de campo orientado por Robert Venturi em 1970 na Yale School of Architecture, sob o nome "Learning From Levittown".

proprietários; é visível a uma distância considerável e assume o papel fundamental de superar a publicidade dos concorrentes do mesmo mercado. Num plano mais afastado, faz-se notar a fachada do edifício que também deve ser apelativa. O parque de estacionamento aparece como mediador dos primeiros, possibilitando acesso imediato ao edifício, e o alojamento fácil do carro. A existência de estacionamento incorporado e na frente, junto à estrada, representa uma mais-valia bastante considerável pela sua conveniência - pode-se considerar inclusivamente este como o segundo elemento com mais importância em todo o conjunto.

O já referido painel publicitário é visível antes mesmo do edifício onde se objetiva ir: trata-se de uma “arquitetura de comunicação” esta da strip de Las Vegas, que ignora o «espaço» que os arquitetos modernos caracterizaram como sendo o elemento principal que distingue a arquitetura das outras artes. A comunicação é a característica mais gritante da arquitetura vernacular comercial, e esta tem que ser estabelecida em todas as circunstâncias. O painel publicitário é obrigado a cumprir a sua função até mesmo quando o cliente vem em alta velocidade. Simula várias formas, diferente de dia e de noite, é escultura, texto, imagem, luz e som, é complexo e contraditório na sua ambiguidade.

É “uma nova paisagem de grandes espaços, altas velocidades, e programas complexos” (Venturi, Scott Brown e Izenour, 1977, p. 8) que abrange uma diferente escala de relações, mais complexa e mais difícil de compreender. “A mensagem é basicamente comercial; o contexto é basicamente novo.” Os sinais são a forma de orientação no espaço, os “sinais enormes em espaços vastos [vistos] a altas velocidades” (Venturi, Scott Brown e Izenour, 1977, p. 9) são o novo Norte.

Aqui, a arquitetura toma um papel secundário em relação às suas fachadas e aos seus painéis publicitários, onde são depositadas todas as expectativas arquitetónicas. O eventual interesse que o espaço pode ter é anulado pela necessidade de atrair clientes. O papel da arquitetura reduz-se a uma simples “barraca decorada”. É a decoração que assume o papel principal neste exercício. “O símbolo domina o espaço.”

“The Long Island Duckling” citado diretamente de *God’s Own Junkyard*, de Peter Blake (1920 – 2006), é a referência que dá origem à denominação de *duck* que se opõe a *decorated shed*, a “barraca decorada” de que falámos anteriormente. No contexto desta análise, *duck* refere-se a uma arquitetura vernacular comercial que leva o simbolismo a uma proporção escultórica. O edifício transforma-se no símbolo em vez de o utilizar justaposto.

A busca por uma nova estética contraria a ideia de que a arquitetura é a decoração da estrutura (Ruskin citado por Venturi e Scott Brown, 1968, p. 448), forçando o edifício a adotar uma estética representativa da sua função, mascarando o real carácter construtivo do edifício. Aquilo que Robert Venturi e Denise Scott Brown propõem é uma arquitetura que não esconde a sua convencionalidade e banalidade, mas que pelo contrário a expõe fazendo-se utilizar de outros meios - como a decoração aplicada - para comunicar a sua função. Assim, aplicam-se de forma análoga os termos *duck* e *decorated shed* à arquitetura moderna (que afirmam

estar desatualizada) e à nova estética do vulgar defendida ao longo de *Learning From Las Vegas*, respetivamente.

É no momento em que se estabelece a comparação entre *Crawford Manor* (New Haven, E.U.A., 1962 – 1966), de Paul Marvin Rudolf (1918 – 1997), e *Guild House*, da autoria de Venturi Scott Brown, que se compreende claramente o propósito dos autores de *Learning From Las Vegas*. Aquilo que inicialmente parecia uma análise simples da arquitetura popular, demonstra agora ter um significado implícito muito mais complexo e difícil de compreender. “Utilizando o método comparativo” fazem o leitor atento compreender que a sua arquitetura, ainda que aparentemente mais simples, é de facto erudita na sua formalização e referenciação, por oposição à de *Crawford Manor*, que tendo uma aparência mais sofisticada, é menos densa se lhe tentarmos retirar significado. E tudo isto porque em *Guild House* a tarefa de comunicar foi completamente depositada na decoração, deixando espaço para o exercício descomprometido da arquitetura.

Ainda que Las Vegas não seja, como já vimos, exclusivamente responsável pelo resultado, foi esta - enquanto caso de estudo - que permitiu comprovar a teoria por detrás da nova estética elogiosa à cultura popular comercial. Assim como em *Guild House*, as qualidades da *strip* de Las Vegas - sejam elas relacionadas com a ordem ou com a imagem - não só não são óbvias, como são igualmente difíceis de compreender. Pode-se assim concluir que no final, o nível de erudição envolvido neste estudo é significativamente maior do que aquilo que numa primeira leitura se faz anteceder.

O trabalho de Robert Venturi e Denise Scott Brown ficará, no entanto, sempre mais associado às suas produções teóricas do que construídas. A aproximação dos autores à realidade consumista sem reservas nem preconceitos não lhes conferiu uma larga aceitação por parte do público e dos investidores, que preferiam a “certeza medíocre a[o] brilhantismo equivocado” (Fernández-Galiano, 2000, p. 91). Não se pretende com isto descurar as realizações de manifestação estritamente física do *atelier* de Venturi. A sua obra é extensa e abrangente, mas o seu repetido insucesso em concursos públicos, e a escassez de procura por parte de investidores na área comercial que estudaram tão exaustivamente, demonstra a referida falta de aceitação. “I believe many developers are building to the glory of God. They have something besides economics they are trying to achieve” (Scott Brown em Koolhaas e Obrist, 2004, p. 152)

Por outro lado, a negação do consumismo como sendo uma das características mais distintas da «americanidade», faz também com que aquilo que os autores defendem não seja bem aceite - “Americans are so ashamed of being comercial!” (Venturi em Koolhaas e Obrist, 2004, p. 157)

Já foi aqui discutida a importância do vínculo entre as questões políticas e o consumismo, e o facto de Robert Venturi e Denise Scott Brown se dissociarem do mesmo. Mas a forma aberta de incluir as questões do seu tempo não foi aceite da mesma forma por todos. A tolerância não era de todos.

Gênios, Deuses e Outras Coisas do Lugar

Genius Loci, Towards a Phenomenology in Architecture (1980), de Christian Norberg-Schulz, surge no contexto deste trabalho como uma referência fundamental para compreender a lógica do lugar. Ainda que se desvincule do tema do vulgar e do banal a que temos dado atenção, associa-se a outros temas como o da inflexão, apresentado em *Complexidade e Contradição em Arquitetura*, e até mesmo ao da importância da compreensão do lugar, muito presente em *Learning From Las Vegas*, ainda que advogando uma lógica de compreensão diferente.

Genius Loci representa a teorização sobre a compreensão de lugares significantes, enquanto *Learning From Las Vegas* representa a teorização sobre a compreensão e, mais importante ainda, aceitação sem condescendência dos lugares com baixo ou inexistente nível de erudição. “Learning from the existing landscape is a way of being revolutionary for an architect.” (Venturi, Scott Brown e Izenour, 1972)

A análise realizada por Norberg-Schulz centra-se no estudo das teorias fenomenologistas, já desenvolvidas em campos como o da Filosofia e da Matemática, e na sua aplicação na área científica da Arquitetura, concebida como um “retorno às coisas” (Norberg-Schulz, 1976, p. 415), opondo-se a “abstrações e construções mentais”. Fenomenologia é o “estudo ontológico dos fenômenos, destinado a determinar as suas estruturas, a sua gênese e a sua essência.” (Infopédia, 2013) Podemos assim compreender o título *Genius Loci*, tratando-se

este de uma menção a um conceito romano que se refere ao Espírito Guardião do lugar que “dá vida às pessoas e aos lugares, acompanha-os desde que nascem até que morrem, e determina o seu caráter e a sua essência” (Norberg-Schulz, 1980, p. 18).

O autor refere-se a Robert Venturi com gratidão. Considera que o seu contributo para a teoria da Arquitetura com *Complexidade e Contradição* representa um momento de viragem na maneira de ver a arquitetura na sua relação com a envolvente. Mas interpreta de forma errada aquilo a que Venturi se refere quando este diz que a Arquitetura é a parede entre o interior e o exterior. Ao contrário de Norberg-Schulz, Venturi não considera importante a relação entre o interior e o exterior como uma continuidade fundamental para a significação da envolvente, e tão pouco do interior. Reiteremos que o interesse de Venturi é desde o princípio a superfície. A janela do poema de Trakl² que nos permite “experienciar o interior como um complemento do exterior” e que permite, neste contexto, dar significado a ambos, não entra no campo de interesses de Venturi, e tão pouco de Denise Scott Brown.

² O poema em questão é citado por Martin Heidegger no texto “Building, Dwelling, Thinking”, e novamente por Christian Norberg-Schulz quando este cita Heidegger em “Genius Loci”.

Christian Norberg-Schulz considera que o lugar é “parte integral da existência”, e faz-se utilizar de uma constante referenciação do conceito de *Habitar (to dwell)* de Martin Heidegger (1889 – 1976) - que consiste na forma que os humanos têm de estar na Terra, de habitar o mundo. Mundo que afirma ser o espaço entre o céu e a terra, “o mundo é a casa onde os mortais habitam” (Heidegger citado por Norberg-Schulz, 1980, p. 10). Assim, para Norberg-Schulz, o papel da arquitetura traduz-se no ato de “perceber a vocação do lugar” (Norberg-Schulz, 1976, p. 426) e de lhe dar significado. A fenomenologia em Arquitetura trata-se de um “método” que permite uma resposta tão acertada quanto esta pode ser, explorando o “caráter” do lugar e evidenciando-o. O arquiteto deverá atuar sempre de forma a continuar aquilo que é dado, primeiramente por aquilo que retira da natureza e depois pelo que pode complementar ao que o homem já fez. O autor não descarta, no entanto, a pertinência de criar objetos simbólicos em casos mais complexos, mas considera que mesmo estes são resultado de um processo de recolha, e portanto de continuidade com o existente.

“The bridge swings over the stream with ‘ease and power’. It does not just connect banks that are already there, the banks emerge as banks only as the bridge crosses the stream. The bridge designedly causes them to lie across from each other. One side is set off against the other by the bridge. Nor do the banks stretch along the stream as indifferent border strips of the dry land. With the banks, the bridge brings to the stream the one and the other expanse of the landscape lying behind them. It brings stream and bank and land into each other’s neighbourhood. The bridge gathers the earth as landscape around the stream.” (Heidegger, 1971, p. 104)

Neste contexto a ponte atua como um objeto simbólico: as margens do rio existiam mas não constituíam um lugar, é a presença da ponte que permite a 'existência' deste conjunto e que, conseqüentemente, o significa. Mas não podemos esquecer que são também as margens que proporcionam as condições necessárias à existência da ponte. Em suma, o papel da arquitetura é aquele de transformar um *sítio* num *lugar*, descobrindo a sua vocação primordial.

Neste ponto da investigação torna-se claro que tanto *Genius Loci* como *Learning From Las Vegas* defendem uma certa apologia pelo lugar. A diferença reside nas premissas e nos casos de estudo. Christian Norberg-Schulz analisa Praga, Khartoum e Roma, enquanto Robert Venturi e Denise Scott Brown analisam Las Vegas.

Venturi e Scott Brown não descaram a qualidade de exemplos como os que Norberg-Schulz apresenta. A sua vontade de estabelecer uma nova estética, à semelhança do que os seus predecessores modernos haviam feito, leva-os a compreender a arquitetura vernacular comercial como o modelo da dita estética. Enquanto o casal Venturi Scott Brown encontra significado em toda a arquitetura - mesmo a mais criticada e vulgar - sem qualquer tipo de complexão, Schulz encontra-o apenas em momentos específicos. Norberg-Schulz propõe a análise do lugar defendendo a ideia de que um pensamento explicitamente erudito sobre a continuidade o pode significar ainda mais. Nos seus casos de estudo encontra não só significado mas também uma lógica de atuação. Venturi e Scott Brown não têm qualquer tipo de pretensão em significar o sítio. Consideram-no significado, por assim dizer. A lógica 'contextualista' de aceitar o lugar com a sua evolução 'natural' é, no entanto, em tudo igual. É na procura de significação que as duas teorias entram em choque (Barthes, 1967, p. 414).

2. A cidade como ela é³
ou O Maravilhoso Mundo Novo⁴















que palavra será — que palavra será — que palavra será —
— onde — ali —





IC17-CRIL
Lisboa
Belém
Alcântara
↓ ↓

N6
Cascais
Oeiras
↓

GRAFFITI







The right to the city cannot be considered a simple visiting right or a return to the traditional city. It can only be formulated as the right to urban life, in a transformed and renewed form. It scarcely matters if the urban fabric encroaches upon the countryside and what remains of country life. No matter as long as the “urban”, the place of encounter, the prime value of exchange, inscribe in space and time as the highest value, finds its morphological basis and practical and sensual realization.

Henri Lefebvre, *The Right to the City* (1967)

³ Referência a artigo “A vida como ela é...” da autoria de Ana Vaz Milheiro, 2005.

⁴ Huxley, A., 1932. *Brave New World*.

A cidade contemporânea apresenta uma leitura territorial extensa. O que leva Álvaro Domingues (n. 1959) a afirmar a quase existência de uma cidade continua entre Setúbal e Braga (Domingues citado por Tormenta Pinto, 2013, p. 248), é precisamente o facto de não existirem já fronteiras - a não ser as administrativas - entre as áreas suburbanas e a cidade, e em casos mais extremos entre cidades também. A mancha é contínua, a fronteira não é clara, mas as diferenças existem e são bastante evidentes.

A crescente escassez de habitação para uma classe mais desfavorecida, a migração para os grandes núcleos urbanos em busca de trabalhos mais rentáveis, mais tarde, a chegada dos portugueses dos antigos territórios ultramarinos e até mesmo a migração do centro da cidade para a periferia - que se fizeram sentir por volta de 1960 - estão na génese da referida alteração territorial. Por um lado a criação do Fundo Fomento à Habitação (1969) e mais tarde o Serviço de Apoio Ambulatório Local (1974-76) criavam uma nova ideia de direito à habitação. Por outro lado as ocupações clandestinas de terrenos nas áreas suburbanas começavam já uma transformação significativa na leitura do território.

O recente investimento particular - por oposição à anterior especulação por parte do Estado - impulsionava a economia do setor imobiliário e dinamizava a ideia do direito à habitação. É no entanto nos anos 1980, com a entrada de Portugal (1986) para a Comunidade Económica Europeia (atual União Europeia) e com a facilidade de acesso à creditação para a aquisição de habitação própria - por parte de entidades bancárias - que esta transformação se sente de forma mais acelerada.

Neste contexto, “apenas a periferia continha amplitude espacial necessária para o desenvolvimento de uma nova tipologia de vida” (Tormenta Pinto, 2011, p. 44). Os terrenos

da periferia eram mais baratos e as condições que ofereciam eram melhores em relação às da cidade existente, especialmente no que diz respeito à infraestruturação e às acessibilidades. No entanto, se é verdade que durante o Estado Novo, o investimento nesta área era insuficiente para acompanhar o significativo crescimento da população, o nível de investimento que se fez sentir nas duas décadas posteriores à mudança de regime político foi excessivo. A rapidez do desencadear destas ações resultou num conjunto de intervenções autónomas, densas e indistintas que não se fizeram acompanhar de uma lógica urbana pré-definida. A cidade transformou-se numa estrutura policêntrica e potencialmente anónima. Atingiu proporções mais complexas do que aquilo que se poderia prever, o seu crescimento foi altamente descontrolado, em alguns casos esta situação mostra-se irreversível, e ainda assim, a cidade aguentou...

Considerações sobre a cidade

*Minha janela não passa de um quadrado
A gente só vê cimento armado
Onde antes se via o Redentor
É meu amigo só resta uma certeza
É preciso acabar com a natureza
É melhor lotear o nosso amor*

Vinícius de Moraes

Álvaro Domingues (2002, p. 134) afirma que “a emergência de uma «centralidade periférica» é exatamente um marcador da passagem do modelo de cidade consolidada à «metapólis», geograficamente extensa e morfologicamente descontínua e diversa.” Aquilo a que anteriormente nos referimos como sendo a periferia, já não o é mais. As franjas da cidade são agora parte integrante da mesma, pondo em causa a sua própria designação (Domingues, 2011). O crescimento «infecioso» da cidade fez dos pequenos pólos que constituíam a periferia novos centros na cidade, e dos terrenos exteriores zonas pouco consolidadas com caráter misto (muitas vezes com aspeto rural não o sendo). Já não existe diferença entre a cidade e o campo, a dicotomia não existe mais, porque abandonámos o verdadeiro sentido de rural, e abraçámos o urbano. Trata-se da verdadeira condição humana, de uma característica ancestral, “o homem não consegue, normalmente, viver sozinho” (Le Corbusier, 1967, p. 136): tende a urbanizar. A ideia romântica da paisagem como sendo de génese rural, já não faz parte da sua atual definição, e se a paisagem “é aquilo que o olhar pode cobrir de um território” (Rossa, 2002, p. 102), então estes terrenos mal consolidados fazem parte dela.

Se analisarmos a evolução de uma qualquer cidade (falemos de um modo geral), percebemos que a sua primeira ocupação é altamente polarizada. Enquanto existe necessidade de manter os seus limites – seja por motivos de defesa, ou por insuficiência tecnológica – o seu desenvolvimento é feito em torno das primeiras construções, densificando-se. “Perdas as muralhas” (Domingues, 2011, p. 23) nota-se uma expansão significativa e extensiva no território. A evolução é quase sempre linear. O caso de Lisboa é bastante ilustrativo, ainda que, como já referimos não seja único. A sua expansão ao longo do rio deve-se, primeiramente, à existência de faluas⁵ como sendo o principal meio de transporte ao longo da costa, e mais tarde à abertura da linha de comboio até Cascais, que garantia

⁵ Embarcações com aproximadamente 15 metros de comprimento, que transportavam cargas e passageiros na margem do rio Tejo.

uma mobilidade mais rápida e eficaz. Concluímos então que as acessibilidades estão na origem das ocupações formalizadas mais tardiamente. Mesmo a evolução para o interior do território só é possível graças à construção de eixos viários de caráter linear, sejam eles de desenvolvimento radial como as Avenidas Novas (e analogamente a rede de comboios urbanos), ou de desenvolvimento periférico⁶ como a estrada militar (e subseqüentemente a 1ª circular e 2ª circular, e a CRIL).

No entanto, o fenómeno urbano em que estamos mais interessados, é o mais recente. Este não corresponde nem a uma necessidade de polarizar, nem a uma expansão linear, assemelha-se mais a uma mancha indistinta que se estende pelo território exaustivamente, isto é, “os espaços urbanos (...) são hoje colagens de territórios imensos e fragmentados” (Domingues, 2011, p. 21). A evolução da cidade já não pode ser atribuída às lógicas anteriormente descritas. A cidade conquistou não apenas uma extensão, mas também uma morfologia territorial, fazendo agora parte de uma “nova paisagem urbana” (Domingues, 2002, p. 115). A cidade como ela é, assim como a sua lógica de expansão, tornou-se mais difícil de compreender. Não se trata de uma ampliação da sua cidade de fundação, mas sim de um extenso número de racionalizações raramente inter-relacionadas que obedecem a diferentes motivações.

Retirar significado da aparente desorganização e falta de interesse que caracterizam a cidade nova não é tão fácil: a sua forma não é tão universal. Rem Koolhaas (1994, p. 1263) diria que “o seu Génio ficará de mãos vazias”: não existe espírito no lugar periférico!

Christian Norberg-Schulz refere a importância do turismo na atualidade para a comprovação da crescente busca de caráter (ou consciencialização da importância do caráter do lugar), que, de acordo com a sua conceção, é característica abundante – e a mais importante também – nos centros históricos das cidades (Norberg-Schulz, 1980, p. 18). Mas não é também a sua exaustiva procura e a «comercialização» da sua imagem (com o recorrente *made in China*) uma forma de a banalizar? Não será verdade que a substituição das pessoas locais por turistas faz de todos os lugares apenas mais um lugar? A descaracterização não é característica exclusiva da periferia. A banalidade a que se faz referência neste caso diz respeito à superficialidade do conhecimento sobre os centros históricos, e à incapacidade (e alguma falta de disponibilidade) de compreender a sua densidade. Não se pretende no entanto descurar a qualidade inegável das componentes da cidade canónica, nem tão pouco o interesse que o *merchandising* eventualmente possa ter na sua representação. A qualidade dos Conventos e das Igrejas não só é universal, como é universalmente reconhecida - mas a cidade não é feita apenas de Conventos e Igrejas.

“Quer dizer, nós chegamos a um centro histórico de uma cidade italiana ou portuguesa ou o que quer que seja, e ficamos maravilhados. E ficamos maravilhados porquê? É um bocado complicado... é uma questão mais ou menos romântica, de memórias, do que nós lemos, vimos nos filmes, que nos contaram, não sei o quê... e, de repente, estamos afetivamente, digamos, e racionalmente preparados para chegar a Sienna e desmaiar na praça de Sienna, e ficar ali deitados no chão. E chegamos a um sítio qualquer suburbano com lixo, e ficamos totalmente arrepiados. No entanto, isto é tudo relativo. Porque, do ponto de vista territorial, todos os espaços do planeta têm características positivas e negativas. E se nós olharmos para o mundo desta maneira, as coisas tonam-se um pouco diferentes.” (Carrilho da Graça, 2013)

⁶ Periferia, f. Contorno de uma figura curvilínea. Superfície de um sólido Circunferência. (Lat. Periphēria). (Cândido de Figueiredo, Dicionário da Língua Portuguesa Vol.II, 1976, p. 652)

As características «universais» não são, então, exclusivas da cidade canónica. Se a cidade “de dentro” (Botelho em Tormenta Pinto, 2013, p. 243) é universalmente «boa», a cidade “de fora” é universalmente - e deliberadamente - anónima, desagregada e pouco qualificada: “Fechem os olhos e imaginem uma explosão de *beige*” (Koolhaas, 1994, p. 1260). O paralelo entre *Learning From Las Vegas* e uma espécie de ‘Aprendendo com a Periferia’ é absolutamente notável. Ainda que a agenda de Las Vegas seja quase totalmente preenchida pelas questões da comunicação, não se pode deixar de referir que tanto num caso como noutro, o «espaço» enquanto característica primordial da arquitetura é totalmente abandonado em prol da proliferação de uma determinada imagem. Aqui estuda-se a imagem da “vitalidade do processo democrático” (Botelho em Tormenta Pinto, 2013, p. 245) na sua manifestação mais trágica.

Como já foi referido, a inicial carência de habitação aliada à liberalização do mercado imobiliário (após a mudança de regime em 1974) levaram à rápida evolução morfológica da periferia - onde havia espaço para todas as pessoas, todas as experiências e muito otimismo - a “nova aspiração urbana” (Tormenta Pinto, 2011, p. 47).

Ao contrário do que Rem Koolhaas (n. 1944) diz sobre a cidade genérica, em Portugal a periferia (a nossa expressão máxima de um território genérico) é composta por mais do que edifícios, estradas e espaços verdes. É na verdade bastante comum encontrar postes de alta tensão junto a restos de aqueduto (sejam aquedutos romanos, que geralmente estão equipados com uma luz amarelada; sejam troços do aqueduto das Águas Livres, que nos arredores de Lisboa ainda existem, muitas vezes pintados), antigos edifícios de quintas (que na verdade já não o são), moinhos desativados (e muitas vezes em ruína), poços, e muitos outros elementos que de uma forma geral nos deixam compreender a anterior vocação rural daquele território. A periferia é quase como uma *collage* de Roelof Paul Citroen (1896 - 1983): todos os elementos são justapostos sem, no entanto, se estabelecer algum tipo de relação entre eles e, frequentemente, apagando as relações que outrora estiveram estabelecidas. A autonomia das intervenções pode chegar ao mesmo extremo que a referida *collage* alcança: esse de nem meras continuidades físicas, como as ruas, serem respeitadas. Os erros da ‘lógica’ urbana deixam lacunas nas questões das acessibilidades que são agora freneticamente preenchidas com uma infundável “parafernália de conexão” (Koolhaas, 1994, p. 1254). Os grandes edifícios de habitação apresentam uma “lógica que mimetiza os bairros caros de Lisboa” (Carvalho citado por Prado Coelho, 2008, p. 22), não podendo assim contribuir para o debate mais erudito que se faz em torno da discussão da arquitetura e do urbanismo. A construção é a infinita repetição do mesmo módulo, encontrando raras exceções. A ocupação dos terrenos sem planeamento prévio - e nem contacto entre os diversos promotores - dá origem a pequenas sobras de terrenos irregulares que vão ficando vagos, e que representam a possibilidade de uma ação mais específica da parte de uma mente mais desenvolvida. A cidade nova “promove a desorientação” (Koolhaas, 2004, p. 162) ao promover o seu anonimato. Este cenário só poderia ter sido planeado se Franz Kafka (1883 - 1924) tivesse sido urbanista. E no fundo é esse o seu grande interesse...

Apesar de toda a incoerência que faz parte da génese da periferia, este é ainda o espaço onde a experimentação no exercício da arquitetura ainda é possível, e muito provavelmente só é assim precisamente por causa da dita incoerência. A «descoberta» da periferia é a «descoberta» de uma espécie de cenário sem precedente, isto é, sem história. Onde o grande motivo de existência é a sua própria existência, formalizada em rasgos de funcionalismo que servem a indústria automóvel e a (recente) indústria de habitar com toda a sua parafernália e ar condicionados. “This is like an incredible... This is an incredible environment”(Lynch, 1989 citado por Saldanha, 2013).

Ainda que menos estimulante, esta é a mesma situação com que Robert Venturi e Denise Scott Brown se depararam quando chegaram a Las Vegas. A sua *strip* é a nossa *Rua da Estrada* (Domingues, 2009) e o painel publicitário do *Stardust* é agora um anúncio ao centro de explicações Sócrates, que fica à frente de um Teatro que é azul...

Não se pretende com isto defender a eterna proliferação de uma 'paisagem' descaracterizada, e tão pouco fazer desta uma doutrina para uma nova estética que mimetiza as soluções suburbanas. No entanto, não parece ser mais possível - nem admissível - ignorar a cidade por causa de estéticas e lógicas que falhamos em compreender. E ainda que o funcionamento eficaz da «cidade nova» não constitua um argumento suficientemente sólido para a sua defesa, "eliminar completamente a questão da sua funcionalidade do debate seria o exercício de uma perversa forma de 'repressão'" (Koolhaas, 1996, p.190).

