

UM ENTENDIMENTO SOBRE O ESPAÇO VAZIO
NO CONTEXTO URBANO
As Fontainhas como laboratório urbano

Raquel Bessa e Meneses Serra

Orientador: Prof. Arq. Nuno Grande

Dissertação de Mestrado em Arquitetura

FAUP

2016

Ao orientador Arq. Nuno Grande, pela clareza.

Aos docentes e colegas do curso EAPA, pela partilha e discussão.

Aos docentes e colegas da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, pelo método.

Aos docentes e colegas da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Minho, pela inspiração.

À minha família: pais, irmão, primos, tios e avós, pelo exemplo e apoio.

Aos meus amigos, pela motivação.

Ao Manel, pela correção.

A presente Dissertação teórico-prática surge das inquietações teóricas associadas a um projeto urbano e a uma residência de estudantes para a zona das Fontainhas no Porto, desenvolvidos ao longo do primeiro semestre de 2014/2015 no âmbito do curso “*Estudos Avançados em Projeto de Arquitetura*” - EAPA, da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. O curso estruturou-se tendo por base as disciplinas de *Projeto e Construção*, articuladas e complementadas com: *História da Arquitetura*; *Teoria da Arquitetura Contemporânea*; *Urbanismo*; *Desenho*; *Fotografia de Arquitetura*; e *Cinema e Arquitetura*. O que, complementou uma metodologia teórica transversal ao conhecimento envolvido na prática de Arquitetura.

A estrutura da Dissertação está em paralelo com o desenvolvimento do projeto urbano e da residência de estudantes, e foi dividido em três fases: Primeiro, uma **análise urbana**, com a reformulação da relação entre o terreno de projeto e a cidade do Porto. Segundo, um **projeto urbano**, com o redesenho da malha urbana e do espaço público das Fontainhas. Por último, uma **residência temporária**, desenhada desde da sua forma na cidade aos seus detalhes construtivos. Neste sentido, associado à prática de projeto surgiram as inquietações a desenvolver na presente Dissertação:

Num primeiro ponto, antes do projeto urbano questionamos: a relação entre a Arquitetura e a Cidade; a relação entre as disciplinas de Arquitetura e Urbanismo; e a postura de um arquiteto face a um projeto urbano.

Num segundo ponto, associado à análise urbana indagamos: o início do Urbanismo; a compreensão dos planos urbanos implementados no Porto; e as transformações no entendimento sobre o espaço público.

Num terceiro ponto, associado ao projeto urbano, desenhámos: o sentido de “*terrain vague*” na interpretação do terreno de projeto; os novos significados do espaço público; e uma reinterpretação da arquitetura no desenho da cidade contemporânea.

Por último, associado à residência temporária, desenhámos: o conceito de tipologia em Arquitetura; a tipologia da habitação na forma da cidade do Porto; e a relação entre a habitação individual e a cidade, numa compreensão contemporânea da cidade e da sociedade.

Em suma, existe uma linha de pensamento desde a compreensão da cidade ao indivíduo, passando pela arquitetura do espaço público à habitação.

The present Dissertation is in between project and theory, it aims to answer the questions associated to the development of a urban project and temporary residence for Fontainhas in Porto, proposed in the fall semester 2014/2015 of “*Advanced Studies in Architectural Design*” - EAPA, at the Faculty of Architecture at the University of Porto. This course was completed with other subjects in parallel with *Project and Construction*, such as: *History of Architecture; Theory of Contemporary Architecture; Urbanism; Design; Photography of Architecture; and Cinema and Architecture*. In this way, our theoretical approach was transversal to the knowledge that involves Architecture practice.

The structure of the Dissertation is in parallel with the development of the urban project and temporary residence. The project work was divided in three scales. The first works the relationship between the project field and the city, designing the overall organization - **Urban Analysis**. The second aims to design the urban fabric and public space of Fontainhas - **Urban Project**. In the end, we develop a temporary residence from its shape in the city to the construction details - **Temporary residence**. In this way, there were many doubts born from the development of this urban project and temporary residence that we intend to answer in the present Dissertation:

First of all, before the design of the urban project: What's the relationship between Architecture and City? How can we relate the subjects of Architecture and Urbanism? How can we assume a urban project?

Second, associated to the first phase of the project: How did urbanism begin? How was the urban planning implemented in Porto? How did the notion of public space changed over time?

Then, we arrived to the project field and its design: What's the meaning of “*terrain vague*” in the interpretation of the project field? What are the new meanings of public space? How can we reinterpret architecture in the construction of contemporary cities?

In the end, associated to the design of the residence: What is typology in architecture? How can the residence typology draw the city form? How is drawn the relationship between the individual house and the city, in the contemporary city and society?

In short, this is a line of thinking that goes from understanding the city and the individual, passing by the architecture of public space and habitation.

	11	INTRODUÇÃO
01	17	ARQUITETURA E CIDADE
	41	ALUSÃO AO URBANO
02	63	CONTEXTO HISTÓRICO
	87	ANÁLISE URBANA
03	93	ESPAÇO PÚBLICO
	117	PROJETO URBANO
04	127	TIPOLOGIAS DE HABITAÇÃO
	151	RESIDÊNCIA TEMPORÁRIA
	161	CONSIDERAÇÕES FINAIS
	169	BIBLIOGRAFIA
	171	ÍNDICE DE IMAGENS

A presente Dissertação teórico-prática surge das inquietações teóricas associadas a um projeto urbano e a uma residência estudantes para a zona das Fontainhas no Porto, desenvolvidos ao longo do primeiro semestre de 2014/2015 no âmbito do curso “*Estudos Avançados em Projeto de Arquitetura*” - EAPA, da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. O curso estruturou-se tendo por base as disciplinas de *Projeto* e *Construção*, articuladas e complementadas com: *História da Arquitetura*; *Teoria da Arquitetura Contemporânea*; *Urbanismo*; *Desenho*; *Fotografia de Arquitetura*; e *Cinema e Arquitetura*.

Deste modo, assumimos uma metodologia teórica transversal ao conhecimento envolvido na prática de arquitetura. E, dada a natureza teórico-prática, a presente Dissertação não situa o seu estudo numa cronologia específica, por existir um caráter transversal referenciado no projeto, onde se analisa obras de arquitetura alternadamente no tempo segundo uma perspectiva contemporânea.

O projeto urbano desenvolvido no curso EAPA estruturou-se segundo três escalas: - numa **análise urbana**, em que foi proposto relacionar o terreno com a cidade, na qual assumimos o terreno como um espaço de transição essencial à coesão da baixa da cidade ao lado oriental; num **projeto urbano**, em que foi proposto a reorganização da malha urbana pelo espaço edificado e pelo espaço público, no qual redesenhamos os limites ambíguos do terreno em diálogo com os elementos preexistentes - a escarpa, a muralha, os quarteirões, o largo Ator Dias e a Alameda das Fontainhas; e, por fim, numa residência de estudantes que denominamos por **residência temporária**, em que foi proposto o seu desenho desde a sua forma na cidade aos detalhes construtivos, na qual indagamos as tipologias de habitação do Porto no desenho de um espaço entre o público e privado e o coletivo e individual.

Paralelamente, a Dissertação estruturou-se segundo as principais inquietações provenientes do desenvolvimento do projeto:

Num primeiro ponto, como introdução à temática geral avançamos as premissas essenciais à elaboração de um projeto urbano servindo de guia de leitura para toda a Dissertação. Este prende-se aos objetivos propostos pelo curso EAPA:

“Os desafios contemporâneos colocados pela emergência de novas tecnologias e configurações instrumentais, as profundas transformações em curso nos processos de encomenda e agentes implicados, a par da indispensabilidade de se pensarem novas estratégias para a intervenção nos

tecidos urbanos e seus patrimónios edificados, impõem a construção de novos olhares sobre o exercício conceptual do projeto e da Arquitetura.”.

Neste sentido, antes do projeto urbano, questionamos:

- A relação entre a Arquitetura e a Cidade, alicerçado no pensamento de Aldo Rossi e no conceito de cidade segundo Leonardo Benevolo;
- A relação entre as disciplinas de Arquitetura e a Urbanismo, no qual indagamos as diferentes teorias de interpretação e análise da cidade no encontro com um projeto urbano;
- Um entendimento sobre um projeto urbano, no qual desenvolvemos o conceito de “*genius loci*” e as diferentes tipologias na forma da cidade.

Em paralelo, construímos uma **Alusão ao urbano** constituída por uma série de fotomontagens de diferentes cidades na qual montamos um espaço público virtual que indicia as diferentes temáticas a abordar no entendimento do espaço público contemporâneo.

Posteriormente, existe uma aproximação à cidade do Porto vinculada aos parâmetros estabelecidos no ponto anterior. Neste sentido, sobre a **Análise Urbana**, indagamos:

- O início do urbanismo segundo Françoise Choay;
- A compreensão dos planos urbanos implementados no Porto segundo o historiador Carlos Martins, na qual constatamos que a cidade do Porto é constituída por uma sobreposição de planos urbanísticos;
- As transformações no entendimento sobre o espaço público recorrendo ao exemplo de diferentes espaços públicos: o “Passeio das Virtudes”; o “Jardim São Pedro de Alcântara”; e a “Alameda das Fontainhas”; sobre os quais constatamos o seu carácter ambivalente.

Em continuidade com o capítulo anterior sobre a evolução do entendimento do espaço público, no terceiro capítulo desenvolvemos uma noção sobre o espaço vazio no contexto urbano e, associado ao **projeto urbano**, desenhamos:

- O conceito de “*terrain vague*” na interpretação do terreno de projeto, segundo uma aproximação empírica do terreno através da fotografia como meio de perceção e representação da cidade e, posteriormente, alicerçado às considerações de Ignasi Solà-Morales sobre o conceito de “*terrain vague*”;
- Os novos significados do espaço público, segundo o entendimento propugnado por Michel Foucault, Aldo Rossi, Odo Marquard e Rem Koolhaas;

- Uma reinterpretação da arquitetura no desenho da cidade contemporânea, problematizando a ideia de cidade e arquitetura à luz do pensamento de Saskia Sassen e, por fim, encontrar uma nova ideia de arquitetura, a “arquitetura líquida” por Solà-Morales.

Neste sentido, desenvolvemos o capítulo com a finalidade de abordar novas tipologias de espaço público à semelhança do conceito de “*terrain vague*”. Na medida em que não estão associados a formas fechadas mas sim a uma ideia de tipologia que comporta o sentido especulativo de um espaço vazio e uma relação de continuidade com a cidade.

Por último, associado à **residência temporária**, desenhamos:

- O problema da tipologia em Arquitetura conduzido pela obra de Carlos Martí Arís, onde ao retirar o valor da função à forma identificamos a arquitetura como palco da atividade humana;
 - A tipologia da habitação na forma da cidade do Porto, no qual destacamos os espaços de transição - “galeria” - na relação entre a habitação e a cidade;
 - A relação entre a habitação individual e a cidade, numa compreensão contemporânea da cidade e da sociedade, no qual desenvolvemos o espaço privado - **módulo** - na sua relação com a cidade.
- Desejamos, assim, problematizar sobre:
- Um entendimento da cidade que comporte um novo desenho de espaço público adequado à sociedade e cidade contemporânea.
 - Um entendimento sobre a prática da arquitetura no desenho da cidade, através de uma ideia de tipologia sólida subjacente ao projeto urbano e à residência temporária.

No projeto urbano desenvolvido foi necessário à priori procurar um entendimento sobre a cidade como objecto de trabalho para esclarecer a posição do arquitecto no seu desenho. O intuito é o de melhor entender o exercício do projeto urbano na cidade contemporânea.

Aldo Rossi¹ (1931-1997) surge neste capítulo pela pertinência do seu trabalho na relação entre a arquitetura e a cidade, tanto do ponto de vista disciplinar, pela prática da arquitetura e do urbanismo, como pelo seu entendimento sobre a cidade e a sua arquitetura.

Deste modo, primeiro exploramos o conceito de cidade, e em continuidade apresentamos várias teorias de interpretação do mesmo. Posteriormente, problematizamos a relação entre as disciplinas de arquitetura e urbanismo para melhor compreender a dimensão de um projeto urbano. Ao situar o problema da arquitetura num projeto urbano, exploramos o conceito de “*genius loci*” e por conseguinte desenvolvemos o problema da tipologia na forma da cidade.

Segundo Leonardo Benevolo (1923):

“A palavra cidade é adotada em dois sentidos: para indicar uma organização da sociedade concentrada e integrada, que começa há cinco mil anos no próximo oriente e que desde então se identifica com a sociedade

¹ “A investigação italiana, no campo da análise urbana e do planeamento urbanístico, conduzida nas décadas de 60 e 70 por S. Muratori, C. Aymonino e A. Rossi, desenvolveu um método de análise das tipologias de edificação e da morfologia urbana, que foi sendo enriquecido por outros, nomeadamente franceses e espanhóis, e que representa hoje uma sólida aquisição instrumental na área do projeto e do plano”, em, Francisco Barata Fernandes “Transformação e Permanência na Habitação Portuguesa - As formas da casa na forma da cidade”, FAUP publicações, Porto, 1996, p. 415.



#01_ "TEMPO DER STRASSE" _1918_George Grosz

"Grosz painted *Tempo der Straße* in the spring of 1918. A prismatic cross-section of Berlin rendered in a Cubo-Futurist style, it depicts with distorting perspective the city night as a dark, frenzied onslaught of exhilarating sights, sounds and sensations. This painting is one of a series of era-defining oil paintings of Berlin that Grosz made during the turbulent last years of the First World War. This extraordinarily perceptive and even prophetic group of works began with *Metropolis* painted in the last weeks of 1916, and concluded with the vast political portrait of revolutionary Berlin, *Deutschland, ein Wintermärchen* (Germany, a Winter's Tale), completed during the November Revolution of 1918. An invocation of what Grosz at the time lauded as the 'emotion of big cities', *Tempo der Straße* portrays the artist's own experience of the city's streets as a simultaneous montage of signs, symbols and events. Grosz has construed this modern urban existence as a precarious balancing act between the intoxicating pleasures and perilous dangers of the night, personified by the half-naked tight-rope walker in the centre of the painting. He once described these Berlin compositions as the mad, simultaneous 'opium-rush' of emotions – a convoluted mixture of excitement, fear, desire and danger – in the fastest-growing metropolis on earth, and the chaotic vortex of a war-torn country teetering on the brink of collapse and revolution. Incorporated in this spatial construction are the logos of German power. aeg – the *Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft* (General Electricity Company) – here dominates the lower left of the painting, while above it appears the word 'Kohlen' (Coal), and at the top of the painting, the crossed hammers symbol of a coal mining company. Each represents industrial and corporate might, powering the nervous energy of the city night. Grosz has also added an American reference, the Stars and Stripes, shown directly alongside a noticeably smaller black, white and red flag of Imperial Germany. Grosz was enamoured with America and his use of the word 'tempo' in the title invokes a sense of this country's most infectious cultural export at the time – ragtime music and jazz. These were for Grosz symptomatic of the fast, syncopated tempo of the ever-increasing pace of modernity, the exotic and mechanized rhythms of America. This was the 'land of the free' that promised him hope and a new order.", p. 47.

civil; ou então, para indicar o cenário físico desta sociedade."²

É deste contraponto, entre cenário físico e sociedade civil, que identificamos o tempo como uma constante na arquitetura:

"A distinção é importante pelo motivo prático que o cenário físico de uma sociedade é mais duradouro do que a própria sociedade e pode ainda encontrar-se reduzido a ruínas ou em pleno funcionamento - quando a sociedade que o produziu já há muito desapareceu."³

Podemos, assim, afirmar que a sociedade contemporânea vive numa cidade com sobreposições temporais, exercendo uma contínua transformação sobre o cenário físico outrora produzido: "Por isso as cidades, embora durem séculos, são na realidade grandes acampamentos de vivos e de mortos onde ficam alguns elementos como sinais, símbolos, advertências."⁴ (#01)

A cidade não é algo estanque, pressupõe uma sobreposição temporal e, conseqüentemente, uma adaptação colectiva. É a partir destas duas premissas que nos propomos a estudar a arquitetura da cidade.

Desta forma, como refere Walter Benjamin⁵ (1892-1940), em volta da esfera do Iluminismo, a arquitetura da cidade surge de uma consciência onírica da memória colectiva. Fruto do imaginário dos sonhos e de uma atmosfera da memória coletiva que implica uma relação entre a memória e o sonho, desvirtuando a história.

Aldo Rossi no livro "A Arquitetura da Cidade" considera a arquitetura como o "objecto" desta relação, ou seja, vê a arquitetura como a "coisa humana" que se conformou em matéria. Acredita que é através desta premissa que os teóricos podem clarificar a estrutura urbana. O autor insiste que é através da arquitetura e conseqüentemente da compreensão da estrutura urbana, que se pode chegar a um entendimento mais inteligível sobre a cidade⁶. "O mundo da arquitetura pode ser

2 Leonardo Benevolo, "A cidade e o arquitecto", Edições 70, Lisboa, 1998, p. 15.

3 Ibid., p. 15.

4 Aldo Rossi, "Autobiografia Científica", 2ª ed. - Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p. 48.

5 Josep Maria Montaner e Zaida Muxi, "Arquitetura e Política - Ensaios para mundos alternativos", trad. Frederico Bonaldo, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2014, p. *.

6 Aldo Rossi, "A Arquitetura da Cidade", Edições Cosmos, Lisboa, 2001, p. 162.



#02_“METROPOLIS”_1923_Paul Citroen

“Paul Citroen joined the Bauhaus in 1922, and this Photomontage was exhibited in the school’s first exhibition, in July–September, 1923. The original Collage was constructed from two hundred images excised with a sharp blade from newspapers and postcards (of which Citroen was an avid collector) and meticulously pasted and arranged on a secondary support. There is not a single gap between the collage pieces. This image was published in 1925 in László Moholy-Nagy’s book *Malerei, Fotografie, Film* (Painting, Photography, Film), under the title *Die Stadt I* (The city I), along with two other photomontages. The Thomas Walther Collection print is considerably smaller than the original collage, which is 26 7/16 by 23 inches (67.1 by 58.4 centimeters). The work gives the strong impression of a microworld that can be held in your hand. It is likely that Citroen created the photomontage’s essential internegative by photographing the collage on an easel or pinned to the wall, and then eliminated unwanted background elements by either cropping or trimming in the next stage of production. In the print, details in each building can be detected by the naked eye, but under the microscope Citroen’s fastidious preparation is even clearer, as are the identities of the buildings and other delightful architectural juxtapositions. The photograph’s surface is matte and, at 0.168 millimeters thick, slightly thinner than typical single-weight papers in the Walther Collection. Fiber analysis indicates that the photographic paper was produced between 1915 and 1927. The original *Metropolis* (City of My Birth) collage was modified by Citroen after 1925, perhaps to rectify damaged edges and corners or other losses. This small, pristine print, however, does not reflect these changes. Instead it captures the iconic but fleeting first state of this work.” Hanako Murata

Abbaspour, Mitra, Lee Ann Daffner, and Maria Morris Hambourg.
Object: Photo. *Modern Photographs: The Thomas Walther Collection 1909–1949 at The Museum of Modern Art*. December 8, 2014. moma.org/objectphoto

desenvolvido e estudado, na sua sucessão lógica de enunciados e formas de modo suficientemente autónomo em relação à realidade do lócus e da história.”⁷ (#02)

Seguindo este ponto de vista a arquitetura possui uma certa autonomia. Bill Hillier⁸ (1937) num artigo intitulado “O método da sintaxe espacial” faz uma síntese, em três pressupostos independentes, que nos parecem enquadrar-se na opção analítica defendida por Aldo Rossi.

No primeiro Hillier afirma que:

“(…) o objecto central das preocupações do “urban design” e do urbanismo é a forma física, espacial da cidade, ela própria, por oposição à ideia segundo a qual a teoria deveria ser focalizada nos processos sociais, económicos e políticos que estão na origem do objecto urbano. Supõe-se, pelo contrário, que o próprio objecto urbano possui uma certa autonomia enquanto tema de investigação, de crítica e de experimentação”.

No segundo defende que uma “(…) disciplina analítica e, se possível científica, da forma urbana deve preexistir em relação a todas as tentativas de se estabelecer uma normativa da arquitetura urbana”.

No terceiro pressuposto, Hillier retoma um tema já defendido por Giuseppe Samona (1898-1983), afirmando que:

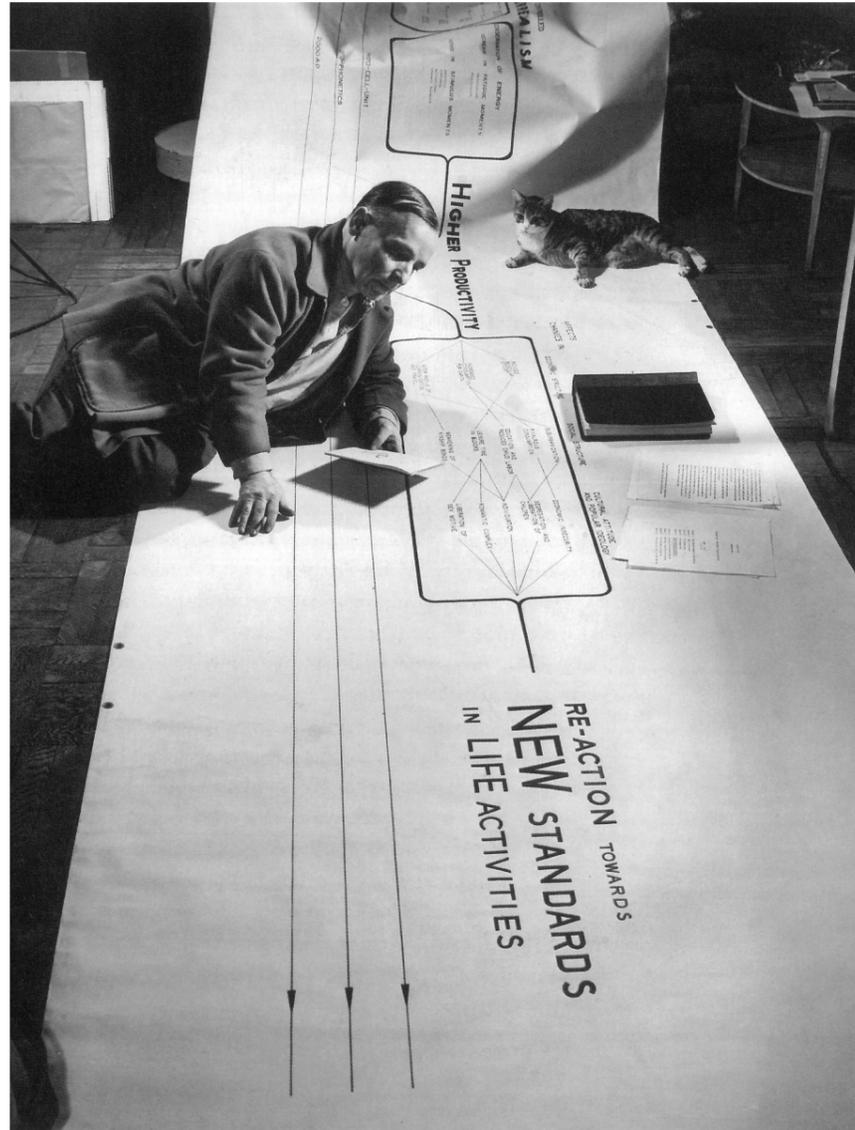
“(…) a morfologia urbana, sendo animada por um duplo objetivo teórico e analítico, visa também a reunificação da arquitetura e do urbanismo numa disciplina única, no seio da qual a arquitetura encontra a dimensão analítica da sua tradição intelectual, e o urbanismo encontra o seu interesse tradicional pelo objecto físico e espacial”.

Em contraponto com este pensamento analítico que assume a autonomia da arquitetura no pensamento sobre a cidade, Frederick Kiesler (1890-1965) desenvolve o “*Manifesto of Correalism*” (1947). Considerando que cada edifício

7 Ibid., p. 164.

8 Bill Hillier, “*Morphologie urbaine et parcellaire*” de AA. VV., *Presses Universitaires de Vincennes*, Paris, 1988, em, Francisco Fernandes Barata “Transformação e Permanência na Habitação Portuguesa - As formas da casa na forma da cidade”, pp. 67-68.