"As periferias interessam-me. Daí podem sair os «homens novos», os tais que saem do caos. Acho que as periferias podem comportar inquietações e por isso podem contribuir para alterações significativas da realidade. (...) Como dizia Jacques Derrida: «É preciso escrever nas margens». Não precisamos de grandes textos, precisamos de vibrações, de notas e comentários que nos suscitam a fixar a página, e isso passa-se na inquietação da periferia mental e física. Os centros históricos estão consolidados e na sociedade contemporânea tornaram-se num problema de restauro, para discutir em congressos. (...) O objetivo e a função dos arquitetos é transformar a periferia em centro histórico, ou seja, introduzir os atributos de qualidade que os centros possuem, e que o tempo foi capaz de os moldar." (Souto de Moura, 2006)

Aqui elogia-se o vulgar. Elogia-se a normalidade da vida e do seu suporte espacial, elogia-se o otimismo da oportunidade de construção!

Oportunidade de Construção

ou Dead Shopping Malls Rise Like Mountains Beyond Mountains⁷

A simples observação do imaginado relevo descarnado, revelado pelas curvas de nível permite-nos construir um intervalo de contemplação.

João Luís Carrilho da Graça, 2002

⁷ *Sprawl II (Mountains Beyond Mountains)*, em: Arcade Fire, *The Suburbs*, 2010. Letra e música: Sarah Neufeld, Richard Reed Parry, Jeremy Gara, Win Butler, Will Butler, Régine Chassagne e Tim Kingsbury.

A periferia, a paisagem, o território, os terrenos vagos: a oportunidade de construção!

“É que, no fundo, a cidade também é território” (Rossa, 2002, p. 102), e se assim é, os seus variadíssimos componentes também o são. Assim não é completamente descabido dizer que se os Centros Comerciais (ou *Shopping Centers*) são “cogumelos” (Figueira, 2000, p. 52), então as estradas são rios, as torres da periferia são montanhas (sobre montanhas) e os complexos habitacionais unifamiliares em jeito de *sprawl* são planícies de vida suburbana a perder de vista, ou seja, ganharam dimensão territorial. A «vista» das nossas cidades já não contempla uma imagem romântica/ agrícola da vida no campo. Não são já campos de papoilas com uma grande propriedade distante, onde delicadas Senhoras passeiam languidamente, nem tão pouco a imagem de um casal a terminar a sua jornada diária de trabalho no campo, que descrevem com assertividade a realidade da nossa verdadeira paisagem. Esta, ainda que rarefeita, é indubitavelmente urbana.

E se compreendemos então que o território e a cidade são uma unidade (complexa) e que a paisagem é aquilo que os nossos olhos conseguem abarcar dessa, alcançamos a capacidade de analisar o terreno pelo «todo» e não pela «parte». Se o binómio campo/ cidade deixou de existir, foi para dar lugar a um outro: periferia/ centro. É no entanto importante reiterar a importância da inexistência de barreiras e/ ou fronteiras entre os dois, que não sejam administrativas. A periferia não é dissociável da cidade canónica: “sem centro não há periferia; o interesse do primeiro presumivelmente compensa o vazio do último” (Koolhaas, 1994, p. 1249). A sua relação é em tudo dependente, e os movimentos pendulares da população assim o comprovam. No entanto, é na «parte» que se encontra a oportunidade de construção que segura a potencialidade de regenerar um lugar.

Para conseguir abordar este assunto devidamente não se poderá contornar a utilização da

Escola Superior de Comunicação Social (Lisboa, 1990 – 1993) - da autoria de João Luís Carrilho da Graça (n. 1952) – como sendo um projeto perfeitamente capaz (ainda que não seja exemplo único) de ilustrar de forma assertiva esta problemática. Trata-se de um edifício que (além do seu inegável valor enquanto peça arquitetónica) é especialmente interessante pela forma como escolhe a sua implantação. O terreno onde se encontra é em tudo marginal: na sua posição em relação a Benfica e a Monsanto; mas sobretudo em relação à 2ª circular, que aqui se formaliza de uma forma particularmente solta devido à sua proximidade a Monsanto. Em suma, tem todas as características que definem um terreno sobrando. Foi, no entanto, na capacidade de perceber que “o território é uma espécie de estrutura de suporte inicial que se vai metamorfoseando e alterando ao longo do tempo” (Carrilho da Graça, 2013) que surgiu a oportunidade de fazer com que os diferentes elementos presentes no terreno encontrassem espaço para se relacionar. Analisar o contexto de um lugar através da sua extensão territorial permite perceber o que é o “intervalo de contemplação” de que o arquiteto Carrilho da Graça fala.

Ainda que os centros históricos sejam assuntos que parecem dizer mais respeito a arqueólogos e restauradores do que a arquitetos, o resto da cidade merece a ressalva: o centro da cidade não é só o seu centro histórico, e afinal não é só na periferia que ainda se pode experimentar arquitetura. A constante mutação da cidade, que ganhou uma maior expressão nas últimas quatro décadas, permite a renovação dos exercícios arquitetónicos, gerando muitas vezes desacertos formais que começam a dar um caráter mais heterogéneo à imagem da cidade.

Será certamente relevante referir, no contexto deste trabalho, a zona envolvente da Rua das Amoreiras em Lisboa. Trata-se de uma rua de matriz secular, que se torna relevante neste contexto exatamente pelo profundo grau de transformação que tem vindo a sofrer nas últimas décadas, e mais especificamente desde a construção do Amoreiras Shopping Center (1985), da autoria do Arquiteto Tomás Taveira (n. 1938), que veio a substituir a antiga Estação das Amoreiras. Este complexo - que apresenta um caráter completamente indiferente à multiplicidade de situações que já aconteciam naquele terreno - representa o início de uma série de projetos que vão romper com a antiga configuração e a vocação de um terreno que foi outrora ocupado por vilas operárias, pequenos prédios de rendimento e algumas propriedades de maior escala, das quais algumas ainda são remanescentes. Aqui, em pleno centro da cidade, deparamo-nos novamente com a situação de um terreno cuja mais importante característica é a sua heterogeneidade. Num breve momento podemos aperceber da presença do Aqueduto das Águas Livres (que foi interrompido para dar lugar às largas vias de circulação automóvel), de construções (como as vilas operárias e um poço em ruína) que nos deixam adivinhar o passado caráter operário da zona, prédios de rendimento construídos ao longo do último século, o Palácio Anadia e três torres com cerca de 100 metros de altura. Num olhar mais atento conseguimos perceber a existência de uma série de terrenos vagos que nos fazem concluir que a transformação não acabou.

Assim surge a problemática dos *Terrains Vagues* de Ignasi de Solà-Morales (1924 – 2001). Esta aparece, como se pôde constatar, com equiparável destaque nos terrenos periféricos e nos terrenos centrais. No entanto, por ser um fenómeno recente, é na periferia que se encontram mais terrenos expectantes e de caráter intersticial. Enquanto na periferia estes espaços (na sua maioria) ainda esperam ocupação, no centro da cidade não é necessariamente este o caso, sendo estes resultantes de desacertos na transformação de zonas na cidade que receberam outrora uma ou várias ocupações diferentes, e que se apresentam agora disponíveis para nova intervenção. Neste caso são tão relevantes intervenções de escala «territorial» como a redefinição de “funções urbanas, nomeadamente áreas portuárias, cinturas férreas” (Morgado, 2002, p. 126) e a continuação da rede do metropolitano, como intervenções de uma escala mais pequena, que também revelam uma

grande capacidade transformadora.

É nestes terrenos que se deposita agora o pensamento otimista e «transformador» que outrora pertenceu à periferia. Mas será que ação da arquitetura tem que continuar a ser a que, de forma tradicional, sempre se teve?

Enquanto que os artistas parecem ter uma certa tendência para registar e tentar preservar – naquilo que se pode intitular de memória coletiva - o caráter destes espaços, os arquitetos, numa atitude contrária, parecem não conseguir escapar à necessidade de ordenação que, sem embargo, faz parte do exercício e da disciplina da arquitetura (não fosse esta uma disciplina!). O papel do arquiteto parece ser inevitavelmente o de colonizar, organizar e transformar um determinado espaço para que este ganhe uma dimensão universalmente reconhecível, e consolidada. “A arquitetura está para sempre do lado das formas” (Solà-Morales, 1995)!

Não é, no entanto, a construção a única forma de materializar significado, nem é tão pouco transformar qualquer espaço num jardim a única forma de não construir. Tadao Ando (Jodidio, 2012, p. 455) afirma que “o que precisamos agora é de coragem para não construir mais nada”; afirma-o na sequência da proposta que apresenta espontaneamente para o local onde já não existem as torres gémeas em Nova Iorque. Note-se que esta proposta incluía uma construção: a arquitetura não abandonou as formas, mas parece ter abandonado a agenda do funcionalismo moderno enquanto fundamento e princípio. “Só uma arquitetura de dualismo, da diferença da descontinuidade instalada na continuidade do tempo, pode fazer frente à agressão angustiada da razão tecnológica” (Solà-Morales, 1995, p. 123).

É verdade que a dimensão ética no papel do arquiteto é bastante vigorosa em relação à dos fotógrafos e dos realizadores. Mas também é verdade que não há nada mais bonito do que ver o senhor velho sentado na poltrona abandonada num sítio que foi, e que agora ainda o é mais...

3. Na Cidade Impossível

Feio, Vulgar e Português

Não parece ser totalmente descabido depositar nas produções teóricas de Robert Venturi e Denise Scott Brown o «peso» da consciência do vulgar como parte integrante da cidade. Nem tão pouco afirmar que são responsáveis pela consolidação desse mesmo pensamento no seio dos arquitetos portugueses. Ainda que não exclusivamente, é no plano das ideias que a obra de Venturi Scott Brown ganha relevância no contexto português.

Ainda que a polarização Lisboa-Porto apareça no contexto de um debate que não será aqui explorado, parece ser um ponto de partida coerente para a ilustração da temática apresentada ao longo deste trabalho. Exponencializando esta perspetiva, encontramos nos arquitetos Manuel Vicente (1934 – 2013) e Álvaro Siza Vieira (n. 1933) os «percursores» das ideias *Venturianas*.

Não se podendo dizer que Venturi constitui a maior influência na obra de Siza Vieira, pode-se dizer que *Complexidade e Contradição em Arquitetura* marcou, reforçando, a sua visão de que a arquitetura é um processo de continuidade que aceita a rutura, que aprecia “muitíssimo, quando ligada a momentos históricos que globalmente apontavam e estavam relacionados com essa rutura” (Siza Vieira em Figueira, 2011, p. 22). A ampla análise de Robert Venturi comprova, na opinião de Siza, que esta é uma produção que procura continuidade com o seu tempo, nunca rutura. Siza assimila a complexidade e a contradição teóricas de Venturi, que interpreta como sendo resultado da absorção da complexidade do lugar: “a complexidade formal nasce da complexidade real” (Siza Vieira citado por Figueira, 2009, p. 249) e a resposta está no lugar. Esta posição é particularmente visível quando (utilizando o “método da comparação”) se colocam lado a lado duas intervenções específicas de Álvaro Siza que foram construídas na mesma zona, apresentando visões diferentes.

Falamos da Casa Alves Santos (1966 – 1969) e da Casa Carlos Beires (1973 – 1976) sitas no mesmo bairro na Póvoa do Varzim. A primeira corresponde a uma lógica de projeto que “seguiu a ideia de Adolf Loos (1870 – 1933) de trabalhar do interior para fora”(Siza Vieira citado por Figueira, 2009, p. 247). A casa, construída à volta de um pátio, ignorava a realidade envolvente. A Casa Carlos Beires, por outro lado, representa a rejeição do princípio utilizado em algumas das suas anteriores construções que se abriam apenas para si próprias, na tentativa de fugir à sua envolvente feia. Aqui Siza Vieira entende a envolvente – uma rua com casas isoladas e diferentes entre si - e adota a sua lógica. A Casa Beires é um «bloco» diferente dos outros, colocado na mesma posição...

E assim chegamos a Manuel Vicente e à sua ideia de que não existem espaços insignificantes, mas apenas por significar!

É com Manuel Vicente que se inaugura, em Portugal, um discurso consolidado sobre a apologia do vulgar e do quotidiano - integrando o discurso de Robert Venturi e Denise Scott Brown. O mérito que vê nas produções *Venturianas* tem exatamente que ver com o reconhecimento e a definição do vocabulário da cultura do comum. Mostra-se ainda particularmente interessado nas produções de Pop art, sendo especialmente influenciado pela “famosa lata de sopa de Andy Warhol. Há um forte esforço criativo em fazer algo que se gosta a partir de algo que não se gosta” (Vicente, 1999, citado por Lye, 2006, p. 17), e Manuel Vicente não gostava de todos os materiais que havia em Macau.

Numa citação direta a *Learning From Las Vegas*, Manuel Vicente ensaia com a utilização da cultura das imagens: faz-se utilizar da simbologia dos sinais gráficos e de experiências com *lettering*, obtendo resultados como o edifício administrativo da estação Teledifusão Macau (1964 – 1986) ou como o World Trade Center (1995), também em Macau. É, no entanto, na generosidade com que as fachadas do Fai Chi Key (1977 – 1978) acolhem os ar condicionados que se percebe o seu entendimento da cultura do quotidiano glorioso e vulgar.

Macau – onde o comum é mais comum ainda - apresenta-se como um território disponível, não apenas para construir, mas para estudar. Neste contexto, surge o livro *Macau Glória, A Glória do Vulgar*, que conta com a colaboração de Helena Rezende e Manuel Graça Dias (n. 1953). A motivação desta iniciativa - que partiu do Arquiteto Manuel Vicente - era a de fazer um levantamento da arquitetura que caracterizava Macau, sendo que nada havia sido feito até então nesse sentido. Esta produção é especialmente importante no contexto deste trabalho, pois assim como *Learning From Las Vegas*, apresenta-se disponível para apreender a imagem e o ambiente de Macau, ainda que de uma forma bastante menos sistemática. A primeira abordagem dizia respeito à leitura da banalidade e daquilo que “saltava à vista e que nos impressionava em Macau sem distinção de qualidade arquitetónica” (Graça Dias, 2013). O processo consistia na produção de uma série fotografias e de “desenhos” de partes de cidade escolhidas um pouco ao acaso. A fotografia captava o momento como ele era (com mais precisão) elegendo pontos específicos que por si só seriam bastante apelativos, e o desenho muitas vezes complementava as fotografias focando pontos, ideias e temas que consideravam importante reter. Perto do fim deste processo, Helena Rezende “descobriu um livro na biblioteca de Macau que se chamava *Ou Mun Kei Leoc*, que quer (...) dizer monografia de Macau. Foi um livro feito no séc. XVIII por dois enviados de Pequim” que fizeram “um relatório do que viam”. Talvez possamos fazer uma leitura análoga entre os magistrados de Pequim e os arquitetos de Portugal, no que diz respeito à sua curiosidade e ao desacerto entre a sua realidade e a de Macau. A finalização do livro consistiu na montagem de passagens de *Ou Mun Kei Leoc* - que os autores consideraram especialmente interessantes – com as fotografias e os desenhos que nesta fase já estavam montados. “ A leitura do livro era quase como a leitura de um poema”!

A produção deste livro representou para Manuel Graça Dias a possibilidade de refletir sobre um tema que o entusiasmava, “mas para a qual não tinha qualquer suporte teórico”. A relação (que entretanto tinha aprofundado) com o arquiteto Manuel Vicente, permitiu-lhe entrar em contacto com as obras de Robert Venturi e de Denise Scott Brown - que apareciam como uma espécie de suporte teórico desta temática - mas também, e principalmente, de entrar em contacto com os pensamentos de Manuel Vicente que lhe foram “muito úteis para a sedimentação de uma certa ideia de olhar para as coisas de modo menos complexado, de um modo menos preconceituoso, de um modo mais aberto, e deixar-me impressionar por aquilo que via sem grandes reticências.”

A obra de Manuel Graça Dias destaca-se pelo cruzamento com a produção teórica que faz assídua e descomprometidamente. Parafraçando novamente Jorge Figueira (2011): “Com Graça Dias desenha-se uma imagem nova do arquiteto: menos apocalíptica; menos técnica; numa relação intensa e despoluída com a condição portuguesa. Sem amargura, nem ressentimento.”

Casos de Estudo

Casa das Artes - Centro Cultural –S.E.C.

Eduardo Souto de Moura

Porto 1988 – 1991

À primeira vista parece uma omissão, pouco depois torna-se estridente!

A Casa das Artes, de Eduardo Souto de Moura (n. 1952), situa-se num jardim. A casa à qual o jardim pertence (construída em 1927), da autoria do (também) arquiteto português José Marques da Silva (1869 – 1947), não é no entanto a referência que se procura quando se vai pela primeira vez ao local. Procuramos pela tal torre de nove pisos que aparece [obsessivamente] representada em quase todos os esboços do arquiteto.

A envolvente é composta essencialmente por duas tipologias residenciais – casas unifamiliares e edifícios de habitação coletiva – que aqui entram em confronto, não só pela diferença de escala, mas também pela distância entre os seus tempos. Palacetes do princípio do séc. XX, casas que queriam ser palacetes e torres de habitação de qualidade duvidosa partilham a mesma rua, criando uma imagem fragmentada cujos «buracos» são preenchidos com canteiros otimistas.

O nível de consolidação da propriedade onde intervém e a fealdade da envolvente «forçam» a uma intervenção na fronteira. A compreensão de que “não era necessário fazer nada” (Souto de Moura, 2003, p. 77) na propriedade que pertenceu ao Visconde de Vilar d’Allen, levou o arquiteto a construir entre muros infinitos, que se abrem “na direção da cidade, que aqui não é bonita”.

Edifício ANJE (Associação Nacional de Jovens Empresários)

Álvaro Siza Vieira

Algés 1992 – 1993

O edifício da sede da ANJE constitui-se como um dos pontos de interesse do “Itinerário Arquitetónico Pela CRIL” proposto na revista *Passagens* (2013). A CRIL – Circular Regional Interna de Lisboa – estende-se ao longo 21 Km caracterizados pela densa heterogeneidade rarefeita da paisagem das áreas periféricas de Lisboa, onde por vezes ainda se consegue perceber a antiga vocação rural daqueles terrenos. Ainda que facilite a acessibilidade automóvel e potencie o crescimento da Área Metropolitana de Lisboa, esta autoestrada caracteriza-se essencialmente pela criação de “uma barreira intransponível e de uma descontinuidade do tecido urbano” (Reis, 2013, p.140).

O terreno cedido pela Câmara Municipal de Oeiras para a construção deste edifício, situa-se numa zona declivosa que faz a fronteira entre a hostilidade da CRIL e as verticais traseiras dos edifícios habitacionais que compõe a imagem da Av. Bombeiros Voluntários de Algés. Como já vimos, a convicção do arquiteto Siza Vieira de que a resposta está sempre no lugar, leva a implantações acertadas, assertivas, significativas e significadoras. A atitude é essencialmente defensiva: o edifício volta-se de costas para a CRIL abrindo-se para as traseiras como se de um cenário conceptualmente neorrealista se tratasse.

Mas a atitude de cisão com a autoestrada é na verdade aparente. No segundo piso abre-se a derradeira “Janela Indiscreta”⁸ que espreita com uma curiosidade pouco ou nada dissimulada, a velocidade que caracteriza a outra banda. A Sul duas outras janelas, enviesadas em relação à estrada, enquadram as placas de sinalização rodoviária que indicam que para ali é Belém e Alcântara, e para o outro lado é Cascais e Oeiras.

⁸ Hitchcock, A., 1954, *Rear Window*.

Teatro Municipal de Almada

Manuel Graça Dias, Egas José Vieira e Gonçalo Afonso Dias

Almada 1998 – 2005

Quando se chega à Av. Professor Egas Moniz em Almada, não se encontra o grau de monumentalidade que se esperava, e que o edifício tem.

O Teatro Azul “é um edifício poderoso, fortemente iconográfico, erguido no centro de uma cidade de base matricial suburbana” (Vaz Milheiro, 2005, p. 47). Aqui consegue-se ler com clareza um território que é consequência de várias lógicas urbanas resultantes da sistemática adição e densificação – de que falámos no capítulo anterior - que culminam num terreno vazio de características invulgares. Prédios de habitação grandes e pequenos, uma escola, árvores, estacionamento, estendais, sinais de trânsito, publicidade, cestos do lixo, muros de quintais, frentes e traseiras... Tudo se volta para o terreno que obriga aqueles que lá intervêm a resolver as suas dissonâncias.

A monumentalidade inerente a este tipo de programa é eficientemente controlada pela posição que os restantes constituintes do programa tomam em relação à cidade. O edifício não se limita a estabelecer uma relação com a envolvente, “no fundo” remata “todas aquelas pontas que estão lá” (Graça Dias e Vieira, 2013), fazendo-se utilizar de um sistema de relações que referencia as cérceas dos edifícios envolventes. De acordo com Egas José Vieira (n. 1962), é nos pontos de inflexão na cidade que esta se torna mais interessante:

“No pombalino, onde se cose com a Sé e cose com a Calçada de São Francisco... naquelas variações, é onde as coisas são mais interessantes, não é? No fundo, aqui também foi a mesma coisa (...) tudo isto são bocados de cidade com uma lógica qualquer, mas que é uma lógica que não é coerente entre si. E, portanto, o que nós fomos fazer foi tentar sintetizar, neste bocado de terreno (...) as pontas soltas, e rematar as diversas lógicas de desenvolvimento da cidade que existiam aqui.”

É, contudo, no instante em que se chega à livraria que se compreende a dimensão da inclusão da envolvente neste edifício. Nesta perspetiva, o momento apoteótico do projeto – momento em que a vulgaridade se transforma num cenário apetecido e compreendido – é este da abertura de um vão que escolhe milimetricamente o seu enquadramento.

É da convicção que partilham com Denise Scott Brown de que “o banal está só à espera... o banal está quase bem... e nós arquitetos temos que encontrar o que falta, para complementar as coisas” que a obra de Manuel Graça Dias e Egas José Vieira se faz. De forma análoga à celebre ‘Fonte’ de Marcel Duchamp (1887 – 1968), trata-se de “um discurso de olhar para as coisas do dia a dia, (...) e reescrever com elas outras situações que seriam reconhecíveis porque os sinais estavam lá, mas que ao mesmo tempo evocaria uma certa estranheza e um certo choque poético, pelo facto de não estarem nas posições consideradas correntes”.

Igreja de Santo António e Centro Comunitário

João Luís Carrilho da Graça

Portalegre 1993 - 2008

A Igreja de Santo António situa-se, à semelhança dos projetos anteriormente expostos, num bairro pouco qualificado na «periferia» de Portalegre. Não é, no entanto, a sua atitude perante a cidade envolvente que o torna relevante para este estudo, mas sim um pensamento de “tipo territorial” (Carrilho da Graça, 2013) em que a paisagem se constitui como um elemento fundamental. É relevante lembrar a conclusão a que se chegou no segundo capítulo do presente trabalho que inclui a cidade como parte integrante do território, e por conseguinte, da paisagem.

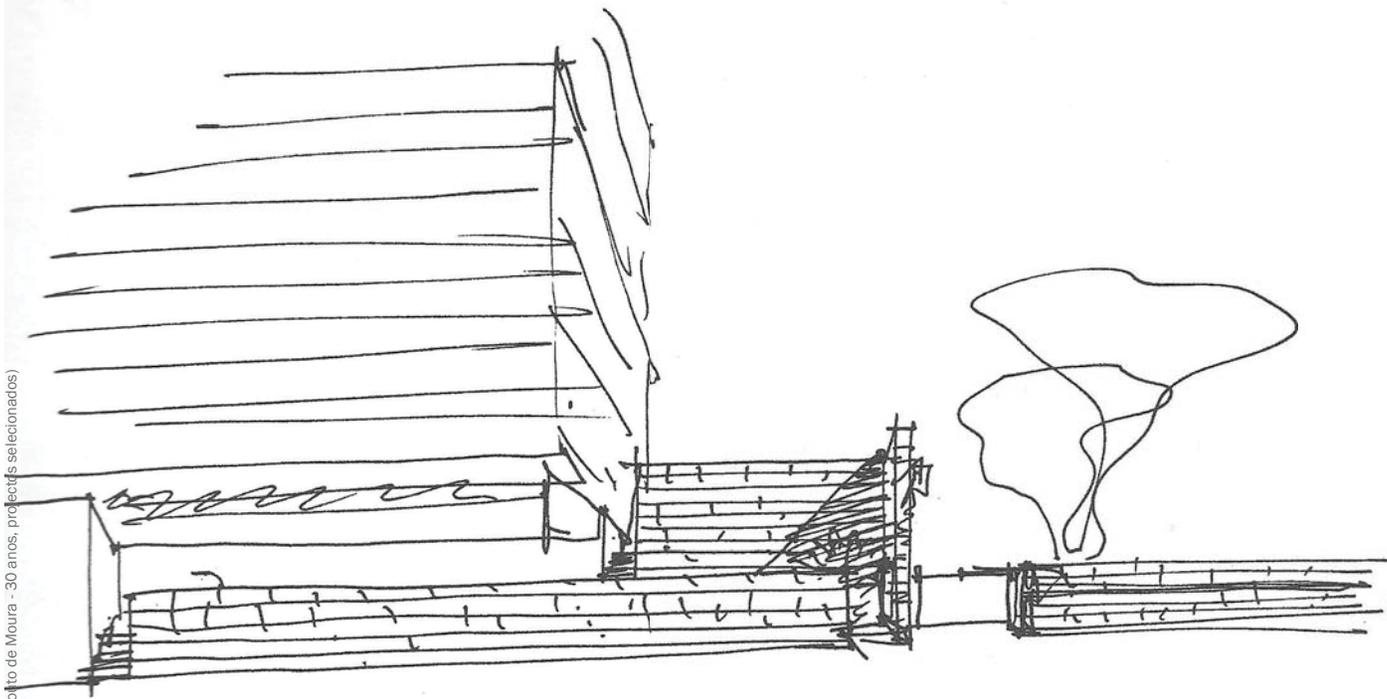
A presença de afloramentos quartzíticos que se fazem notar em toda a paisagem portalegrense e mais especificamente no terreno, assim como a sua revelação enquanto pano de fundo do altar (que é visível a partir da rua), permitem envolver o “bairro dos Assentos” num diálogo com o território que fica agora estabelecido com a presença da igreja.

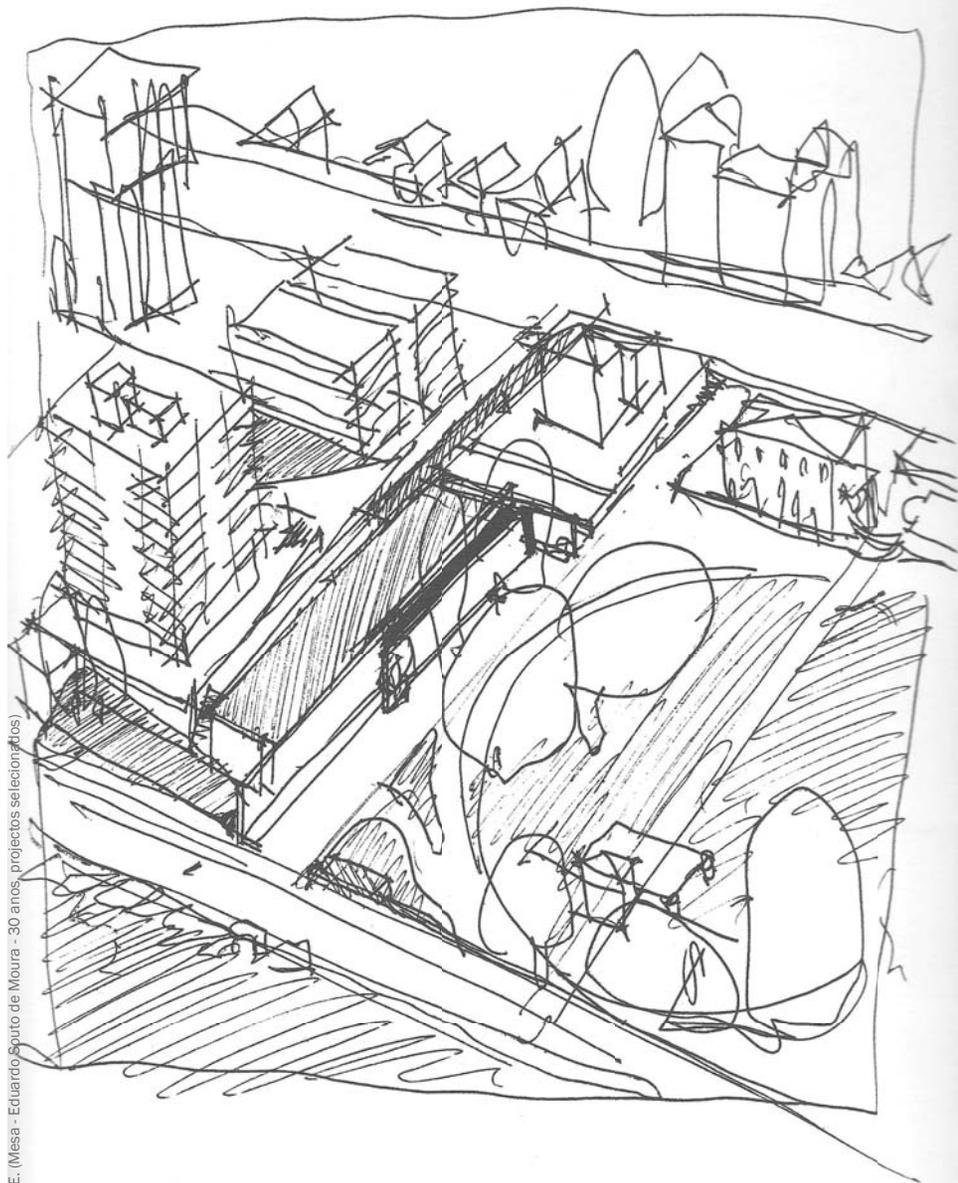
“Interesso-me, muito fundamentalmente, por este tipo de questões: eu vou escavar, fico de nível com a terra, e vou embater na rocha. E se eu revelar este percurso todo desde a rua até à rocha –pelo meio construo a igreja - e depois tenho um espaço de acesso. (...) Mas o que me interessa é aquele núcleo central. (...) Começar a criar logo um espaço de silêncio em direção ao altar e ao espaço da igreja.”

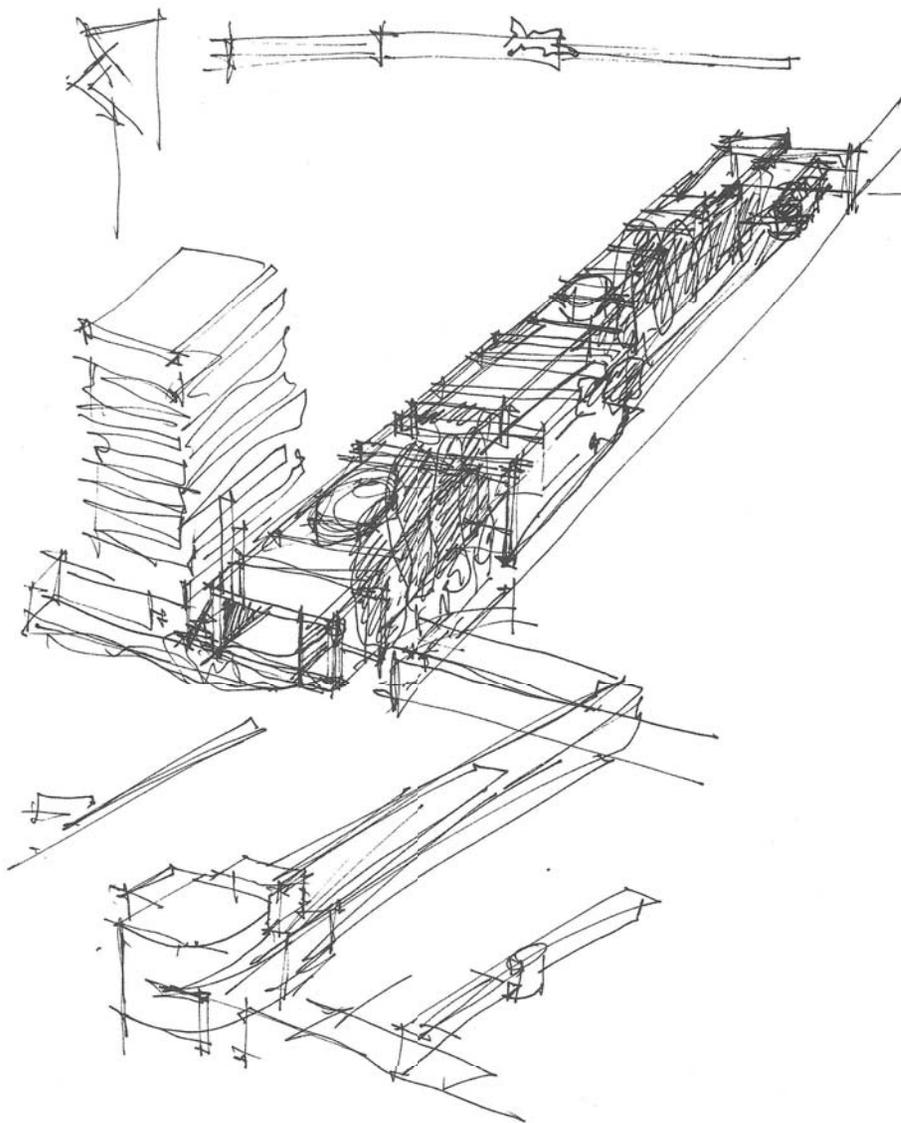
Esta atitude não descarta, no entanto, as questões mais particulares da cidade, e mais especificamente de toda a parafernália relativa às atividades quotidianas. É na convicção de que as formas mais complexas não potenciam o diálogo com a envolvente, que o arquiteto opta por formas que possam criar uma relação mais rica e significativa com o bairro. O diálogo “é mais fácil, se eu criar uma espécie de ecrã branco à volta, dialogar com aquelas

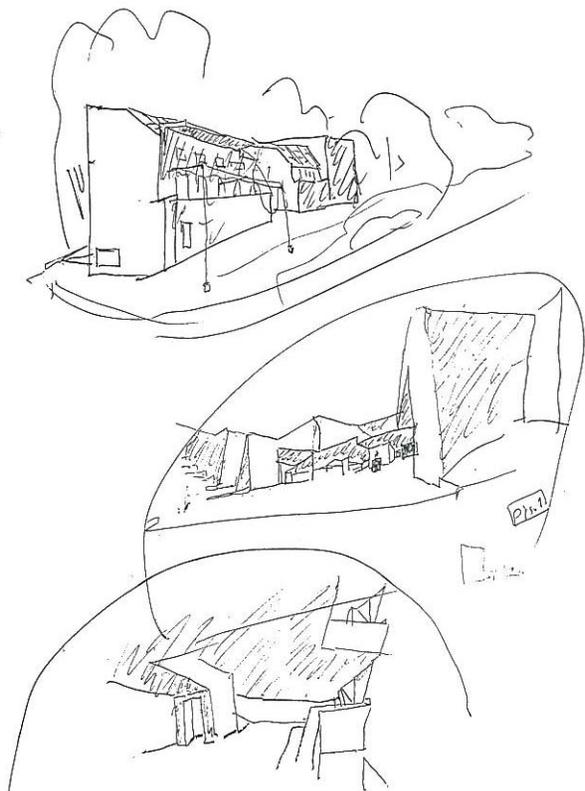
realidades, e com a rua, e o estacionamento”. Nunca descurando o edificado, João Luís Carrilho da Graça intervém primeiro no território:

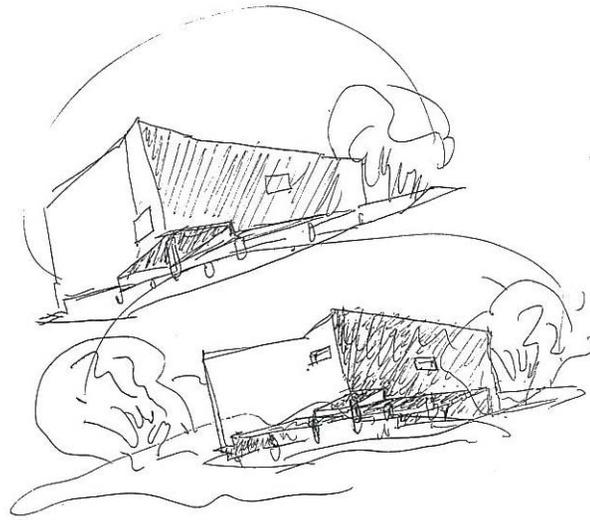
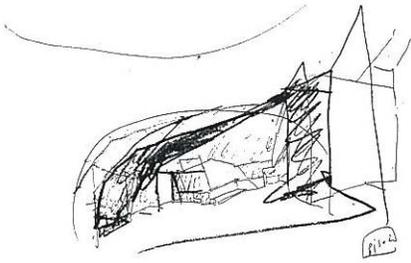
“Quando nós olhamos para o território – para a paisagem – em primeiro lugar, nós percebemos que o sol passa, o clima marca, há um certo tipo de pedras, há um certo tipo de vegetação, animais, pessoas que desenvolveram uma certa cultura... portanto, tudo isso é o território, em sentido lato. E é aí que eu estou a intervir. Não me posso esquecer, naturalmente, que estou num bairro degradado, ou que estou num bairro periférico, ou que estou num centro histórico – claro que dou atenção a isso. Mas sempre deste ponto de vista.”

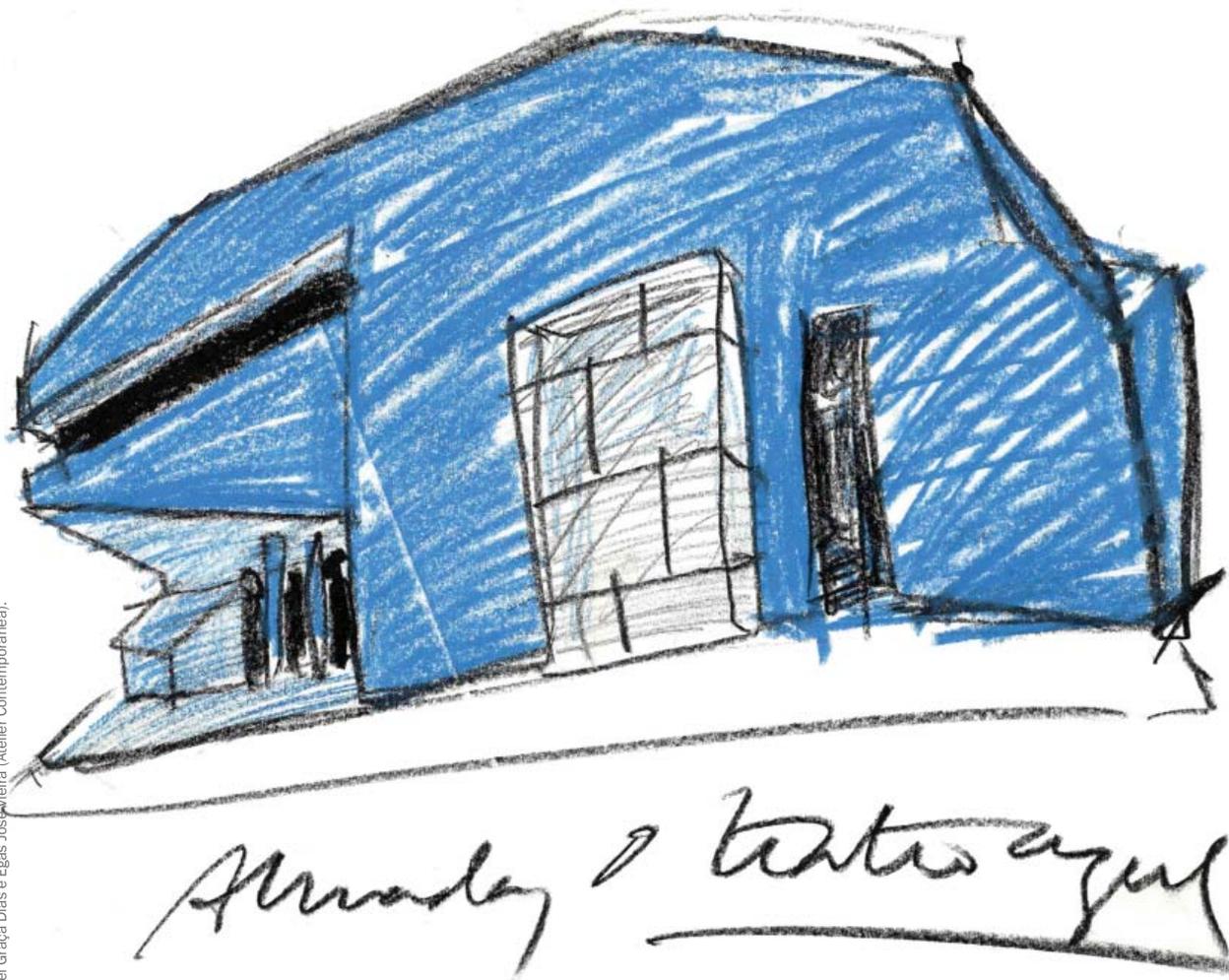


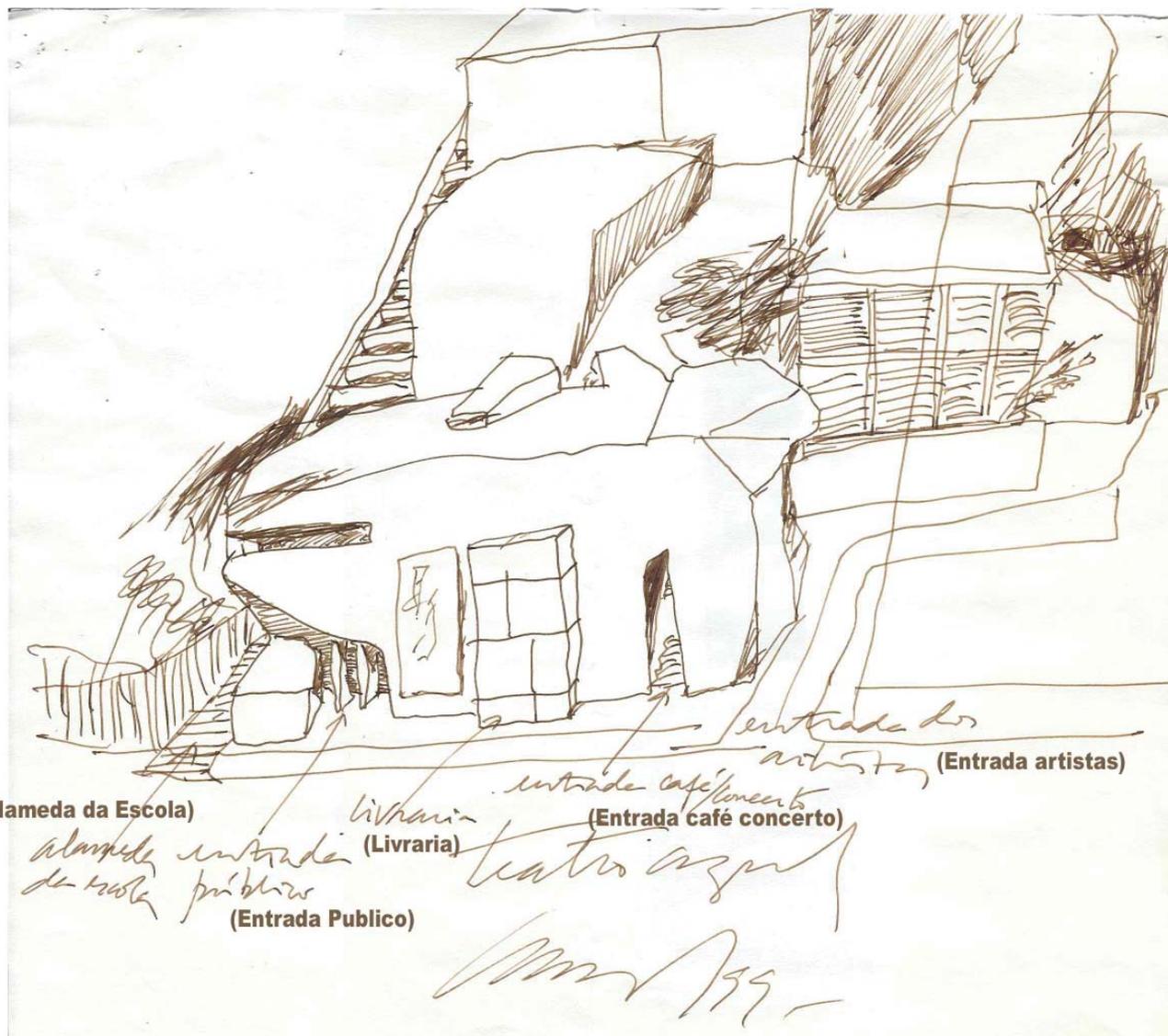


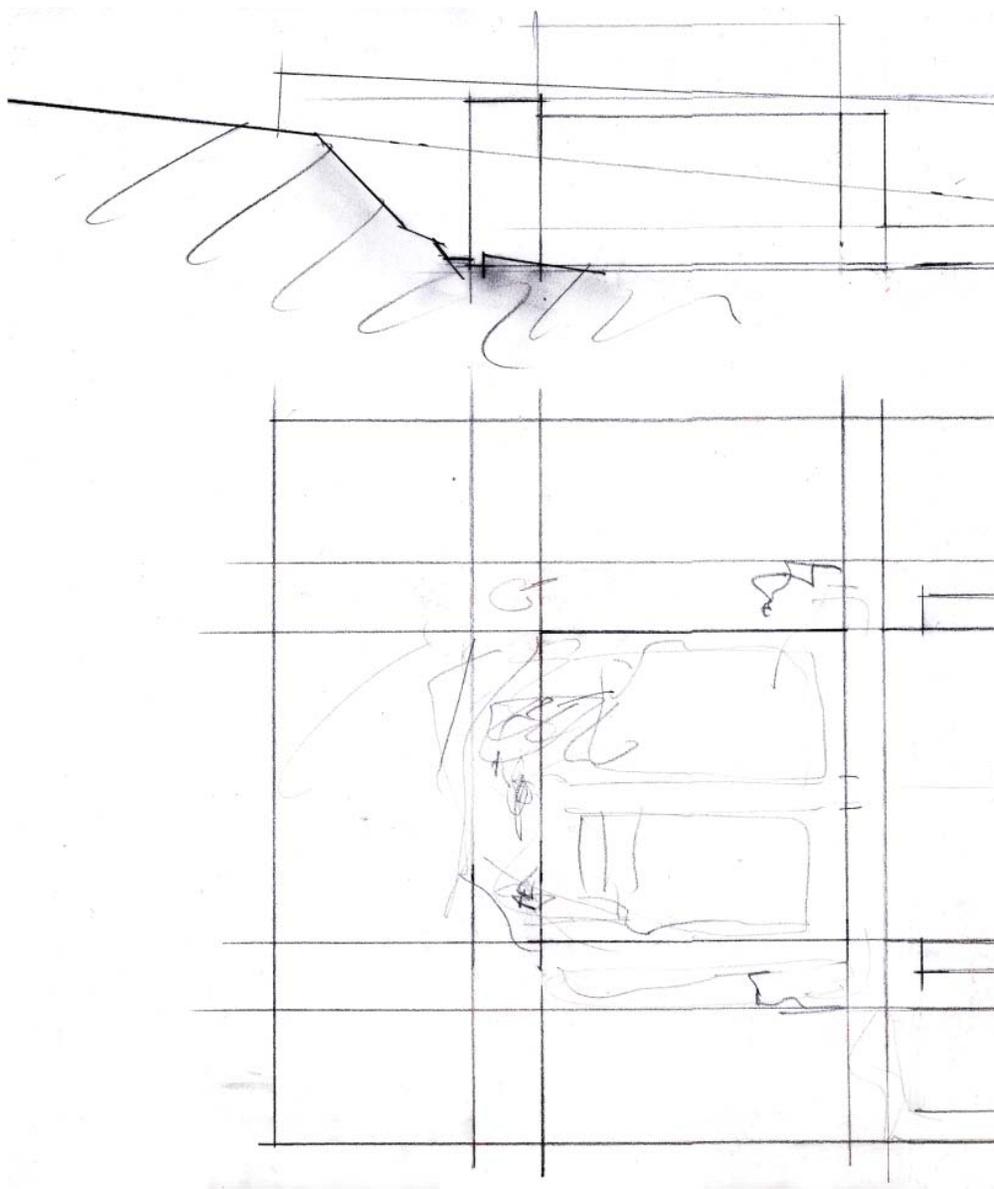




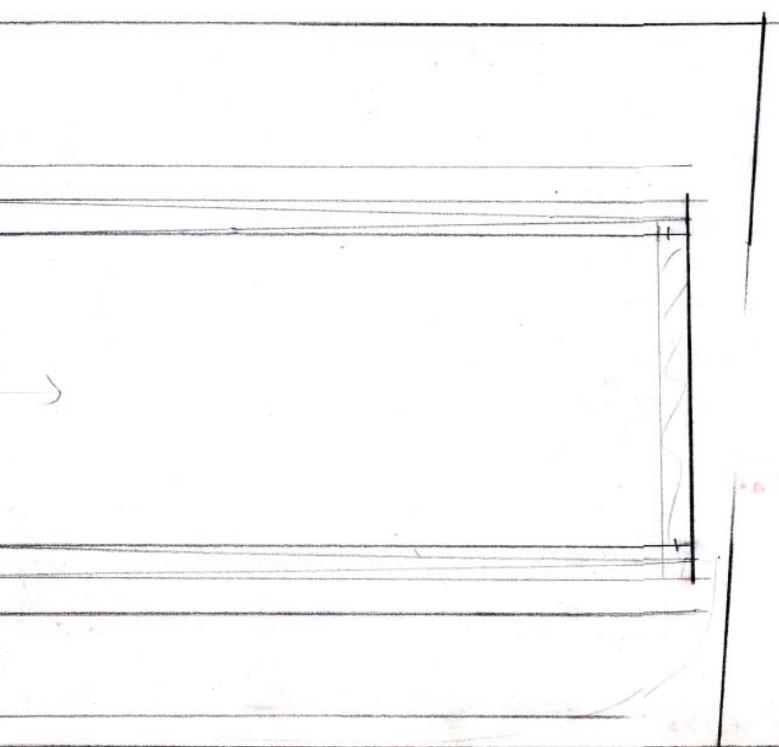
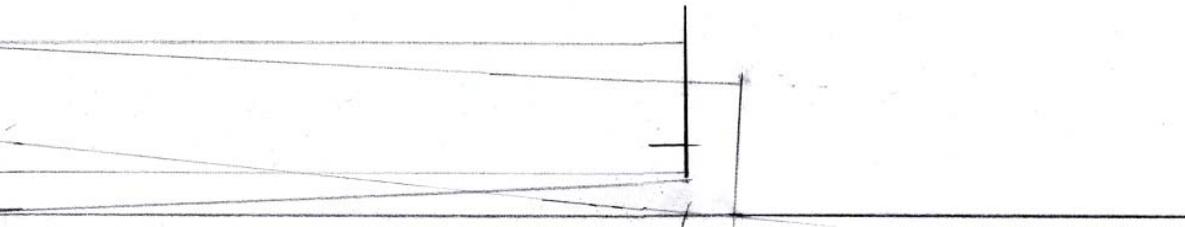








1 - PRIMEIRA DE PORTALGONA NOVEMBRO 2000



00 |

Sobre Paisagem, Cidade e Território

As entrevistas que se seguem encontram a sua importância enquanto legitimadoras dos assuntos aqui falados. Aquilo que foi debatido ao longo de todo o trabalho adquire aqui (mais que nos, anteriormente apresentados, casos de estudo) forma física. Não se trata de teorização acerca de determinado assunto, mas sim de comprovação do mesmo, utilizando como veículo a oportunidade de construção e o discurso arquitetónico. A utilização das entrevistas enquanto ferramenta permite uma compreensão descomplexada dos diferentes assuntos, e conseqüentemente uma reflexão mais pessoal.

Os distintos pensamentos em relação ao território e ao que é relevante absorver na cidade distanciam o discurso territorial de João Luís Carrilho da Graça, do discurso quotidiano de Manuel Graça Dias e Egas José Vieira. Intervêm na paisagem, e compreendem que toda a acumulação e transformação da cidade são parte integrante da mesma. No entanto, enquanto João Luís Carrilho da Graça favorece as características primordiais do território, tentando estabelecer relações mais universais com a cidade, Manuel Graça Dias e Egas José Vieira encontram na acumulação e fealdade da 'nova' cidade um assunto não apenas relevante, mas também atraente.

Entrevista a João Luís Carrilho da Graça

João Luís Carrilho da Graça: Proponho uma maneira diferente de responder às perguntas que me enviou [ver anexo X]. Eu tenho um entendimento da arquitetura e da cidade que é um bocadinho diferente do que é costume, e que ainda não está completamente estabelecido, no sentido em que não é de conhecimento comum e público, e pouco é referido. E, para lhe responder a essas questões, consigo fazê-lo de uma forma mais sintética e rápida se explicar o que é este entendimento, e porque é que ele é diferente daquilo que normalmente é referido. Porque as perguntas que propõe vêm muito na sequência dessa maneira de olhar para a cidade que não é a minha, e portanto eu prefiro explicar como é que vejo a cidade e a arquitetura, e depois, daí acho que se deduz a resposta que eu possa dar a essas questões.