9 Frederick Kiesler, “*Endless space*”, ensaios de Dieter Bogner, trad. Wolfgang Astelbauer., MAK, Vienna, 2001, pp. 92-99.



#03_ "KIESLER WITH "CORRELATION CHART" AND HIS CAT SING-SING" _1937_Nova Iorque

é um núcleo de possibilidades, ou seja multifuncional. E, para a versatilidade de usos de um mesmo edifício alega ser essencial uma postura inteligível sobre os mesmos. Ou seja, deve englobar todos os campos da experiência humana, desde a arquitetura à ciência, passando pela sociologia e psicologia. (#03)

Em paralelo, Aldo Rossi expõe a “teoria funcionalista”¹⁰ como um entrave à arquitetura.

A fim de descortinar as várias dimensões analíticas da cidade Aldo Rossi acrescenta 4 exemplos de teorias de classificação que são a base analítica do desenvolvimento do presente projeto urbano. Jean Tricart (1920-2003) pela sua teoria marcada pela a geografia social e o problema da habitação. Marcel Poete (1866-1950) pela teoria da permanência da circulação. A teoria iluminista e, por fim, a obra de Francesco Milizia (1725-1798) sobre o caráter dos edifícios.

Para Tricart a base da leitura da cidade é o seu conteúdo social e neste sentido os factos sociais precedem a forma e as funções.

“A forma dos lotes de uma cidade, a sua formação, a sua evolução, representa a longa história da propriedade urbana e a história as classes profundamente ligadas à cidade, foi dito, muito lucidamente por Tricart, que a análise do conflito no desenho dos lotes confirma a existência de luta e classes.”¹¹

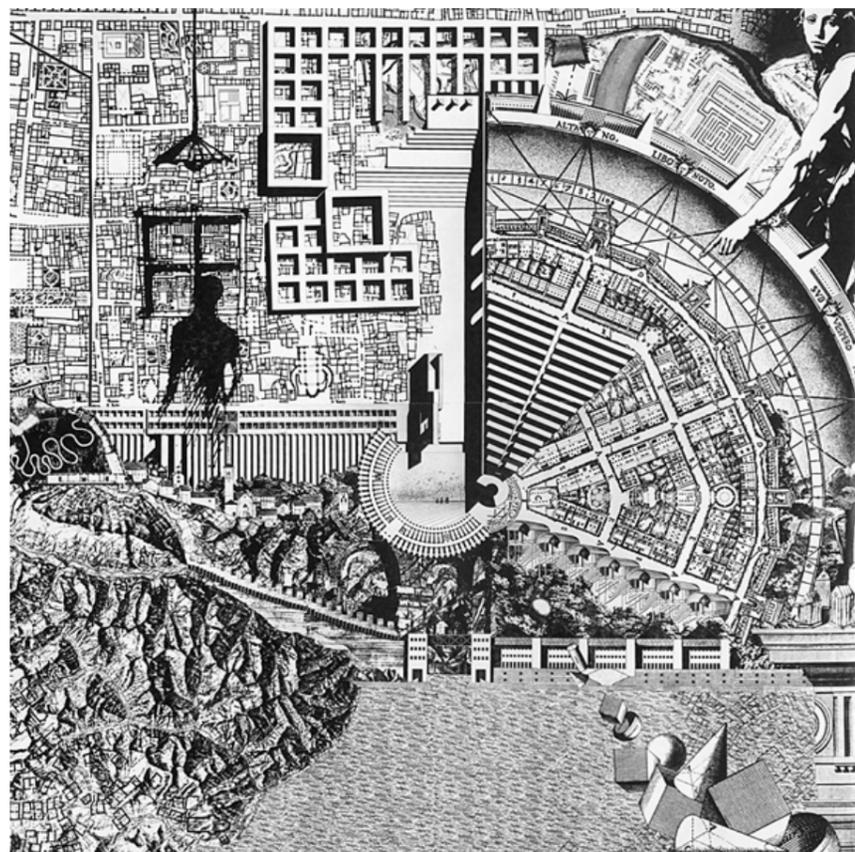
A teoria da permanência da circulação de Marcel Poete está ligada à hipótese de pensar a cidade como um manufacto. O autor defende que as cidades crescem sobre os seus eixos de desenvolvimento e tendem a manter os seus traçados iniciais. Associa o destino da cidade às vias de comunicação e, por isso, analisa a estrutura da cidade por épocas.

Sobre a teoria Iluminista, em comparação: atualmente, a cidade capitalista¹²

10 “Crítica ao funcionalismo ingenuo: concepção do funcionalismo (...) segundo o qual as funções assumem a forma e constituem univocamente o feito urbano e a arquitetura. Tal conceito de funções tomado da fisiologia, associa a forma a um organismo cujas funções justificam a sua formação, o que implica quando a alteração da função uma alteração da forma”, em, Carlos Martí Arís, “Las variaciones de la identidad - ensayo sobre el tipo en arquitectura”, prefácio de Giorgio Grassi, 1ª ed., Serbal, Barcelona, 1993, p. 81.

11 Aldo Rossi, “A Arquitetura da Cidade”, p. 63.

12 “This meant the shift from a backyard capitalism based primarily on accumulation to a capitalism based on the politics of “waged labour,” technological innovation, and the organization of production in the form of the reorganization of the entire spectrum of social relationships. For this reason, many intellectuals in the early 1960s started to understand capitalism not simply as an unjust process of circulation and distribution, but as Mario Tronti would called it “The Plan of Capital” (a



26

#04_ "CITTÁ ANALOGA" _1977_Aldo Rossi

é gerada a partir da especulação económica; na Pólis da antiguidade Grega a cidade era fruto de uma consciência maioritariamente política e social; já a cidade oitocentista do Iluminismo era caracterizada pela desventramento que beneficiava um todo em detrimento do particular e individual.

Francesco Milizia afirma sobre a cidade que nada há mais falso do que definir a cidade gótica como orgânica e espontânea¹³. Para Milizia os edifícios distinguem-se por públicos ou privados. Já Aldo Rossi define os mesmos, respetivamente, por primários ou principais. Assumindo os edifícios públicos como primários na gênese da cidade e os edifícios privados, a habitação, como principais à organização da cidade.

Considerando as impressões iniciais sobre a sobreposição temporal existente na cidade contemporânea procuramos compreender o caso específico da cidade do Porto através das teorias de classificação de Aldo Rossi.

Em paralelo com a teoria de Tricart, acrescentamos a definição de ideologia para Karl Marx¹⁴ (1818-1883), na qual assegura a coesão dos homens na estrutura geral da exploração de classes. Ao assegurar o domínio de uma classe social sobre as outras faz com que os explorados aceitem as suas próprias condições de exploração como algo fundado na “vontade de deus”, na “natureza”, ou no “dever moral”. Legitima a exploração e o domínio no urbanismo. Nesse sentido, Rossi acredita que não existem edifícios de oposição por serem sempre convenientes à classe dominante. Ao mesmo tempo, transparece uma ideia de coletividade e ecologia pela relação do homem com o meio em que se insere. Assume a relação entre um facto urbano coletivo e o indivíduo sem uma atitude demiúrgica¹⁵ sobre o urbanismo.

Sobre a teoria de Marcel Poete e Francesco Milizia, além de definir o plano elementar da cidade do Porto, isto é, os eixos segundo os quais a cidade cresce, é importante descortinar os elementos geradores de urbanidade, quanto às

term appropriated by Tafuri explicitly in Architecture and Utopia): a new cycle in which the organic link between capitalism and the postwar welfare state was the new form of capitalist domination. "Il piano del capitale" was the title of a fundamental essay by Mario Tronti published in 1962, in the journal Quaderni Rossi. In this essay, the Roman philosopher who would have a strong influence on Tafuri's political analysis of architectural and urban history attempted to analyse capitalist domination as a vast, integral, almost bio-political project that extended political sovereignty to all aspects of human labour, em, Mario Tronti, "Il piano del capitale," Quaderni Rossi 3, 1962, pp.45-71, disponível em, <http://thecityasaproject.org/2011/03/pier-vittorio-aureli-manfredo-tafuri/>

13 Aldo Rossi, "A Arquitetura da Cidade", p. 66.

14 Karl Marx, "O capital", Edições Avante, Lisboa, 1992-1997.

15 Quando a ordem espacial ambiciona traduzir uma ordem social.

27



28

suas funções e morfologia na sua relação entre público e privado. Na zona das Fontainhas podemos distinguir: os elementos segundo os quais a cidade cresceu fora das muralhas, o viaduto Duque de Loulé, a ponte do infante e a ponte D. Luís; os elementos primários que detêm o controlo urbano da zona, como é o caso do matadouro, da muralha medieval, da universidade, da escola; e os elementos principais, quarteirões de habitação do período gótico mercantil, iluminista e liberal, que nos parecem pouco consolidados face aos elementos primários.

No seguimento da teoria Iluminista, consideramos que na cidade contemporânea, nomeadamente no caso do Porto, é necessário associar uma consciência sobre a sociedade contemporânea tendo como exemplo a Pólis. É dispensável a sobreposição estrutural das vias de comunicação rápida em prol da força económica em detrimento do espaço experienciado, e é indispensável uma procura de inclusão na cidade contemporânea de todos os “*layers*” constituintes da vivência humana.

Na transição de uma análise urbana para a arquitetura discutimos a relação entre as disciplinas de arquitetura e urbanismo, a fim de melhor enquadrar o projeto urbano.

Como metáfora à dicotomia nas disciplinas de arquitetura e urbanismo apresentamos a “Cidade Análoga”. Em 1976, Aldo Rossi, desenha uma cidade imaginária composta por uma colagem de projetos, imagens e lugares protagonistas na sua memória. (#04)

29

“Talvez a observação das coisas tenha sido a minha mais importante educação formal; depois, a observação transformou-se numa memória destas coisas. Agora, parece-me vê-las a todas como se fossem instrumentos, numa fila perfeita; alinhadas como num herbário, numa listagem, num dicionário. Mas esta listagem entre imaginação e memórias não é neutra, ela regressa sempre a alguns objetos e, nestes, participa também na sua deformação, ou, de algum modo, na sua evolução”¹⁶

“Parece-me agora suficiente fixar os objetos, compreendê-los, repropô-los; o racionalismo é tão necessário quanto a ordem, mas qualquer ordem pode ser perturbada por factos externos, de origem histórica, geológica, psicológica.

16 Aldo Rossi, “Autobiografia científica”, p. 49.



30

#06_“FROM BUNKERS TO SWIMMING POOLS”_2014_Olivo Barbieri

O tempo da arquitetura não estava já na sua dupla natureza de luz e sombra ou de envelhecimento das coisas, mas propunha-se como um tempo desastroso que retoma as coisas.

Tudo isto me conduziu a um conceito de identidade. E da perda de identidade. A identidade é qualquer coisa de singular de típico, mas também é uma escolha.”¹⁷

Assim, a “Cidade Análoga” surge de um processo que mistura o desejo, o sonho e a razão. A cidade nasce da associação de símbolos em contínua regeneração, através da arte de composição arquitetónica pela unidade de fragmentos e símbolos. Uma poética pessoal emerge com rigor e racionalidade da nostalgia de infância e da ternura especial com o mundo de Lombardia¹⁸ e da sua História. Os grandes cortes de fazendas, as montanhas sagradas, as casas abandonadas no lago “*Maggiore*”, o seu lugar de afeto por excelência, e até mesmo o “*San Carlone de Arona*” ou “*David Tanxio de Varallo*”. Uma lista de imaginação, memória e analogia. Deste modo, a memória das varandas dos longos bairros operários em Milão ganha forma no “*Gallaratese*”, de 1967; os faróis avistados em “*New England*” são reinterpretados no Teatro do Mundo em Veneza, de 1980; as cabines de praia de Elba, onde em criança passou o feriado, ganham vida na casa de estudantes de “*Chieti*”, de 1976. (#05)

31

Em suma, encontramos na “Cidade Análoga” um novo entendimento sobre a arquitetura no desenho da cidade, no qual a ideia de cidade é entendida como um manufacto despojado de função e contrária à ideia de cidade como organismo¹⁹. Assim, reconhece a autonomia da arquitetura no desenho da cidade assumindo a sua composição por fragmentos, os quais denomina de factos urbanos. Não obstante, a evocação de uma postura racional que admite a ordem de fragmentos é também condicionada por factores externos, como a História, a Geologia e a Psicologia. O processo análogo é então o último ponto da arquitetura, recorrendo ao imaginário e à memória como o início de um processo que admite a individualidade dos factos urbanos na libertação da ação do arquiteto.

Aldo Rossi recorre a uma citação de Richard U. Ratcliff (1906):

¹⁷ Ibid., p. 43.

¹⁸ Região em Itália, com a capital em Milão.

¹⁹ O conceito função na cidade foi introduzido por Ratzel (1844-1904) em 1891 e inspirado na fisiologia assemelha a cidade a um organismo.



#07_ "GENIUS LOCI, SAPA - VIETNAM" _2016

“Querer considerar os problemas da má distribuição das localizações somente no contexto metropolitano, quer dizer encorajar a asserção comum, mas falsa, de que se trata de um problema de dimensão. Podemos observar tais problemas em diferentes escalas nas aldeias, nas pequenas cidades, nas cidades, nas metrópoles, pois as forças dinâmicas do urbanismo são vitais onde quer que o homem e as coisas se encontrem aglomerados e o organismo urbano fica sujeito às mesmas lei naturais e sociais independentemente da dimensão. Remeter os problemas da cidade para um problema de dimensão quer dizer entender que estejam em lançar para o exterior a procura de crescimento, isto é, na desconcentração; asserção e solução são também controversas.”²⁰

Por este motivo, Aldo Rossi acaba por superar o conceito tradicional de planeamento urbano dirigido ao desenho da cidade na sua totalidade. Na obra “A Arquitetura da Cidade” o autor destaca duas escalas: quando se compara a cidade a um manufacto e quando se delimitam áreas urbanas na cidade. Ao considerar a cidade como manufacto e como uma unidade de fragmentos admite que cada espaço na cidade possua características independentes, por isso designa-os de factos urbanos. (#06)

Joan Busquets (1946), num artigo intitulado “a transformação urbana como projeto urbanístico”, avança com um novo enquadramento de projeto urbano e de parte da cidade que consideramos essencial para uma prática urbanística contemporânea:

“(…) Toma assim consistência a ideia de “projeto urbano” como superação daquela estéril dissociação entre plano urbanístico e projeto de arquitetura que tinha reduzido o primeiro ao campo da análise e o segundo ao campo da proposta isolada. O conceito de “parte da cidade” reintroduz na discussão uma capacidade de integração do projeto que a aplicação estereotipada da arquitetura moderna tinha perdido.”²¹

20 Richard U. Ratcliff, “*The dynamic of efficiency in the locational distribution of urban activities*”, “*Readings in urban Geography*”, Chicago, 1959, p. 299, em, Aldo Rossi, “A Arquitetura da Cidade”, p. 61-62.

21 Joan Busquets, “*La trasformazione urbana como progetto urbanistico. La villa Olimpica*



Após um breve entendimento sobre a cidade no seu todo encontramos o conceito de lugar na sua definição enquanto “*genius loci*”²². (#07)

Nesse sentido, descortinamos as várias posturas face a um projeto urbano.

Claude Levi-Strauss (1908-2009) diz que: “compreender a cidade de maneira concreta significa apreender a individualidade dos habitantes; a individualidade que é a base dos próprios elementos.”²³ Na relação entre uma certa situação local e as construções aí localizadas, reconhecendo a sua unicidade.

Aldo Rossi dá o exemplo do Palácio da Razão de Pádua (1172-1208-1306) em que a forma parece compensar o caráter total dos factos urbanos, ao condensar por analogia a forma da cidade. Introduzindo ao objecto arquitetónico a responsabilidade de uma facto urbano. Uma parte da cidade desenhada para ilustrar, também, a sua história. (#08)

Em paralelo com o conceito de “projeto urbano”, Manfredo Tafuri (1935-1994) desenvolveu o conceito de “*Project of Crisis*”²⁴ como “*a historiographic definition of contemporary architecture*”²⁵.

Lewis Mumford (1895-1990) afirma que:

“Todas as grandes manifestações da vida social têm em comum com a obra e arte o facto de nascerem da vida inconsciente; são uma construção na matéria, são condicionados e condicionantes.”²⁶

de Barcelona”, in LOTUS n.º 67, Milão, 1990, em, Francisco Barata Fernandes “Transformação e Permanência na Habitação Portuense - As formas da casa na forma da cidade”, pp. 294-295.

22 “*Genius loci*” é um termo latino que se refere ao “espírito do lugar”, e é objeto de culto na religião romana. Segundo Sérvio, em “Comentário à Eneida de Virgílio”, 5, 95, “nenhum lugar é sem um Gênio”. A associação entre espírito e lugar originou-se talvez da assimilação do Gênio aos Lares, a partir da era de Augusto (r. 27 a.C.-14 d.C.). Mas, de acordo com o “*Movimento Tradizionale Romano*”, o “*genius loci*” não se confunde com os Lares, que são os gênios (genii) do lugar que o homem possui ou por onde ele passa, o “*genius loci*” é o gênio do lugar habitado e frequentado pelo homem. Modernamente, “*genius loci*” tornou-se uma expressão adotada pela teoria da arquitetura para definir uma abordagem fenomenológica do ambiente e da interação entre lugar e identidade, tal como propõe Christian Norberg-Schulz, a expressão “*genius loci*” diz respeito, portanto, ao conjunto de características sócio-culturais, arquitetónicas, de linguagem, de hábitos, que caracterizam um lugar, um ambiente, uma cidade. Indica o “caráter” do lugar. O termo é utilizado, também, por Aldo Rossi quando se refere à preocupação com o local e o entorno do terreno das suas futuras construções.

23 Aldo Rossi, “A Arquitetura da Cidade”, p. 49.

24 “*Project of Crisis* is an expression often used by Tafuri to identify the core of the idea of the project, and that Marco Biraghi has appropriated in order to describe the core of Tafuri’s work”, em, Marco Biraghi, “*Project of Crisis: Manfredo Tafuri and Contemporary Architecture*”, 2009, disponível em, <http://www.gizmoweb.org/2013/08/marco-biraghi-project-of-crisis/>

25 Marco Biraghi, “*Project of Crisis: Manfredo Tafuri and Contemporary Architecture*”, 2009, disponível em, <http://www.gizmoweb.org/2013/08/marco-biraghi-project-of-crisis/>

26 Aldo Rossi, “A Arquitetura da Cidade”, p. 45.



Cada facto urbano pode representar uma cidade por si só, e à qual inclui um paralelismo com a obra de Arte. Aldo Rossi afirma que é redutor cingir a arquitetura da cidade a uma obra de arte, não por procurar a percepção de um todo mas por descurar a experiência concreta. Esta conclusão é importante enquanto premissa para o estudo do pensamento do Iluminismo.²⁷

Nas praças retratadas pelos pintores do renascimento a arquitetura adquire um valor de lugar e memória. A arquitetura de um lugar particular na sua condição de “*genius loci*” pode simbolizar uma ideia de cidade.

“Como se precisamente nos momentos decisivos da história da arquitetura se sentisse esta necessidade de ser sinal e acontecimento para poder fixar e construir, ela própria, uma época nova.”²⁸

Viollet-le-Duc (1814-1879) reconhece a dificuldade em transpor os valores dos princípios racionais de uma obra face à sua participação num espaço singular concreto. Neste sentido, encontramos uma ambição inerente ao projeto urbano que passa por captar o seu tempo através da arquitetura. A tipologia aparece, assim, como um desenho consciente das constantes temporais ao mesmo tempo que condensa as vontades de uma época.

Na Croácia, o Palácio Diocleciano é um palácio renascentista que se torna cidade pela transformação dos seus elementos internos em elementos urbanos. Sinónimo da riqueza infinita das transformações por analogia em arquitetura quando esta opera segundo formas precisas. **(#09)**

Consideramos a analogia presente entre as casas pátio e o palácio urbano renascentista como exemplo de uma tipologia arquitetónica. Podendo ser herdeiro das casas pátio da antiguidade.²⁹ O palácio renascentista é um edifício urbano compacto, com uma frente poderosa na definição da rua, estratifica-se em plantas diferenciadas, é simétrico a um eixo transversal à rua e organizado em torno de um pátio central onde se resumem as circulações.

André Chastel (1912-1990) fala sobre a planta central no Humanismo pelo

27 Ibid., p. 52.

28 Ibid., p. 167.

29 Carlos Martí Arís, “*Las variaciones de la identidad - ensayo sobre el tipo en arquitectura*”, p. 20.



#10_“BASÍLICA DE SÃO LOURENÇO DE MILÃO”

valor simbólico intrínseco à planta central, pelas especulações geométricas que combinam a esfera e o cubo e, pelo prestígio dos exemplos históricos. No exemplo de São Lourenço de Milão a arquitetura e a história são a imagem do edifício enquanto ideia colectiva de cidade. (#10)

Neste sentido, podemos encontrar obras que constituem uma ideia de cidade pela sua arquitetura:

“Existem obras que constituem um acontecimento originário da constituição urbana e que permanecem e se caracterizam no tempo, transformando a sua função inicial, a ponto de constituírem um trecho de cidade, tanto que as consideramos mais do ponto de vista eminentemente urbano o que do ponto de vista da arquitetura.”³⁰

Deste modo, a composição e o estilo são determinantes na construção dos factos urbanos quando carregam e transparecem todo o alcance civil e político de uma época.

Como conclusão crítica face às teorias propostas por Aldo Rossi, Carlos Martí Arís (1948) refuta afirmando que é perigoso reduzir a arquitetura a uma condição meramente instrumental.³¹

Decorrente da descrição dos factos urbanos segundo a sua função e morfologia distinguimos três possíveis formas que consideramos pertinentes à constituição da cidade: a “forma fechada” geradora de micro ambiente; a “forma permeável” inserida na malha urbana; e a “forma aberta” como uma excepção dentro do tecido urbano destacando o espaço público e encontrando a arquitetura enquanto objecto. Assumimos estas 3 divisões como transversais à suas funções, por poderem constituir uma estrutura tipológica.

O que vai dito conduziu-nos a uma análise temporal da cidade do Porto. Através da sobreposição de diferentes mapas procurou-se os elementos de permanência na cidade para um melhor entendimento sobre o terreno. Constatou-se que existe uma sobreposição de diferentes intenções num conjunto de fragmentos e mescla de planos. Este tipo de estratégia admite que um facto urbano está inserido num todo e por isso não deve ser analisado e trabalhado de modo isolado. Dadas

30 Ibid., p. 169.

31 Ibid., p. 50.

as considerações sobre o “*genius loci*” consideramos que um facto urbano deve comunicar uma imagem sobre a ideia de cidade contemporânea.

Deste modo, construímos uma série de fotomontagens de diferentes cidades na qual montamos um espaço público virtual que indicia as diferentes temáticas a abordar no entendimento sobre espaço público contemporâneo. A sequência dos temas está em paralelo com a estrutura da Dissertação.

*“Estos son realmente los pensamientos de todos los hombres,
en todas las edades y en todos los pueblos,
no son originalmente míos;*

*Si ellos no son también tan suyos como míos,
no son más que nada, o casi nada;*

*Si ellos no son el enigma, y la clave del enigma,
tampoco son nada;*

*Si ellos no son tanto lo inmediato, como lo distante,
nada son.*

Esta es la hierba que brota donde quiera que haya tierra y agua;

Este es el aire común que baña el globo.”

Walt Whitman (1819-1892), *“Hojas de hierba”*, canto n.º 17.