Camila Mairos Lutas: Com certeza.

JLCG: Portanto, é assim Eu dou prioridade ao território, ou poder-se-ia dizer paisagem - os arquitetos paisagistas chamam paisagem àquilo que eu, normalmente, chamo de território - em relação ao construído. O construído vai evidenciando e acumulando sinais e matéria sobre o território. O território é uma espécie de estrutura de suporte inicial que se vai metamorfoseando e alterando ao longo do tempo.

Há um texto que eu escrevi para o Jornal dos Arquitetos e que se chama Metamorfose, que penso dar uma visão muito sintética sobre esta questão e sobre o que eu penso sobre isso. Quando eu tenho oportunidade de fazer um projeto ou num centro histórico, ou junto a um edifício patrimonial, ou numa zona completamente deteriorada e aparentemente insignificante dos subúrbios de uma cidade qualquer, eu não tenho essa visão assim tão distinta entre o que são lugares válidos e consagrados, e lugares que não interessam nem ao menino Jesus. Eu tenho uma posição que, como se refere ao território, dá mais importância aos sítios que, muitas vezes, já estão ocupados pelas cidades antigas e por construções muito significativas com lógicas que estão lá. Mas eu não fico tão chocado com o facto de estar ao lado de um edifício patrimonial, ou ao lado de um bairro completamente desprezível, ou o que quer que seja. E este ponto de vista que é, em certa medida, radical - porque se refere ao território como raiz, como ponto de apoio e como realidade sempre em transformação, mas relativamente perene -, dá-me uma certa liberdade, que faz com que muitas vezes os edifícios sejam ou possam ser mal interpretados. Ao dar mais importância ao território do que àquilo que está construído em todos os detalhes, muitas vezes crio aparentes desacertos com o que já lá está, porque me interessa mais essa estrutura base de organização do território.

Eu sempre entendi que qualquer lugar no mundo, mesmo que tenha lá em cima um supermercado perfeitamente banal, é um certo lugar. E portanto, eu depois, se compreender a lógica da paisagem do território onde ele se insere, ganho uma força e um ponto de vista que são um pouco destacados e diferentes do que é a rotina normal de crescimento das cidade e dos subúrbios e de coisas que nos parecem banais.

E a questão de nos parecer banal quando nós olhamos a partir do território, aquilo que nos pode parecer chocante e desagradável do ponto de vista das referências diretas que nós temos - do que nos é amável - é relativizado. Quer dizer, nós chegamos a um centro histórico de uma cidade italiana ou portuguesa (ou o que quer que seja), e ficamos maravilhados. E porquê? É um bocado complicado - é uma questão mais ou menos romântica, de memórias, do que nós vemos, vimos nos filmes, que nos contaram. E, de repente, estamos afetivamente e racionalmente preparados para chegar a Sienna e desmaiar na praça, e ficar ali deitados no chão. E chegamos a um sítio qualquer suburbano com lixo, e ficamos totalmente arrepiados. No entanto, isto é tudo relativo.

Porque, do ponto de vista territorial, todos os espaços do planeta têm características positivas e negativas. E se nós olharmos para o mundo desta maneira, as coisas tonam-se um pouco diferentes.

CML: Essa é uma forma de ser tolerante em relação à cidade?

JLCG: Tolerante e exigente.

Eu tenho muito apreço pelos arquitetos paisagistas e pela maneira dos arquitetos paisagistas olharem para a realidade. Porque eles têm uma forma um pouco mais destacada olham para a paisagem, e a paisagem tem valores que são relativamente imutáveis e que não se devem trair. No entanto, se isso se conseguir, conseguem-se acertos extraordinários. Vou dar um exemplo de coisas assim mais ou menos fundamentais. O Castelo dos Mouros em Sintra é uma coisa completamente fabulosa. Mas é fabulosa porquê? Porque a arquitetura extraordinária? Não! A arquitetura é são pedras, são muralhas com a mesma rocha que constrói aquela montanha. Só que, como estamos com diferenças de cotas tão grandes em cima de grandes pedras a construir muros e com passeios por cima quer dizer, aquilo cria situações completamente extraordinárias. No concelho de Sintra há outras zonas que são desastrosas por várias razões: porque são construídas com uma enorme banalidade, são habitadas por pessoas com imensas dificuldades todos os dias. Toda essa carga aparece-nos como negativa.

Lembro-me de pensar - quando eu andava a estudar - que a Almirante Reis (que estava na altura a ser construída, aqueles edifícios completamente banais, com aquelas galerias) um dia poderia ter um sentido qualquer positivo, daqui a cem anos, ou coisa assim, quando for olhado de uma maneira diferente, porque as galerias até podem ter interesse e tal não é fácil. No entanto, a explicação para a maioria das questões que nós colocamos de gostarmos ou não gostarmos tem a ver com: por um lado, o território e a maneira como ele é utilizado; e por outro lado, questões sociais e circunstanciais, questões culturais, que marcam o nosso olhar, a nossa memória, aquilo que nós aprendemos, e aquilo que nós estamos à espera de ver, mas que, se conseguirmos um ponto de vista relativamente diferente em relação a essa rotina, nos podem aparecer de formas completamente diferentes.

Portanto, eu quando chego àquele sítio da igreja de Portalegre, em que estou num bairro que eu bem conheço e que realmente é um bairro arquitetonicamente pouco significativo estou ali naquele canto, o que é que eu penso? Bem - e este não é um dos exemplos mais claros dos trabalhos que tenho feito, desta relação com o território, mas já lhe vou explicar - eu chego lá, do que é que eu me lembro? Lembro-me da Serra da Penha que é aquela montanhazinha em frente da cidade: a cidade está num promontório, a cidade antiga, e depois tem o vale e a Serra da Penha, que é coroada por quartzitos aparentes, umas pedras que são fantásticas. E, naquele sítio deste bairro dos Assentos - que é esse bairro periférico -, depois por ali adiante continua a haver afloramentos quartzíticos. Portanto, um dos temas que eu acho interessantíssimo, desde que lá vivi e que me lembro da cidade, é o aparecimento destas rochas cinzentas em relação à terra. E quando cheguei ali pensei: bom, aqui também há rochas logo ali ao lado havia rochas, afloramentos de rocha, portanto, isto tem rochas por aqui abaixo. Se eu escavar, vou encontrar rocha. E isto é um pensamento de tipo territorial - como eu lhe dizia - que não tem nada a ver com o eu começar a pensar que o bairro é feio - se o bairro é feio ou não -, se as pessoas são pobres e se têm problemas sociais, se são católicas, será que não querem saber disto para nada? Quer dizer, eu não me interesso muito por isso. Interesse-me, muito fundamentalmente, por este tipo de questões: eu vou escavar, fico de nível com a terra, e vou embater na rocha. E revelo este percurso todo, desde a rua até à rocha - pelo meio construo a igreja, e depois tenho um espaço de acesso onde se podem fazer festas. Mas o que interessa é aquele núcleo central. Então, vou trabalhar sobre esse núcleo. Depois tenho este espaço de acesso - condiciono um pouco a visibilidade, a relação entre as alas e o espaço principal, para começar a criar um espaço de silêncio em direção ao altar e ao espaço da igreja. Estes são os movimentos do projeto. Olha-se à volta e há imensos volumes com pormenores - roupa estendida, pessoas, isto e aquilo,

janelas - nada daquilo é particularmente interessante mas também não é o fim do mundo!.. Mas é mais fácil, se eu criar uma espécie de ecrã branco à volta, dialogar com aquelas realidades, e com a rua, e o estacionamento e não sei o quê.

CML: Portanto, a relação é estabelecida com o território acima de tudo?

JLCG: Sim. No entanto, eu não ignoro nem as pessoas, nem o bairro que está à volta. Mas o grande movimento é sempre em relação ao território. Neste caso é quase mergulhar no território até encontrar pedra. A pedra, quando se opõe à estrutura, extremamente simples, aparece quase como se fosse talha dourada - uma coisa barroca - porque é amarela, o sol bate lá, e fica com umas formas fortíssimas e ao mesmo tempo naturais. Qualquer pessoa que lá tenha ido normalmente aceita este jogo, porque ele é muito evidente e muito simples.

Quando nós olhamos para o território - para a paisagem - em primeiro lugar, nós percebemos onde o sol passa, o clima, há um certo tipo de pedras, há um certo tipo de vegetação, animais, pessoas que desenvolveram uma certa cultura - portanto, tudo isso é o território, em sentido lato. E é aí que eu estou a intervir.

CML: Considera, apesar de privilegiar um pensamento territorial, que a oportunidade de construção pode alterar a imagem da cidade, ou daquela parte específica da cidade?

JLCG: Pode. Eu não estou tão preocupado com alterar a imagem, como já lhe expliquei. Se a igreja de Portalegre - independentemente dos aspetos religiosos, que também não são, para mim, os mais definitivos - vier a ser muito marcante - se pelo fenómeno da arquitetura consegue contribuir - não será tanto pela imagem, mas pelo que lá se sente. Eu não acredito tanto assim que um edifício - a não ser que tenha um programa muito específico, uma escala muito grande - que altere completamente uma zona que em si seja desqualificada ou degradada ou menos interessante.

CML: Mas pode significá-la?

JLCG: Significá-la não sei o que é que isso quer dizer. [risos] Repare numa coisa - se Fernando Pessoa escreve sobre um cantinho qualquer da cidade: aquele cantinho da cidade, que até aí era relativamente insignificante, passou a ter uma intensidade enorme. Aquela sobreloja que liga ao restaurante no Livro do Desassossego de Bernardo Soares - ele ia ali a um restaurantezinho chamado Pessoa, numa esquina, que é uma sobreloja na Baixa Pombalina. Quer dizer, provavelmente, quanto mais importante e conhecida é a obra do Fernando Pessoa - e no futuro há de ser isso - mais aquele ponto ganha interesse e significado. E no entanto ele, arquitetonicamente, não é muito diferente do que está ao lado. E eu estou a dizer isto porque é evidente que um edifício interessante pode criar - intensificar o significado de um sítio, de uma zona, de uma parte da cidade. Não pode mudar completamente. Se aquilo é um bairro com problemas - quer dizer, isso é uma coisa difícil de mudar de um dia para o outro

Lisboa, 6 de setembro de 2013

Entrevista a Manuel Graça Dias e Egas José Vieira

Camila Mairos Lutas: Gostava que falasse do livro Macau Glória: A Glória do Vulgar [editado em 1991] e o que motivou a sua produção.

Manuel Graça Dias: O livro Macau Glória foi uma iniciativa que partiu do Arquiteto Manuel Vicente que tinha um apoio da Gulbenkian para fazer uma espécie de um levantamento da Arquitetura que caracterizava Macau. Isto tudo passa-se em 1979, portanto não havia nada feito sobre esse tema, e o Arquiteto Manuel Vicente pretendia fazer essa leitura, mas pretendia fazê-la de um modo menos ortodoxo. Portanto não era propriamente uma leitura. Mais tarde veio a fazer esse trabalho com o Arquiteto João Vieira Caldas, um trabalho mais sistemático de classificação dos edifícios. Mas esta primeira abordagem dizia respeito a uma leitura precisamente da banalidade, do comum e daquilo que saltava à vista e que nos impressionava em Macau sem distinção de qualidade arquitetónica, sem grande distinção da coerência global das peças. Era mais um olhar de fora que o Arquiteto Manuel Vicente pretendia que tivesse alguma frescura. Esse trabalho passou por uma série de fotografias (muitas mais do que aquelas que constituem depois o livro), diariamente passeava pela cidade, ou por partes da cidade um pouco ao acaso, mas enfim tentei varrer a cidade toda muito influenciado por sítios onde o Manuel Vicente me levava. Depois a partir dessas fotografias ou no sítio (dependia do contexto) também fazia desenhos. A fotografia já era um olhar sobre uma determinada realidade, os desenhos eram um olhar que focava ou que mostrava um ponto específico ou um conjunto de pontos específicos que me pareciam entusiasmantes naquele pedaço de cidade, o desenho sobrepunha-se depois à fotografia, retirando daí temas e subtemas ainda mais expressivos. Fomos andando com essas pranchas que eu fui desenvolvendo com colagens e desenhos. Até que mais tarde, perto do fim, a Helena Rezende, que era outra das pessoas que estava envolvida na equipa, descobriu um livro na biblioteca de Macau que se chamava *Ou Mun Kei Leoc*, que quer dizer: *Ou Mun* quer dizer Macau, e *Ou Mun Kei Leoc* queria dizer monografia de Macau. Foi um livro feito no séc. XVIII por dois enviados de Pequim pelo Mandarim que lhes pediu que visitassem Macau e que fizessem um relatório do que viam. Esse livro depois foi traduzido pelo Luís Gonzaga Gomes, que era um historiador de Macau. O livro era divertidíssimo e interessantíssimo porque mostrava uma leitura da cidade feita a partir de fora, portanto era a partir de um olhar que não estava habituado a nenhum daqueles sinais, era uma leitura que esses enviados do Mandarim faziam em relação à vida dos portugueses e à arquitetura que os portugueses construíam e aos hábitos dos portugueses e à gastronomia... Tudo visto a partir de um olhar que não estava habituado àquela leitura e portanto não conseguia descodificar muito bem os sinais. E isso dava coisas verdadeiramente surrealistas - quase poemas. A leitura do livro era quase a leitura de um poema, de tal modo que era interessante e ao mesmo tempo extravagante, e ao mesmo tempo nós percebíamos o que é que tinha sido observado, como é que tinha sido lido, era muito curioso. De maneira que depois nos divertimos imenso: fotocopiámos o livro e divertimo-nos imenso a recortar partes do livro, pedacinhos, linhas, frases, poemas, e a fazê-los coincidir com os desenhos que já estavam previamente montados. Portanto isso foi a minha passagem por Macau. Mas a minha passagem por Macau teve mais importância, porque aprofundou a minha relação com o Arquiteto Manuel Vicente, e o exercício de fazer esse livro foi também um exercício de reflexão sobre essa temática que a mim me entusiasmava também, mas para a qual eu não tinha grande suporte teórico. Era uma intuição, digamos assim. E as conversas que tivemos à volta de todos esses temas e todas essas coisas que eu ia observando, vendo e coligindo foram depois muito úteis para a sedimentação de uma certa ideia de olhar para as coisas de modo menos complexado, de um modo menos preconceituoso, de um modo mais aberto, e deixar-me impressionar por aquilo que via sem grandes reticências.

Foi também através do arquiteto Manuel Vicente que eu conheci a obra do Venturi e da Denise Scott Brown, esse *Learning From Las Vegas*, que foi aqui referido. Tinha conhecido, o Arquiteto Manuel Vicente tinha sido meu professor aqui na faculdade de Arquitetura - então Escola Superior de Belas Artes - em 1976, e portanto tinha-nos dado a conhecer esses autores, entre outros. Esse livro que li mais tarde, e aí havia uma espécie de suporte teórico já - aquele que era impresso pela Denise Scott Brown precisamente - no olhar descomplexado das coisas menos benquistas, das coisas menos faladas, das coisas mais banais. Aquelas frases que a Denise Scott Brown já tinha escrito em vários artigos do género: “o banal está só à espera”, “o banal está quase bem”, “e nós arquitetos, temos que encontrar o que falta, para complementar as coisas”. Era um discurso muito transposto para a arquitetura, mas muito próximo daquele dos artistas Pop. É um discurso de olhar para as coisas do dia a dia, aquelas coisas que as pessoas conheciam, e reescrever com elas outras situações que seriam reconhecíveis porque os sinais estavam lá, mas que ao mesmo tempo evocaria uma certa estranheza e um certo choque poético, pelo facto de não estarem nas posições consideradas correntes. Portanto aquele princípio, que o Marcel Duchamp já tinha desenvolvido nos anos trinta, de deslocar as coisas do contexto. As coisas banais deslocadas do seu contexto adquirem novos significados, e era muito a partir daí que a reflexão do Venturi Scott Brown se produzia: a Arquitetura também podia utilizar esta abordagem, poderia redesenhar as coisas a partir dos sinais convencionais, das coisas convencionais, dando-lhes uma nova organização e portanto permitindo uma nova leitura e um novo desfrute. Por outro lado um dos princípios que o Venturi também já defendia desde, penso eu, o *Complexidade e Contradição* era que as coisas não precisavam de ser constantemente reinventadas, e portanto podia-se usar as coisas aliás, isto até de alguma maneira se cola ao que o Corbusier dizia: podia-se usar a produção industrial (o Corbusier dizia de outra maneira porque estava noutra época). O Corbusier defendia a produção industrial, contrariando a tradição artesanal que ainda subsistia no princípio do séc. XX, mas também lhe dava um sentido que não era necessariamente aquele que quem tinha inventado as coisas imaginava: virava as coisas ao contrário, digamos assim. E o Venturi pega muito nisso também, as coisas que são produzidas industrialmente provavelmente não vale a pena questioná-las muito, temos é que reencontrar modos de as organizar, não podemos estar sempre a inventar, todos os dias a fazer pormenores novos, todos os dias a fazer coisas novas, porque isso depois também é muito exaustivo, muito pesado para os arquitetos, e não necessariamente sequer compreendido pelos utilizadores. Podemos olhar para a produção corrente, para os alumínio que se fazem, para o PVC ou para outras coisas quaisquer desse género e pensar como é que vamos utilizar isto de uma maneira não boçal, não idiota, não necessariamente da maneira que eles pensão que temos que usar, mas como é que podemos dar a volta a isto de maneira que fique minimamente interessante sem o esforço de estar a reinventar, e a onerar provavelmente até as obras.

Portanto digamos que é nessa zona que a produção desse livro me acabou por colocar.

CML: A Professora Ana Vaz Milheiro conta uma história sobre a visita do Arquiteto Eduardo Souto de Moura ao Teatro Azul. Nessa visita o Arquiteto questiona o facto de as caixilharias não terem sido redesenhadas. Portanto posso concluir que os Arquitetos também defendem este ponto de vista de que se as coisas existem são para ser utilizadas.

MGD: As coisas têm que ser bem pensadas não é?

Egas José Vieira: As caixilharias realmente são vulgares, mas depois a maneira como elas se relacionam com a parede tem lá um truque

MGD: Mas não era a isso que o Arquiteto Souto de Moura se referia, que ele gostou imenso disso. Onde ele torceu imenso o nariz foi à porta de entrada “mas porque é que puseste a porta em alumínio pah?”, “só não gosto é daquela porta”. Porque as portas de entrada são uma bateria de portas absolutamente convencionais. Talvez tenha havido um cuidado para acertar os perfis entre si, para que aquilo não seja verdadeiramente o que qualquer fornecedor poderia fazer. Mas mesmo assim tem um qualquer “Q” de diferente, porque a altura delas é muito baixa, tem 2 metros de altura

EJV: Propositadamente...

MGD: E o que o meu sócio referia é que nas outras janelas todas, muitas delas estão escondidas, e propositadamente também, estão refundadas, visto de fora parece que não há janela, e depois percebe-se que a janela está lá para trás. Mas noutros casos em que a janela está à face há sempre um perfil metálico em U, que dá a volta ao vão (e está pintado de preto, creio eu) e depois é nesse perfil metálico ligeiramente interiorizado que aparece a caixilharia. Depois disso também lhe dá uma estranheza porque lhe dá uma leitura totalmente distinta daquela que uma caixilharia simples teria. Embora depois ela no seu desenho seja, enfim não será das mais baratas mas uma qualquer banal. Até porque nós trabalhámos naquele teatro com um orçamento muito limitado, portanto tudo o que ali está mesmo que tenha bom aspeto, deve-se à maneira como tentámos pô-lo em desenho, não se deve a materiais sublimes, porque era impossível, não havia orçamento para isso. Se queríamos fazer o teatro tínhamos que fazer segundo aquele orçamento, que já era elevado porque o edifício era muito grande, muito complexo, mas para levar aquilo a um ponto de maior requinte - o que nós também gostaríamos, também gostamos de fazer coisas requintadas - mas o requinte nesse caso corresponderá sempre a uma durabilidade maior, o requinte de pormenor. O bom material e não sei o quê, garante-nos à partida uma durabilidade maior no objeto arquitetónico. E isso também é de todo o interesse como é evidente, é um ponto que nós não queremos nunca descurar. Em todo o caso, há certas limitações, que aparecem sempre nestes processos, e há que optar: neste caso optámos por não fazer força neste ponto, por exemplo das caixilharias, e tentar fazer força noutro, e tentar equilibrar a coisa de modo a que o objeto seja minimamente durável e que na sua expressão seja favorável, seja agradável. Mas todo o edifício, a relação que ele estabelece com a banalidade, também é com certeza pelos materiais utilizados, mas não é por aí que pelo menos eu abordaria o tema. O edifício estabelece relações com a banalidade assumindo formas relativamente extravagantes, relativamente diferentes, mas criando subtis pontos de contacto com a envolvente de uma maneira que as pessoas não chegam a perceber necessariamente - de uma maneira misteriosa, torna-se num objeto relativamente sereno. Eu explico o que quero dizer: aquele corpo da frente da entrada, se bem observado, tem rigorosamente a mesma cêrcea, a mesma altura do volume de habitação que está ao lado, mas é mesmo assim ao milímetro.

CML: E está representado nos desenhos técnicos - pelo menos numa revista que eu vi - aparece lá a tracejado aquilo que eu achei que devia ser um edifício da envolvente. Cheguei a desenhar um alçado

MGD: Pronto, é isso mesmo. Quem anda na rua sente isto, sente estes volumes rigorosamente idênticos.

EJV: Depois a maneira como acaba também é o prolongamento das vivendas, lá atrás. Em todas as direções, o edifício estabelece relações com tudo o que anda à volta. E, portanto, o edifício depois organiza-se de acordo com coisas que existem lá. E o que o Manuel estava a dizer sobre a banalidade no fundo, vem do aceitar da cidade que está, e de dizer que ela também tem potencialidades. E podemos partir dessas pontas soltas que lá que não estavam rematadas.

Estes são os sítios mais incertos das cidades. No pombalino, onde se cose com a Sé e cose com a Calçada de São Francisco - naquelas variações, é onde as coisas são mais interessantes, não é? No fundo, aqui também foi a mesma coisa: há uma cidade mais ou menos sistemática, que se desenvolve por aqui com estes edifícios mais ou menos direitos; depois há outra que vem por aqui, e segue a rua e faz isto assim [referente à cidade envolvente ao Teatro Azul]. E tudo isto são bocados de cidade com uma lógica qualquer, mas que é uma lógica que não é coerente entre si. E, portanto, o que nós fomos fazer foi tentar sintetizar, neste bocado de terreno - que era o terreno que tínhamos - as pontas soltas, e rematar as diversas lógicas de desenvolvimento da cidade que existiam aqui. Bem desenvolvidas ou mal desenvolvidas, completamente descabidas - não interessa: aceitámo-las tal como estão. Se passar nesta avenida de cima, parece que o edifício já lá está há imenso tempo.

CML: O material do exterior - a pastilha - é um “manifesto”, ou está mais relacionado com o orçamento?

EJV: O edifício tem umas formas bastante complexas. E havia que revesti-lo, quer dizer, havia que dar-lhe um acabamento qualquer, que vai resolvendo as coisas - os volumes vão aparecendo e não nos apeteceu - a cor é outra coisa - não nos apeteceu estar a chamar a atenção para determinado volume, ou estar a hierarquizar determinada coisa. O objetivo foi que isto funcionasse como um todo, como uma forma mais ou menos “disforme”, e portanto quisemos um material qualquer - elegemos a pastilha, que é um material que era barato e que poderia revestir todos os volumes, porque adaptava-se a todas as formas.

MGD: E portanto, estas formas relativamente extravagantes, ou relativamente expressionistas, ou dissonantes, são todas depois apertadas no mesmo material e, de alguma maneira, ficam amenizadas, porque dá-se-lhes uma coerência através do revestimento. E foi a mesma coisa que se passou no teatro: pretendíamos, realmente, unificar

Isto era impossível ter sido desenhado assim noutra ponto qualquer do mundo. Quer dizer, nunca iria ter esta solução.

Tudo isto acaba por ter uma coerência em relação - parece-nos - em relação à cidade onde ao sítio onde foi chamado a ficar. E, ao mesmo tempo, dentro de si próprio relaciona estes espaços entre si de maneira a que seja cómodo para quem lá está a trabalhar.

CML: A cidade de Almada é uma cidade bastante anónima; é difícil de perceber; é muito confusa; a arquitetura é muito semelhante, principalmente naquela zona

MGD: Até pela idade, não é? Porque é um espaço novo - digamos assim - desenvolveu-se muito nos últimos 20/30 anos.

CML: De alguma forma, o Teatro Azul tentou ser um edifício mais relevante morfológicamente, mais icónico, mais semelhante ao tipo de influência que o pórtico da Lisnave eventualmente tem na cidade do que os restantes edifícios?

MGD: Nós tínhamos para já tínhamos um problema - não era um problema, tínhamos a questão da escala mesmo: o edifício tem 8.000 metros quadrados. O programa exigia muita área. Portanto, necessariamente iria ser um edifício com impacto visual. E depois, tinha um significado enquanto equipamento também bastante forte, porque o teatro de Almada - a Companhia de Teatro de Almada já estava há trinta anos - neste momento - sediada em Almada, portanto já tinha feito um trabalho muito relevante. Mas não tinham edifício para se colocar, para trabalhar umas peças. E, portanto, havia aqui um papel duplamente simbólico: o edifício tinha uma

relevância física e, simultaneamente, tinha naquela cidade, um papel também simbolicamente fortíssimo. Portanto não havia que esconder nem havia que criar situações de discrição em relação ao objeto. E, portanto, assumimos que o objeto tinha que ter relevância visual, e que tinha que se sentir como uma marca e que as pessoas tinham que identificar o sítio próprio do objeto - aliás, fazemos referência naquele pequeno texto do Kevin Lynch, na memória descritiva, em que ele, precisamente, diz isso: fala duma cidade nova, onde não há referências, as pessoas sentem-se muito baralhadas porque é tudo muito parecido e tal - portanto, nós achamos que aquele objeto, de alguma maneira para quem anda nas imediações acaba por surgir como uma referência - pela extravagância, porque ele é grande, porque ele é todo forrado a azul de alto a baixo, porque tem um formato relativamente esquisito - olhámos sempre o objeto como um objeto marcante que devia ser um objeto marcante naquela cidade.

EJV: Cozer as pontas todas soltas, mas, ao mesmo tempo, fazer um edifício significativo. Atar as pontas que andavam para ali soltas, bocados de cidade desconexos - edifícios dos anos 70, aquelas vivendas dos anos 30, os outros edifícios mais pequenos dos anos 50. Mas não renegando nada do que lá está. Pronto, é a cidade que lá está, é aquilo que lá está.

MGD: Mas, nem negando a cidade que lá está, nem negando que o objeto tenha, perante ela, uma preponderância também maior. Apesar da escala que o objeto tem de ter, não é por aí que ele é notado. Enfim, ele tenta domar a sua escala àquela cidade.