I. A HISTÓRIA



#TALLINN



#VENEZA



#FLORENÇA

II. A EVOLUÇÃO DO ENTENDIMENTO SOBRE O ESPAÇO PÚBLICO



#ROMA

III. A CIDADE DO PORTO, SOBREPOSIÇÕES TEMPORAIS



#PORTO

IV. OS ELEMENTOS URBANOS



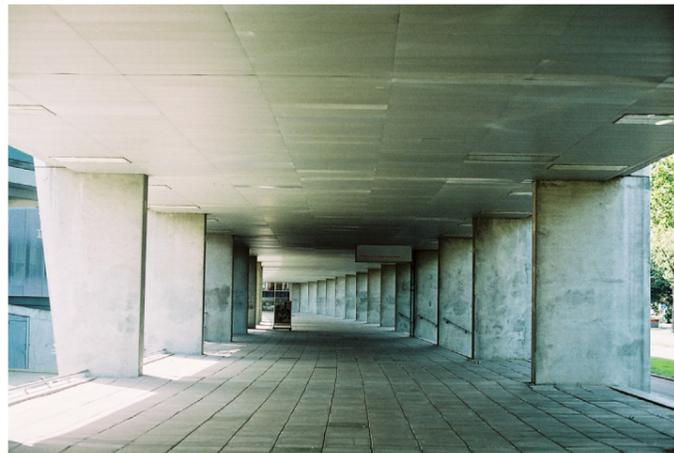
V. AS INFRAESTRUTURAS



VI. O ESPAÇO PÚBLICO CONTEMPORÂNEO



#COPENHAGA



#ROTerdão

VII. AS ESFERAS DO PÚBLICO E DO PRIVADO



VIII. O LIMIAR ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO

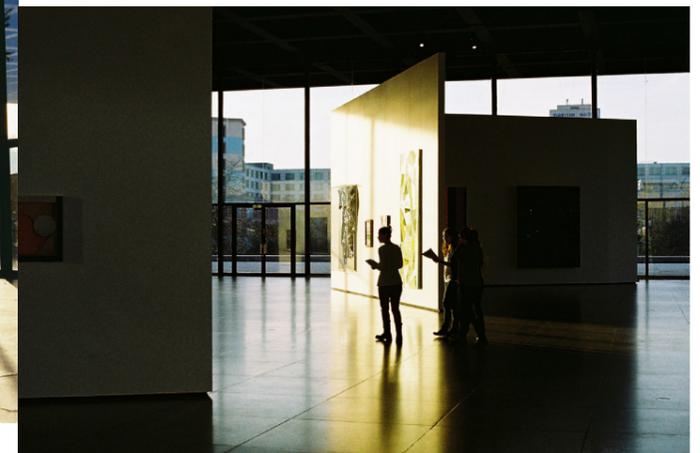
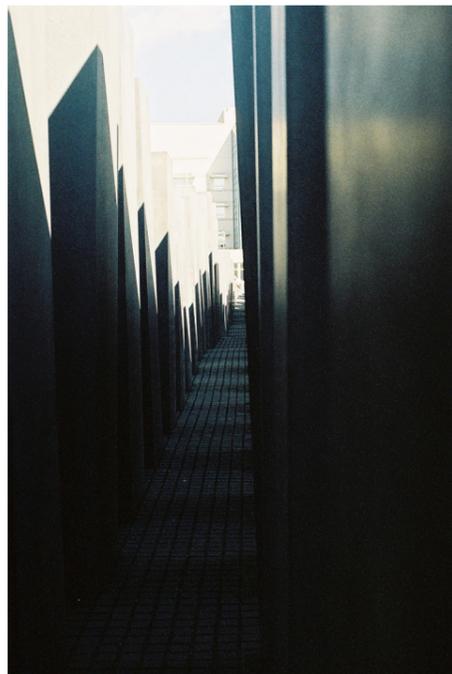


#HANOI



#HO CHI MINH

IX. A APROPRIAÇÃO URBANA



O objetivo do presente capítulo é melhor entender a herança histórica da cidade do Porto. Nesse sentido, procedemos a um estudo sobre os momentos urbanos que transformaram a cidade do Porto. Destacaremos, primeiramente, o Iluminismo enquanto momento marcante na transformação da cidade do Porto. Posteriormente, situaremos as transformações no entendimento sobre o espaço público, que serão o foco do próximo capítulo.

No capítulo anterior encontramos as várias dimensões da cidade e da arquitetura que nos ajudarão a compreender uma análise histórica da cidade do Porto. Para melhor interpretarmos o Iluminismo na cidade do Porto situamo-nos metodologicamente em paralelo com a obra “A Regra e o Modelo” de Françoise Choay¹ (1925), reposicionando um discurso teórico que não se cinge ao “mundo construído”.

Posteriormente, introduzimos os primórdios do pensamento urbanístico. Posto isto, situamos o Iluminismo na sua dimensão teórica para, em seguida, interpretarmos a influência do pensamento iluminista na cidade do Porto. Aproximamo-nos, por fim, de um entendimento sobre as transformações do espaço público na cidade.

Françoise Choay no livro “Regra e o Modelo” debruça-se sobre o espaço edificado e a cidade, deixando em parêntesis o “mundo urbano”, ou seja, a análise do edificado construído. A autora estuda o espaço e a cidade através da análise de textos², relacionando a análise da estrutura de obras e da estrutura do pensamento dos respetivos autores com o entendimento dos diferentes autores sobre o espaço

1 Françoise Choay, “A regra e o modelo : sobre a teoria da arquitetura e do urbanismo”, trad. Tiago Marques, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2007.

2 Ibid., p.1.



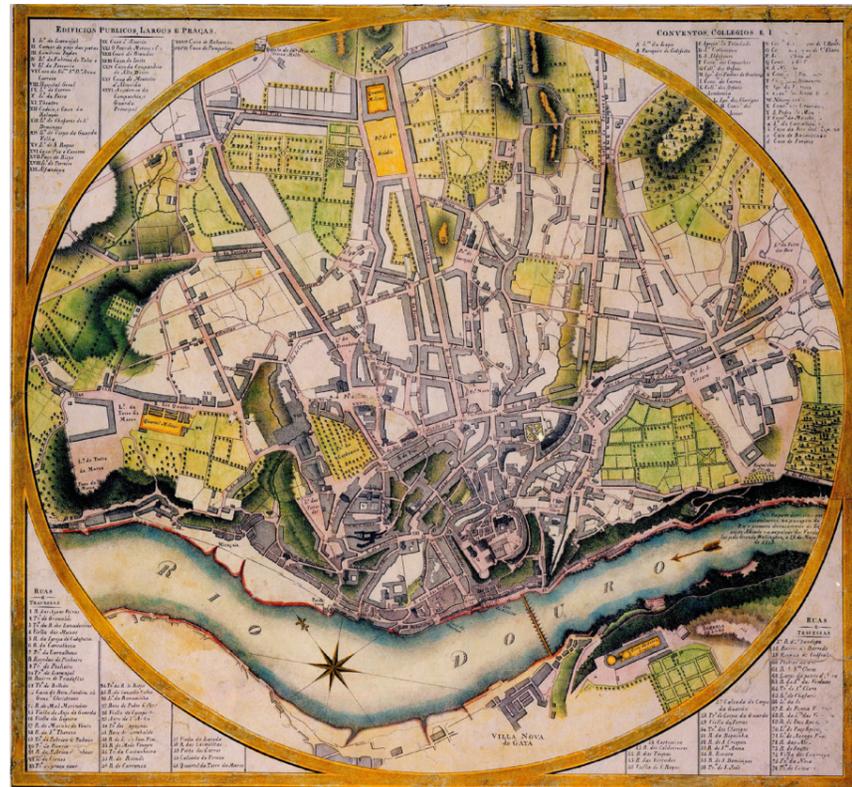
e a cidade. A obra não é um relato histórico. Existe uma reorganização dos textos teóricos para reinterpretar a história da evolução do pensamento sobre o espaço e a cidade. Apercebemo-nos que a estrutura de um texto reflete não só a própria estrutura do pensamento de um autor, mas também, a forma como este entende o espaço e a cidade, nesse sentido, procuramos estudar o Iluminismo no Porto e a sua evolução urbana para, também, melhor compreender as teorias do urbanismo contemporâneo.

Segundo a análise de Choay sobre o texto “elogios das cidades”³, constata-se que a cidade era considerada como uma comunidade e não como um espaço, relegada para segundo plano face às relações humanas, existindo tendencialmente uma finalidade passional e personalização dos escritos. É apenas em “*Quattrocento*”⁴, quando o chanceler Leonardo Bruni (1370-1444) descreve a sua cidade como um espaço, que se dá início ao processo de distanciamento entre o autor e a cidade e, assim, à objetivação do espaço urbano. Posteriormente, cortou-se efetivamente a relação afetiva entre o autor e a cidade quando o comentador da cidade deixou de estar confinado a locais familiares ora por uma distância temporal (descrições arqueológicas) ora por se tratar de um lugar novo (descrições de viagem). Assim, existe uma despersonalização do enquadramento construído e a sua transformação em objecto. É na dicotomia entre a Regra e Modelo que Françoise Choay encontra dois entendimentos sobre o espaço e a cidade.

O Tratado de Alberti (1404-1472) procura entender a organização do espaço edificado segundo uma formação discursiva autónoma. É uma obra inaugural que rompe com a tradição, onde a referência ao passado percorre todo o texto. Neste, a ideia da estrutura de uma cidade depende de um conjunto de considerações racionais detentoras de uma lógica própria, procurando constantes para definir um conjunto de regras que aceitem a variação dada pela imensa diversidade do homem. O autor, parece entender que o espaço edificado está ao serviço da sociedade.

³ Ibid., pp. 54-68.

⁴ (...) “*Quattrocento*”, sem equivalente anterior em nenhuma outra cultura, e que consiste em atribuir à organização do espaço edificado uma formação discursiva autónoma. Esta autonomização, a ideia de que a estrutura de uma construção ou de uma cidade possa depender de um conjunto de considerações racionais dotadas de lógica própria, marca o corte decisivo que impõe ao estudo dos escritos do urbanismo contemporâneo a passagem pelos tratados de arquitetura, e a consideração dessas duas categorias de textos como parte de um mesmo conjunto de denominação comum”, em, Ibid., p. 6.



#12_“PLANTA REDONDA”_1813_George Balck

A Utopia, enquanto categoria literária criada por Thomas More⁵ (1478-1535) consiste numa abordagem crítica de uma realidade, em que se formula uma modelação espacial. Normalmente o modelo espacial é criado em oposição à realidade, o negativo torna-se positivo sem admitir uma terceira opção. Neste, o espaço é entendido como o próprio organizador da sociedade. (#11)

Françoise Choay põe em confronto os dois autores, Alberti e More. Em “Re-Edificatória” de Alberti, celebra o tempo, a vida e a morte, aceitando a degradação inevitável do espaço. Enquanto que “Utopia” de Thomas More exalta a eternidade de um espaço que escape ao tempo. Em relação ao Tratado, o espaço permite ao homem realizar-se e assim formular regras que tem em conta o desejo e o prazer. Em relação à Utopia, o espaço construído é, simultaneamente controlado e controlador e carrega consigo uma dimensão política

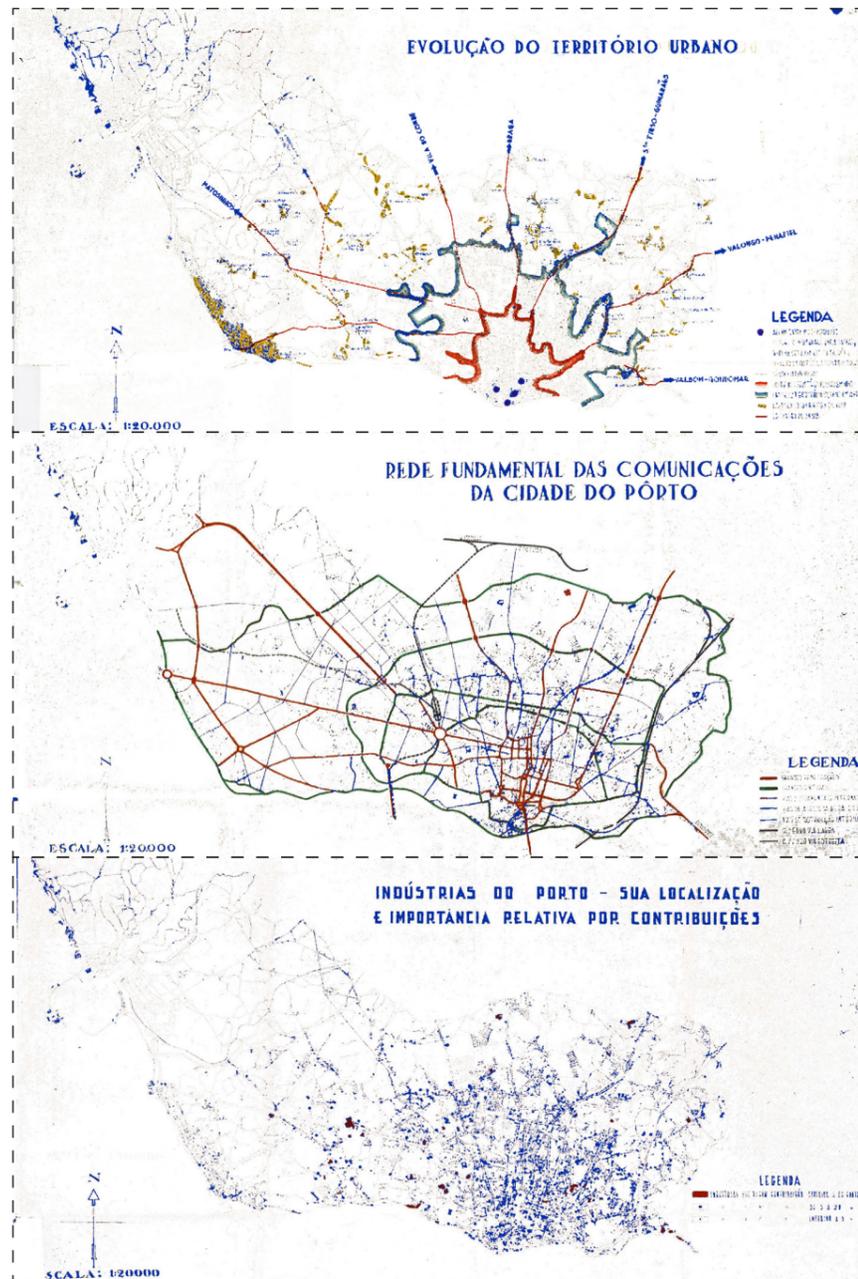
Deste modo, Françoise Choay entende a teoria como um paradigma que se alia ao discurso científico para elaboração das teorias do Urbanismo. Segundo Choay, este conceito foi introduzido por Cerdá (1815-1876). Percorremos o contributo desta autora na clarificação dos inícios da disciplina de urbanismo para melhor situar o Iluminismo.

No dicionário de filosofia de Nicola Abbagnano (1901-1990) o iluminismo enquanto linha filosófica representa a extensão da razão, baseada no conhecimento, como crítica e guia a todos os campos da experiência humana⁶, inclusive ao domínio da religião e política⁷.

Para Hannah Arendt (1906-1975) foi o momento em que se introduziu no urbanismo uma “consciência social”.

“Independentemente das esferas do público e do privado, a esfera social teria sido gerada a partir do Iluminismo, crescendo constantemente em detrimento do privado e do íntimo, por um lado, e, por outro, do político.”⁸

5 Thomas More, “Utopia”, trad. José Marinho, Edição BABEL, Lisboa, 2016.
 6 “Linha filosófica caracterizada pelo empenho em estender a razão como crítica e guia a todos os campos da experiência humana.”, em, Nicola Abbagnano, “Dicionário de Filosofia”, p. 535.
 7 “Descartes acha que a razão não tenha a sugerir outra coisa a não ser a reverência às normas tradicionais. O Iluminismo não aceita estas renúncias cartesianas; seu primeiro ato, aliás, foi estender a indagação racional ao domínio da religião e da política.”, em, Ibid., p. 536.
 8 Hannah Arendt, “A condição humana”, em, Josep Maria Montaner e Zaida Muxi, “Arquitetura e Política - Ensaios para mundos alternativos”, p. 28.



#13_EXPANSÃO URBANA DA CIDADE DO PORTO

Zenão (400 a.c), apoiado na noção do homem enquanto cosmopolita, cidadão do mundo, dizia: “Compatriotas e cidadãos; que a vida e o mundo sejam unos como uma grei unida, criada com uma lei comum.”⁹

Associa-se a esta procura de uma lei comum o pensamento de Benedetto Croce¹⁰ (1866-1952) quando denomina o Iluminismo de “racionalismo abstrato”, por considerar que a história pode refletir de um modo fugidio e imperfeito a realidade e condena a tradição enquanto portadora e garantia de verdade ao mesmo tempo que procura uma realidade racional perfeita.

Na relação com a prática de urbanismo, Aldo Rossi refere três pontos essenciais à compreensão do Iluminismo. Primeiro, os seus princípios são estabelecidos sobre bases lógicas e, em certo sentido, sem desenho. Segundo, cada elemento é concebido como parte de um sistema, a cidade. Por último, a forma tem uma persistência clássica que não se reduz ao momento lógico.¹¹

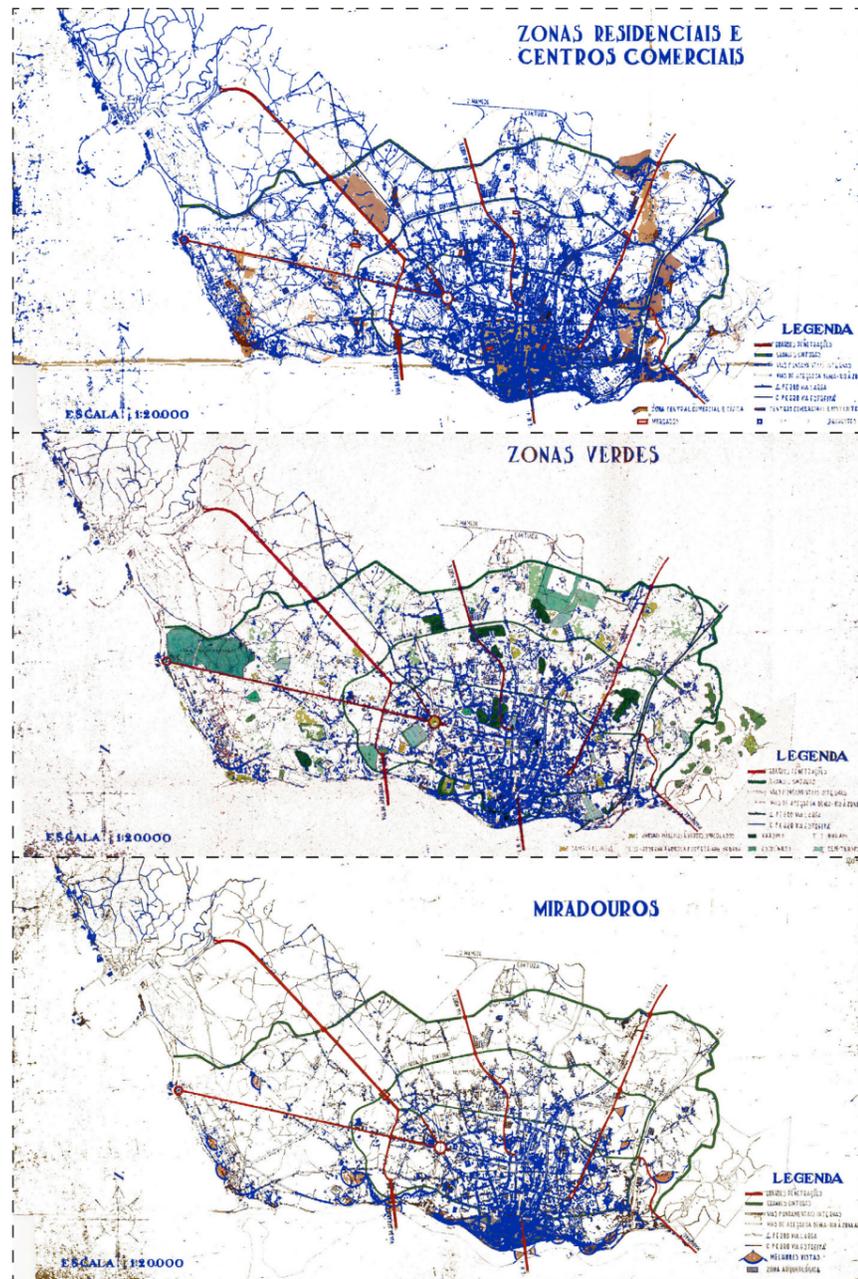
Consideramos existir no Iluminismo em Portugal uma procura de uma lei comum em paralelo com o antitradicionalismo, parte do pensamento urbanístico após o terramoto de 1755 em Lisboa. Marquês de Pombal (1699-1782), como protagonista das novas medidas urbanas, projetou ruas amplas e ortogonais na procura de higienização e circulação, segundo um traçado racionalista tendencialmente associado a formas puras e, pela primeira vez, com uma visão da cidade na sua globalidade.¹²

9 “Cosmopolitismo: doutrina que tende a negar a importância das divisões políticas e a ver no homem, ou ao menos no sábio, um “cidadão do mundo” (...) “Kant considera-o um princípio regulador do progresso da sociedade humana para a integração universal e, portanto, como “o destino do género humano, justificado por uma tendência natural nesse sentido”, em, Nicola Abbagnano. “Dicionário de Filosofia”, pp. 217-218.

10 “Anti-historicismo: termo empregado principalmente por Croce para designar o Iluminismo, que, como “racionalismo abstrato”, teria considera- do “a realidade dividida em supra-história e história, num mundo de ideias ou de valores e num mundo inferior que as reflete ou as refletiu até agora de modo fugidio e imperfeito e ao qual convirá uma vez por todas impô-los, fazendo suceder à história imperfeita, ou à história pura e simples, uma realidade racional perfeita” (Lastoria, p. 51). Desse ponto de vista, são “anti-históricas” todas as doutrinas que distinguem o que é do que deve ser, isto é, que não admitem a identificação hegeliana entre realidade e racionalidade. Na verdade, o Iluminismo não é “anti-historicismo”, mas “anti- tradicionalismo”, pois constituiu a primeira e mais radical condenação da tradição como portadora e garantia de verdade.”, em, Ibid., p. 63.

11 Aldo Rossi, “Arquitetura da Cidade”, Edições Cosmos, Lisboa, 2001, p. 65.

12 “Num quadro de despotismo iluminado, marcado por um poder fortemente centralista e por um gosto estético associado à ordem, clareza e rigor, a necessidade de concentração de todas as atenções e recursos na reconstrução da capital provocou amplas reformas económicas, destacando-se a criação de companhias comerciais de tipo monopolista. (...) Se em Lisboa o terramoto justificava, por si só, as amplas reformas urbanísticas, as ações urbanas levadas a efeito no Porto pressupunham uma clara justificação ideológica e estilística, pautando-se mais pela criação de condições urbanísticas potencializadoras de um desenvolvimento futuro do que pelo controlo de iniciativas decorrentes de um forte surto de urbanização. Tratava-se portanto de criar um quadro urbano futuro, conciliando as perspectivas iluministas e racionalistas, em



#14_COESÃO URBANA DA CIDADE DO PORTO

A cidade do Porto, neste período, embora por diferentes motivos, foi também alvo de uma reestruturação urbana. O seu papel era fulcral na organização económica do país, principalmente a norte, como entreposto marítimo e comercial em franco crescimento. Por estas razões, exigia-se uma intervenção planeada com o objetivo claro de aumentar a produtividade agrícola e industrial do país e dinamizar o mercado interno, o qual pressupunha um pensamento fisiocrático.¹³(#12)

Foram tomadas um conjunto de medidas de fomento territorial, parte do Programa de Obras Públicas (1789-1809) e financiado pela Companhia Geral das Vinhas do Alto Douro que visavam o desenvolvimento dos transportes, a expansão da área vinícola do Olival do Douro e a aproximação da cidade do Porto a núcleos urbanos mais distantes, através de estradas, pontes e obras hidráulicas. Anteriormente, a nível urbano, o Porto do século XVII era uma cidade em que a urbanidade convivia ainda fortemente com o meio rural, as ruas eram estreitas e sem passeios, consequentemente, os planos urbanos são impulsionados também pela coesão de uma cidade preexistente.¹⁴(#13)(#14)

Carlos Martins refere dois movimentos importantes na redefinição da cidade

que a abertura, a luz, a higiene, a racionalização do espaço físico e social da cidade formavam as premissas fundamentais reguladoras das ações futuras. Com uma influência notória do projeto de Eugénio dos Santos para a Baixa de Lisboa, onde se materializou na cidade o poder iluminista, tanto pela racionalidade do seu traçado ortogonal estruturado por edifícios-tipo como pela hierarquização funcional dos espaços, a transformação urbana no Porto teve também uma forte influência da colónia inglesa, nomeadamente na escolha dos modelos arquitectónicos subjacentes à intervenção, fortemente alicerçados no estilo Neopaladiano." Sobre Bernardo J. Ferrão, "Projecto e Transformação Urbana do Porto na época dos Almadás, 1758/1813. Uma contribuição para o estudo da cidade pombalina", Edições FAUP, Porto, 1985, Em, Helena Madureira, "Processos de transformação da estrutura verde do Porto", p. 155, em, Revista da Faculdade de Letras - Geografia I série, vol. XVII-XVIII, Porto, 2001-2002, pp. 137 - 218.

13 Fisiocracia do grego "Governo da Natureza" é uma teoria económica desenvolvida por um grupo de economistas franceses do século XVIII, que acreditavam que a riqueza das nações era derivada unicamente do valor das "terras agrícola" ou do "desenvolvimento da terra".

14 "O melhoramento das vias de circulação, dentro da complementaridade das políticas de fomento, era encarado como determinante para o escoamento dos produtos, do interior para os centros urbanos consumidores, fomentando a produção de excedentes, e essencial para uma maior mobilidade das populações. A modernização da rede de vias, tendo como matriz a articulação entre vias terrestres e vias fluviais, poderia, ainda, permitir a redução do tempo e custo do transporte de mercadorias e o estabelecimento de uma relação mais fluida entre o interior e os portos marítimos exportadores. A qualificação do território e dos espaços urbanos visava, igualmente, o melhoramento das condições de vida e de saúde pública das populações, estimulando o aumento demográfico. A transformação do território, promovida pelo melhoramento das vias de transportes e comunicações, era encarada como um fator estruturante de um desenvolvimento mais integrado do todo nacional - económico e social - aproximando e interligando as populações.", em, Carlos Martins, "O programa de obras públicas para o Território e Portugal Continental, 1789-1809. Intenção Política e Razão Técnica - O Porto do Douro e a Cidade do Porto", Universidade de Coimbra, 2014, p. 930.



#15_“FOTOPLANO - AREA 15”_ FONTAINHAS, PORTO

do Porto, o “período Almadino”¹⁵ e o “período Seabrino”¹⁶, promovidos pelo Senado do Porto e pela Junta de Obras Públicas desde os tempos de João de Almada e Melo (1703-1786).

No “período Almadino”, existe a estruturação da ampliação fora da muralha medieval, tendo por eixo ordenador a rua do Almada e a reforma do tecido urbano intramuros, tendo por eixo ordenador a rua de São João. Por outro lado, procura-se melhorar o espaço público e a circulação interna. Com a abertura da Praça da Ribeira à cidade através do rompimento de novas ruas, nomeadamente, a rua de São João e a rua das Flores, respeita-se uma sequência de espaços públicos, compostos pelo Largo de São Domingos e pelo Largo dos Loios. Faz ainda coincidir com as saídas da cidade, Porta do Almada e Porta dos Carros, e ainda, com a consolidação do eixo Nascente Poente definido pela Praça Nova das Hortas, atual Praça da Liberdade. Este eixo é a recepção das três principais ruas no sentido Norte-sul: Rua do Almada nos anos sessenta, Rua de Santa Catarina nos anos setenta e Rua de Cedofeita nos anos oitenta.

As novas ruas têm assim em consideração tanto a escala urbana como a escala territorial da cidade, isto é, são ruas que ligam a cidade a outros aglomerados ao mesmo tempo que estão inscritas num esquema global de espaços públicos organizados segundo uma lógica axial.

Ainda segundo Carlos Martins, o inverno chuvoso de 1787 no Porto veio colocar novos problemas à política urbana da Junta das Obras Públicas. Nesse sentido, houve uma renovação do programa de obras públicas que incorpora as propostas de Agostinho Rebelo e consolida a malha regular do plano Almadino.

Dá-se início ao “período Seabrino”, este programa constitui a base de trabalho de José de Seabra e Sousa (1732 - 1813) e de Luís Pinto de Sousa (1735 - 1804). No “período Seabrino”, as políticas públicas foram orientadas para o melhoramento das infraestruturas portuárias, urbanas e militares e, para a construção de equipamentos públicos, civis e militares. Procura-se melhorar as infraestruturas urbanas e portuárias e interligar o tecido urbano da cidade antiga com o da cidade nova.

Este é um período de transição renovado definitivamente com a lei de 15 de fevereiro de 1790. Além da Junta de Obras Públicas, intervêm a Companhia do

15 Ibid., p. 831.

16 Ibid., p. 832.



76



#16_ "JARDIM SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA"

Alto Douro e Francisco de Almada e Mendonça, sob a alçada de José de Seabra e Sousa e Luís Pinto de Sousa. Destacamos dois importantes protagonistas na definição dos planos urbanos, Francisco de Almada e Mendonça (1757-1804) e Reinaldo Oudinot (1747 - 1807), que ao contrário do que se verifica na gestão Pombalina partilham competências. De modo a complementar e aprofundar a fixação do desenho Almadino, encerram os planos de reforma numa aproximação de escala, onde o urbano se aproxima da arquitetura.

Francisco de Almada trabalhou em três frentes importantes: na demolição da muralha entre a Porta do Sol e a Porta das Virtudes; na construção de equipamentos públicos; no melhoramento de ruas, estradas e caminhos contíguos às saídas da cidade.

Reinaldo Oudinot trabalhou simultaneamente à escala urbana e à escala territorial tendo como principal objetivo interligar a cidade antiga com o porto marítimo e fluvial, o que resultou no projeto do Eixo Duriense constituído pela construção de estradas e pontes no Alto Douro e obras hidráulicas na Foz do Douro ligadas por um caminho marginal ao rio de apoio à navegação fluvial.

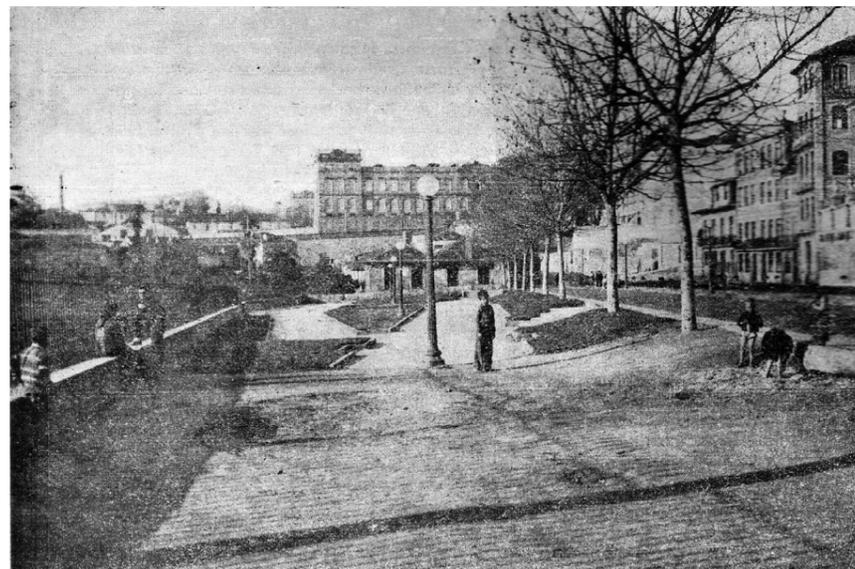
77

“O elemento que unificava estas intervenções era um cais estrada projetado ao longo da margem direita do rio, acompanhado de frentes urbanas intercaladas por espaços públicos, desde São João da Foz até aos Guindais”¹⁷ Para Oudinot a obra não era independente de outras obras ou vista como “puro recreio”. Pelo contrário, citamos Agostinho Rebelo, constituía uma obra “essencial que unificava toda a frente portuária e urbana”.¹⁸ (#15)

“O modelo subjacente à proposta urbana de Reinaldo Oudinot, estruturado a partir de uma malha regular de quarteirões hierarquizada através de praças e ruas, pode ter como referente a baixa pombalina; mas podem ser convocados outros exemplos, como o da ampliação da cidade de Lyon, cujo projeto foi realizado em 1789. Acima de tudo, o modelo de desenho urbano utilizado por Reinaldo Oudinot corresponde a um modelo de planeamento internacional que, da Europa, expandiu para o

17 Ibid., p. 834.

18 Ibid., p. 823.



78

#17_PASSEIO DAS VIRTUDES

continente americano.”¹⁹

Paralelamente, consequência da influência inglesa, surgiram elementos que definiram o novo urbano. No relatório de José Champalimaud²⁰ (1730-1799), referente a este período, surgiu um novo elemento nas ruas do Porto 1876, o passeio, desenhado ladeando ruas ou praças.

O espaço público foi desenhado tendo em conta a procura de uma cidade compacta:

“As alamedas são os primeiros espaços concebidos para o recreio, às quais não se aplica propriamente o conceito de Jardim. Eram estrategicamente posicionados sob o ponto de vista cênico, com alinhamentos de árvores, equipados com bancos, geralmente vedados por muros e gradeamentos e vocacionados para o passeio chique.”²¹

Em Lisboa, foi construído em 1864 um jardim e miradouro de nome jardim S. Pedro de Alcântara²² numa posição estratégica no desenho da cidade, onde a rua de nome homónimo encontra uma das entradas para o Bairro Alto. (#16)

O Jardim foi construído sobre dois socacos e tem cerca de 0.6 hectares, o plano superior com uma alameda e o plano inferior com um espaço de permanência. O passeio foi construído sobre o resto das muralhas das inacabadas obras de Águas Livres, onde planeavam construir um grande reservatório de água para o abastecimento da zona oriental da cidade, que nunca se chegou a realizar. Entretanto, o local tornou-se um vazadouro público, até que, em 1830, com o

79

19 Ibid., p. 847-848.

20 Ver, José Champalimaud de Nussane, Este Caderno mostra os Mapas, das principais Obras Públicas, que se fizeram na Cidade do Porto em 1788. Debaixo da inspeção dos Ill.mos Jozé Roberto Vidal da Gama, e Senadores da Camara. Pelo Director das mesmas D. Joseph Champalimaud de Nussane, Sargento mor de Infantaria com Exercício de Engenheiro, 1789, Arquivo ANTT, MR, 340-9., em, Ibid., p. 797.

21 Teresa Andersen, em, Helena Madureira, “Processos de transformação da estrutura verde do Porto”, p. 159.

22 Disponível em, http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=7003; ver, ainda, entre outros, José Sérgio Velloso d’Andrade, “Memória sobre Chafarizes, Bicas, Fontes e Poços Públicos de Lisboa, Belém, e muitos logares do termo”, Imprensa Silvana, Lisboa, 1851; Alexandre M. Flores, aguarelas de Carlos Canhão, “Chafarizes de Lisboa”, Edições INAPA, Lisboa, 1999; José Augusto França, “A Sétima Colina - Roteiro histórico-artístico”, Livros Horizonte, Lisboa, 1994; Raul Proença, “Guia de Portugal, 1º volume”, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924; Ana Tostões, “Monsanto, Parque Eduardo VII, Keil do Amaral, Arquitecto dos Espaços Verdes de Lisboa”, Editorial Salamandra, Lisboa, 1992.



80



#18_LARGO DA POLÍCIA (ACTUAL LARGO DA POLICIA) E SAÍDA DA MURALHA

aquartelamento do comando da Guarda Real da Polícia e a construção das suas cavaliças começaram os trabalhos de arborização.

Em 1835, a autarquia passou a estar encarregue por este espaço, construindo duas escadas laterais que estabelecem a comunicação entre as duas partes e o gradeamento dos dois planos. O plano inferior foi transformado em jardim: os canteiros seguem a tradição francesa, de flores a arbustos geometricamente desenhados; o centro tem um lago de repuxo; os passeios de areia são delimitados por canteiros, plintos, sobre os quais assentam bustos de deuses e heróis da mitologia greco-romana, assim como figuras históricas ligadas aos Descobrimentos. O plano superior foi transformado em Alameda: com densa vegetação; bancos e um “tanque”.

À semelhança do “Passeio das Virtudes” (#17) e da “Alameda das Fontainhas” (#18) o miradouro tem uma vista panorâmica. Neste caso, é virado a leste de onde, sobranceiro à Avenida da Liberdade, se avista a baixa lisboeta e a margem sul do rio Tejo. Podemos ver aqui um painel de azulejos da autoria de Fred Kradofer (1903-1968) que apresenta os principais pontos que se podem avistar a partir deste jardim.

O “Passeio das Virtudes”²³ e a “Alameda das Fontainhas”²⁴ foram desenhados como remate de dois pontos opostos da cidade e como continuação de outros espaços públicos. Deste modo, nos finais do século XVIII e princípios do século XIX foram feitas duas esplanadas sobre o Rio Douro, a “Alameda das Fontainhas” a Nascente e o “Passeio das Virtudes” a Poente. Enquanto espaços públicos eram espaços de recreio e urbanidade que restabeleciam a relação da cidade que crescia à cota alta.

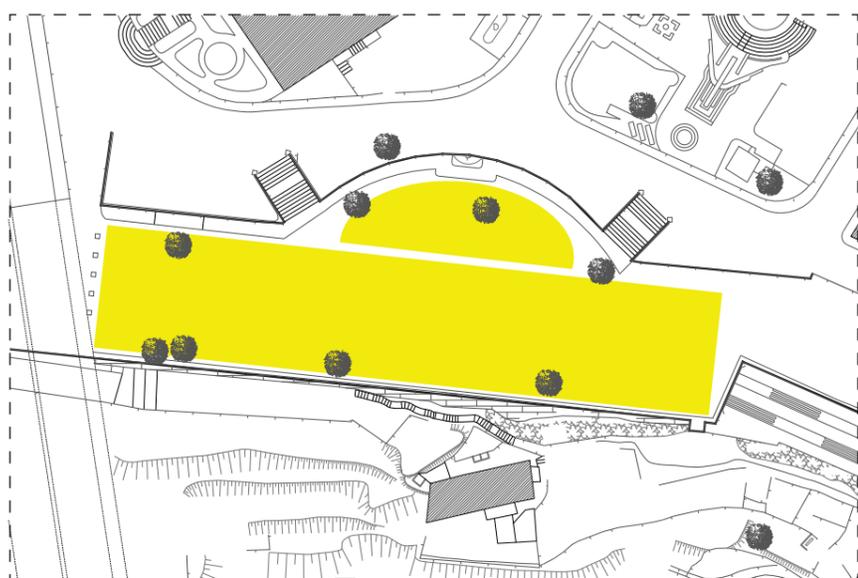
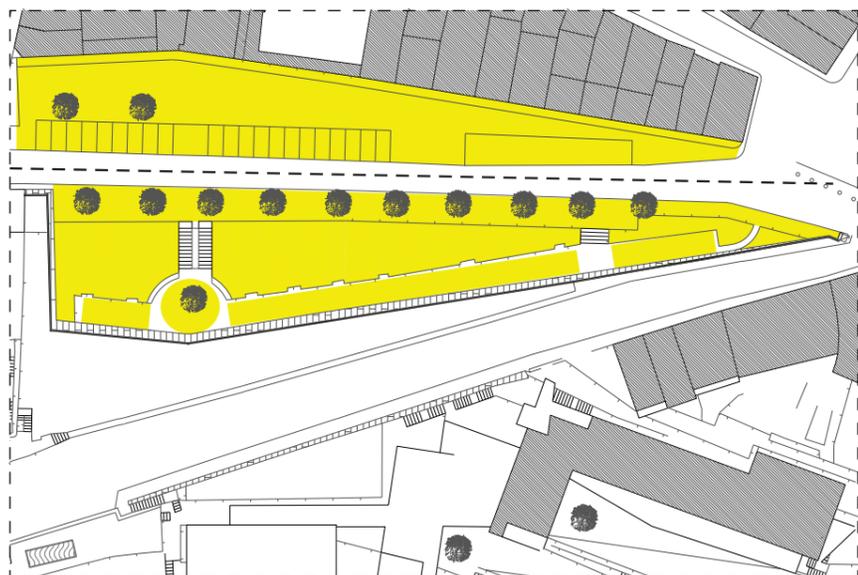
De acordo com Barbosa e Dias o passeio das Virtudes foi construído sobre o “jazigo dos Judeus” uma vez que foi neste local que a comunidade Judaica teve o seu cemitério até à sua expulsão no século XVI. O muro de suporte foi mandado erguer pelo então juiz da alfândega e inspetor da Marinha do Douro, Rodrigo António de Abreu e Lima, ruindo pouco tempo depois.

Posteriormente, foi Francisco de Almada e Mendonça quem ordenou a sua reconstrução, concluída em 1799, que contemplava um passeio público ladeado

23 Carlos Martins, “O programa de obras públicas para o Território e Portugal Continental, 1789-1809. Intenção Política e Razão Técnica - O Porto do Douro e a Cidade do Porto”, 2014, VII, p. 794, 830, 861, 883.

24 Ibid., p. 777, p. 830, p. 861, ver ainda, Ibid., VI, p. 225, 330, 331, 341, 347, 387.

81



#19_O DESENHO NO PASSEIO DAS VIRTUDES E NAS FONTAINHAS

por uma grade a todo o comprimento sobre um parapeito de pedra assente num muro de suporte composto por 14 arcos cegos. O passeio das Virtudes acaba por alargar a rua preexistente formando uma varanda sobre o rio em continuidade com o edificado, ao mesmo tempo que se inscreve num conjunto alargado de espaços públicos, nomeadamente, o “Jardim das Virtudes” e o “Jardim da Cordoaria”.

O espaço verde tem no “passeio das Virtudes” um papel fundamental na organização do espaço público, sendo a transição entre a rua e o corredor de contemplação. É uma estrutura que resolve a diferença de cota entre os dois espaços, delimitando e assumindo diferentes formas, bancos adoçados ao desenho das entradas. É importante referir esta diferença de cota não só a nível funcional pela triagem e fluxo que confere ao corredor de contemplação um carácter mais resguardado mas também de um ponto de vista visual, em que é possível a partir da cota mais alta, a rua, olhar o horizonte.

No lado Nascente da cidade, em 1790, foi criado um aterro por ordem, também, de Francisco de Almada, com 60 metros de largura por 100 m de comprimento parte de uma sequência de outros espaços públicos, como o Jardim de São Lázaro, o primeiro jardim público do Porto.

Ao contrário do que acontece no jardim das Virtudes não existe um edificado contínuo associado ao espaço público.

Existe aqui um desenho que se adequa, poderemos dizer em prioridade ao lugar e se rege segundo um desenho abstrato, o que culmina em espaços públicos de carácter ambivalente. (#19)

Após a exposição dos exemplos escolhidos vemos que enquanto espaços públicos estes assumem características tanto de praça, como de jardim, como de miradouro, etc., formando um espaço novo na cidade Medieval. Nomeadamente no Porto do século XVIII, em que existia ainda uma relação muito próxima com a envolvente rural e, nesse sentido, não havia ainda grande preocupação em criar jardins públicos.

Desde o princípio do século XVIII, junta-se à importação de influências “neopaladianas”, o jardim inglês em oposição ao jardim francês. Estas ideias britânicas acerca do planeamento urbano, de higiene pública e construção de estradas, são consolidadas na revolução industrial.²⁵

25 Francisco Barata Fernandes, “Transformação e Permanência na Habitação Portuense - As formas da casa na forma da cidade”, p. 73.



84

Neste sentido, retomando a ideia de Françoise Choay sobre a dimensão do urbanismo constatamos que o:

“O iluminismo conformou as cidades portuguesas, nomeadamente o Porto e Lisboa. Mas na escolha não existe só a constatação da importância de um momento histórico da cidade, a sua pertença à cultura europeia e a um processo transnacional: existe também, creio eu, um aspecto meritoso, uma declaração de interesse, o reconhecimento de uma possível continuidade. O que do iluminismo interessa é a de escolher em trabalhar com base numa série de materiais “préformados” ou “preestabelecidos”, entendendo esta escolha não atua como limitação mas como condição natural e aceite. Por isso, ele promove a construção de uma “*koiné*”, por isso expressa em geral uma “vontade de estilo”. A tipologia da casa e do edifício público, por um lado, e a definição do espaço colectivo através do desenho da parede vazada e das suas aberturas, por outro lado, são os aspectos determinantes da construção da ordem urbana do iluminismo. A tipologia está ligada à divisão lógica do solo e à evidência sintética das formas. A parede é a composição geométrica e jogo de proporções, sistema de alinhamentos e definição de ritmos. As ordens clássicas, em geral, surgem nela apenas como um sublinhado e como elemento de apoio, não como dado constitutivo da tipologia.”²⁶

85

Encaramos também as transformações de um pensamento urbano nacional:

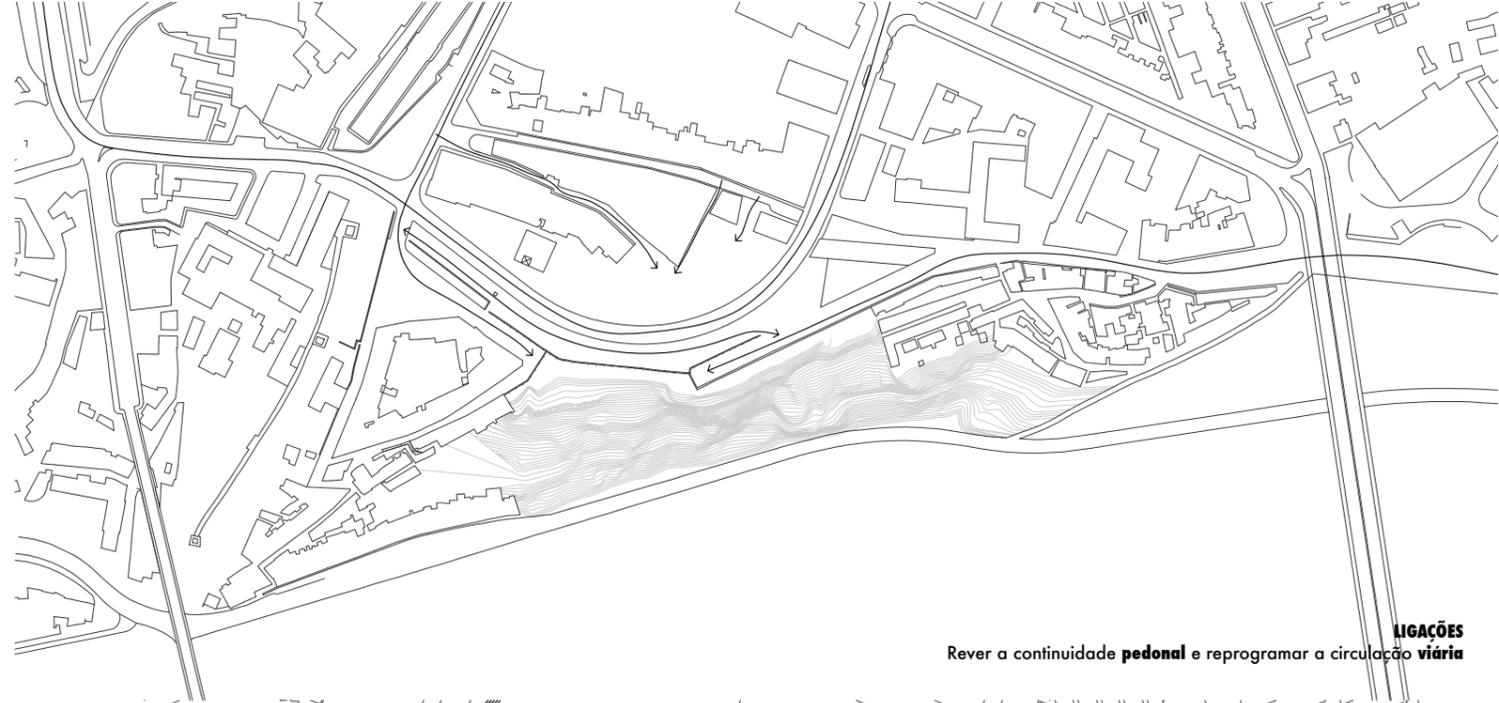
“A cultura da modernidade, do Renascimento ao século XIX, é universalista porque é dominado pela figura da continuidade... Neste período, isto é, durante toda a modernidade, podem-se, talvez, reconhecer duas fases fundamentais: na primeira, a continuidade é liberdade e conquista; libertação dos vínculos medievais e conquista de novas liberdades burguesas. A segunda é, ao contrário, dominada pela angústia, pelo medo do infinito, da igualdade e da coragem, do medo de uma sociedade reduzida a uma massa contínua e homogênea. Por isto, a figura da continuidade, entre Iluminismo e historicismo positivista, torna-se, primeiramente,

procura de transparência e regularidade, de permeabilidade e de infinita circulação e, sucessivamente de ordem e hierarquia, de formas fortes de racionalidade às quais se possa referir, e, por ultimo, torna-se nostalgia.”²⁷