CML: Falava sobre isso no outro dia com a Professora Ana Vaz Milheiro, que seria muito difícil chegar ao edifício das termas do Arquiteto Peter Zumthor e pôr lá um jarro de flores de plástico, mas que, se calhar, o Teatro aguenta esse tipo de transformações e de apropriações, tanto nele como naquilo que vai acontecendo eventualmente na envolvente. Nomeadamente, na livraria existe uma abertura muito imediata para um

MGD: Muito exagerada, não é? Pois.

CML: Muito imponente, até. Porque dá uma ideia da envolvente um bocadinho diferente. Uma pessoa está dentro da livraria, e sente que a envolvente é imposta de uma forma muito eu não quero dizer agressiva, mas quase que é agressiva, com toda a sua banalidade

MGD: Mas, mais uma vez, é com um olhar novo, não é? É o olhar franqueado através de uma moldura complexa - que neste caso é gigante, porque apanha três pisos. O olhar que é proposto sobre essa envolvente é sempre um olhar um bocado diferente. Digamos que estamos também, aí, a jogar nesse registo da Denise Scott Brown de que se mudarmos um bocado a banalidade, talvez consigamos ter com ela outras relações, não é?

É um ecrã enorme

CML: Fica completamente cheio.

MGD: É. Mas o ponto de vista é divertido por ser insólito. É insólito, e torna a visão dessa banalidade diferente. E, portanto, dá a quem trabalha ali uma perspetiva, uma maneira de estar e de olhar para a cidade também diferente.

CML: Estes pontos de vista tentam significar a envolvente?

MGD: Tentam ajudar a significar a envolvente não é significá-la, é dar-lhe uma outra leitura, digamos assim. É a tal história de reposicionar a banalidade, dar-lhe outro contexto. E, portanto, nesse sentido reabilitá-la por aí.

A mim sempre me preocupou esta questão do elitismo, do excessivo elitismo das pessoas fazerem coisas para a comunidade dos arquitetos, saberem que estão a ser pessimamente recebidos pelo público, mas não se importarem porque a comunidade dos arquitetos acha bem. Portanto, ser tudo um círculo muito fechado. Preocupou-me sempre me irritou muito essa situação. E, sem querer ser populista, sempre tive uma aspiração de encontrar registos que fossem simultaneamente eruditos mas que, de alguma maneira, respondessem a necessidades sentidas pelas pessoas. Porque as pessoas isto não tem nada a ver com fazer o que as pessoas estão à espera que seja feito, posso surpreendê-las. Mas surpreendê-las de uma maneira que a maior parte goste e adira que as coisas não repilam as pessoas, não as afastem. É disso que penso que muita da arquitetura contemporânea sofre, nesse embate com a população em geral, é isso uma certa frieza, porque é uma plasticidade ou uma “artisticidade” que é compreendida e que é aceite e bem-vista em círculos mais ou menos académicos ou eruditos ou o que seja da profissão, mas que depois não é compreendida. E portanto, são montes de paredes lisas que nunca mais acabam, são paredes cegas, são espacialidades opressivas, enfim. E, portanto, sem cair nos populismos, sempre tentei encontrar maneira de resolver esta espécie de contradição, não é? Como é que se pode ser popular e ser vanguardista? Como é que se pode ser erudito e estar a meio caminho, também, das pessoas, através de uma reflexão que faça sentido. Com este pressuposto, o meu encontro com as aulas do arquiteto Manuel Vicente [refere-se a 1976] tinha sido muito esclarecedor, porque ele tinha-nos aberto muitas portas. Nomeadamente, até, a divulgação do arquiteto Venturi, que era um arquiteto que nós não conhecíamos. E com muitas outras coisas que foram sendo debatidas e divulgadas nas aulas que ele nos deu. E, portanto, digamos que eu estava muito disponível para esse tipo de reflexão. E foi por isso que ele depois me convidou para Macau, porque depois viu uns trabalhos que eu tinha feito e percebeu esse olhar com que eu estava a tentar ver as coisas: ver coisas banalíssimas e tentar puxar por elas e torná-las mais extraordinárias, ou torná-las extraordinárias, tentar transformar a banalidade o ordinário no extraordinário. Bom e portanto, a pergunta que me foi feita é como é que eu o que é que isso contribuiu, não é? O arquiteto Manuel Vicente é uma pessoa que eu respeitava muito e continuei a respeitar ao longo da vida, e a quem ligam muitos laços de amizade e de aprendizagem. E, portanto, nesse sentido havia um certo encorajamento a que essa reflexão fosse feita. E portanto, até depois de estar completamente à vontade, digamos assim, nesse caminho - de eu próprio tentar teorizar e tentar explicar aos outros porque é que ali tinha chegado, como é que ali se pode chegar e quais são as eventualidades dessa *démarche* - digamos que a passagem para o Macau Glória foi fundamental para dar uma certa credibilidade àquilo que, na minha cabeça, ainda era muito vago. Portanto, dar-lhe lastro e capacidade, depois seguir a partir desse exercício. Porque esse trabalho foi fundamental para podermos estar agora a ter esta conversa com alguma segurança em relação ao que estou a dizer. Não o teria, certamente, pensado nessa época. Tanto pela minha idade, mas também pela minha inexperiência nesse campo. Era um campo muito experimental que eu estava a começar a tatear.

CML: Mas, mesmo agora, também não existe muita segurança para quem vem de novo para avançar com esse tipo de temas. Porque, mesmo nas escolas de arquitetura, é um tema relativamente repudiado por alguns professores.

MGD: Pois, acredito que sim. Mas, em todo o caso, há um espaço de liberdade maior. O problema é que a maior parte das pessoas ficam condicionadas - dentro das suas escolas e depois fora delas, um pouco pela cultura dominante - ao que é suposto ser bom gosto, ao que é suposto ser aquilo que os arquitetos devem fazer e tal. E, portanto, muitas vezes esquecem-se ou perdem alguns impulsos mais espontâneos que terão tido ao longo das suas vidas, porque nunca terão sido encorajados. Mas, provavelmente, a pouco e pouco essas coisas vão sendo diferentes. É o caso dos meus alunos: quando me apercebo que têm essa capacidade mais animal, mais selvagem de levar as coisas, e que não querem necessariamente entrar pela cópia. Mas é difícil, porque está tudo determinado, muito pelo universo das revistas. Esse universo é bastante

conformista, digamos assim, na maior parte dos casos. E, portanto, há uma certa atração porque há uma certa facilidade - ou aparente facilidade - num registo mais minimalista. Há uma aparente facilidade, o que leva a que as pessoas façam menos e achem que já encontraram esse equilíbrio. Muitas vezes aquilo não tem equilíbrio nenhum. E, portanto, nós já estamos um pouco fartos de ver casas com tubos a sair acabados com vidro, ou vidros até ao chão virados para o quintal. Já está tudo bastante farto disso, mas há muita gente que vai ter que pisar esse caminho, que vai ter que fazer um bocado dessas coisas antes de conseguir autonomizar-se e encontrar outro modo de expressão. Mas sim, acredito que sim, que seja um tema que ainda seja, de algum modo, relativamente mal visto, não é?

Cada oportunidade que nós temos de atuar, num sítio qualquer, é sempre uma oportunidade de melhorar esse sítio.

7 de agosto de 2013

Conclusão

Começa-se a conclusão da mesma forma que se começa a introdução: o elogio do vulgar não é uma coisa nova! No entanto, a comprovação dos assuntos referentes à arquitetura é difícil de alcançar. Tudo é relativizado e não há uma receita para a forma da cidade...

O vulgar, o feio, o banal, a acumulação, a desorganização, são assuntos inerentes à cidade, são referentes aos fenómenos sociais que fizeram a cidade evoluir, são parte integrante da paisagem, e não podem ser ignorados.

Não se pretende com isto descurar o património, ou o valor das coisas que se têm como adquiridas. Pretende-se sim comprovar que a cidade atual ganhou proporções que ultrapassam largamente esses assuntos de 'maior destaque'. Não se pode esquecer a devida importância de cada coisa. A fealdade é o resultado de relevantes alterações na forma de habitar a cidade, seja esta referente a sinais consumistas ou à importante democratização da habitação. Ignorar a cidade como ela é, é também ignorar a História recente.

Como se pôde comprovar no primeiro capítulo, a referência ao vulgar – preconizada tanto por Alison e Peter Smithson como por Robert Venturi e Denise Scott Brown – enquanto característica positiva na arquitetura, não é um assunto fechado. É facto que se trata de uma abordagem mais complexa, principalmente no que diz respeito à falta de definição das coisas. Isto é, não existe um procedimento tipificado, este é, pelo contrário, radicalmente diferente em quase todos os casos. Não se trata de uma abordagem que ignore o seu contexto, no entanto, a reflexão estabelecida é necessariamente mais complexa do que aquela que é sugerida por Christian Norberg-Schulz na sua busca pelo Génio do Lugar. Trabalhar a paisagem vulgar não é procurar, mas sim criar, erudição.

Assim, torna-se fundamental compreender a cidade e, conseqüentemente, os fenômenos que possibilitaram o seu crescimento e transformação. Conhecer os fundamentos que sustentam a cidade atual permite olhar para esta com menos complexão, admitindo a sua exploração por via da sua plasticidade. A plasticidade do exagero da periferia. A significação da lata de sopa e do cotidiano...

A análise dos casos de estudo mostrou-se fundamental para a comprovação dos assuntos debatidos. É assim possível ilustrar o tema do trabalho, a partir de quatro edifícios que se evidenciam como particularmente convenientes pela sua localização periférica e abordagem. Não se quer com isto dizer que os arquitetos autores dos edifícios sublinham as teorias debatidas. Quer-se sim dizer que estes não as ignoram, isto é, não ignoram a cidade como ela lhes é dada. De formas diferentes utilizam-na!

Os pressupostos deste trabalho mantêm-se! As coisas são como são, a vida é como é... Aqui elogia-se o vulgar!

Bibliografia

MONOGRAFIAS:

Barata Salgueiro, T., 2001. *Lisboa, periferia e centralidade*. Oeiras: Celta editora.

Colquhoun, A., 2002. *Modern architecture*. Oxford: Oxford University Press.

Domingues, Á., 2009. *A rua da estrada*. Porto: Dafne Editora.

Esposito, A., 2003. *Eduardo Souto Moura*. Amadora: Gustavo Gili.

Figueira, J., 2011. *Reescrever o pós-moderno*. Porto, Dafne Editora.

Jodidio, P., 2012. *Ando. Complete works 1975-2012*. Colónia : TASCHEN GmbH.

Le Corbusier, 1967. *Radiant city*. Traduzido da segunda edição francesa por P. Knight, E. Levieux e D. Coltman. Nova Iorque : The Orion Press.

Lye, E.K.C., 2006. *Manuel Vicente. Caressing trivia*. Hong Kong : MCCM Creations.

Norberg-Schulz, C., 1980. *Genius loci. Towards a phenomenology in architecture*. Nova Iorque: Rizzoli International Publications.

Prémio Secil de Arquitetura 1992, 1994. *Arquitetura em Portugal : Prémio Secil 1992*. Lisboa: Secil.

Rebelo, C., ed., 2012. *Mesa - Eduardo Souto de Moura - 30 anos, projectos seleccionados*. Lisboa: Caleidoscópio.

Trigueiros, L., 1994. *Eduardo Souto Moura*. Lisboa: Blau.

Venturi, R., 1966. *Complexidade e contradição em arquitetura*. Traduzido do inglês por Á.

Cabral, 1995. São Paulo: Martins Fontes.

Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S., 1977. *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*. Cambridge: The MIT Press.

PARTES DE MONOGRAFIAS:

Barthes, R., 1967. Semiology and urbanism. Em: J. Ockman, ed. 1993. *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology*. Nova Iorque: Rizzoli International Publications. Pp. 412-418.

Domingues, Á., 2011. Realidade e representação. Em: N. Portas, Á. Domingues e J. Cabral. *Políticas urbanas II. Transformações, regulações e projetos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Pp. 19-40.

Grande, N., 2005. Eduardo mãos de tesoura. *Eduardo Souto de Moura 2008*. Casal de Cambra: Caleidoscópio. Pp. 5-10.

Heidegger, M., 1971. Building, dwelling, thinking. Em: N. Leach, ed. 1999. *Rethinking architecture: a reader in cultural theory*. Londres: Routledge. Pp. 100-109.

Kahn, L., 1957. Architecture is the thoughtful making of spaces. Em: J. Ockman, ed. 1993. *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology*. Nova Iorque: Rizzoli International Publications. Pp. 271-272.

Koolhaas, R., 1994. The generic city. Em : J. Sigler, ed. 1997. *S, m, l, xl*. Colónia : TASCHEN GmbH, pp. 1238-1267.

Koolhaas, R., 1996. No grounds against a non-place. Em: Espace Croisé ed., 1996. *Euralille – The making of a new city center*. Traduzido do francês por S. Parsons. Basileia: Birkhäuser. Pp. 189-190.

Koolhaas, R. e Obrist, H.U., 2004. Interview with Denise Scott Brown & Robert Venturi. Relearning from Las Vegas. Em: R. Koolhaas, ed. 2004. *Content*. Colónia : TASCHEN GmbH, pp.150-157.

Koolhaas, R., 2004. Junkspace. Em: R. Koolhaas, ed. 2004. *Content*. Colónia : TASCHEN GmbH, pp.162-171.

Lefebvre, H., 1967. The right to the city. Em: J. Ockman, ed. 1993. *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology*. Nova Iorque: Rizzoli International Publications. Pp. 427-436.

Norberg-Schulz, C., 1976. The phenomenon of place. Em : K. Nesbitt, ed. 1996. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press. Pp. 415-427.

Smithson, A. e P., 1957. The new brutalism. Em: J. Ockman, ed. 1993. *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology*. Nova Iorque: Rizzoli International Publications. P. 241.

Vaz Milheiro, A., 2005. A vida como ela é... . Em: A. Vaz Milheiro, 2007. *A minha casa é um avião*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Venturi, R. e Scott Brown, D., 1968. On ducks and decoration. Em: J. Ockman, ed. 1993. *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology*. Nova Iorque: Rizzoli International Publications. Pp. 447-448.

TESES, DISSERTAÇÕES E OUTRAS PROVAS ACADÉMICAS:

Figueira, J., 2009. *A periferia perfeita. Pós-modernidade na arquitetura portuguesa, anos 60-anos 80*. Tese de Doutoramento. Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. [online] Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316/10228>> [Acedido em 25 de maio de 2013].

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS:

Carrilho da Graça, J.L., 2002. Metamorfose. *Jornal dos arquitetos*, 206 (setembro/outubro), pp. 8-11.

Carrilho da Graça, J.L., 2009. A igreja de Santo António e centro paroquial, Portalegre. *Arq a*, 65 (janeiro 2009), pp. 22-31.

Domingues, Á., 2002. Novas paisagens urbanas. *Jornal dos arquitetos*, 206 (setembro/outubro), pp. 110-115.

- central do pólo II da universidade do Porto. *Sociedade e território*, 33 (fevereiro 2002), pp. 130-141.
- Fernández-Galiano, L., ed., 2000. Robert Venturi & Denise Scott Brown. Learning from irony. *AV monografias*, 84 (2000), pp. 82-97.
- Figueira, J., 2000. Os cogumelos substitutos. *Jornal dos arquitetos*, 195 (Março-Abril), pp. 52-56.
- Filler, M., 2000. Landmarks on the road. *AV monografias*, 84 (2000), pp. 4-15.
- Graça Dias, M., 2000. A desurbanidade é que assusta. *Jornal dos arquitetos*, 195 (Março-Abril), pp. 10-11.
- Graça Dias, M., 2002. O que se vê. *Jornal dos arquitetos*, 206 (setembro/outubro), pp. 3-4.
- Graça Dias, M., Vieira, E. e Dias, G., 2005. Teatro Azul. 2G, número especial (novembro 2005), pp. 60-65.
- Morgado, S., 2002. Vazio. *Jornal dos arquitetos*, 206 (setembro/outubro), pp. 125-128.
- Prado Coelho, A., 2008. Periferia: onde tudo (mas mesmo tudo) ainda é possível. *Jornal dos arquitetos*, 231 (Abril-Junho), pp. 22-29.
- Rossa, W., 2002. Nem só o resto é paisagem... . *Jornal dos arquitetos*, 206 (setembro/outubro), pp. 102-105.
- Saldanha, J.L., 2013. If this is paradise, I wish I had a lawnmower. *Passagens*, 1, pp.56-73.
- Siza Vieira, Á., 1996. Sede da associação nacional de jovens empresários. *Architècti*, 34 (agosto-outubro 1996), pp. 42-47.
- Smithson, A. e P., 1956. But today we collect ads. *L'architecture d'aujourd'hui*, 344 (Janeiro-Fevereiro 2003), pp. 44-45.
- Solà-Morales, I., 1995. Terrain Vague. *Anyplace*, 1995, pp. 118-123.
- Souto de Moura, E., 2006. Conversa com José Adrião e Ricardo Carvalho. *Jornal dos arquitetos*, 225, pp. 54-65.
- Tormenta Pinto, P., 2011. Suburbia, metropolitanismo no Portugal contemporâneo. *Pós*, V. 18, nº 30 (dezembro 2011), pp. 44-54.
- Tormenta Pinto, P., 2013. Viagem pela CRIL, de Algés à Expo com Pedro Botelho. *Passagens*, 1, pp.242-249.
- Vicente, M., 2000. O “campo” é o sítio onde paro para mijar quando viajo entre duas cidades. *Jornal dos arquitetos*, 195 (Março-Abril), pp. 61-65.

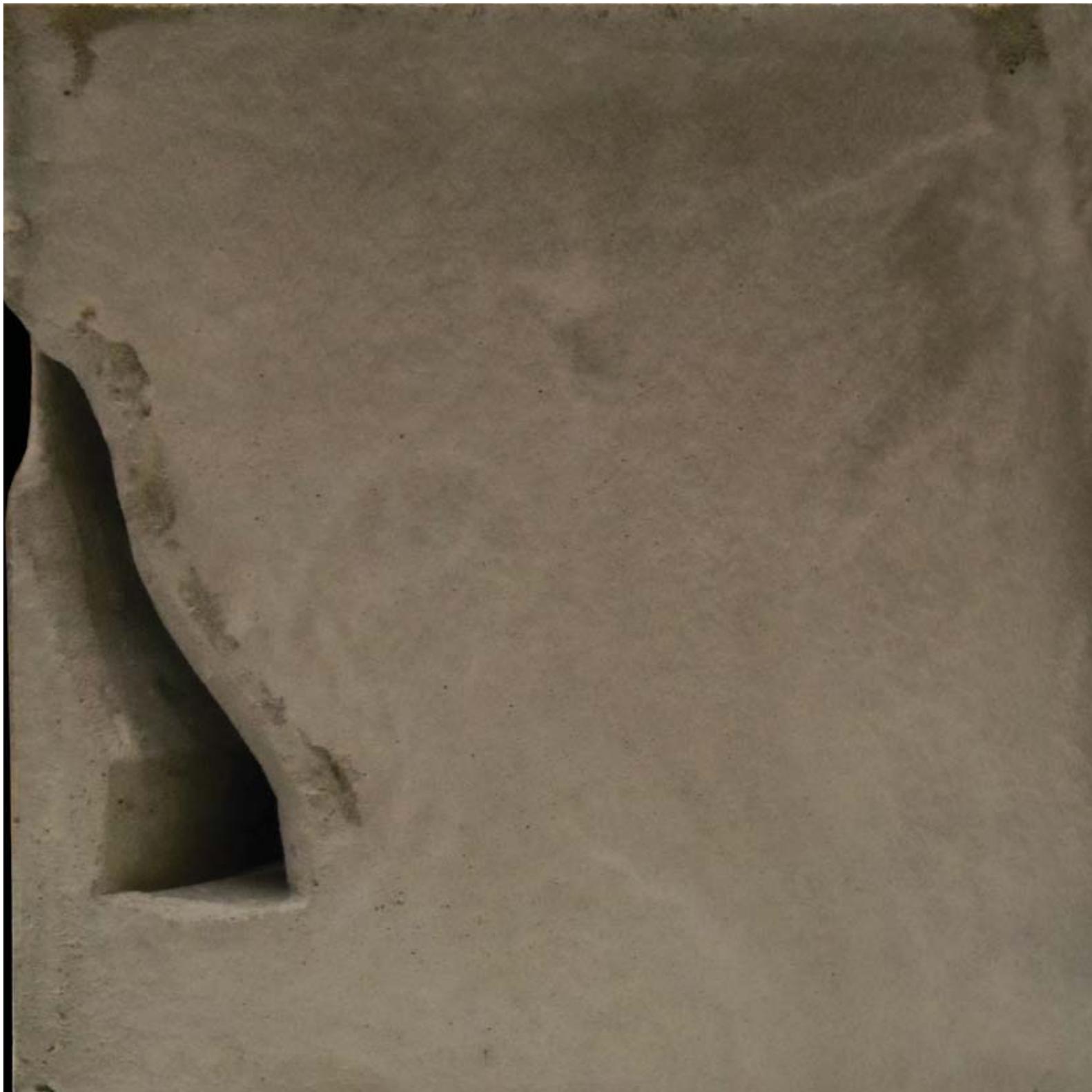
FONTES DIRETAS:

- Carrilho da Graça, J. L., 2013. Entrevista registada por Camila Mairos Lutas. Lisboa, 6 de setembro de 2013.
- Graça Dias, M. e Vieira, E.J., 2013. Entrevista registada por Camila Mairos Lutas. Lisboa, 7 de agosto de 2013.

Parte IV
Workshops

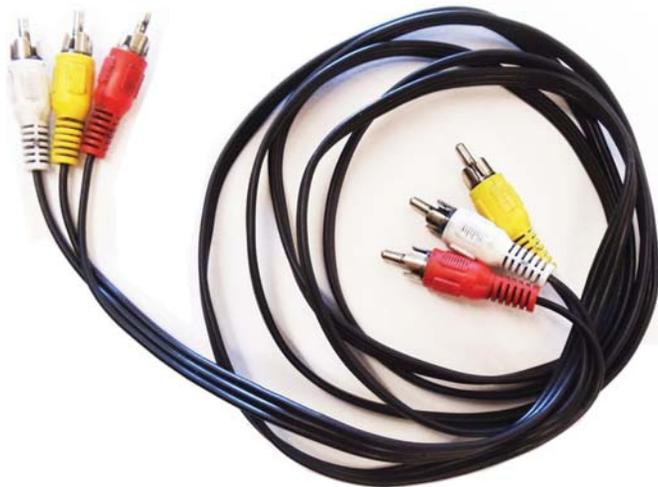
CUBO

marca, texto e espaço

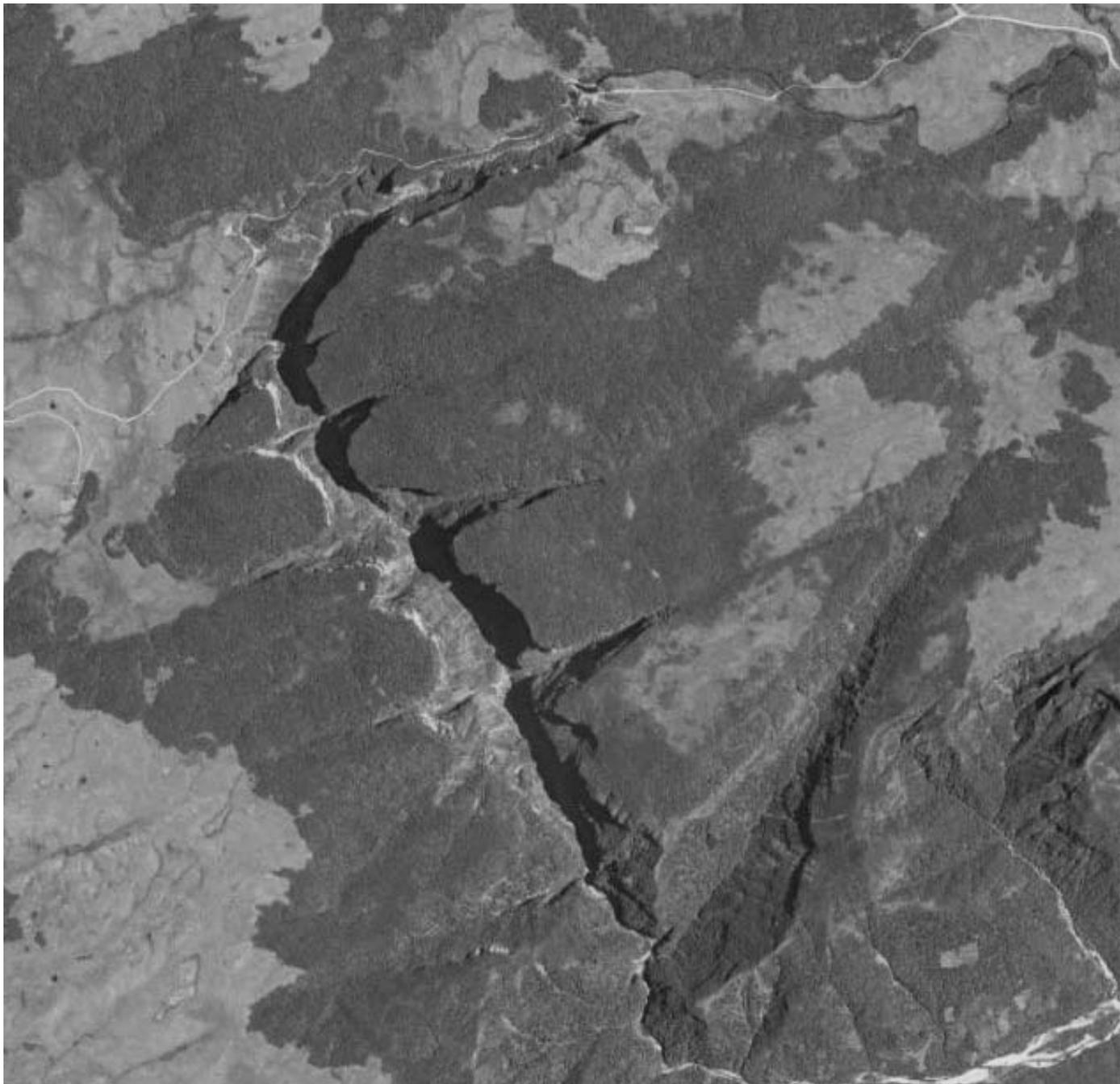


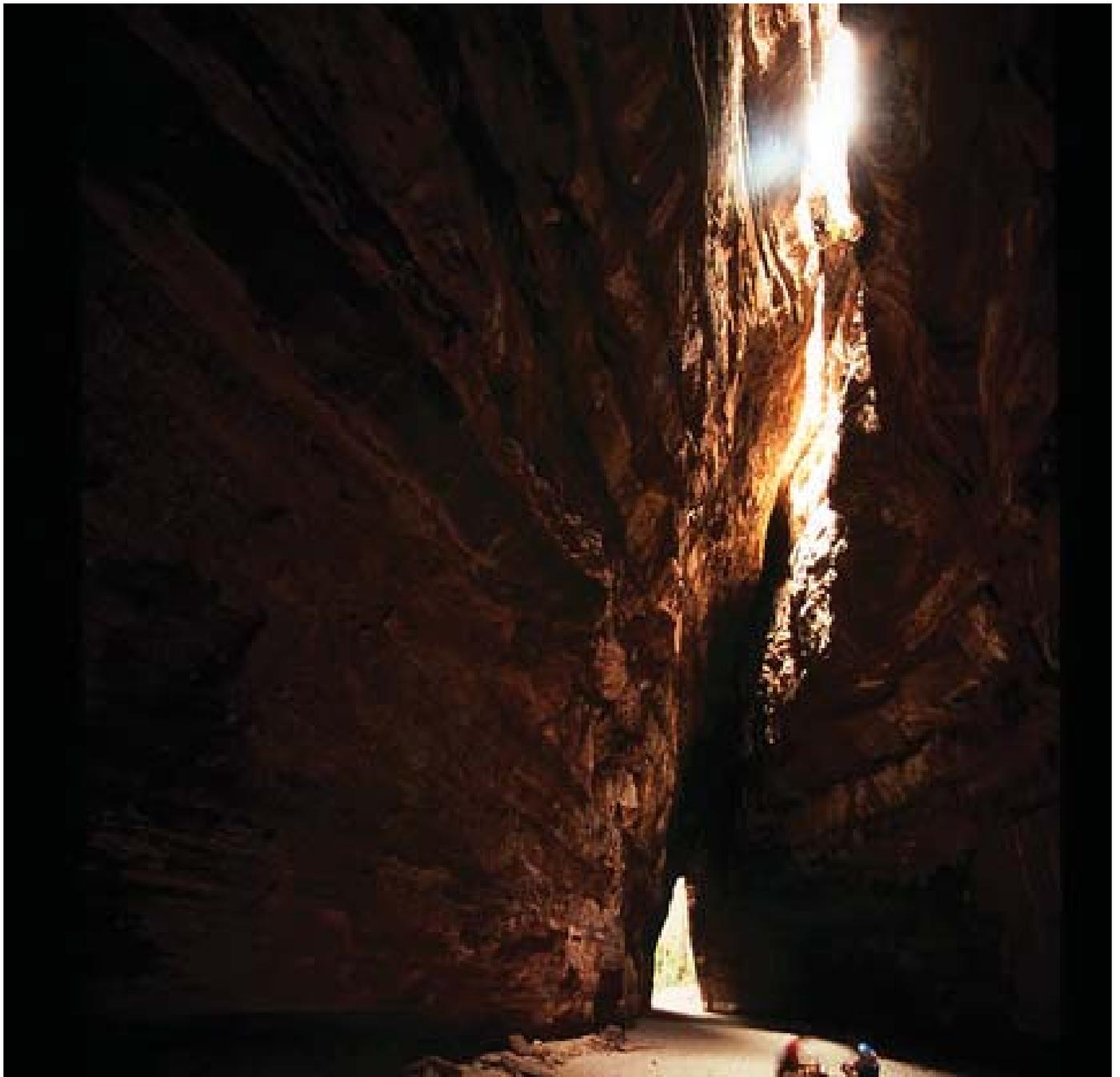
*Pasmo sempre quando acabo qualquer coisa.
Pasmo e desolo-me.
O meu instinto de perfeição deveria inibir-me de acabar; deveria
inibir-me até de dar começo.
Mas distraio-me e faço.
O que consigo é um produto, em mim, não de uma aplicação de
vontade, mas de uma cedência dela.
Começo porque não tenho força para pensar; acabo porque não
tenho alma para suspender.*