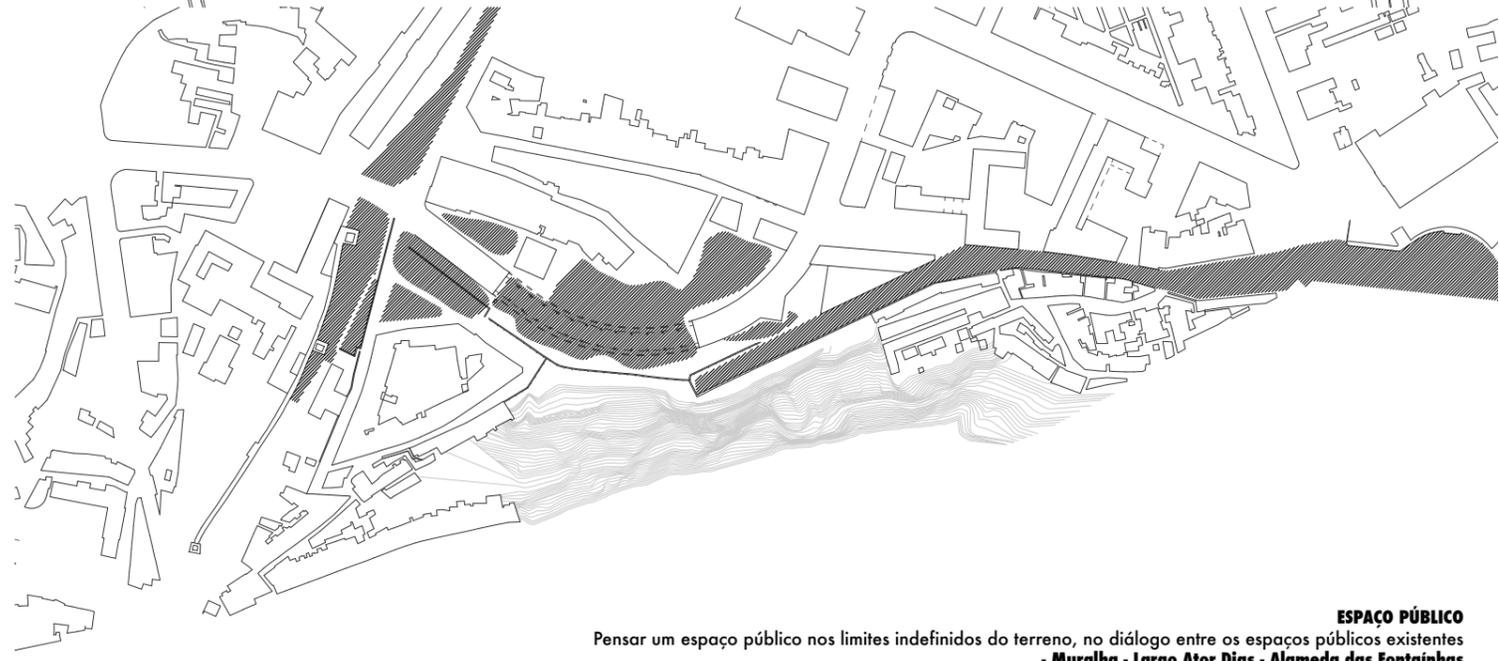
Há um paralelo, de um tipo diferente, na construção de parques e jardins no passado quando a cidade era lugar da primeira revolução industrial. Tratavam-se de contra espaços num tempo onde as cidades estavam a explorar os seus anteriores limites e rasgos mediante a construção e crescimento económico de todo o tipo.
²⁸ Esta pode ser a ponte na passagem do segundo para o terceiro capítulo quando revemos a noção de um espaço vazio no período do Iluminismo e na revolução industrial para a contemporaneidade. (#20)

27 Ibid., p. 14-16.

28 Ibid., p. 17.



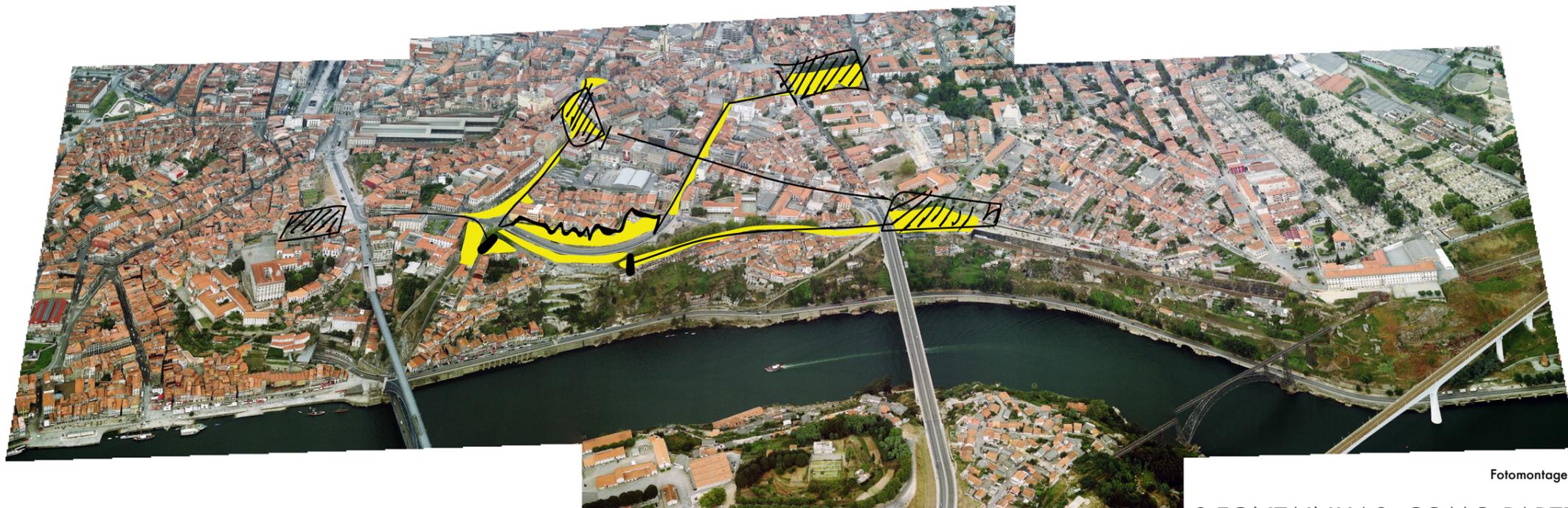
LIGAÇÕES
Rever a continuidade **pedonal** e reprogramar a circulação **viária**



ESPAÇO PÚBLICO
Pensar um espaço público nos limites indefinidos do terreno, no diálogo entre os espaços públicos existentes
- Muralha - Largo Ator Dias - Alameda das Fontainhas



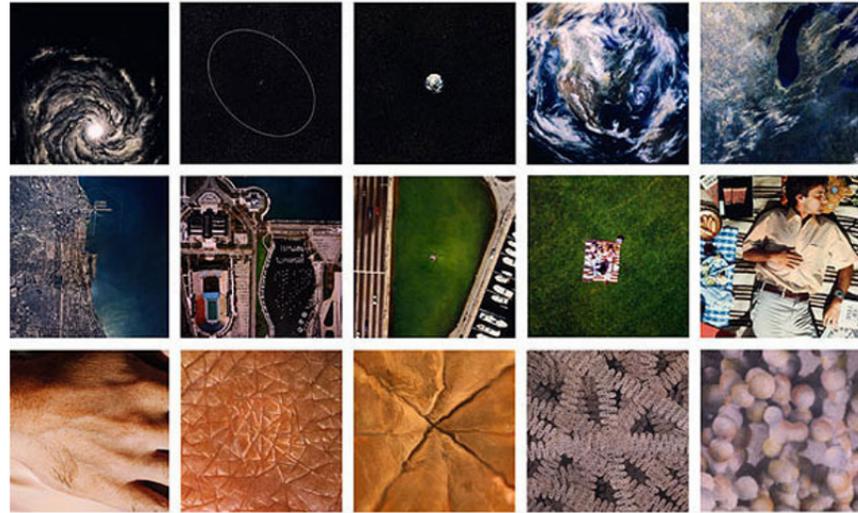
EDIFICADO
Consolidar a malha urbana, atenta à **tipologia habitacional portuense** dominante



O terceiro capítulo da Dissertação problematiza um entendimento sobre o espaço vazio no contexto urbano, procurando um sentido para a compreensão do terreno de projeto para, posteriormente, encontrar uma posição face ao problema. Isto, acarreta a necessidade de melhor situar a cidade na arquitetura e o projeto urbano na arquitetura.

Na zona das Fontainhas, no Porto contemporâneo, anteriormente abordado sobre um saber histórico encontra-se aqui uma aproximação empírica. Em continuidade com o capítulo anterior, procura-se aliar ao discurso histórico uma problematização teórica-prática, e encontrar uma posição no projeto urbano através da arquitetura. Como abordamos no primeiro ponto da presente Dissertação é difícil encontrar um ponto de ruptura profunda na cidade, sendo que a sociedade e a cidade são dimensões que caminham em conjunto no tempo. Nesse sentido, procuramos de novo um lugar para a cidade na arquitetura. Posteriormente, indagamos uma base teórica que problematiza a arquitetura num projeto urbano.

Para melhor entender as Fontainhas passamos por três argumentos de discussão. Três esferas que estabelecem uma ponte com o pensamento de projeto. Primeiro, existe uma aproximação através da fotografia enquanto veículo de percepção da arquitetura e da cidade, como construção do imaginário da cidade e consequentemente do seu lugar no entendimento da arquitetura contemporânea. Segundo, introduzimos o conceito de *“terrain vague”* desenvolvido em “Territórios” de Ignasi de Solà-Morales (1942-2001) que implica uma noção sobre o espaço público contemporâneo na sua dimensão filosófica e social. E, assim, procura-se uma interpretação do terreno. Deveremos situar o problema nomeadamente no Porto, e indagar a sua natureza aliando a argumentação de Saskia Sassen (1947)



#21_ "POWERS OF TEN (AND THE RELATIVE SIZE OF THINGS IN THE UNIVERSE)"_1977_Charles and Ray Eames

em *"The Global city"* sobre as infraestruturas urbanas na cidade. Daí nascerá uma interpretação sobre o espaço vazio no contexto urbano que tem, por fim, uma correspondência em arquitetura.

Abordamos a fotografia enquanto veículo de representação e percepção da cidade. Parece-nos importante abordar a cidade segundo esta esfera abstrata porque consideramos fazer parte da construção da sua memória e imaginação. Na procura de uma imagem sobre a cidade contemporânea a fotografia pode ser uma representação, futura, da metrópole e da sua contínua expansão.

As fotografias paisagísticas e aéreas são o principal veículo de informação para conhecer a realidade humana e construída da metrópole. Em nosso entender, conseguem prever por dedução a expansão da cidade. Observamos no ensaio *"Power of Ten"* de Charles Eames (1907-1978) e Ray Eames (1912-1988) uma sequência de imagens em compassos múltiplos de 10 denotando uma malha nas diferentes escalas. (#21) Segundo Solà-Morales estas carecem da experiência direta, "uma vista aérea mostra um todo que não constitui a nossa experiência diária"¹.

Já a fotografia como representação da arquitetura manipula os objetos pelo seu enquadramento, composição e detalhe. E, ao ser a mediação da experiência direta da cidade constitui um meio de percepção.

Fotomontagens de propaganda das grandes cidades que são a acumulação e justaposição de grandes objetos arquitetónicos, foram um motor indispensável do modernismo. Como exemplo *"Metrópolis"* de Paul Citroen (1896-1983). (#02)

Rosalind Krauss² (1941) explica que a fotografia não atua como um ícone mas sim como um índice, ou seja, não está diretamente relacionada com a figura das formas. Neste sentido, a mensagem fotográfica não é uma analogia formal mas sim uma continuidade física entre o significado e o significante. As cidades não aparecem por serem uma impressão estática e enquadrada, mas através de indícios, impulsos físicos que nos conduzem à construção de um imaginário sobre a cidade, feito de fragmentos.

Na compreensão do lugar houve, primeiramente, uma impressão visual da qual retiramos uma sobreposição de arquiteturas desde a época medieval, com a Muralha Fernandina, passando por uma herança degradada do Porto mercantil,

1 Ignasi de Solà-Morales, "Territórios"; Pról. Saskia Sassen, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2002, p. 183.

2 Rosalind Krauss, "O fotográfico", Gustavo Gili, Barcelona, 2002, em, Ignasi de Solà-Morales, "Territórios", p. 184.



98

#22_ "VIADUCT, STOCKPORT", 1986_John Davies

com os bairros preexistentes, até intervenções modernas, como o viaduto Duque de Loulé e a Ponte do Infante. Encontramos também vestígios do período do Iluminismo, com o Passeio das Fontainhas, no qual acompanhamos a discussão sobre o entendimento do espaço público. Por fim, existe a apropriação contemporânea do terreno por parte do parque de estacionamento (à cota 72) e, claro, na sua génese o contraste entre o construído e o natural dado pela escarpa.

Através de um levantamento fotográfico à margem da ideia inicial do texto sobre a fotografia vemos uma série de “layers” de diferentes épocas que nos parecem desconexos. Queremos elucidar o leitor sobre a justaposição de vontades presente no terreno, ao mesmo tempo que aludimos à esfera expectante do terreno em paralelo com o conceito de “*terrain vague*”.

Os espaços vazios abandonados ganham protagonismo na fotografia. Lugares urbanos, denominadas por Solà-Morales de “*terrain vague*”. Termo francês, no qual “*terrain*” tem um carácter mais urbano que “*land*”, sendo uma extensão de limites precisos, edificáveis na cidade e associados à ideia de uma porção de terra na sua condição expectante.

Por outro lado, “*vague*” pode assumir um duplo sentido, latino e germânico. Este último alusivo a movimento, oscilação, instabilidade e flutuação, partilhando o termo “*wave*” do inglês. Nas derivações latinas do termo “*vague*” como *vaccus*, *vacant*, *vacuum* (em inglês) o seu significado é de desocupado mas também livre, pela relação entre a ausência de atividade e o sentido de liberdade, de expectativa, pelo vazio como ausência mas também como espaço de possível expectativa. Um segundo significado de “*vague*” é de indeterminado, impreciso, incerto, o que não constitui necessariamente um aspeto negativo pois a ausência de limite, pela expressão de Sigmund Freud (1856-1939)³, é precisamente a mensagem que contém expectativa de mobilidade.

O triplo significado de *vague* (*wave*, *vacant* e *vague*) está reconhecido no trabalho do fotógrafo John Davies (1949). Este capta a condição interna e externa da cidade, o espaço e sua utilização quotidiana. (#22)

Sabendo que a fotografia comunica a percepção e afeição, experiências do físico passam a psíquico construindo um juízo de valor. Estes lugares estranhos aparecem, assim, como contra imagem da cidade no sentido de crítica e no sentido de alternativa.

3 Sigmund Freud, em, Ignasi de Solà-Morales, “Territórios”, p. 187.

99



Estes espaços vazios são lugares onde predomina a memória do passado, lugares obsoletos, em que só certos valores residuais parecem manter-se, apesar da sua desafeição à atividade da cidade. Lugares eternos, estranhos, fora dos circuitos, das estruturas produtivas. De um ponto de vista económico, são estações de caminhos de ferro, portos, áreas residências inseguras, que se converteram em lugares onde a cidade já não se encontra. Ilhas interiores, vazias de atividade, esquecidos e restos que permaneceram fora da dinâmica urbana, onde os seus limites são indefinidos para uma incorporação eficaz. Estes espaços inutilizados, com mais significado passado do que presente e fora das lógicas organizativas utilitárias da cidade, possibilitam, assim, novos projetos na sua subjetividade.

Consideramos 4 tipos de espaços vazios. (1) Espaços vazios associados a infraestruturas de mobilidade; (2) espaços vazios associados a grandes eixos de circulação; (3) espaços vazios fruto de declives acentuados; (4) em último, espaços vazios como negativo, ou seja, falta de construção em 1 ou mais lotes de um quarteirão.

Sublinhamos o espaço vazio presente nas Fontainhas como espaços intersticiais consequentes das grandes infraestruturas de mobilidade urbana, da extensão dos eixos urbanos e da falta de delimitação dos quarteirões, e espaços vazios fruto do grande declive entre a marginal e a cota alta.

Por um lado, encontramos nas Fontainhas um exemplo de espaços ambíguos criados por irresponsabilidade de um pensamento funcionalista. Existe uma base rica do período gótico mercantil e do Iluminismo, que foi talhada pelo viaduto Duque de Loulé e pela ponte do Infante. Consideramos a ponte D. Luís I um exemplo de exceção na ligação à cidade. À cota alta o acesso é pedonal e tem uma continuidade com a rua do Infante. (#23)

Por outro lado, não desfazendo a dificuldade adjacente ao declive da escarpa na coesão do terreno em relação à cidade, estes espaços vazios carecem de atenção nesta Dissertação por consideramos parte natural da cidade, “não podem sujeitar-se ao planeamento que incita a sua reintegração porque anulariam o valor do seu vazio e ausências.”⁴

Deste modo, quando destacamos as várias tipologias de espaço vazio temos essencialmente duas formas de intervenção. A primeira promove a sua reintegração na cidade, tendo a consciência da alteração do entendimento sobre o



espaço público da revolução industrial à contemporaneidade. A segunda posição aceita a sua existência, na vivência saudável entre o natural e o construído. São precisamente estes vazios e estas ausências as que se necessitam resgatar, suas aproximações a lugares de memória e imaginação.

Encontramos, assim, novamente uma cidade de sobreposições temporais que indicia apenas fragmentos de diferentes vontades. Este paralelo com o primeiro capítulo aborda a arquitetura na sua dimensão temporal e espacial. Ao introduzir o conceito de *“terrain vague”* acompanhado pelas imagens do terreno, introduzimos uma nova esfera de pensamento que está inerente à sociedade no seu todo. Assim, no sentido filosófico abordamos a evolução da noção de espaço público propugnado por Michel Foucault (1926-1984), Aldo Rossi, Odo Marquard (1928-2015) e Rem Koolhaas (1944).

No entendimento de Michel Foucault⁵, o espaço público ocidental sofreu grandes alterações após o período das revoluções industrial e francesa (sécs. XVIII e XIX). Decorrente do ponto anterior denotamos uma clara ligação entre urbanismo e poder. Esta relação sofreu grandes alterações que transformaram o modo de experienciar o espaço público.

Já Aldo Rossi destaca a perda de importância das entidades medievais na organização do espaço público, como as igrejas, os tribunais, etc., a qual encaramos aqui, como sinónimo de uma crise de valores no espaço público contemporâneo.

(#24)

Odo Marquard⁶ caracteriza a situação contemporânea como a época da estranheza perante o mundo, o tardo capitalismo, a sociedade do tempo livre, a época pós europeia, a época pós convencional.

Em paralelo, Rem Koolhaas, fala do método paranóico crítico de Salvador Dali (1904-1989) como a fugaz relação entre o sujeito e o mundo, condicionado pela velocidade com que a mudança se produz na ciências, nos costumes, na experiência, produzindo uma situação de estranheza, de desamparo do sujeito, de perda de consistência dos princípios, com as respetivas correspondências ética e estética.⁷

⁵ Josep Maria Montaner, “Arquitetura e Política”, p. 33.

⁶ Odo Marquard Em Ignasi de Sola-Morales, “Territórios”; pp. 188-192.

⁷ “As the name suggests, Dali’s Paranoid-Critical Method is a sequence of two consecutive but discrete operations:

1. The synthetic reproduction of the paranoia’s way of seeing the world In a new light - With its rich harvest of unsuspecting correspondences, analogies and patterns; and



Esta condição altera a visão tradicional da arquitetura no urbanismo. Os significados e papéis da arquitetura tradicional focada nas velhas tradições de permanência encontram um problema no confronto com a cidade atual marcada pelas redes digitais, a aceleração, as infra-estruturas massivas de interconexões, o estranhamento.

Em continuidade, Saskia Sassen⁸ põe em discussão a massividade da experiência urbana, dada pela presença de grandes arquiteturas e infraestruturas alicerçadas na lógica da utilidade. Fala da crítica sobre a visão funcionalista que o urbanismo tomou no pós modernismo num duplo sentido. Com o exemplo das grandes infraestruturas de mobilidade que tencionavam reorganizar a cidade em prol do tráfego crescente e da disparidade de funções. O aumento da circulação automóvel e a dispersão funcional da cidade, serviços, habitação e trabalho.

Vimos um urbanismo acontecer segundo a funcionalidade, um urbanismo que pensa o homem como máquina e, conseqüentemente, a cidade como máquina.

No Porto, assistimos à polarização ou dispersão funcional da cidade feita segundo os novos eixos de circulação. Falamos, por exemplo, dos centros comerciais associados às infraestruturas de circulação como a VCI e todas as artérias de saída da cidade como a A28 ou a A3 (paralelo com o texto dos macro *containers* de Rem Koolhaas). Atualmente, com a crescente migração para o centro histórico assistimos a um saudosismo pela vida de bairro. Pela facilitação da mobilidade pedonal, pela autossuficiência dos pequenos bairros. De volta a

2. The compression of these gaseous speculations to a critical point where they achieve the density of fact: the Critical part of the method consists of the fabrication of objectifying "souvenirs" of the paranoid tourism, of concrete evidence that brings the "discoveries" of those excursions back to the rest of mankind, ideally in forms as obvious and undeniable as snapshots.

As a didactic model of such a Critical operation - in this case, to prove the paranoiac (i.e., essentially unprovable) thesis of Mary's Ascension - Dali describes one of his dreams.

"Now that I am awake I still find this dream as masterly as when I slept. This is my method: take five bags of green peas, collect all of them in a single large bag and then drop them from an altitude of 50 feet: now project an image of the Holy Virgin on the falling peas; each pea, separated from the next one only by space, just like the particles of an atom, will reflect a small part of the total image: now one projects the image upside down and takes a photograph.

Due to the acceleration, conform to the laws of gravity, the upside-down fall of the peas will produce the effect of the Ascension. To refine the effect even more one can coat each pea with a reflective film, which will give the quality of a screen... "

Here, the conjecture of the Ascension is the initial paranoiac propellant; by recording it in a medium that cannot lie, that postulate is made critical-objectified, made undeniable, put into the real world where it can become active.

Paranoiac-Critical activity the fabrication of evidence for unprovable speculations and the subsequent grafting of this evidence on the world, so that a "false" fact takes its unlawful place among the "real" facts. These false facts relate to the real world as spies to a given society: the more conventional and unnoticed their existence, the better they can devote themselves to that society's destruction. ", em, Rem Koolhaas, "Delirious New York - A Retroactive Manifesto for Manhattan", trad. Ruggero Baldasso, Marco Biraghi, Electa, Milão, cop. 2001, pp. 238-242.

8 Saskia Sassen, em Ignasi de Solà-Morales, "Territórios", pp. 8-10.

esta aspiração humana encontramos uma cidade talhada. **(#25)**

Richard Rogers (1933) defende a ideia de uma cidade compacta que integre todos os “layers” da experiência humana.

“Probably the most important thing we’re facing which we never faced before is sustainability and climate change... I encourage the concept of the compact city. It brings all sorts of advantages – we are next door to each other, we don’t need cars, we have public transportation... In some ways you’ve gone back to a different kind of city. The sprawling city is the enemy. It uses three times as much energy... I think we are in a very exciting time if we grab what the problems are...but how do we get the public domain to see it?”⁹

Está aqui presente um problema teórico prático que incita novamente à revisão das disciplinas da arquitetura e do urbanismo. Solà-Morales na procura de um novo lugar da cidade na arquitetura assume a crescente importância das redes, interconexões, fluxos energéticos e cartografias subjetivas na construção da cidade e procura um novo posicionamento da arquitetura. Deste modo, situa a arquitetura num “*pathos*” radicalmente novo desde a velha “*firmitas vitrubiana*”.

Voltamos ao primeiro capítulo quando para Alberti a cidade era uma grande arquitetura e cada arquitetura podia entender-se como uma pequena cidade¹⁰. Esta afirmação corrobora a referência do Palácio Diocleciano na Croácia. Solà-Morales rejeita a problemática: trata-se mais de um evento que captura a interseção entre o urbano e o arquitetónico, o que nos parece adequado ao exemplo das casas Pátio de Sevilha que serão desenvolvidas no capítulo posterior. Para Solà-Morales as cidades seguem sendo o lugar da arquitetura, do mesmo modo que, a arquitetura continua sendo parte das cidades e possibilita a instantaneidade dos múltiplos espaços onde tem lugar a vida urbana. No entanto, entende que hoje mais do que nunca apreendemos a cidade para além da sua arquitetura, na medida em que o domínio do construído vai mais além da arquitetura. **(#26)**

As inter conexões, o transporte, as comunicações, o almanaque¹¹, os espaços

⁹ “Can architecture make a city viable?” *A Roundtable Discussion by four Pritzker Prize Winning Architects*, Agosto 2015 Em <http://www.cityscape.org/can-architecture-make-a-city-viable/>

¹⁰ Ignasi de Solà-Morales, “Territórios”, p. 11.

¹¹ (árabe al-manakh, lugar onde o camelo ajoelha, estação, muda de cavalos, região, clima). Substantivo masculino. 1. Calendário acompanhado de indicações úteis (fases da lua,



#26_“LIMITES NO ESPAÇO PÚBLICO, FONTAINHAS”_2015



naturais, os espaços virtuais, os espaços de entretenimento, todos eles são parte da experiência urbana e metropolitana, escapam da prática arquitetónica. Em paralelo, Solà-Morales acrescenta que estas “re ligações” não devem responder à cidade planificada efetiva e legitimada mas a fluxos, energias e ritmos estabelecidos pelo passo do tempo e do desdobramento dos limites.

Solà-Morales opõe-se aos arquitetos neo tradicionalistas, à experiência moderna no urbanismo, quando trabalha segundo um plano abstrato em prol de teorias funcionalistas. Solà-Morales observa que na mudança do milénio a procura da arquitetura passou pela facilitação do trânsito¹², na criação de redes de interligação sobrepostas. **(#27)** Não obstante, são precisamente estas justaposições que se devem facilitar, fazer-se visíveis através de estruturas arquitetónicas. “Nem a cidade nem a arquitetura podem escapar ao reto atual de localização/assentamentos de estas complexas malhas de redes e perfilar lugares e formas através de e entre estas redes.”¹³

Concordamos com este argumento e podemos ver experiências felizes que desafiam a arquitetura tradicional na procura de novas formas. Vemos vários exemplos da re interpretação destes espaços ambíguos em espaços de cariz humano, como no metro de Berlim ou no metro de Bangkok. No caso das Fontainhas não consideramos que o viaduto duque de Loulé seja uma ligação essencial. Neste caso, assumimos que o viaduto não se insere numa rede essencial à distribuição da cidade mas aparece como elemento isolado de facilitação do acesso automóvel e rutura da condição pedonal. Preferimos o re-desenho desta estrutura em prol do acesso pedonal.

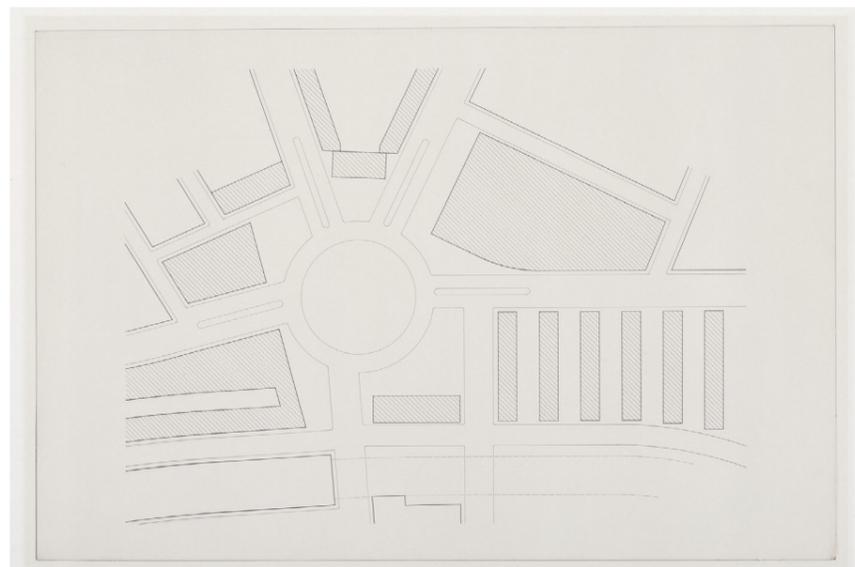
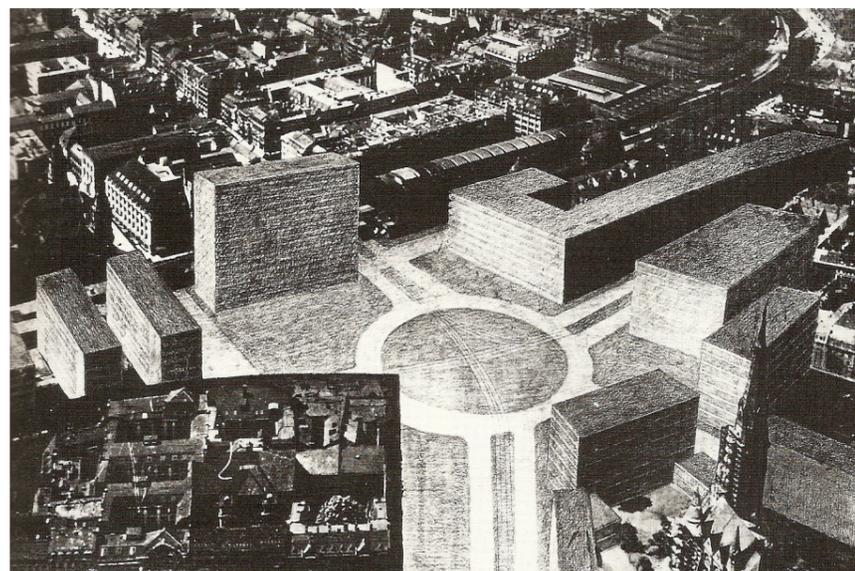
Em relação ao terreno à cota superior, e assente na dicotomia entre as posições de intervenção no espaço vazio parafraseamos Saskia Sassen “a intervenção nestes espaços residuais não pode seguir as linhas da arquitetura moderna. Como a arquitetura pode intervir nestes espaços vazios sem ser um instrumento agressivo de poder e razão abstrata?” **(#28)**

Glenn Murcutt (1936) numa mesa redonda dá o exemplo chinês e parisiense para rematar que a arquitetura deve procurar o desenho do espaço e não o desenho

festividades, feriados, etc.) e, geralmente, de alguma leitura amena e variada. “Almanaque”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, disponível em, <http://www.priberam.pt/dlpo/almanaque> [consultado em 12-05-2016].

12 Ignasi de Solà-Morales, “Territórios”, p. 8.

13 Ibid., p. 9.



#28_“REMODELING OF ALEXANDERPLATZ, BERLIM”_ 1928_ Ludwig Mies Van Der Rohe

do edifício:

“In China a few years ago when I visited with members of the Pritzker team, we saw what I call the urban suburban because you took a block of land and put a building on it, and every building was an iconic building. Of course, if you get a city of iconic buildings, no matter how good the architecture is, then the pedestrian at ground level does not experience the urban nature of a city – such as in Paris where you also have high density and a beautiful city to walk in streets and the interaction between the public and markets and all sorts of restaurants. The ground level has tended to be forgotten and the architecture has become the subject of that icon... The building has to be less obvious and the spaces more obvious.”¹⁴

Em continuidade, distanciamos-nos da arquitetura enquanto objeto a fim de explorar os significados do urbano na arquitetura atual. Encara-se o desenho do espaço público através de uma organização sustentável também no domínio do urbanismo. Reencontramos uma postura arquitetónica onde entra o pensamento de Álvaro Siza (1933), quando encara o projeto urbano segundo uma perspetiva intuitiva que tenta responder ao que o lugar já indicia¹⁵. Posto isto, na procura de um novo entendimento sobre o espaço vazio no contexto urbano temos em conta o potencial da ambiguidade do *“terrain vague”* e o pensamento de Aldo Rossi sobre a cidade enquanto manufato, que despoja o seu valor funcional face à mutabilidade da vontade social.

Neste sentido, para a reintegração dos espaços vazios na cidade contemporânea cremos que não é suficiente um incentivo politizado sobre o seu uso. (#29) Será no seu desenho que reside a procura de uma nova tipologia sustentável. Quanto à sua composição esse desenho deverá integrar o conceito de *“terrain vague”* por respeitar o seu valor ambíguo.

No desenvolvimento do projeto urbano procuramos uma amenização do contraste entre os fragmentos existentes, não esquecendo a riqueza do conjunto.

14 *“Can architecture make a city viable?”* A Roundtable Discussion by four Pritzker Prize Winning Architects, Agosto 2015, em, <http://www.cityscape.org/can-architecture-make-a-city-viable/>

15 Álvaro Siza Vieira, “Imaginar a evidência”, pref. Vittorio Gregotti, Edições 70, Lisboa, 2000.



#29_ "MORTE DO MODERNISMO" _1972_ MINORU YAMASAKI

The Pruitt-Igoe Myth: an Urban History

It began as a housing marvel. Two decades later, it ended in rubble. But what happened to those caught in between? The Pruitt-Igoe Myth tells the story of the transformation of the American city in the decades after World War II, through the lens of the infamous Pruitt-Igoe housing development and the St. Louis residents who called it home. At the film's historical center is an analysis of the massive impact of the national urban renewal program of the 1950s and 1960s, which prompted the process of mass suburbanization and emptied American cities of their residents, businesses, and industries. Those left behind in the city faced a destitute, rapidly de-industrializing St. Louis, parceled out to downtown interests and increasingly segregated by class and race. The residents of Pruitt-Igoe were among the hardest hit. Their gripping stories of survival, adaptation, and success are at the emotional heart of the film. The domestic turmoil wrought by punitive public welfare policies; the frustrating interactions with a paternalistic and cash-strapped Housing Authority; and the downward spiral of vacancy, vandalism and crime led to resident protest and action during the 1969 Rent Strike, the first in the history of public housing. And yet, despite this complex history, Pruitt-Igoe has often been stereotyped. The world-famous image of its implosion has helped to perpetuate a myth of failure, a failure that has been used to critique Modernist architecture, attack public assistance programs, and stigmatize public housing residents. The Pruitt-Igoe Myth seeks to set the historical record straight. To examine the interests involved in Pruitt-Igoe's creation. To re-evaluate the rumors and the stigma. To implode the myth.

Dada a posição do terreno na cidade parece-nos importante a sua integração natural que incentiva preferencialmente o acesso pedonal em desfavor dos carros, propiciado neste momento pelo viaduto duque de Loulé. Na nova intervenção urbana, tivemos um maior impacto para que no fim tivesse o menor impacto possível. Procurou-se uma solução de harmonização dos elementos existentes.

No projeto urbano o limite que conforma o espaço vazio é trabalhado segundo um ritmo que procura intervir na atmosfera urbana. Na definição dos espaços vazios os seus limites são elementos transformadores. As empenas e fachadas fazem parte da sua definição. O seu desenho e a abertura de vãos podem alterar o carácter de um espaço vazio, podendo formar, assim, um espaço de manifestação cultural que por vezes assume um carácter de obra de arte no sentido em que personifica uma nova identidade no espaço vazio.

Paralelamente, damos um exemplo de arquitetura que comporta uma nova ideia de cidade e consequentemente do urbano em arquitetura.

*"The Fondazione is not a preservation project and not a new architecture. Two conditions that are usually kept separate here confront each other in a state of permanent interaction - offering an ensemble of fragments that will not congeal into a single image, or allow any part to dominate the others. New, old, horizontal, vertical, wide, narrow, white, black, open, enclosed - all these contrasts establish the range of oppositions that define the new Fondazione. By introducing so many spatial variables, the complexity of the architecture will promote an unstable, open programming, where art and architecture will benefit from each other's challenges."*¹⁶



Pensar numa perspectiva oposta à tradicional exige uma arquitetura que responda e dê forma à mudança. A arquitetura líquida proposta por Solà-Morales defende um compromisso no qual a fluidez marca toda a realidade, uma arquitetura que aspira não à ordem espacial mas ao movimento e à duração. Será que há uma arquitetura mais do tempo do que do espaço?

“Um dos pontos chave para uma arquitetura líquida é representar a “experiência cinéptica” dos fluxos nas dinâmicas metropolitanas em termos

16 Disponível em, <http://oma.eu/projects/fondazione-prada>



#30_“PALAIS DE TOKYO”_PARIS_LACATON E VASSAL_2014

não visuais, da deriva à parte da programação e regulação preestabelecida para experimentar outros eventos, outras representações”¹⁷

As contribuições que a arquitetura deve fazer sobre este tipo de cidades são redefini-la e reformulá-la, segundo os parâmetros em que a arquitetura clássica sustentava a sua prática e os princípios e métodos mediante os quais o movimento moderno repensou a relação entre a nova arquitetura e a nova cidade. Nesse sentido, a arquitetura líquida assume 3 argumentos.

O primeiro em relação à organização do programa acaba por encarar a função de um novo ponto de vista, em continuidade com o pensamento de Aldo Rossi sobre a função dos edifícios da cidade, e parte de uma problematização sobre o tempo. Solà-Morales observa que para Gilles Deleuze (1925-1995), Henri Bergson (1859-1941) é aquele que advinha a pluralidade da duração nos tempos modernos. Em Bergson, a realidade aparece constituída mediante eventos que marcam a nossa ciência, de modo que se abrem à multiplicidade da nossa experiência no tempo e no espaço. Este argumento insere-se na temática da função do projeto urbano, tanto a nível de espaço público como na formulação da residência temporária. Uma arquitetura baseada na intuição do futuro e na multiplicidade:

“Para Solà-Morales esta reivindicação da intuição e multiplicidade significa que hoje podemos pensar a arquitetura através de categorias não fixas mas sim cambiantes e múltiplas, capazes de congregarem-se no mesmo plano e lugar, experiências diversas que não são exclusivas nem hierárquicas.”¹⁸

Esta citação é uma ideia que guia a procura de uma tipologia na arquitetura que iremos explorar de forma prática no capítulo posterior. A distribuição e manipulação do fluxo humano, de gente, bens e informação, “tanto produzir formas para a experiência de fluxos como a habilidade de despegar para a análise, a experimentação e projeto são todavia mais um desejo que realidade.”¹⁹

17 Ignasi de Sola-Morales, “Territórios”, p. 13.

18 Saskia Sassen, prefácio, *ibid.*, p.14.

19 *Ibid.*, p. 13.

Nesta passagem, encontramos um confronto entre a ideia de mudança e permanência, que vai de encontro à ideia de tipologia despojada de função, na sequência da obra de Aldo Rossi e de Carlos Martí Aris. “Hoje o projeto consiste em captar todas as energias e dinâmicas que configuram a nossa envolvente”, “privilegia-se o cambio e a transformação e por isso torna-se difícil pensar em formas e materiais estáveis, definições fixas e permanentes de um espaço.”²⁰

Nesta afirmação encontramos o espaço de transição para o último capítulo da Dissertação que recorre à tipologia como ferramenta da arquitetura, na sua dimensão mutável. “Mais que reter o tempo como vemos na arquitetura clássica, a tarefa de hoje consiste em dar forma física ao tempo, à duração na mudança”²¹ em confronto com a arquitetura ocidental que se conformou “com uma forma de conhecimento e um conjunto de técnicas ligadas à permanência por sua condição como material e como construção sólida.”²²

O segundo argumento relaciona-se com o sentido imaterial da “*Glasarchitektur*” do movimento moderno onde se alimenta a fluidez entre o interior e exterior, contra a clássica resistência da arquitetura às noções do invisível. Podemos ver este conceito de algum modo reinterpretado na arquitetura da dupla francesa de arquitetos Lacaton e Vassal. (#30) Tomamos como referência à materialização da residência no próximo capítulo, no qual desenvolvemos também o lado humano inerente à materialização dos limites entre interior e exterior. Este será o mote final da Dissertação.

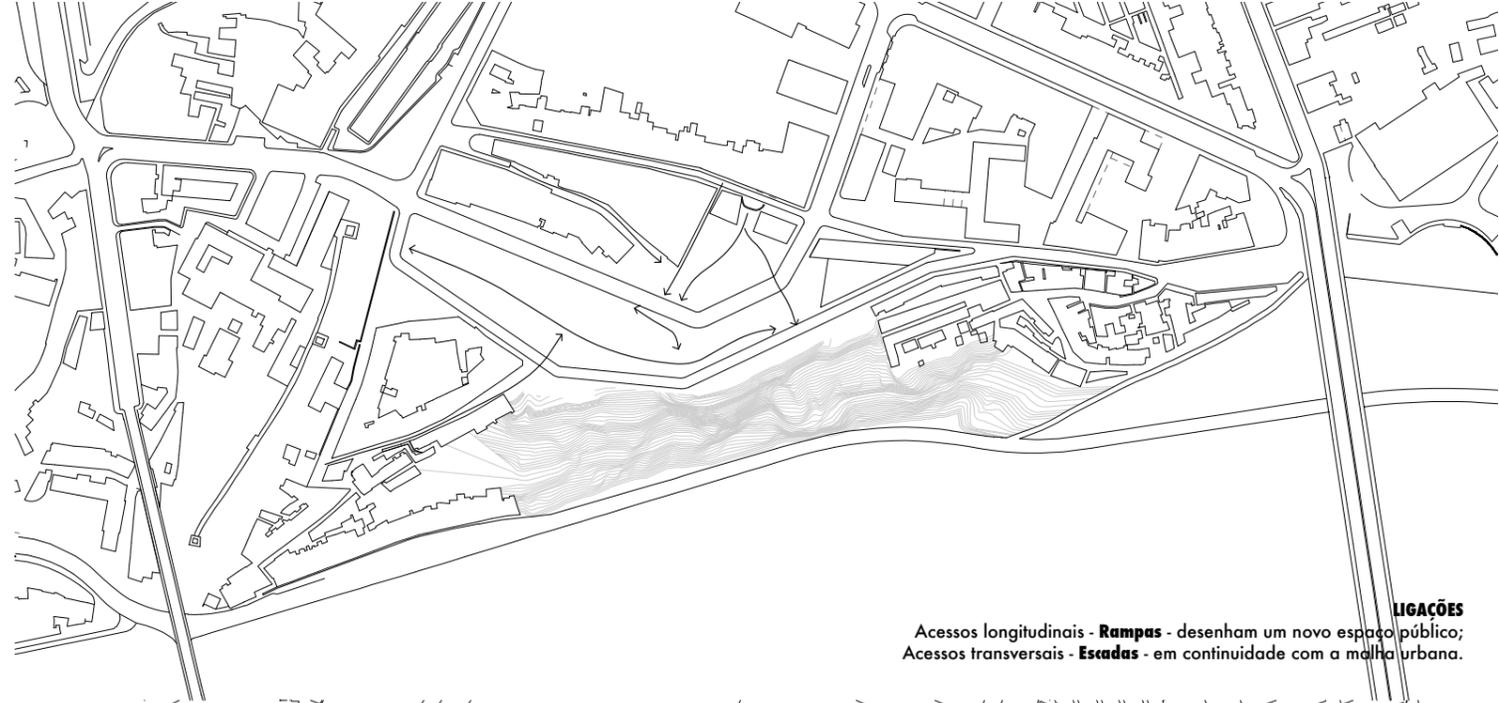
O terceiro argumento relaciona-se com a tecnologia, com o exemplo de Reyner Banham (1922-1988): “... *he was convinced that technology was making society not only more excited but more democratic.*”²³ Onde a energia é trabalhada como matéria da arquitetura, e por isso, o desenho de projeto passa por tornar o edifício auto-sustentável.

20 Ibid., p.11.

21 Ibid., p.11.

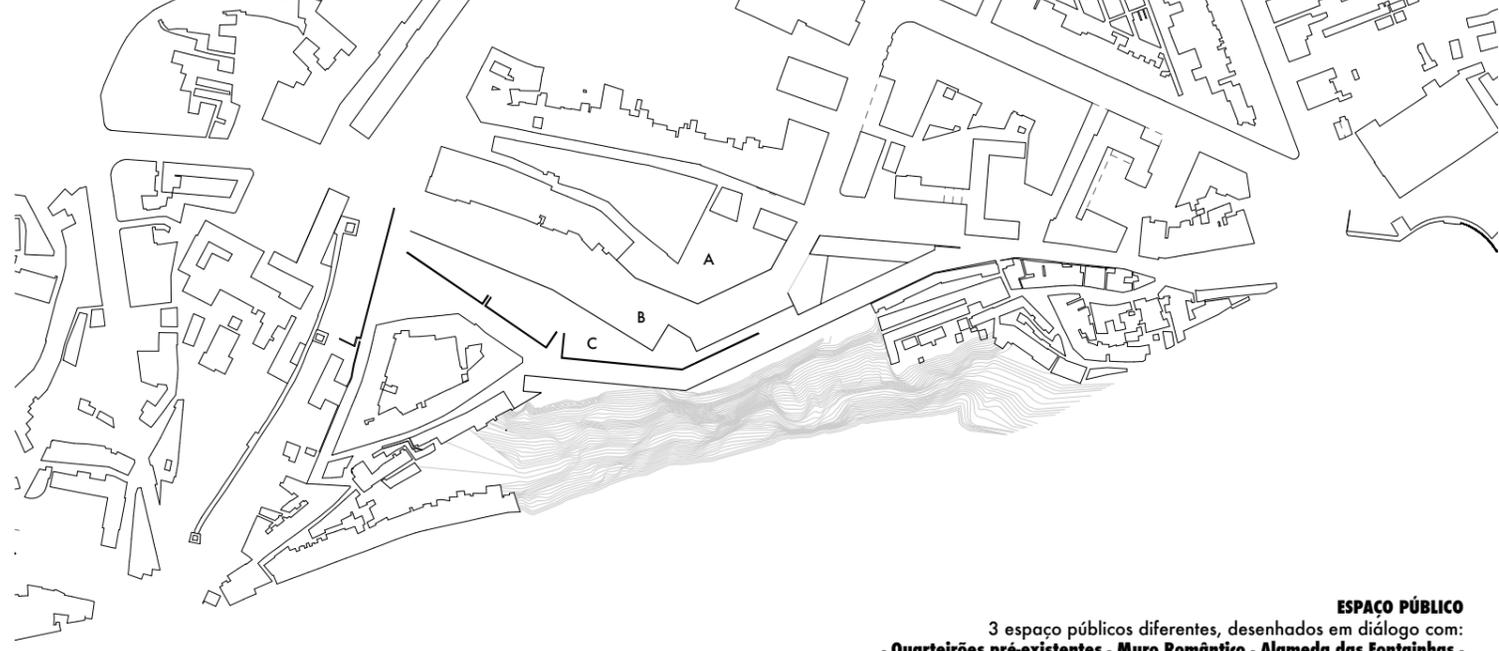
22 Ibid., p.11.