Fernando Pessoa

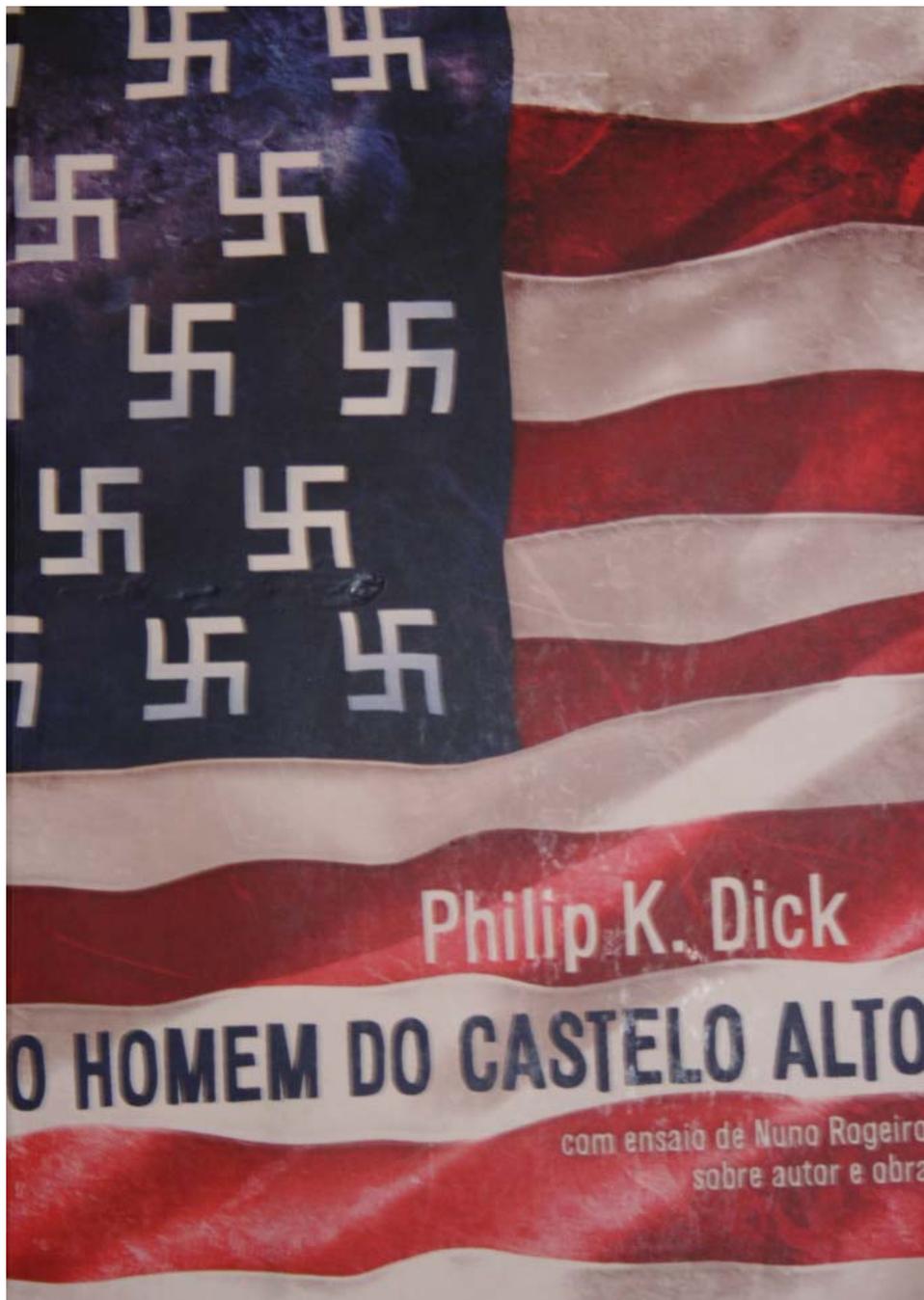












Voltou a pô-lo na palma da mão.

a experimentar a visão, mais uma vez. Era o sentido mais nobre na escala grega de categorias. Vislumbrou o objecto por todos os ângulos possíveis e imaginários.

O que é que eu estou a ver? Já merecia ser recompensado pela minha persistência. Que pista me está a dar esta jóia para eu descobrir o caminho?

Confessa!, disse ao triângulo de prata. Revela os teus arcanos!

É como um sapo arrancado às profundezas do charco, pensou. Prisioneiro do punho de quem o apanhou, é-lhe ordenado que conte os segredos que estão no fundo, mas este sapo nem sequer goza o apanhador. Esgota-o pelo silêncio, transforma-se em pedra, barro ou cristal. Torna-se inerte. Metamorfoseia-se na matéria dura com que é feito o mundo dos mortos.

O metal pertence á terra, pensou enquanto estudava a jóia. Às suas profundezas. Do reino onde reside tudo o que é subterrâneo e denso. Húmido país cavernoso, habitado por trolls. Sempre escuro. Mundo do Yin. Melancólico. Mundo de cadáveres, decomposição, desintegração, colapso. Mundo de fezes, de tudo o que já morreu. Mundo demoníaco e imutável. Tempo que já lá vai.

Mas o triângulo brilhava ao sol. Reflectia a luz. É fogo!, pensou Tagomi. Não é nenhum artefacto das trevas. Não é pesado, nem melancólico. Pulsa de vida. O reino do alto, reino do Yang: o empíreo, o eterno. Onde nascem as obras de arte. Sim, esse é o trabalho do artista: agarrar o mineral e resgatá-lo à terra silenciosa para o transformar numa diáfana forma luminescente.

O que estava morto ressuscita. Cadáver que adquire um tónus radiante: passado que se transforma em futuro.

É isso que tu és?, perguntou à jóia. Yin morto e enterrado ou Yang brilhante e vivo? Na palma da mão, o gatafunho de prata pareceu dançar e a luz cegou-o por uns instantes. Tagomi semicerrou os olhos e pensou que tinha uma gota de puro fogo na mão.

Corpo de Yin e alma de Yang. União de metal e fogo. O exterior é o interior: um microcosmos na minha mão.

Qual é o espaço que comunica com este objecto? Ascendente, vertical? O céu? E o tempo? É o tempo mutável que a luz experimenta quando viaja? Sim, a luz é o espírito desta coisa. Estou subjugado, não sou capaz de virar a cara. Estou enfeitiçado pelo magnético fascínio desta jóia e não controlo as minhas reacções. Afinal não alcancei a liberdade.

Fala comigo, disse ele. Agora que me enlaçaste quero ouvir a tua voz a brotar da imensa brancura que te rodeia; quero ouvir algo inédito que não se encontra nem na vida do além do Bardo Thodol. Não quero espera pela morte para que a minha alma se separe do corpo e parta em busca de um novo útero. Oh, terríveis e complacentes divindades, quero transcender-me e ascender à luz. Como no coito de um casal. Estou pronto para enfrentar o horror, porque não tenho medo. Vejam como não tenho medo.

Os ventos quentes do meu karma impulsionam-me. Mas, inexplicavelmente, permaneço sentado. O meu treino não foi em vão: não posso apartar-me da luz branca cintilante – se o fizer, entro outra vez no ciclo do nascimento e da morte e perco a liberdade. Não posso deixar que caia o véu de Maya.

A luz desapareceu.

A jóia voltou à natural cor prateada: uma sombra ocultou o sol. Tagomi olhou para cima.

Viu um polícia, vestido com um uniforme azul, ao lado dele. O agente sorriu.

‘Hum? Quê?’, murmurou Tagomi sobressaltado.

‘Só estava a vê-lo a fazer o puzzle, cavalheiro.’ O polícia retomou o caminho.

‘Puzzle?!’, repetiu Tagomi. ‘Não é um puzzle.’

‘Não é um desses puzzles pequeninos de trazer no bolso? O meu miúdo tem uma data deles. Alguns são bem difíceis de fazer’, disse o polícia afastando-se.

Tudo estragado, pensou Tagomi. O meu bilhete para o Nirvana foi-se. Fui interrompido por aquele branco bárbaro: yank neandertalesco! O maldito sub-humano pensou que eu estava a brincar com um puzzle infantil.

Levantando-se do banco, Tagomi deu meia dúzia de passos incertos. Tenho de me acalmar, pensou. Nem parece meu, este churrilho de disparates racistas, típicos de um xintoísta de pé-rapado.

Incríveis emoções malditas e contraditórias no meu peito.

Saiu do parque. Sempre a direito, pensou. A catarse não espera.

Alcançou os limites do parque. Passeio público, Kearney Street. O barulho do trânsito é atroador. Tagomi parou numa curva.

Não há riquexós. Pôs-se a caminho ao longo da rua, juntando-se à multidão. Nunca há um por perto quando é preciso.

Meu Deus, o que é aquilo? Parou sem fôlego à frente de uma coisa hedionda e amorfa que se erguia no seu horizonte. Parecia um pesadelo: espécie de montanha-russa do Inferno que ocultava a baixa com o seu tamanho. Uma enorme construção de cimento e metal que seguia a linha da água do porto da cidade.

Tagomi virou-se para um homem que passou a seu lado e perguntou-lhe:

‘O que é aquilo?’ Apontou para a forma gigante.

O homem sorriu.

‘É feio como tudo, não é? É a auto-estrada de Embarcadero. Muita gente considera-a poluição visual.’

‘Nunca a visto.’

‘Sorte sua’, disse o homem afastando-se.

Um sonho louco, pensou Tagomi. Tenho de acordar. Onde é que estão os riquexós? Acelerou o passo. O cenário era cinzento, sem vida e cheio de fumos – um mundo morto. Cheirava a queimado. Os prédios pareciam sombras a romper dos passeios. As gentes tinham rostos crispados – intensos. Por onde é que andavam os riquexós todos?

‘Táxi!’, gritou, andando à pressa pela rua.

Não valeu a pena. Só passaram carros e autocarros; veículos brutais sem harmonia na forma. Tagomi recusou-se a olhar para eles e manteve os olhos postos no caminho que tinha à sua frente. A minha visão está a ser distorcida por uma influência de natureza particularmente sinistra. Um distúrbio que afecta a minha percepção espacial. O horizonte está torcido, fora do eixo. Astigmatismo letal que me atingiu sem aviso.

Tenho de descansar. Olha, um bar ensombrado pela fumarada! Está cheio de brancos a comer, sentados ao balcão. Tagomi empurrou as portas de madeira e sentiu o cheiro a café. Uma jukebox grotesca estava ligada com o volume no máximo. O japonês fez uma careta de desagrado, mas caminhou até ao balcão. Os lugares estavam todos ocupados por brancos.

‘Quero sentar-me’, disse Tagomi.

Alguns brancos olharam para ele, mas nenhum se levantou para lhe dar o lugar. Continuaram a comer, como se nada tivesse acontecido. Como é que era possível?

‘Eu insisto!’, disse Tagomi em voz alta na orelha do branco que estava à sua frente.

O homem bateu com a caneca de café no balcão e disse:

‘Calminha contigo, Tojo!’

Estou a viver a experiência de Bardo Thodol, pensou Tagomi. Ventos quentes sopram sei lá para onde, isto é uma visão – mas do quê? Pode a alma suportar uma experiência destas? Sim, o Bardo Thodol prepara-nos para este tipo de provações: depois da morte, vê-se muitos estranhos e todos são hostis. Está-se sozinho, sem quaisquer apoios durante a viagem: a terrível viagem pelos reinos do sofrimento, do renascimento nos quais o espírito fugitivo é desmoralizado. São

as desilusões.

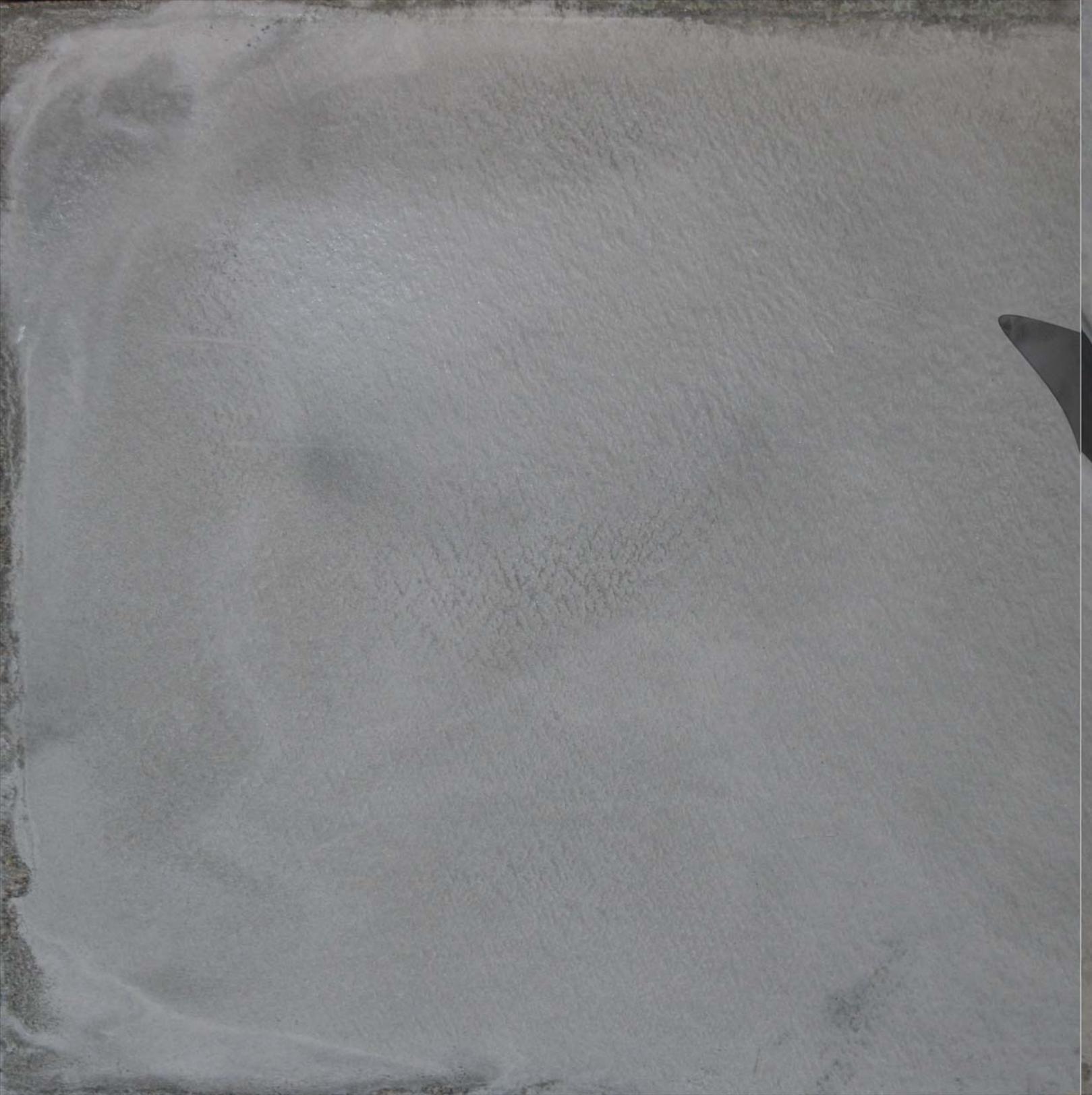
Saiu do bar a correr, deixando as portas a abanar atrás de si. Parou quando chegou ao passeio.

Onde estou? Não estou no meu mundo, no meu espaço e no meu tempo. O triângulo de prata desorientou-me. Saí da rotina e penetrei no vazio. Valeu de muito a minha teimosia, eis uma lição que não vou esquecer. Para quê contrariar-nos a nós próprios? Acaba-se perdido, sem saber o que fazer.

Condição hipnagógica. A capacidade de concentração diminuída para que o crepúsculo da mente ganhe força: ver um mundo em termos simbólicos, arquetípicos. Não saber o que é mundo e o que é subconsciente. Como num transe hipnótico. Sonambulismo. Tenho de sair deste terrível mundo de sombras. Preciso de encontrar o foco e restaurar o ego.

Procurou a jóia nos bolsos. Perdi-a. Deixei-a no banco e a minha mala também. Catástrofe!

Curvado com o peso do cansaço virou-se para trás e correu em direcção ao parque.

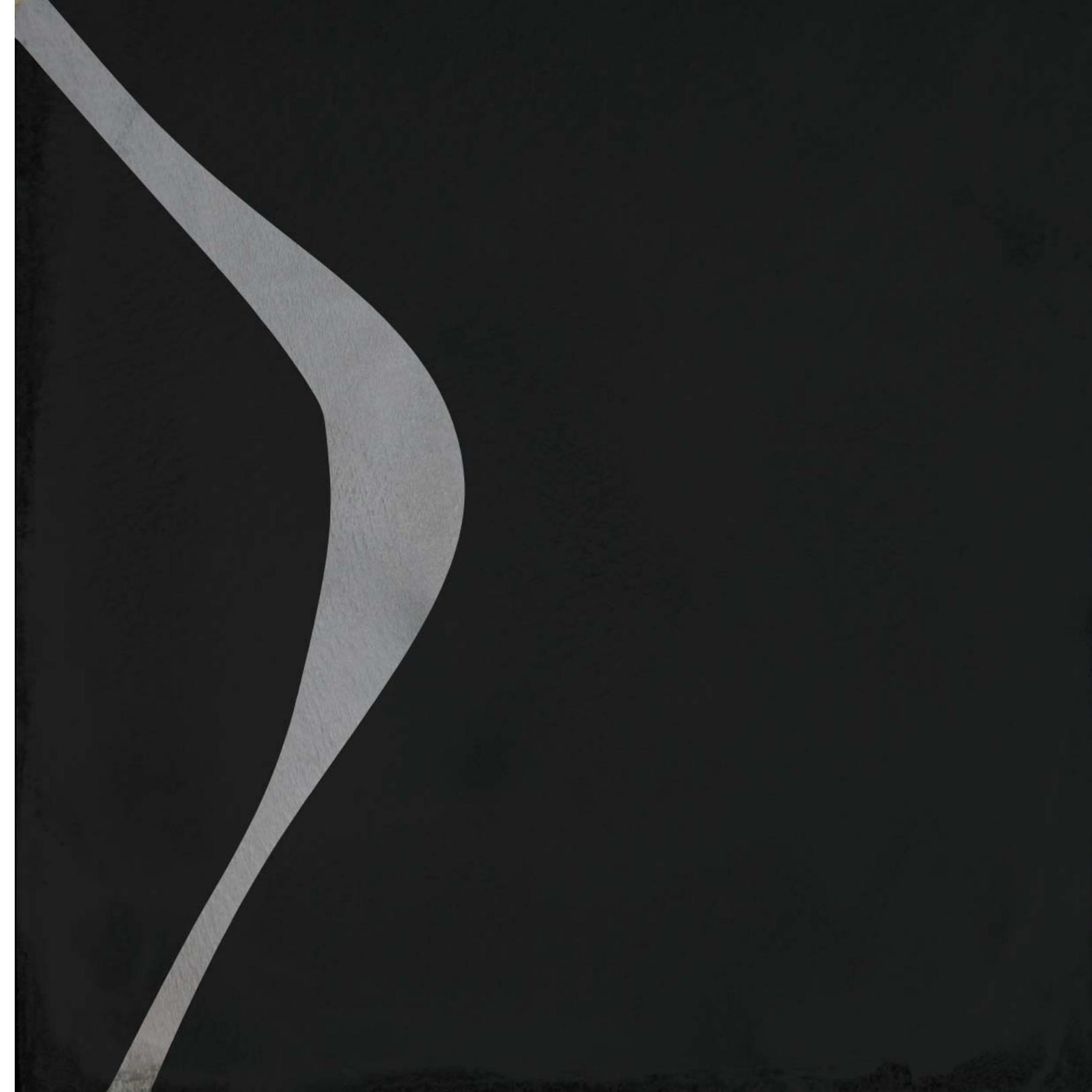






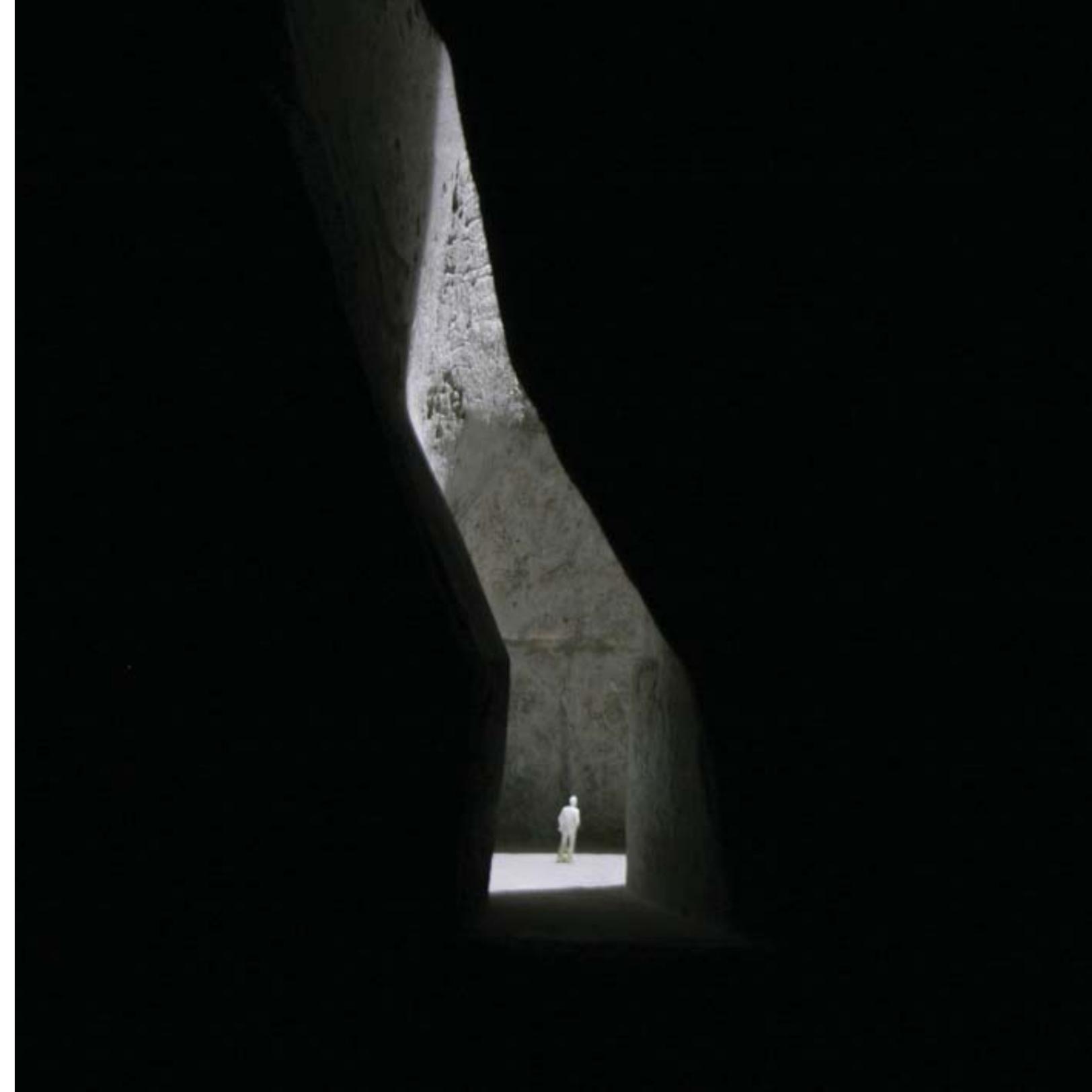










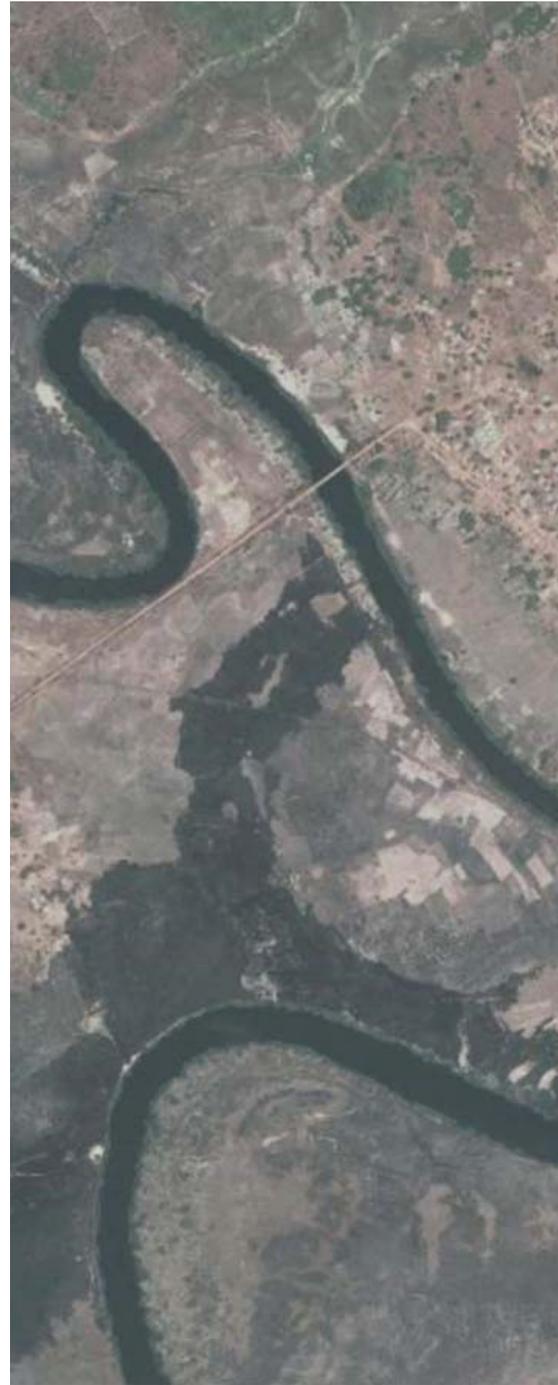




Bafatá
Guiné-Bissau









Embora Bafatá seja a segunda maior cidade de Guiné-Bissau, a sua Cidade Formal encontra-se quase desertificada. Mesmo com mais de 20 000 habitantes, esta zona fortemente marcada pela presença portuguesa no período colonial faz lembrar uma cidade fantasma. Um grande boulevard divide a Cidade Formal em duas partes, dando solo nas suas margens para os edifícios de maior acento arquitetónico. Esta avenida liga a zona colonial e o grande aglomerado populacional, tendo como rótula de ligação o Hospital. No final desta importante avenida dá-se o toque com o rio Geba que banha a margem da cidade.