23 Nigel Whiteley, “*Reyner Banham: historian of the immediate future*”, *The MIT Press, Cambridge*, 2002, contracapa.



LIGAÇÕES

Acessos longitudinais - **Rampas** - desenham um novo espaço público;
Acessos transversais - **Escadas** - em continuidade com a malha urbana.



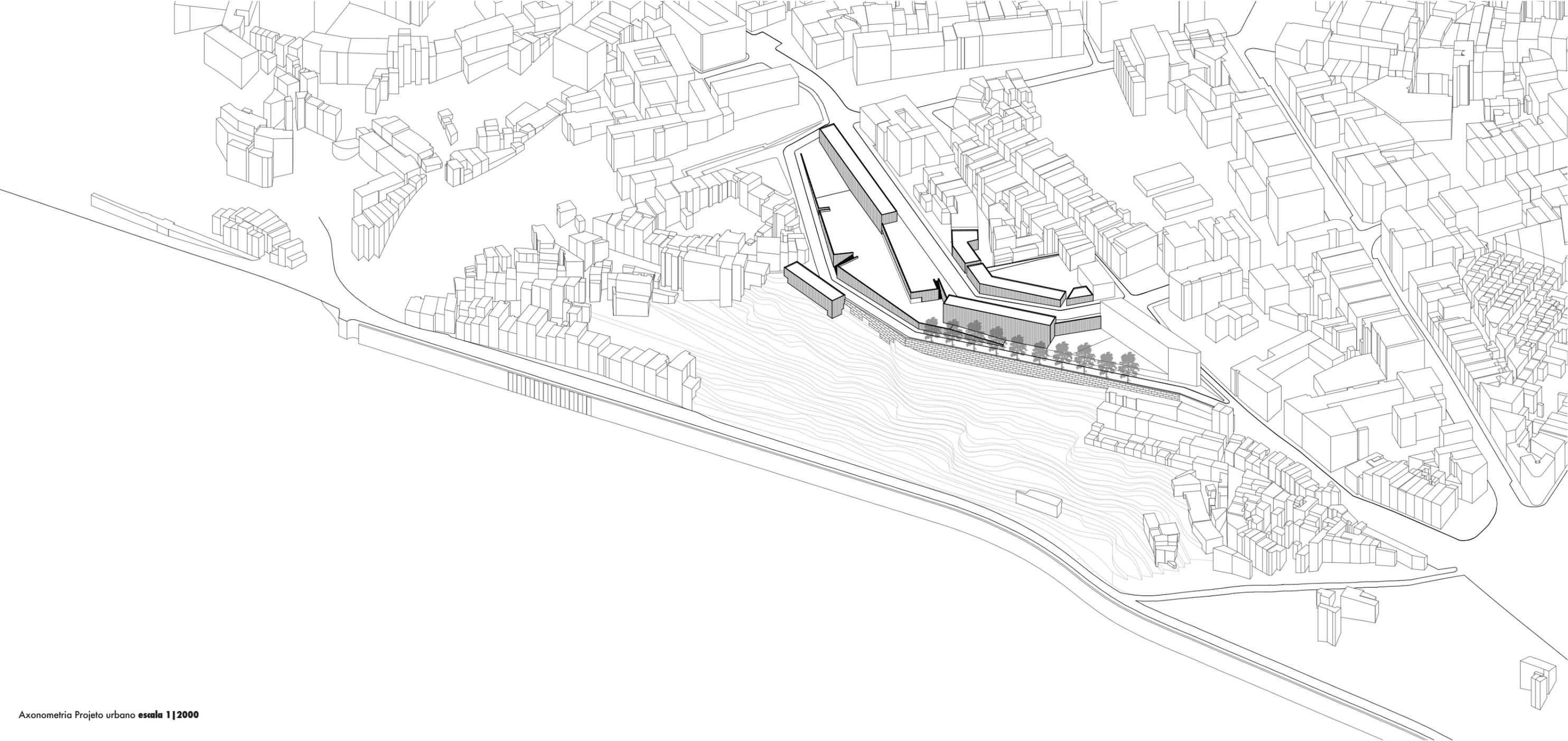
ESPAÇO PÚBLICO

3 espaços públicos diferentes, desenhados em diálogo com:
- Quarteirões pré-existentes - Muro Romântico - Alameda das Fontainhas -

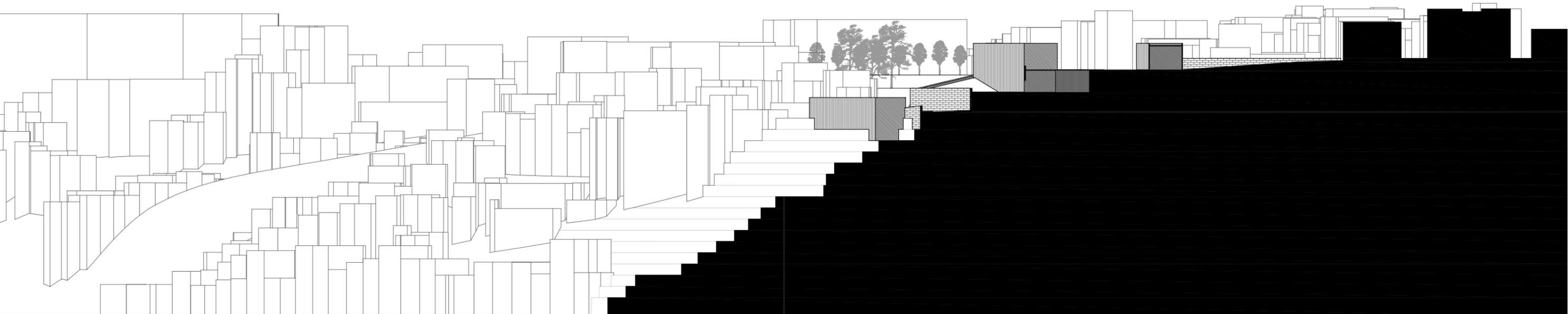


EDIFICADO

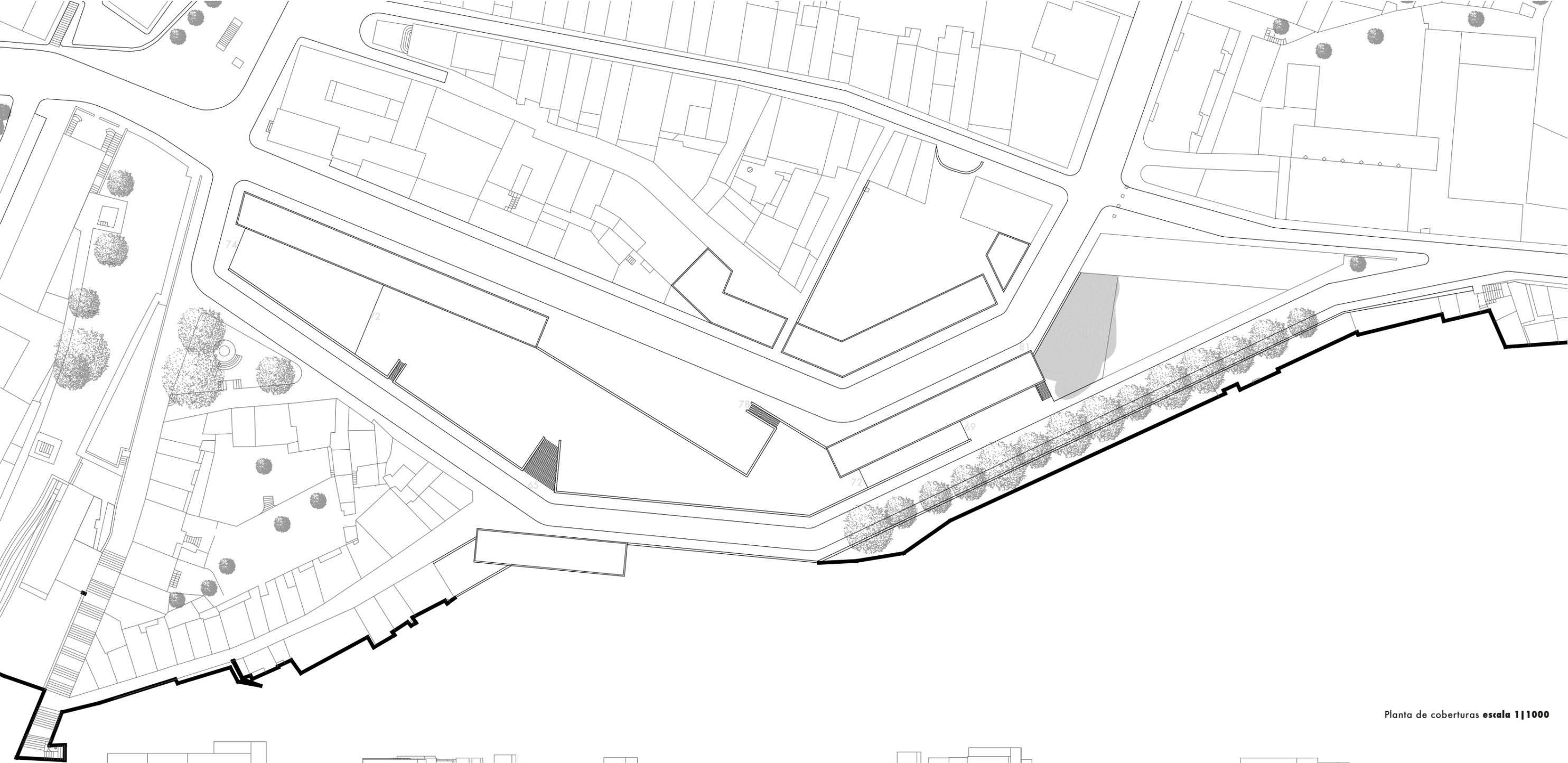
Os novos edifícios desenharam, ao mesmo tempo, uma nova frente urbana e um novo espaço público.



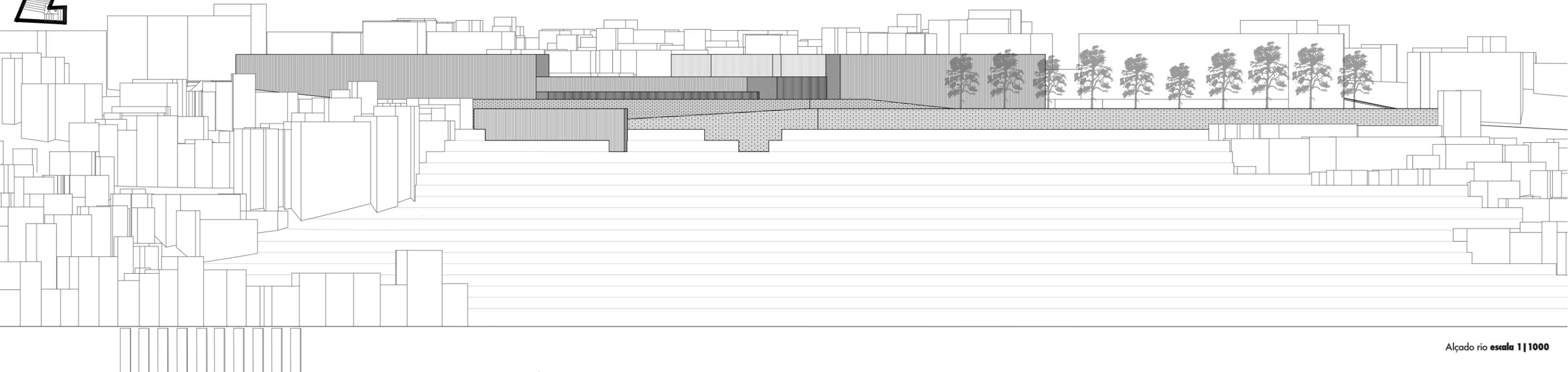
Axonometria Projeto urbano escala 1|2000



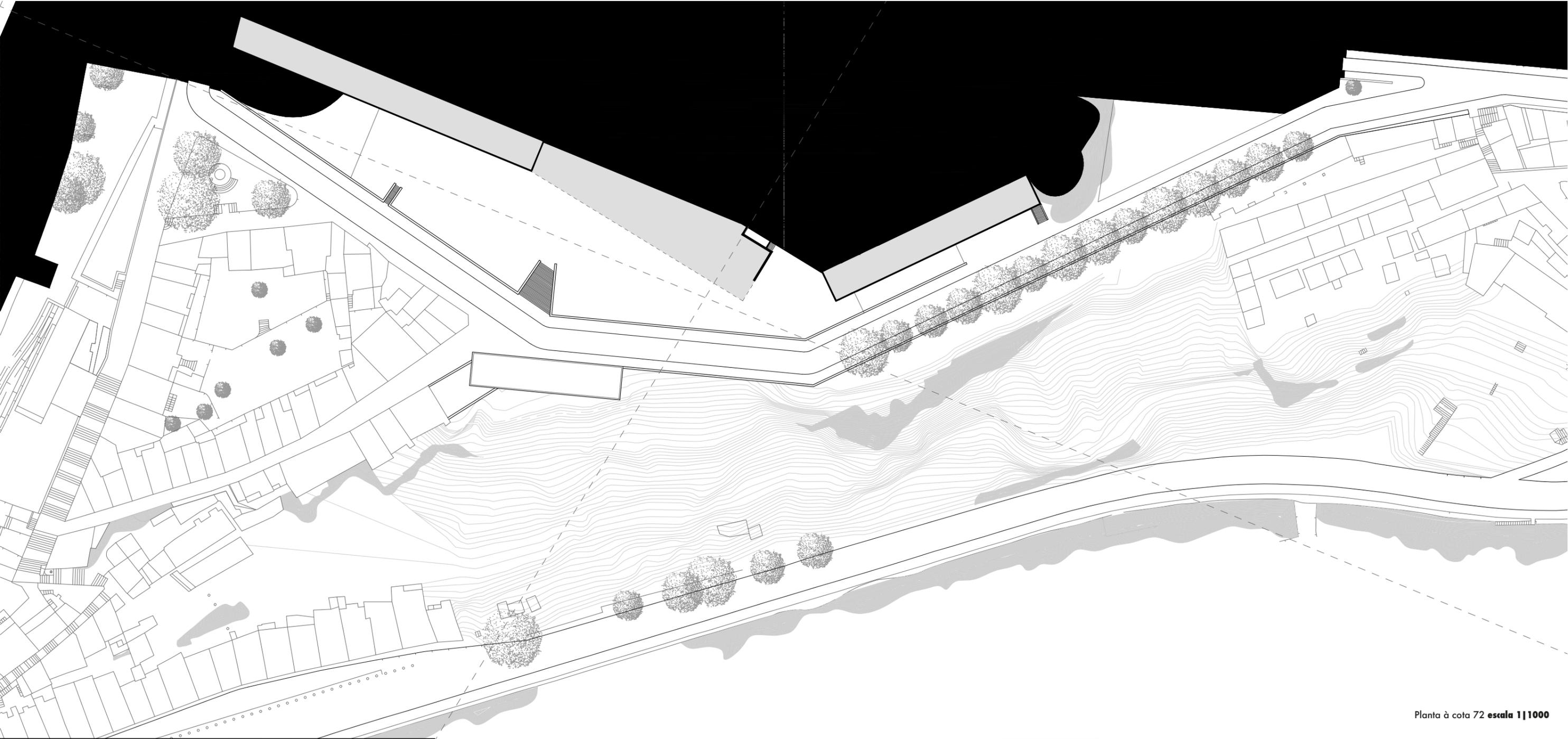
Perfil Transversal escala 1|1000



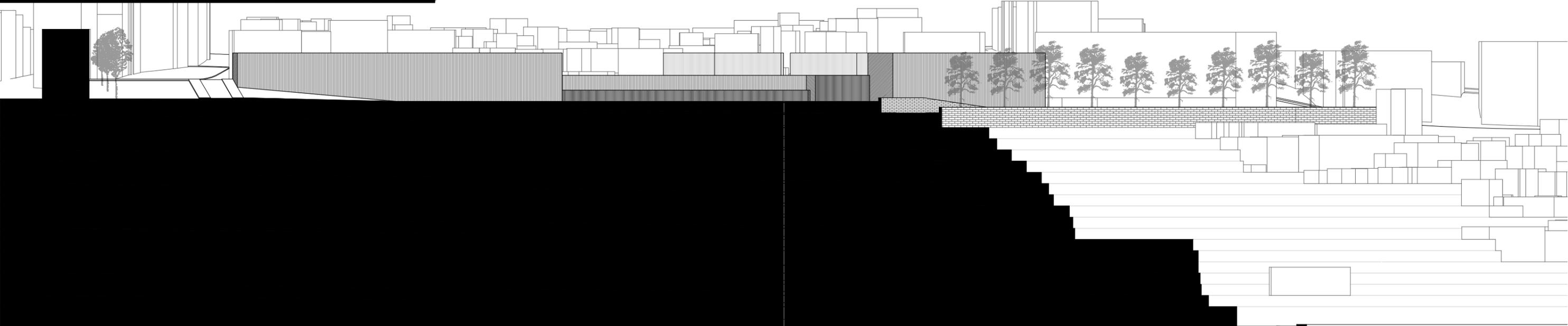
Planta de coberturas escala 1|1000



Alçado rio escala 1|1000



Planta à cota 72 escala 1|1000



Perfil longitudinal escala 1|1000

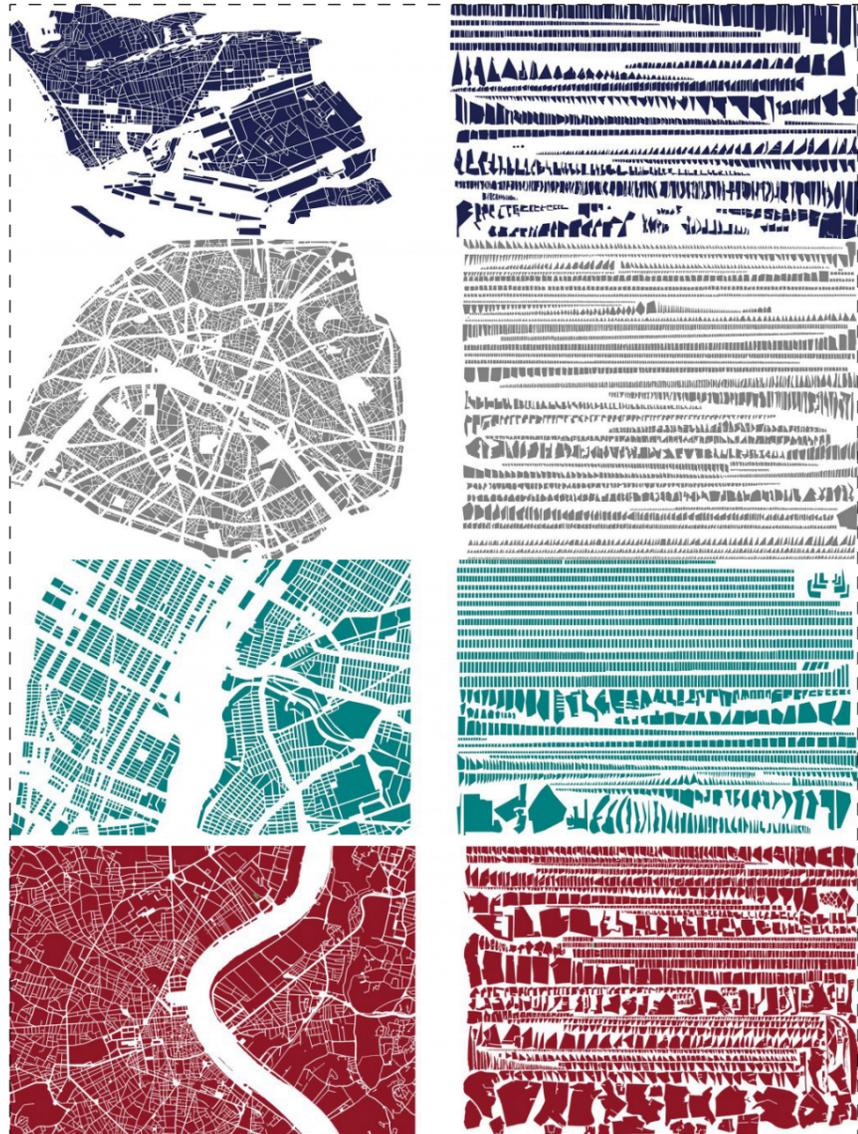
O objetivo deste capítulo passa por pensar a residência temporária no projeto urbano. Neste sentido, indaga-se sobre o conceito de tipologia e a sua adequação ao conceito de residência temporária. A tipologia foi encarada a três escalas: à escala da cidade; à escala do edifício; e, por fim, à medida do indivíduo.

À semelhança da metodologia dos capítulos anteriores, começamos por problematizar os conceitos nos quais se baseia a arquitetura, tanto a nível teórico como a nível social, tocando talvez aspetos transversais da filosofia e da sociologia. Seguidamente, partindo do problema de projeto, associa-se um posicionamento teórico através de uma categorização das referências que se materializam em desenho.

O capítulo estrutura-se segundo uma linha de aproximação que está em continuidade com a restante Dissertação. Deste modo, primeiro discute-se o conceito de tipologia a nível teórico à luz da obra de Carlos Martí Arís¹ (1948), tentando depois adequar o conceito de tipologia à habitação e introduzir a discussão sobre a forma da habitação na forma da cidade. Prossegue-se com um levantamento das tipologias de habitação que marcam a cidade do Porto e as suas transformações, acompanhado de uma reflexão sobre o conceito de habitação. Situa-se a dicotomia na habitação coletiva e residência temporária e, por fim, encontra-se o indivíduo contemporâneo na sua relação com a habitação.

Como introdução à problemática inerente ao desenho da Residência temporária no projeto urbano e na cidade consideramos um entendimento sobre a análise tipológica da cidade:

1 Carlos Martí Arís, *“Las variaciones de la identidad Ensayo sobre el tipo en arquitectura”*.



“Uno de los prejuicios que con mas obstinación se han opuesto a admitir el análisis tipológico como uno de los fundamentos cognoscitivos de la arquitectura es el que resulta de considerar el tipo como expresión de formulas pre concebidas y soluciones codificadas que, necesariamente, han de dañar y condicionar “la libertad creadora del artista.”²

Na obra de Carlos Martí Arís existe uma procura em teoria de projeto para que o conceito de tipo possa ter vários desenvolvimentos em vez de ser um mecanismo meramente reprodutor³, e nesse sentido recompor o saber disperso da arquitetura. Um tipo arquitetónico é entendido como um conceito que descreve uma estrutura formal e não um modelo de repetição.

“El modelo, entendido en la ejecución práctica del arte, es un objecto que debe repetirse tal cual es; el tipo es, por el contrario, un objecto a partir del cual cada uno puede concebir obras que no se parezcan entre si.”⁴

Em continuação com o supracitado o tipo é entendido como semelhança estrutural entre obras e situa o problema da forma na sua máxima generalidade.