A forma que estas pessoas têm de habitar a cidade é também um fator fundamental. Foi importante perceber as diferenças em relação a uma sociedade europeia, especialmente no que diz respeito à apropriação do espaço público.





Os percursos estabelecidos na cidade não sugerem nenhuma hierarquia que separe peões de automóveis. A ocupação da via pública é totalmente livre. Esta ideia fica ainda mais clara quando nos deparamos com o assentamento de uma ´película´ alaranjada que contamina toda a rua.





As marcas da colonização Portuguesa, especialmente no período do Estado Novo, têm grande presença na cidade. Embora Amílcar Cabral defendesse o fim da colonização, não ignorava a importância que esta teve, considerando que a língua portuguesa poderia ser a forma de unificar o povo da Guiné. Neste sentido entendemos que a arquitetura colonial é também arquitetura guineense, definindo também ela o passado deste país. Esta análise leva-nos a olhar para a intervenção não apenas como efémera, mas como algo que cria a possibilidade de alterar o sítio e marcar a sua presença.

Com base nestas premissas decidimos intervir no final da grande Boulevard, onde existe uma grande proximidade com o rio e com o mercado hoje desativado. Depois de analisar o terreno escolhido encontrámos vestígios daquilo que teria sido um parque desenhado com a restante cidade formal. Decidimos então que o resgate deste vestígio seria o grande impulsor deste exercício. Era no entanto fundamental que estes vestígios não se perdessem com o tempo.









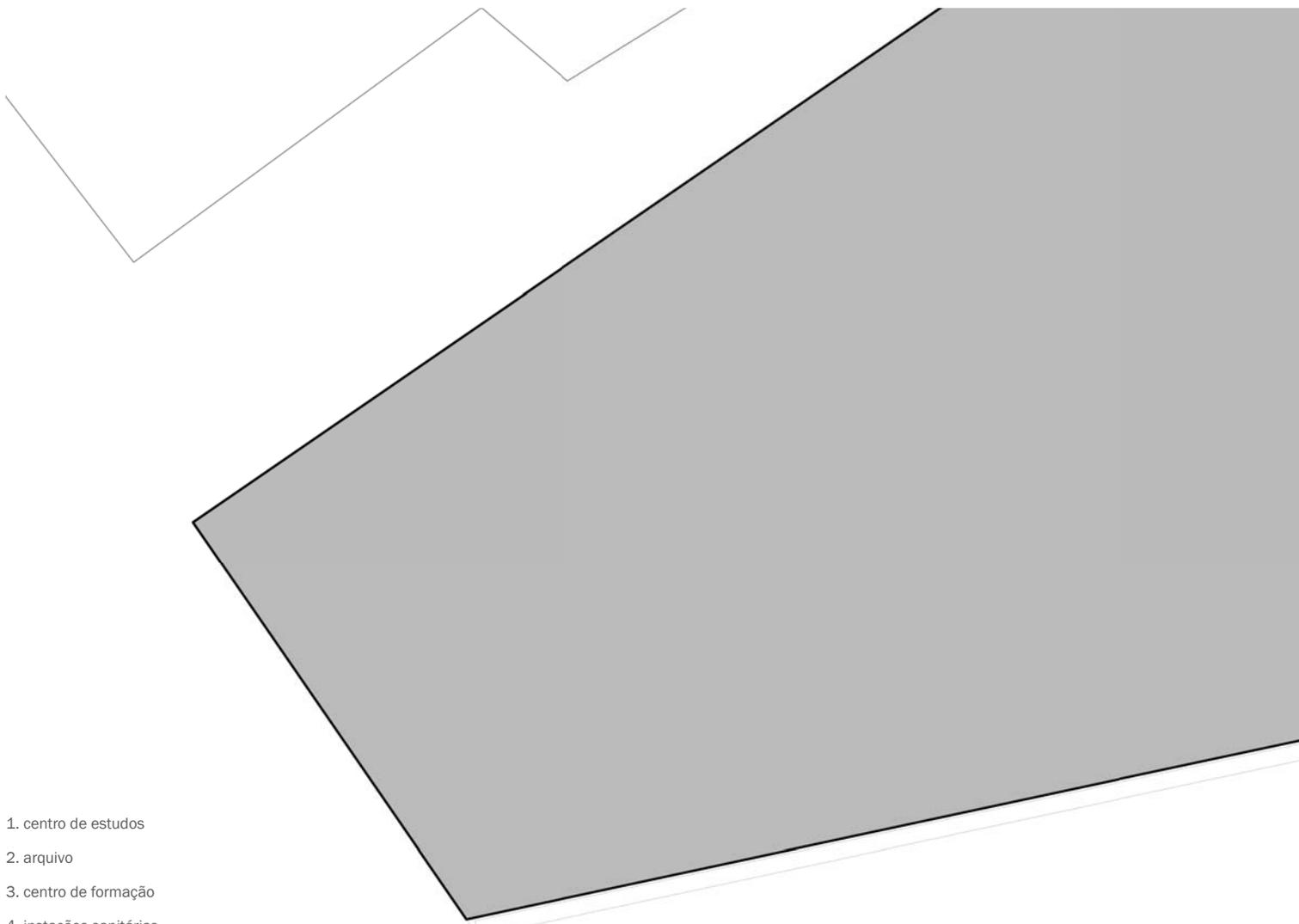
De modo a respeitar uma leitura que pretendíamos que fosse bastante clara, propomos a criação de uma ´rampa´ com sentido contrário ao da rua, sob a qual se encontraria o programa exigido. O centro interpretativo abriga-se do sol por baixo de uma cobertura de madeira e bambu, lançada por uma plataforma de betão corrente que marca ambos os limites do auditório. No nosso entender um auditório na Guiné deve ser livre e integrador, por esse motivo decidimos que este não deveria ter nenhuma forma desenhada, mas sim dois espaços com características favoráveis à apropriação, sendo estes: um espaço mais abrigado sob a cobertura, e um outro sobre a plataforma de betão.

O restante programa seria acomodado numa estrutura modular livre, composta por módulos de 2m de largura por 6m de comprimento, onde a intenção é criar a possibilidade de ter um programa contínuo, sem divisões fixas. Existem dois tipos de módulo: um fechado que é composto por blocos de betão; outro aberto, com a possibilidade de ser fechado com painéis de madeira. Este segundo tem como função encerrar o espaço no final do horário de uso ou compartimentá-lo caso seja conveniente.

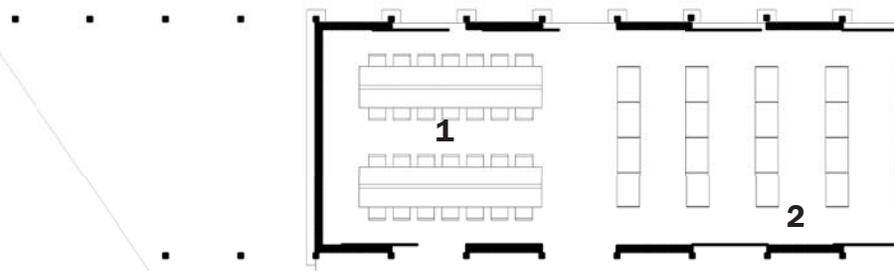
Todas as normas relacionadas com a construção em ambiente tropical húmido são respeitadas: a estrutura modular levanta-se do chão apoiando-se em elementos contínuos de betão, posicionados de acordo com os módulos desenhados, impedindo em época de chuvas a sua deterioração; as paredes são compostas por blocos de betão que estão posicionados de forma a existir um distanciamento na horizontal que facilita a ventilação; o toque das paredes com a cobertura é feito com peças de madeira que criam aberturas maiores por onde sai o ar quente.

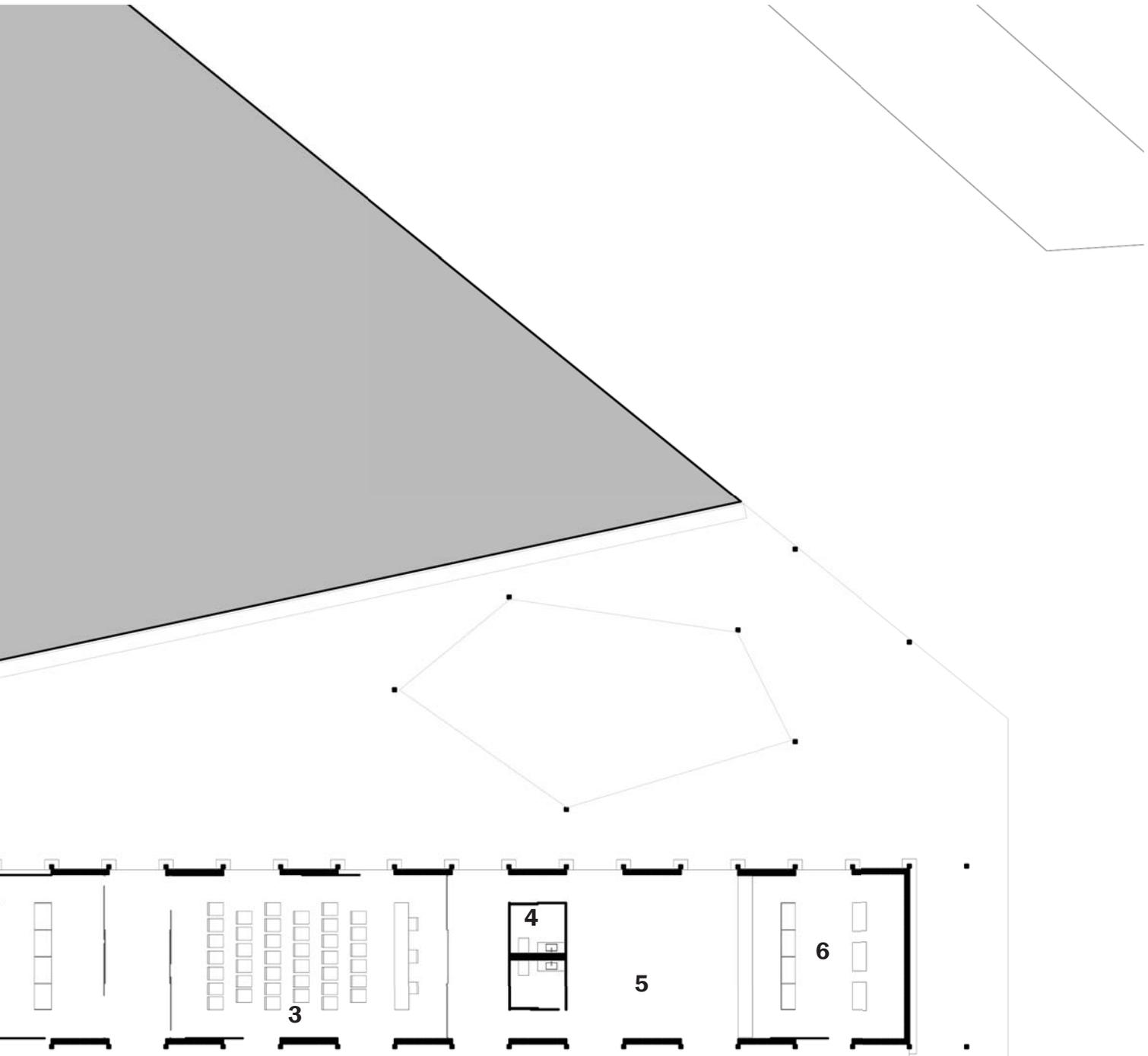


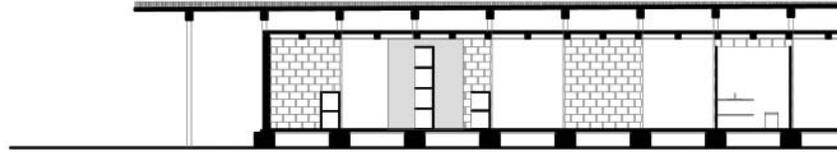




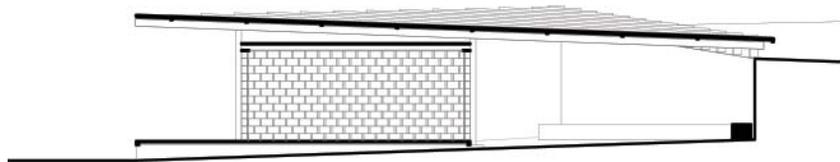
- 1. centro de estudos
- 2. arquivo
- 3. centro de formação
- 4. instalações sanitárias
- 5. cafetaria
- 6. loja
- 7. auditório



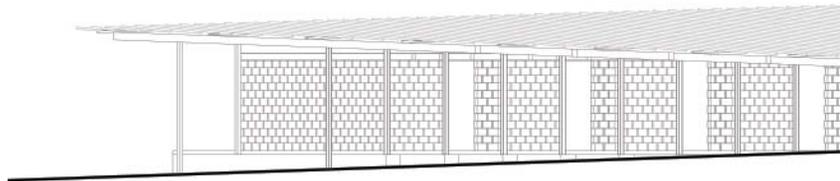




Corte longitudinal pelo interior do edifício | Esc.: 1/200



Corte transversal ao edifício | Esc.: 1/200



















Anexos

Anexo I

FICHA DE UNIDADE CURRICULAR

Unidade curricular: Projecto Final de Arquitectura

Código:

Tipo: lectivo; Trabalho de Projecto

Nível: 2º ciclo

Ano curricular: 2012/2013

Semestre: Anual

N.º de créditos: 45 ECTS

Horas de trabalho total:

Horas de contacto:

Língua (s) de ensino: Português

Pré-requisitos: precedências requeridas: Projecto de Arquitectura II

Área científica: Arquitectura

Departamento: Departamento de Arquitectura e Urbanismo

Docentes: Paulo Tormenta Pinto (coordenador), José Luís Saldanha, Ana Vaz Milheiro (Lab. Teoria e História da Arquitectura e do Urb.), Sandra Marques Pereira (Lab. Sociologia), Sara Eloy (Lab. Tecnologias da Arquitectura), Pedro Costa (Lab. Economia);

Objectivos (conhecimentos a adquirir e competências a desenvolver):

Projecto Final de Arquitectura é a Unidade Curricular que encerra a formação no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitectura, adquirindo, por isso, um papel de síntese na consolidação e aprofundamento das competências alcançadas pelos estudantes ao longo dos 4 anos anteriores.

Preconiza-se, nesta UC, o incentivo a cada vez maior autonomia, por parte dos estudantes, na resolução dos exercícios propostos e nas decisões de ordem conceptual que venham a adoptar.

Outro objectivo é a clarificação de um entendimento crítico da expressão da arquitectura definida e enquadrada na transversalidade dos vários saberes.

Programa:

Como base programática utilizaremos uma temática de fundo, que suportará a orientação dos diversos trabalhos a desenvolver ao longo do ano lectivo. Será o “Mundo Novo” (Título inspirado em Admirável Mundo Novo de Aldous Huxley, 1932) o tema central que desenvolveremos em 2012/2013.

O programa da UC de Projecto Final em Arquitectura consiste na elaboração de um Trabalho de Projecto, requisito obrigatório para a obtenção do grau de mestre. O Trabalho de Projecto é composto por duas vertentes: uma de âmbito projectual e outra de âmbito teórico.

A intenção genérica que será trabalhada junto dos alunos finalista do Mestrado Integrado sustenta-se sobre o paradoxo da impossibilidade de construir um optimismo panfletário no momento contemporâneo, considerando-se que ao inverso de Aldous Huxley. Este tema procura enquadrar o conflito entre os herdeiros da cultura moderna e industrial que confiam no modelo da inovação e da tecnologia, por oposição a outros que crêem numa organização “neo-ruralista” ambicionando uma maior ligação a um romantismo ligado à ideia da “mãe natureza”.

Uma outra vertente que surge agregada a este tema, consiste numa possível revisão da ideia de manifesto. Através dos manifestos ligados às artes e à arquitectura, é possível entender um pressuposto idealista de futuro, associado a uma visão de organização social sempre assente numa ideia de ruptura e de edificação de um novo paradigma. Desde Ornamento e Delito (1908) ao Manifesto de De Stijl (1918), da carta de Atenas (1933), ao manifesto de Doorn (1958), do manifesto Situcionista (1960), a Delirious New York (1978). Será a partir da compilação *Programs and Manifestos on 20th-century architecture* de Ulrich Conrads que se irão estruturar os debates relacionados com esta Unidade Curricular.

Vertente Projectual

Serão desenvolvidos como arranque desta UC um conjunto de trabalhos de carácter abstracto, procurando-se fixar ferramentas compositivas úteis aos exercícios de fundo que serão desenvolvidos. Posteriormente serão delineados os objectivos concretos da vertente projectual que passam por uma intervenção abrangente que terá como área de estudo o eixo entre o Largo do Rato e a colina das Amoreiras (através da Rua das Amoreiras). Este eixo permite reconhecer diversos momentos urbanos e arquitectónicos que, ao longo do tempo ali se implantaram. Estes extractos temporais serão analisados, não só do ponto de vista morfológico, mas também a partir do pressuposto ético que enquadrou a sua implementação.

A marcar um dos extremos deste percurso pode reconhecer-se a cidade do século XVIII, com uma forte referencia no Largo do Rato, quer seja através do seu carácter prévio de terreiro periférico de acesso ao centro da cidade, quer seja como lugar referenciado nas grandes construções infra-estruturais, como a mãe de água do aqueduto da águas livres que pontua o ingresso no festo da sétima colina – manifestação fundamental da cidade iluminista.

Na outra extremidade desta área de estudo pode observar-se a centralidade contemporânea promovida no entorno do complexo das Amoreiras, de Tomás Taveira, que a partir do final dos anos 80 se somou a intervenções de grande escala já existentes naquele local, tais como os imóveis habitacionais e de escritórios promovidos por arquitectos como Fernando Silva ou Conceição Silva.

O eixo urbano em estudo permitirá ainda estabelecer relações com a uma parte da cidade dos anos 30 e 40 na encosta voltada para o Parque Eduardo VII, possibilitando também compreender o início da expansão da periferia urbana e do impacto das vias rodoviárias urbanas. Todas estas *layers* temporais serão debatidas em função do idealismo lhes está associado. Deste modo pretende estabelecer-se linhas interpretativas que permitam relacionar estes pensamento prospectivo, com os modelos urbanos associados.

A meio do primeiro semestre será também realizado, em período de tempo limitado de 2 a 3 semanas, um workshop na cidade guineense de Bafatá, tendo como base a elaboração de um memorial/centro de estudos, em torno da figura de Amílcar Cabral.

Os respectivos enunciados de cada um dos exercícios serão fornecidos aos alunos em formulários distribuídos na sala de aula.

Vertente Teórica

A vertente teórica da UC de Projecto Final de Arquitectura será desenvolvida, de acordo com a regulamentação expressa no REACC do DAU. Ao início do ano lectivo serão propostos 4 laboratórios de investigação, que colocarão linhas de pesquisa autónomas nas áreas científicas de História e Teoria da Arquitectura e do Urbanismo, da Economia, da Sociologia e das Tecnologias de Arquitectura, cada uma destas áreas terá um docente responsável. Os diversos programas de investigação serão lançados na primeira semana lectiva, cabendo aos estudantes a escolha de uma das linhas de investigação.

Considerando a temática de fundo que orienta o programa desta Unidade Curricular, abrem-se possibilidades de investigação que serão especificadas e delineadas pelos docentes responsáveis de cada um dos laboratórios. Pretende-se deste modo que os trabalhos teóricos possam assumir-se como instrumentos de aprofundamento dos conteúdos programáticos traçados, em Projecto Final de Arquitectura.

Bibliografia básica:

HUXLEY, Aldous *Admirável Mundo Novo*, Livros do Brasil, Lisboa, 1981; (BNP)
CONRADS, Ulrich *Programs and Manifestos on 20th-century architecture*
TAFURI, Manfredo - *Projecto e Utopia: arquitectura e desenvolvimento do capitalismo*, Presença, Lisboa, 1985; (ISTE-IUL)
TAFURI, Manfredo – *The Sphere and the Labyrinth - Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*, MIT Press, Massachusetts, 1987; (ISCTE-IUL)
FUKUYAMA, Francis *O Fim da História e o Último Homem*. Gradiva, Lisboa, 1992; (ISCTE-IUL)
CHOAY, Françoise *O Urbanismo, Utopias e Realidades - Uma Antologia*, editora Perspectiva, São Paulo, 2002; (ISCTE-IUL)
THOREAU, Henry David *Walden ou a vida nos bosques*, 2ª ed. Lisboa : Antígona, 1999 (BNP)
SKINNER, B. F. *Science and Human Behavior*, The Free Press, Nova Iorque, 1965 (ISCTE-IUL)
MORE, Thomas *A Utopia*, Guimarães & Ca, 8ª edição, Lisboa, 1992 (ISCTE-IUL)

Bibliografia complementar:

AA.VV. *Revista AV* - Pragmatismo e Paisagem, nº 91 de Setembro/ Outubro de 2001;
DELEUZE, Gilles - *El Pliegue*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1989
MONTANER, Josep Maria – *Después del Movimiento Moderno – arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, 2ª ed., Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1995;
MURPHY, John – *O Pragmatismo – de Pierce a Davidson*, Edições Asa, Porto 1993;
SOLÀ-MORALES, Ignasi - *Diferencias. Topografía De La Arquitectura Contemporánea*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1995;
SOLÀ-MORALES, Ignasi – *Territórios*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 2006;

Processo de ensino-aprendizagem:

O modo como serão estruturadas as aulas e os exercícios seguirá o espírito do Processo de Bolonha, ou seja será incentivada a aquisição de competências, fundamentando a progressiva autonomia dos estudantes. Será contudo fundamental, alicerçar-se um amplo debate sobre os trabalhos em curso, o qual será realizado nas horas lectivas da UC. Estão também previstos um conjunto de seminários temáticos que contribuirão para ampliar criticamente os conteúdos da UC.

Processo de avaliação:

Será atribuída uma classificação final (de 0 a 20 valores) no final do 2º semestre atribuída em júri. No final do 1º semestre será dada uma classificação intermédia informativa do estado de progressão de cada aluno.

As classificações a atribuir terão em linha de conta a qualidade dos trabalhos elaborados. Será dada uma atenção à assiduidade que entrará como parâmetro no processo de avaliação.

Todo o processo de avaliação final da UC de Projecto Final de Arquitectura está explicitado no REACC

Anexo II

ISCTE - IUL

Departamento de Arquitectura e Urbanismo – Mestrado Integrado em Arquitectura

Projecto Final 2012-13

Exercício de Arranque e Aquecimento

Título: marca, texto e espaço:

O exercício de arranque tem como objectivo enquadrar os estudantes nos pressupostos gerais da Unidade Curricular, funcionando como revisão sumária da formação adquirida nos 4 anos anteriores, para tal será desenvolvido um projecto de carácter abstracto.

Materiais necessários

- Objecto de uso comum;
- Papel cavalinho A2;
- Tinta da China;
- Materiais para maquete a definir em cada caso específico;

Metodologia e tarefas a desenvolver:

Os alunos constituem-se em grupos de 5 elementos, no seio de cada grupo deverão ser seleccionados objecto(s) de uso comum - algo tão inesperado e acessível que possa ser adquirido na numa grande superfície, achado na rua ou comprado na loja do chinês....

O objecto seleccionado deverá ser embebido (total ou parcialmente) em tinta da china, funcionando como carimbo que irá produzir marca(s) no papel cavalinho.

O processo deverá ser repetido por diversas vezes, procurando seleccionar-se uma marca gráfica que possa ser considerada mais estimulante para o desenvolvimento do exercício.

Seguidamente, no contexto do grupo, deverá realizar-se a apropriação de um excerto literário que possa ser ilustrado com a marca anteriormente seleccionada (o excerto literário não deverá ser maior que uma folha A4). A preocupação fundamental desta selecção deverá residir numa tentativa de conversão da mancha representada no papel cavalinho, em unidade espacial.

Posteriormente, considerando-se um volume de 30 cm³ como limite, será realizada 1 maquete que fixe a espacialidade, previamente invocada pela marca gráfica e ilustrada pelo texto. Para a elaboração da maquete deverá definir-se a escala esta irá ser representada.

A materialização da maquete deverá contemplar um dos seguintes sistemas compositivos baseados em:

- planos;
- Subtrações;
- Adições

A entregar:

Marca gráfica em A2, que deverá ser afixada na parede da sala de aula;

Caderno com formato 21x21 cm onde se inclui:

- impressão digitalizada da marca seleccionada
- O texto ilustrativo;
- Imagens fotográficas da maqueta;
- Plantas, cortes e alçados, a escala conveniente da maqueta;
- Digitalização de uma sequência de pelo menos 5 esboços relativos às espacialidades representadas pela maqueta. Estes esboços deverão ser elaborados por cada elemento do grupo (devidamente identificado);
- Deverá ainda ser reservada uma área do caderno para a demonstração do processo de realização de todo o processo em forma de *story board*, para tal deverá utilizar-se o recurso fotográfico;

Apresentação:

Digital tipo Power-point, com exibição da maqueta e marca na sala de aula.

Calendário do Exercício

Início – dia 18 de Setembro

Entrega e apresentação – dia 4 de Outubro

Lisboa, 18 de Setembro 2012

Anexo III

ISCTE - IUL

Departamento de Arquitectura e Urbanismo – Mestrado Integrado em Arquitectura

Projecto Final 2012-13

TEMA I - Trabalho Individual, 1º Semestre.

Tendo por base a área de intervenção estipulada na ficha de unidade curricular, localizada em Lisboa, no eixo entre o Largo do Rato e a colina das Amoreiras, propõe-se a elaboração de um exercício que permita o estabelecimento da relação entre a macro escala (análise estratégica do território) e a micro escala (intervenção arquitectónica detalhada).

Pretende-se que este exercício possa desencadear um debate centrado em leituras prospectivas em relação à sociedade. Como tal, em paralelo com a elaboração dos projectos de arquitectura deverá realizar-se, no contexto de cada grupo de trabalho, a definição de um perfil social que se preveja possível num futuro a médio prazo (2 décadas). Para tal algumas perguntas poderão colocadas, como por exemplo:

- como a organização económica e política poderá influenciar os modos de vida e a relação do indivíduo com a sua comunidade;
- em que medida a tecnologia poderá influenciar a organização social;
- de que modo os recursos naturais poderão influenciar as acções sobre o território e localização e organização do espaço doméstico;

O objectivo final do exercício consiste na elaboração de projectos para quatro habitações. Estas habitações serão encaradas como tipologia associadas ao universo social definido pelo debate atrás mencionado.

Caberá a cada estudante a decisão de onde implantar as habitações e de que modo estas se organizam, não só em função do espaço doméstico, mas também na sua relação como a envolvente urbana que suporta o exercício. Neste sentido, deverá o estudante ser capaz de estabelecer um discurso que lhe permita relacionar a proposta tipológica e habitacional com o trecho urbano que caracteriza a sua envolvente próxima.

Área de Intervenção:

Percurso urbano entre o Largo do Rato e a Colina das Amoreiras

Metodologia:

1. Num primeiro momento, serão constituídos grupos de aproximadamente 5 estudantes;
2. A área de intervenção será parcelada, pela docência da Unidade Curricular, de acordo com planta anexa, tendo como critério os diversos extractos temporais referidos na FUC;
3. Cada um dos elementos, de cada grupo, ficará individualmente afecto a uma das parcelas, anteriormente designadas.

4. Os projectos das habitações serão desenvolvidos individualmente dando seguimento ao âmbito do exercício;
5. Ao mesmo tempo que são desenvolvidas as propostas individuais, deverá ser mantido um debate, no seio de cada um dos grupos, que permita desenvolver uma estratégia de harmonização das várias intervenções.

Entregas e Avaliação:

1ª Entrega intermédia: 25 de Outubro 2012 (caderno em formato A3) + maquete esc. 1:5000/1:2000 da área de intervenção e sua relação com as habitações;

2ª Entrega intermédia: 13 de Dezembro 2012 (caderno em formato A3)

Entrega Final: 28 de Janeiro de 2013 (desenhos e maquetas de escala a determinar pelo aluno, sugerindo-se a 1/1000 e 1/200 ou 1/50; simulações gráficas da proposta; e caderno síntese em formato 21 x 21 cm)

Apresentação e Avaliação: de 29 Janeiro a 1 de Fevereiro de 2013

Modelo de Apresentação

As apresentações finais das propostas individuais de cada um dos alunos serão realizadas por Grupo, sendo que, deverá apresentar-se a definição do perfil social pedido, associando-se a este a estratégia geral para a área de intervenção.

Lisboa, 18 de Setembro 2012

ISCTE-IUL

Departamento de Arquitectura e Urbanismo – Mestrado Integrado em Arquitectura

Projecto Final 2012-2013

Tema II - Trabalho de Grupo, 1º Semestre.

Numa das extremidades da área de intervenção, a Colina das Amoreiras, assumiu, maioritariamente a partir da década de 1980, um protagonismo urbano muito assinalável perspectivando-se para aquele local a implementação de um centro de negócios, à semelhança de outros modelos internacionais que potenciavam, na época, novas centralidades urbanas a partir do conceito de CBD (Central Business Centre). Esta convicção urbanística permitiu desenvolver, naquele local um conjunto de novas inserções rodoviárias na cidade de Lisboa, atraindo para outros investimentos que ampliaram aos programas comércio e serviços, à habitação e hotelaria. Com o final do milénio os investimentos na área oriental da cidade, após a Expo 98, vieram retirar protagonismo urbano a este tecido urbano, sobretudo no que se refere à especialização com que se pretendia afirmar.

Passadas cerca de 3 décadas desde a construção do complexo das Amoreiras, é possível lançar sobre aquela envolvente locar um olhar mais distanciado, dada a estabilização urbanística que actualmente se verifica, associada a uma perda de expectativa económica daquele tecido.

O objectivo do Tema II, passa pela definição de um conceito síntese caracterizador de leitura e interpretação da área de estudo, neste caso, a colina das Amoreiras na sua relação com a inserção urbana ao centro de Lisboa a partir Largo do Rato.

Este estudo permitirá também um reconhecimento da área de estudo e de suas potencialidades, pretendendo-se com isto criar bases para a elaboração de um projecto a desenvolver no 2º semestre ao abrigo do Tema III

1ª Fase - Reconhecimento do Território

Numa etapa preliminar de aprofundamento da estratégia de intervenção de um determinado território toma-se imprescindível o seu conhecimento.

Para esse efeito dever-se-á possuir a informação necessária para avaliar a potencialidade dos sítios e os conflitos existentes de modo a formular propostas.

O trabalho de grupo deverá proceder à recolha de informação, nomeadamente em áreas como:

- Caracterização biofísica da área de intervenção:- topografia, estrutura de espaços verdes, orografia e sistemas de drenagem natural; geologia - hidrologia; orientação e exposição solar.
- Evolução histórica da área de estudo:- caracterização do processo de formação do tecido edificado; recolha de plantas de várias épocas; monografias e descrições.
- Caracterização da mobilidade, potencialidades e estrangulamentos: caracterização de acessos, da rede viária; Percursos pedonais, etc.
- Caracterização da estrutura edificada, da distribuição de funções e dos espaços públicos: - Tipologias de espaços públicos; Estruturas urbanas existentes; Edificado com valor histórico e arquitectónico; Edificado recente consolidado; Estado de conservação; Espaços vazios; Espaços públicos; Equipamentos públicos e privado, etc.
- Planos Urbanísticos condicionantes, projectos mais relevantes para a área de intervenção:- P.D.M.; P.P.; Condicionantes Urbanísticas; Loteamentos; projectos mais relevantes para a área de intervenção.

4. Os projectos das habitações serão desenvolvidos individualmente dando seguimento ao âmbito do exercício;
5. Ao mesmo tempo que são desenvolvidas as propostas individuais, deverá ser mantido um debate, no seio de cada um dos grupos, que permita desenvolver uma estratégia de harmonização das várias intervenções.

Entregas e Avaliação:

1ª Entrega intermédia: 25 de Outubro 2012 (caderno em formato A3) + maquete esc. 1:5000/1:2000 da área de intervenção e sua relação com as habitações;

2ª Entrega intermédia: 13 de Dezembro 2012 (caderno em formato A3)

Entrega Final: 28 de Janeiro de 2013 (desenhos e maquetas de escala a determinar pelo aluno, sugerindo-se a 1/1000 e 1/200 ou 1/50; simulações gráficas da proposta; e caderno síntese em formato 21 x 21 cm)

Apresentação e Avaliação: de 29 Janeiro a 1 de Fevereiro de 2013

Modelo de Apresentação

As apresentações finais das propostas individuais de cada um dos alunos serão realizadas por Grupo, sendo que, deverá apresentar-se a definição do perfil social pedido, associando-se a este a estratégia geral para a área de intervenção.

Lisboa, 18 de Setembro 2012

ISCTE-IUL

Departamento de Arquitectura e Urbanismo – Mestrado Integrado em Arquitectura

Projecto Final 2012-2013

Tema II - Trabalho de Grupo, 1º Semestre.

Numa das extremidades da área de intervenção, a Colina das Amoreiras, assumiu, maioritariamente a partir da década de 1980, um protagonismo urbano muito assinalável perspectivando-se para aquele local a implementação de um centro de negócios, à semelhança de outros modelos internacionais que potenciavam, na época, novas centralidades urbanas a partir do conceito de CBD (Central Business Centre). Esta convicção urbanística permitiu desenvolver, naquele local um conjunto de novas inserções rodoviárias na cidade de Lisboa, atraindo para outros investimentos que ampliaram aos programas comércio e serviços, à habitação e hotelaria. Com o final do milénio os investimentos na área oriental da cidade, após a Expo 98, vieram retirar protagonismo urbano a este tecido urbano, sobretudo no que se refere à especialização com que se pretendia afirmar.

Passadas cerca de 3 décadas desde a construção do complexo das Amoreiras, é possível lançar sobre aquela envolvente local um olhar mais distanciado, dada a estabilização urbanística que actualmente se verifica, associada a uma perda de expectativa económica daquele tecido.

O objectivo do Tema II, passa pela definição de um conceito síntese caracterizador de leitura e interpretação da área de estudo, neste caso, a colina das Amoreiras na sua relação com a inserção urbana ao centro de Lisboa a partir Largo do Rato.

Este estudo permitirá também um reconhecimento da área de estudo e de suas potencialidades, pretendendo-se com isto criar bases para a elaboração de um projecto a desenvolver no 2º semestre ao abrigo do Tema III

1ª Fase - Reconhecimento do Território

Numa etapa preliminar de aprofundamento da estratégia de intervenção de um determinado território toma-se imprescindível o seu conhecimento.

Para esse efeito dever-se-á possuir a informação necessária para avaliar a potencialidade dos sítios e os conflitos existentes de modo a formular propostas.

O trabalho de grupo deverá proceder à recolha de informação, nomeadamente em áreas como:

- Caracterização biofísica da área de intervenção:- topografia, estrutura de espaços verdes, orografia e sistemas de drenagem natural; geologia - hidrologia; orientação e exposição solar.
- Evolução histórica da área de estudo:- caracterização do processo de formação do tecido edificado; recolha de plantas de várias épocas; monografias e descrições.
- Caracterização da mobilidade, potencialidades e estrangulamentos: caracterização de acessos, da rede viária; Percursos pedonais, etc.
- Caracterização da estrutura edificada, da distribuição de funções e dos espaços públicos: - Tipologias de espaços públicos; Estruturas urbanas existentes; Edificado com valor histórico e arquitectónico; Edificado recente consolidado; Estado de conservação; Espaços vazios; Espaços públicos; Equipamentos públicos e privado, etc.
- Planos Urbanísticos condicionantes, projectos mais relevantes para a área de intervenção:- P.D.M.; P.P.; Condicionantes Urbanísticas; Loteamentos; projectos mais relevantes para a área de intervenção.

2 Fase - Programa/Conceito/Proposta

Na posse dos dados anteriormente recolhidos proceder-se-á à designação de um conceito síntese caracterizador de leitura e interpretação da área de estudo.

Elementos a entregarem:

- Explicitação de um argumento de transformação. Memorando, máximo 6 páginas A4.
- Planta de enquadramento à escala 1/5000 e ou 1/2000
- Planta da estrutura urbana à escala 1/1000
- Cortes significativos à escala 1/1000
- Esquemas gráficos e ou esboços que explicitem a proposta e a sua integração na área envolvente.
- Simulações gráficas da proposta (esquissos, 3ds, fotomontagens)

Entrega intermédia: 25 de Outubro de 2012 (1ª fase)

Formato: caderno A3 e CD com o mesmo conteúdo.

Entrega Final: 28 de Janeiro de 2012

Formato: Caderno A3 (incluindo o memorando) e CD com Power Point.

Discussão e Apresentação do Trabalho: Semana de 29 de Janeiro a 1 de Fevereiro de 2011, em Power Point.

18 de Setembro 2012

Anexo VI

ISCTE - IUL

Departamento de Arquitectura e Urbanismo – Mestrado Integrado em Arquitectura

Projecto Final 2012-13

TEMA III– Trabalho de Grupo, 2º Semestre.

Tendo como base os resultados dos exercícios dos Tema I e II, é lançado um novo exercício que tem como objectivo reforçar a estratégia urbana na área de intervenção em estudo, definida pelo eixo entre o Largo do Rato e a colina das Amoreiras.

O exercício do Tema III incide na vertente do espaço público, ou seja o espaço de mediação entre as diversas propostas individuais realizadas no 1º semestre. Neste exercício pressupõe-se uma acção concertada, ao nível dos grupos de trabalhos, no sentido da clarificação das intenções de transformação preconizadas para o local. Através deste exercício deverão também intensificar-se os desejos (narrativos), definidos pelos grupos de trabalho, relativos ao perfil social dominante que habitará a colina das Amoreiras num futuro a médio prazo, de duas décadas.

Durante o espaço temporal em que decorrerá o Tema III deverão ser realizadas revisões de projecto, tendo em vista a melhoria das propostas individuais realizadas ao abrigo do Tema I, procurando-se o melhor ajustamento dos projectos às estratégias deste novo exercício.

Os objectivos do Tema III passam pelos seguintes pontos:

1. Definição de um plano de estrutura da área de intervenção.

Neste ponto deverão ser repensados, num primeiro momento, os argumentos que estão na base das escolhas dos locais de intervenção individuais, reflectindo sobre os pontos em comum que podem caracterizar as várias propostas. Num segundo momento deverá ponderar-se sobre uma possível centralidade [ou possíveis centralidades] que possam emergir no tecido urbano. Num terceiro momento deve ser definida uma estratégia de mobilidade e de utilização do espaço público;

2. Definição de um projecto detalhado de caracterização do espaço público.

Neste ponto serão realizadas propostas concretas de projecto, com detalhes, definindo materiais, mobiliário urbano, espécies vegetais e todos os parâmetros julgados convenientes para o projecto de espaço público.

3. Enquadramento dos projectos individuais, realizados no Tema I, na estratégia projectual para o espaço público.

Prevê-se que a estratégia de projecto, concertada em grupo, seja validada em projectos de pormenor na envolvente dos projectos individuais.

Área de Intervenção:

Percurso urbano entre o Largo do Rato e a Colina das Amoreiras

Metodologia:

1. Serão mantidos os grupos de trabalhos definidos no 1º semestre com aproximadamente 5 estudantes;
2. O exercício abrange toda a área de intervenção, devendo o grupo definir os momentos mais particulares onde as acções de projecto sobre o espaço público possam ser mais relevantes, agindo nesses locais com maior detalhe.
3. Individualmente, deverá ser detalhada a envolvente dos projectos realizados no Tema I

Entregas e Avaliação:

1ª Entrega intermédia: 21 de Março, (power-point e maquetas esc. 1:1000/1:200 da área de intervenção e sua relação com as habitações);

Entrega Final: 23 de Abril de 2013 (desenhos e maquetas de escala a determinar pelo grupo, sugerindo-se a 1/1000 e 1/200 ou 1/50; caracterizações dos ambientes propostos; e caderno síntese em formato 21 x 21 cm)

Apresentação e Avaliação: 23 de Abril 2013

Modelo de Apresentação

As apresentações finais das propostas serão realizadas em Grupo, sendo montado um júri para comentar os projectos.

Lisboa, 18 de Fevereiro de 2013

Anexo VII

ISCTE - IUL

Departamento de Arquitectura e Urbanismo – Mestrado Integrado em Arquitectura

Projecto Final 2012-13

TEMA IV– Trabalho Individual, 2º Semestre.

Como conclusão do ano lectivo será realizado um trabalho individual que visa o estabelecimento de uma síntese em relação ao percurso de cada um dos estudantes. Este trabalho, pensado para ser desenvolvido no espaço do último mês de aulas, pressupõe a realização de um tema livre a enquadrar pelo próprio estudante. Condiciona-se apenas o desenvolvimento deste último Tema ao estabelecimento de uma relação em torno dos exercícios elaborados no curso do ano lectivo.

Como linhas orientadoras são lançadas algumas pistas:

1. Aplicação directa de um ensaio extraído a partir do trabalho desenvolvido nos laboratórios;
2. Elaboração de projectos de extensão em relação ao programa lançados ao longo escolar;
3. Exercício específico de representação ou performativo em torno do projecto das habitações.

Os objectivos do Tema IV passam pelos seguintes pontos:

1. Desenvolvimento de competências ao nível da problematização em torno da arquitectura produzida por cada estudante. Este exercício será uma oportunidade para construir um enredo discursivo em torno do trabalho de projecto, enriquecendo os pressupostos de base com que cada proposta foi realizada
2. Consolidação da autonomia dos estudantes em relação aos temas desenvolvidos durante o ano lectivo. Ao solicitar-se que cada estudante construa o seu próprio enunciado, procura estimular-se a autonomia em relação ao acompanhamento e orientação dos docentes da UC de PFA.
3. Melhoria e credibilização das propostas individuais iniciadas no 1º semestre. Este exercício deve ser visto como oportunidade para retomar e solidificar as decisões de projecto inicialmente lançadas no âmbito dos exercícios anteriores, nomeadamente do exercício do Tema I.

Área de Intervenção:

Área de intervenção atribuída em contexto de grupo a cada um dos estudantes;

Metodologia:

1. O trabalho deverá ser realizado individualmente;
2. Cada estudante deverá socorrer-se dos meios que julgar conveniente para o desenvolvimento deste exercício;
3. O trabalho deverá evidenciar quer a autonomia, quer a capacidade de problematização de cada estudante.

Entregas e Avaliação:

O resultado deste exercício deverá ser integrado no contexto da entrega final de PFA

Modelo de Apresentação

A decisão do suporte em que o exercício é desenvolvido fica a cargo de cada estudante, devendo contudo ser realizado relatório a integrar o caderno de formato 21x21 cm

Lisboa, 2 de Maio de 2013

Anexo VIII LABORATÓRIO DE CULTURA ARQUITECTÓNICA CONTEMPORÂNEA

Docente: Ana Vaz Milheiro

Ano lectivo: 2012/2013

Tema:

Mundos Ficcionalados

Seis cidades africanas – planos urbanos entre 1940 e 1974

Apresentação:

O Estado Novo “inventou” um território urbano capaz de homogeneizar algumas paisagens construídas. É esse território que vamos analisar a partir de seis cidades, uma no continente europeu e as restantes em África. Os desenhos – ou os planos directores – funcionam como um “guião” que se vai transformando à medida que princípios deterministas começam a apresentar lacunas. Os desenhos mais geométricos e positivistas, de uma primeira fase, dão progressivamente lugar a esquemas mais adaptáveis e moldáveis, de uma segunda e terceira investida estado-novista, e à medida que os arquitectos descobrem as culturas locais. Paradoxalmente, também são os “planos amáveis”, aqueles que menos sobrevivem ao tempo, enquanto as geometrias rígidas prevalecem. Com o tema deste ano pretende-se promover leituras sobre a construção do território como um lugar ficcionado e por isso expressão de diversas narrativas que se sobrepõem, completam ou anulam.

Metodologia:

Os trabalhos decorrem em duas fases.

1º Semestre: os alunos organizam-se em três grupos de trabalho, distribuindo entre si as seis cidades. Fase de pesquisa em arquivos (Arquivo Histórico Ultramarino e Centro de Documentação do IPAD, etc.), bibliográfica e entrevistas. Abordagem inicial aos casos de estudo. São produzidos um relatório e três resenhas de grupo. A primeira resenha parte da análise comparativa dos filmes **A Costa dos Murmúrios**, de Margarida Cardoso (2004) e **20, 13**, de Joaquim Leitão (2006) numa tentativa em identificar esquemas de representação do território africano, através do cinema, no imaginário português recente. Pretende-se que cada grupo produza não um documento escrito, mas ilustrado, a partir do visionamento sugerido pelos dois filmes. As resenhas seguintes inscrevem-se numa metodologia mais convencional, analisando os livros dos arquitectos Francisco Castro Rodrigues, **Um Cesto de Cerejas, Conversas, Memórias, uma vida** (organização e introdução de Eduarda Dionísio, Lisboa: Casa da Achada, 2009); e Pancho Guedes, **Manifestos Ensaio Falas Publicações** (Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2007).

2º Semestre: cada aluno encontra a sua linha individual de pesquisa dentro do tema geral. A pesquisa bibliográfica torna-se mas específica. A análise é individual e pretende-se original.

É produzido um trabalho final com cerca de 26 páginas dactilografadas. Documentação fotográfica, imagens, entrevistas, etc., são incluídos em anexo e não são contabilizados nas 26 páginas finais.

Cada aluno deverá juntar ao trabalho de projecto final o relatório produzido em grupo (facultativo) e o trabalho final individual.

CIDADES

1. Lisboa;
2. Praia;
3. Bissau;
4. São Tomé;
5. Luanda;
6. Maputo.

Anexo IX

Entrevista a Manuel Graça Dias e Egas José Vieira

Gostava que falasse do livro Macau Glória: A Glória do Vulgar, editado em 1991, e o que motivou a sua produção.

(Existe alguma relação com o livro Learning From Las Vegas, no que diz respeito à aceitação da cidade como ela naturalmente é?)

Pode-se dizer que o Macau Glória, assim como produções relativas a este tema (nomeadamente A Vida Moderna), abriram caminho para o arquitecto perder um olhar sobranceiro sobre as produções espontâneas e massificadas da periferia e não só?

Vindo dos Estados Unidos da América, Manuel Vicente era possivelmente o arquitecto mais familiarizado com o tema lançado por Learning From Las Vegas. Terá sido preconizado por Manuel Vicente, em Portugal, o tema do vulgar relacionado com a arquitectura e a cidade?

Em relação à Casa das Artes no Porto, o Arquitecto Eduardo Souto de Moura diz: “ Preferi abrir a vista na direcção da cidade, que aqui não é bonita”. Representa este gesto, manifestamente, uma alteração disciplinar na arquitectura?

De que forma vêem a relação entre a arquitectura e o banal? Qual é o papel da arquitectura face a este tema?

Almada caracteriza-se por ser uma cidade composta, maioritariamente, por ‘anonimato’. A sua morfologia assim como a sua arquitectura não têm nenhum factor, relevante, que caracterize ou identifique a cidade, à parte do icónico pórtico da Lisnave. De que forma foram relevantes estes factores para a concretização formal do teatro azul, de vossa autoria?

No Teatro Azul está presente uma constante relação com a cidade envolvente, sendo isto bastante evidente no momento em que a livraria se abre para a cidade como se de um cenário se tratasse. Existe aqui uma vontade de regenerar a cidade ao olhar para ela, reconhecendo-a, significando-a?

É possível afirmar que assim como a cidade ‘aguenta’ as suas constantes mutações, o Teatro tem essa mesma capacidade de reflexão sobre a transformação e apropriação dos edifícios de autor anónimo da sua envolvente?

Anexo X

Entrevista a João Luís Carrilho da Graça

Nos anos 1960 o Arquitecto Álvaro Siza Vieira constrói a Casa Alves Santos, na década seguinte e no mesmo bairro, na Póvoa do Varzim, constrói a Casa Carlos Beires, que manifesta uma profunda alteração na maneira de pensar a relação com a cidade envolvente menos qualificada. Pensa que esta alteração evidencia aquilo que Learning From Las Vegas reclama: uma maior aceitação da cidade vulgar?

Na sua obra existem alguns exemplos de edifícios bastante relevantes na sua relação com a periferia e zonas pouco qualificadas. Será relevante referir a Escola Superior de Comunicação Social, que não tem apenas capacidade de mediar a relação entre Benfica e a 2ª Circular, mas também, cria no meio de todos aqueles 'acontecimentos' um espaço de reunião. Pensa que a oportunidade de construção pode resolver eventuais antagonismos, ou questões de coesão ou remate?

Numa entrevista realizada por Manuel Graça Dias para a TSF, em 1997, disse que "as formas demasiado particulares não estabelecem relações tão universais - ou tão quotidianas - com a cidade", referindo-se à relação entre a estação do Oriente de Calatrava e os edifícios da frente de Moscavide. Nessa mesma entrevista refere ainda que a simplicidade do Pavilhão de Portugal do Arquitecto Siza Vieira cria uma relação mais "rica e significativa" com os mesmos edifícios

É no seguimento desta convicção que se insere a Igreja de Santo António em Portalegre, de sua autoria?

A igreja de Santo António situa-se numa zona bastante periférica em relação a Portalegre. Pode-se dizer que se trata de uma zona que não só não é qualificada como também não tem relevância de um ponto de vista arquitectónico. No mês de Abril deste ano, numa aula que deu no ISCTE, referiu a inequívoca importância da compreensão da cidade e seus assuntos no processo em arquitectura, ainda que se trate de um exercício abstracto. No caso desta obra, de que forma se manifesta o referido pensamento analítico em relação à cidade?

Como é que o programa, bastante particular, do projecto em questão influenciou a relação com a envolvente?

É esta obra (à semelhança da escola de comunicação social) vista por si como uma oportunidade de resolver tanto as questões já mencionadas, como a falta de identidade da área em questão?