“De hecho, la tarea que preside las principales manifestaciones de la cultura de este siglo, en el sentido de abstraer los aspectos particulares o individuales de los fenómenos para mostrar así con mayor evidencia sus dimensiones generales o universales, nos parece condición indispensable para acceder a una comprensión “estructural” de la forma.”⁵

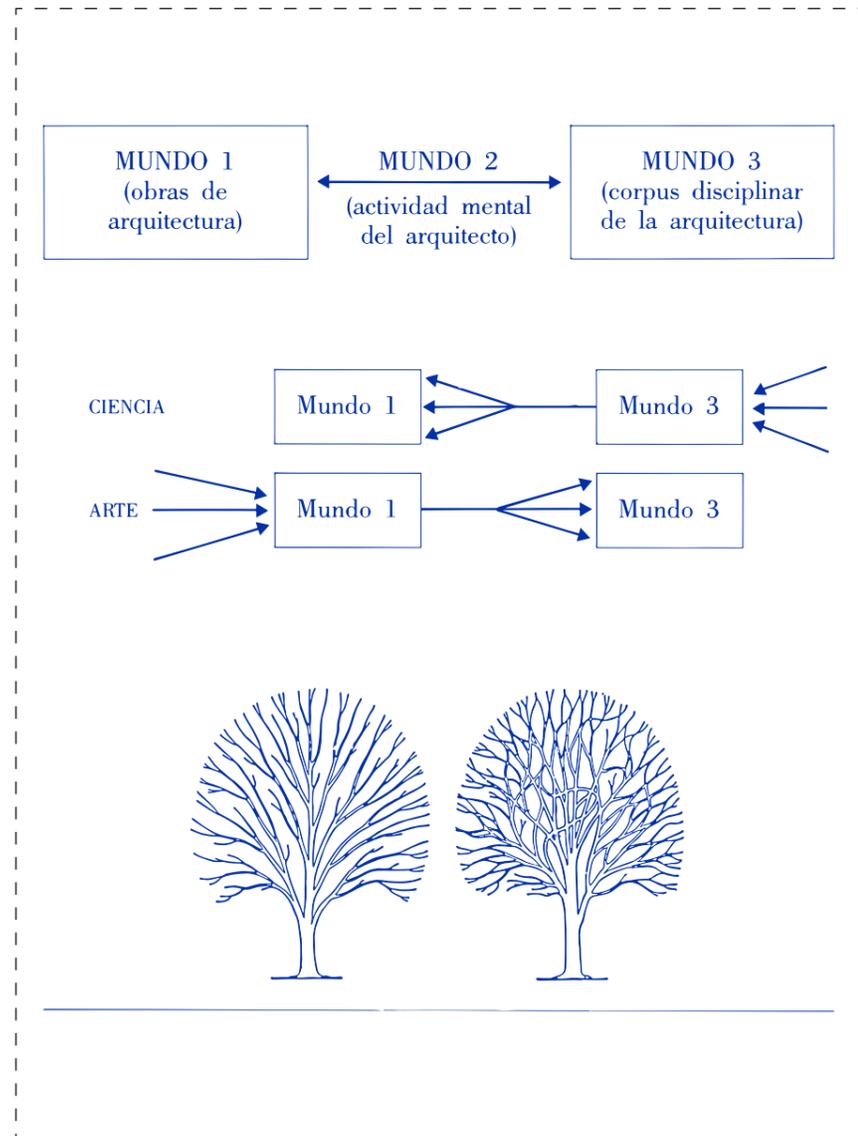
Para melhor entender a tipologia em arquitetura, por a considerarmos mediadora nos princípios de construção da cidade, assumimos a autonomia do objecto arquitetónico. Posto isto, reduzimos, à partida, o objecto arquitetónico à

2 Ibid., p. 13.

3 “Nuestro trabajo se propone contribuir a la elaboración de una teoría del proyecto en que el concepto de tipo no se conciba como un mero mecanismo reproductor sino como una estructura de la forma capaz de múltiples desarrollos.”, Ibid., p. 11.

4 Antoine Chrysostôme Quatremère de Quincy, “Dictionnaire Historique de l’Architecture comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratique de cet art”, 2 vol., Librairie d’Arien le Clère, Paris, 1832, em, Ibid., p. 142.

5 Ibid., p. 12.



#32.1 "TEORIA DOS TRÊS MUNDOS" Karl Popper
 #32.2 KROEBER TREE Diagrama de Alfred L. Kroeber

ideia de tipologia e consequentemente da estrutura que lhe subjaz. (#31)

Considerar o tipo deste modo permite, de encontro ao pensamento de Karl Popper⁶ (1902-1994), encontrar argumentos de possível encadeamento sem que o sujeito seja uma condicionante. "O tipo é a própria ideia de arquitetura, o que está mais perto da sua essência. É portanto aquilo que, não obstante cada transformação, sempre se impõe ao sentimento e à razão, como princípio da arquitetura da cidade."⁷

Nicolas Ledoux (1736-1806) explora a noção de tipologia e desvaloriza uma lei geral na arquitetura porque aceita uma variável constante sobre os princípios da arquitetura em lugares, acontecimentos, situações e sociedades diferentes.

*"Consideram-se então como forma tipológica aquelas formas que, na história ou na escolha que lhes é atribuída em certos períodos ou nas implicações a elas dadas, acabaram por assumir um caráter sintético de um processo que é manifesto, precisamente, na própria forma"*⁸

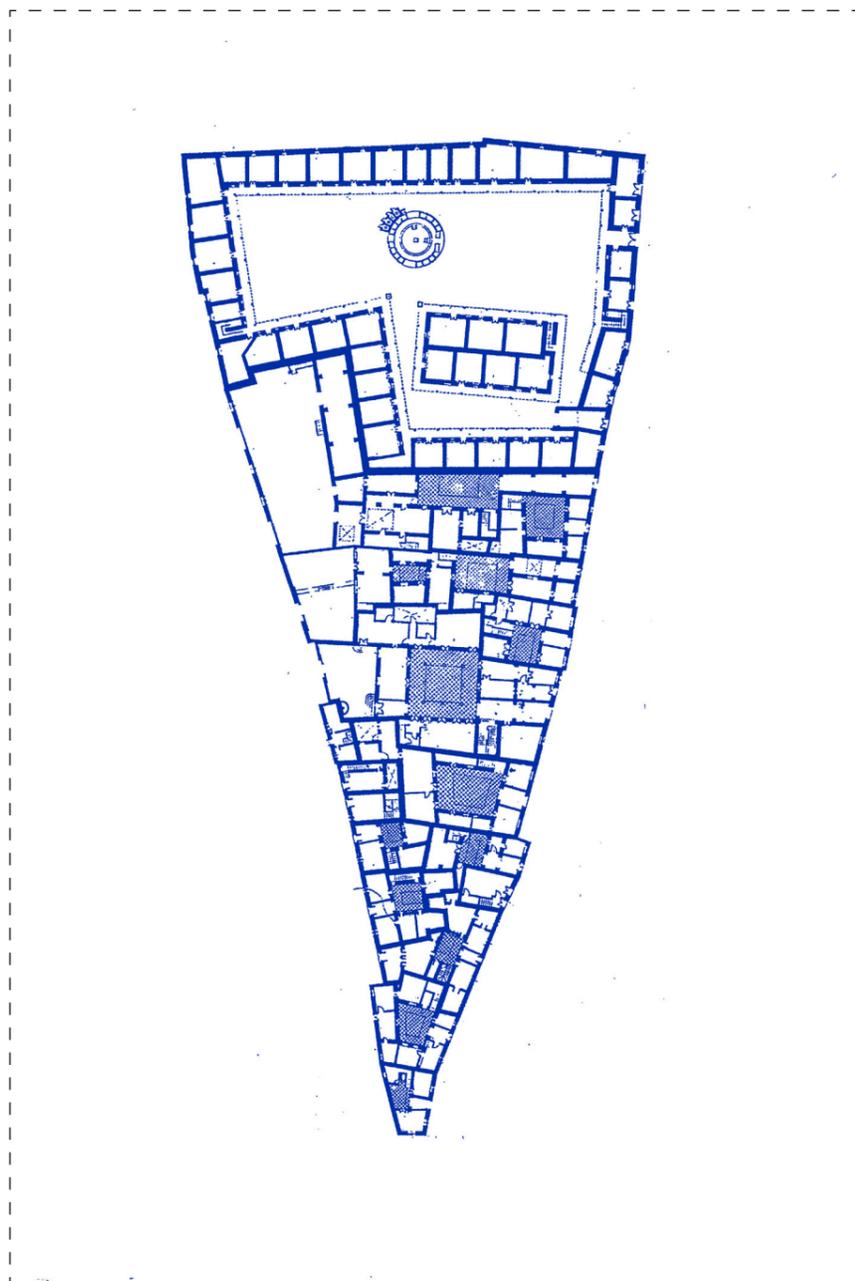
O tipo é uma ferramenta, produto do trabalho humano da compreensão da realidade e da procura uma ordem através da arquitetura. Carlos Martí Arís com intuito de apreender a dimensão cognoscitiva da arquitetura acaba por refutar o falso dilema entre atividade artística e atividade científica. Nesta temática o autor recorre à obra teórica de Karl Popper na qual se contrapõe a "teoria do refletor" com a "teoria do cubo" para um entendimento sobre a dimensão cognoscitiva da arte. Acrescenta a "teoria dos 3 mundos" (#32.1), que permitiu uma desvalorização do autor face à autonomia da obra. Esta teoria pode ter um paralelo com o texto "a morte do autor" de Roland Barthes (1915 - 1980).

Isto dito, importa considerar o objecto arquitetónico pela sua tipologia e encontrar a essência do objecto na sua dimensão intemporal, não esquecendo a possibilidade de ramificação em obras com a mesma essência tipológica. Como exemplifica com a comparação entre "San Pedro de la Nave" e "San Baudel de Berlanga". Segundo a teoria da ramificação de Kroeber (#32.2). Sobre as "metamorfoses" tipológicas, Martí Arís recorre a uma comparação entre um

6 Ibid., pp. 33-43.

7 Aldo Rossi, "A arquitetura da cidade", p. 55.

8 Ibid., p. 17.



#33_“CORRAL DEL CONDE”_ SEVILHA_XVIII

espaço direcional e espaço central.

No presente texto referimos duas escalas de tipologia, por analogia, quando falamos de cidade e quando falamos de objeto arquitetónico (facto urbano). Remetemos, posteriormente, a noção de tipologia para a relação entre a habitação e a cidade.

Viollet-Le-Duc⁹ (1814-1879) afirma que na arquitetura: “a casa é, sem dúvida, o que melhor caracteriza os costumes, os gostos e os usos de um povo”, na medida em que, a sua estrutura não se modifica senão em tempos muito longos. Deste modo, apresenta a casa como base da construção tipológica da cidade. A partir do estudo das planimetrias de habitação o autor acredita ser possível reconstruir a formação dos núcleos urbanos e a sua expansão. Segundo Viollet-Le-Duc, é possível associar o estudo dos lotes e quarteirões urbanos à história das classes sociais em França. Paralelamente, Kiesler considera a casa enquanto habitação unifamiliar como a unidade elementar na construção da cidade.

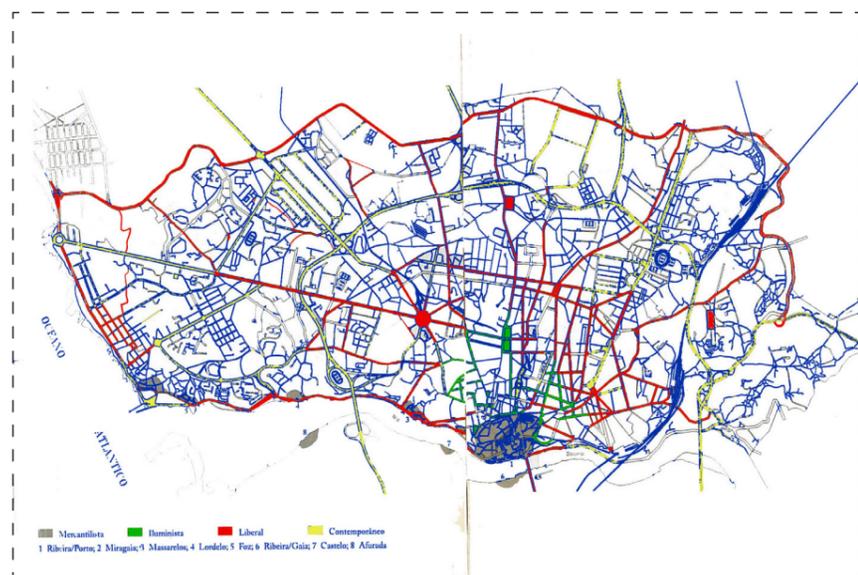
Enquadramos o exemplo de Carlos Martí Arís sobre o “Corral del Conde” (#33) em Sevilha por dois motivos. Primeiro, porque valida a ideia de Kiesler para quem a habitação é a unidade elementar da cidade, e também porque retoma a ideia de Rossi segundo a qual pode haver uma analogia entre a forma da cidade e a forma de um facto urbano, existindo uma independência do problema face à sua dimensão. “*La casa patio, que abarcando desde la vivienda hasta el palacio, se reproduce a la escala comunitario en el corral.*”¹⁰ Em segundo lugar, encontramos na análise tipo morfológica do Corral uma complexa relação entre os vários “layers” constituintes da cidade mais através de elementos arquitetónicos do que do desenhos do espaços:

“Para mim, o projeto de arquitetura, agora, identifica-se com estas coisas; há uma rua em Sevilha feita de galerias sobrepostas, pontes aéreas, escadas, de barulho e de silêncio que em cada desenho me parece estar a repetir. Aqui, a pesquisa cessou; o objecto é a arquitetura reencontrada.”¹¹

9 E. Viollet-Le-Duc, “*Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI au XVI siècle*”, Paris 1867-73, verbete: “*maison*”, em, Aldo Rossi, “A arquitetura da cidade”, p. 100.

10 António Barrionuevo e Francisco Torres “*En torno de la casa Sevillana*” em 2C *Construcción de la cidade*, n.º 11, junho 1978, em, Carlos Martí Arís, “*Las variaciones de la identidad Ensayo sobre el tipo en arquitectura*”, p. 102.

11 Aldo Rossi, “*Autobiografía Científica*”, p. 45.



Após desmitificar os elementos constituintes da habitação na sua ligação com a cidade dando o exemplo genérico dos “*Corrales de Sevilla*” abrimos o campo para uma análise tipológica da habitação na cidade do Porto.

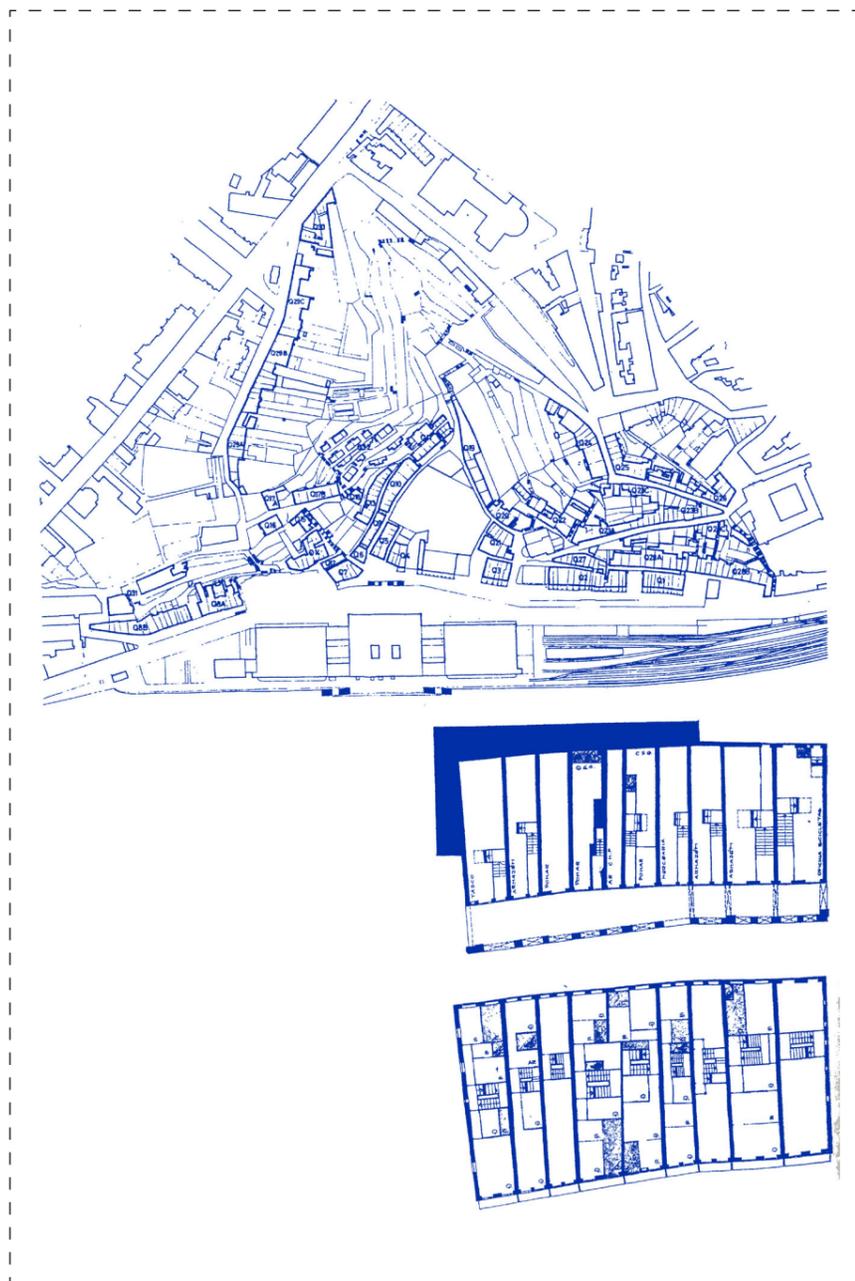
Segundo Francisco Barata Fernandes¹² a habitação no Porto está dividida essencialmente em 3 tempos: na cidade Mercantil, na cidade Iluminista e na cidade Liberal. (#34)

Interessa-nos, na presente Dissertação, o estudo das tipologias principalmente na sua relação com a cidade, assim sendo, temos também como referência a formação das ilhas. É a partir da tipologia das ilhas que encontramos novas formas de encarar a habitação com carácter social na cidade. Encontram-se exemplos modernos e contemporâneos que nos parecem contínuos à forma tipológica das ilhas, como são os casos do Bairro da Bouça, de Álvaro Siza, e do edifício Gifu Kitaga, de Kazuyo Sejima. Destes exemplos, damos especial ênfase ao desenho da galeria enquanto espaço semi público e de carácter coletivo. Em prol da residência temporária foi necessário formar o devido distanciamento dos exemplos de habitação coletiva.

Para a determinação da relação entre as tipologias e a morfologia urbana Francisco Barata recorre aos seguintes parâmetros de análise: relação dominante do lote com o relevo e com o traçado viário - relação público/privado; relação entre o dimensionamento do lote, edificação e logradouro - dimensionamento; matriz de organização interna do edifício e usos - organização interna; época e processo de formação do lote - origem; matérias de construção e elementos de identidade arquitetónica - materialização.

A habitação do Porto Mercantilista, casa gótica mercantil, está presente na área da Ribeira, baixa de Miragaia, e ainda nos quarteirões compactos da Sé e da Vitória. A habitação do Porto Iluminista está por sua vez associada às áreas de expansão do período Almadino e revela influências italianas, por isso, passou por processos de transformação até ser considerada genuinamente local. Estas duas primeiras tipologias de habitação assemelham-se no seu carácter plurifuncional, e documentam o fenómeno da transformação da habitação unifamiliar em plurifamiliar. A habitação do Porto Liberal está normalmente associada às zonas de indústria, como nas Fontainhas. Esta teve influência flamenga, germânica,

12 Francisco Barata Fernandes, “Transformação e Permanência na Habitação Portuense - As formas da casa na forma da cidade”.



#35_QUARTEIRÃO NA RIBEIRA: PLANTA COM LOTES DE MATRIZ GÓTICO-MERCANTIL

georgiana e, claro, portuense. Face às anteriores, consideradas de auto sobrevivência por combinarem a habitação e o trabalho, esta perde a adaptabilidade a novos programas acompanhada de uma transformação da linguagem e materiais.

No Porto, a casa gótica mercantil reflete na sua tipologia a relação entre casa e a cidade do período gótico. (#35)

“Si denominamos “casa gótica mercantil” a la casa unifamiliar, preferentemente de una sola crujía, adosada en hilera, sobre parcela estrecha y profunda, con patio posterior, etc., es porque las primeras manifestaciones completas del tipo se producen en la época gótica, en el momento en que se hace determinante la relación de la casa con la calle y en que la ciudad se plantea la construcción de la calle como lugar del intercambio y del trabajo.”¹³

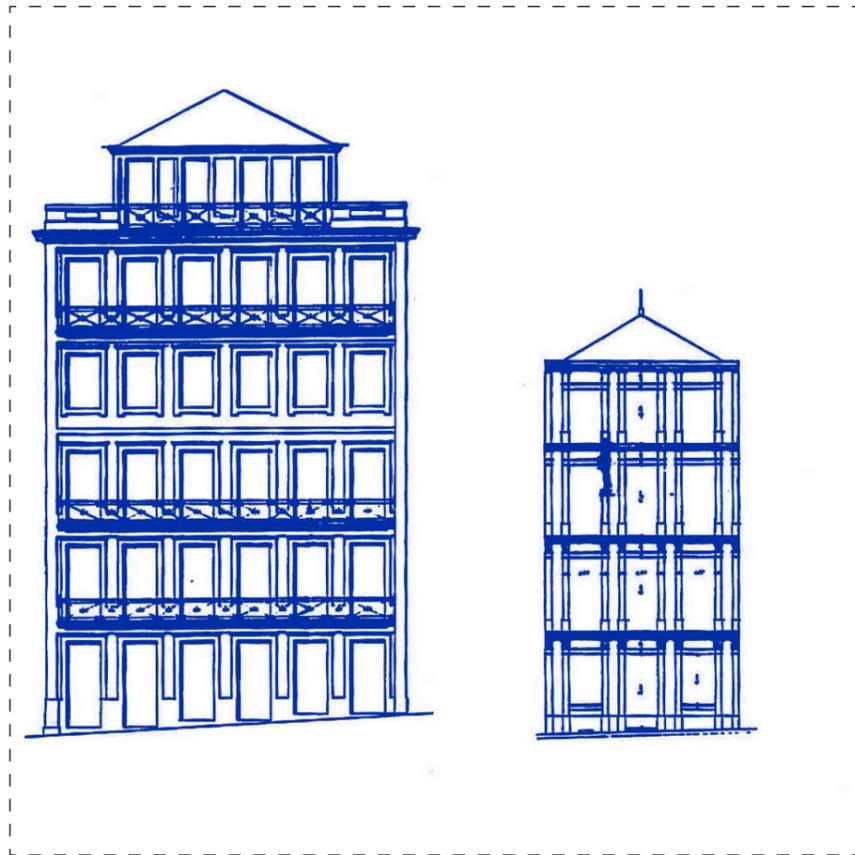
O princípio da casa gótica mercantil, na união entre habitação e trabalho, continua a ser uma referência inevitável na arquitetura contemporânea, a comprovar por algumas experiências da arquitetura moderna, de que é exemplo a reflexão de Le Corbusier no caminho da casa Citroen à unidade de habitação.

Júlio Dinis afirma que a casa gótica mercantil teve influência da imigração brasileira, e apelida os imigrantes de “Capitalistas”. Segundo a sua descrição¹⁴ existe uma mistura entre janelas góticas e portas retangulares e vice versa, de onde, o imigrante “Capitalista” avistava a rua poeirenta. Há ainda a assinalar as duas tipologias do Porto Mercantilista que diferem no número de frentes, na localização da caixa de escadas, no dimensionamento da profundidade do lote, na existência ou não de logradouro. Assemelham-se no dimensionamento da frente do lote, na composição da fachada sobre a rua, na entrada independente da habitação para o piso térreo, na ligação com o espaço público, na localização da cozinha.¹⁵ Os lotes são de 3 a 6 metros de largura e têm dois tipos de comprimento, entre 10 a 15 metros e entre 20 a 30 metros. Na zona da Eibeira vemos exceccionalmente, dada a malha urbana, lotes com duas frentes.

13 Carlos Martí Arís, “Las variaciones de la identidad Ensayo sobre el tipo en arquitectura”, p. 20.

14 Júlio Dinis, “Uma família inglesa”, Civilização, Porto, 1ª edição 1868, p.41, Em, Jorge Ricardo Pinto, “O Porto Oriental no final do século XIX. Um retrato urbano”, Edições Afrontamento, 2007, p. 118.

15 Francisco Barata Fernandes, “Transformação e Permanência na Habitação Portuense - As formas da casa na forma da cidade”, p. 127.

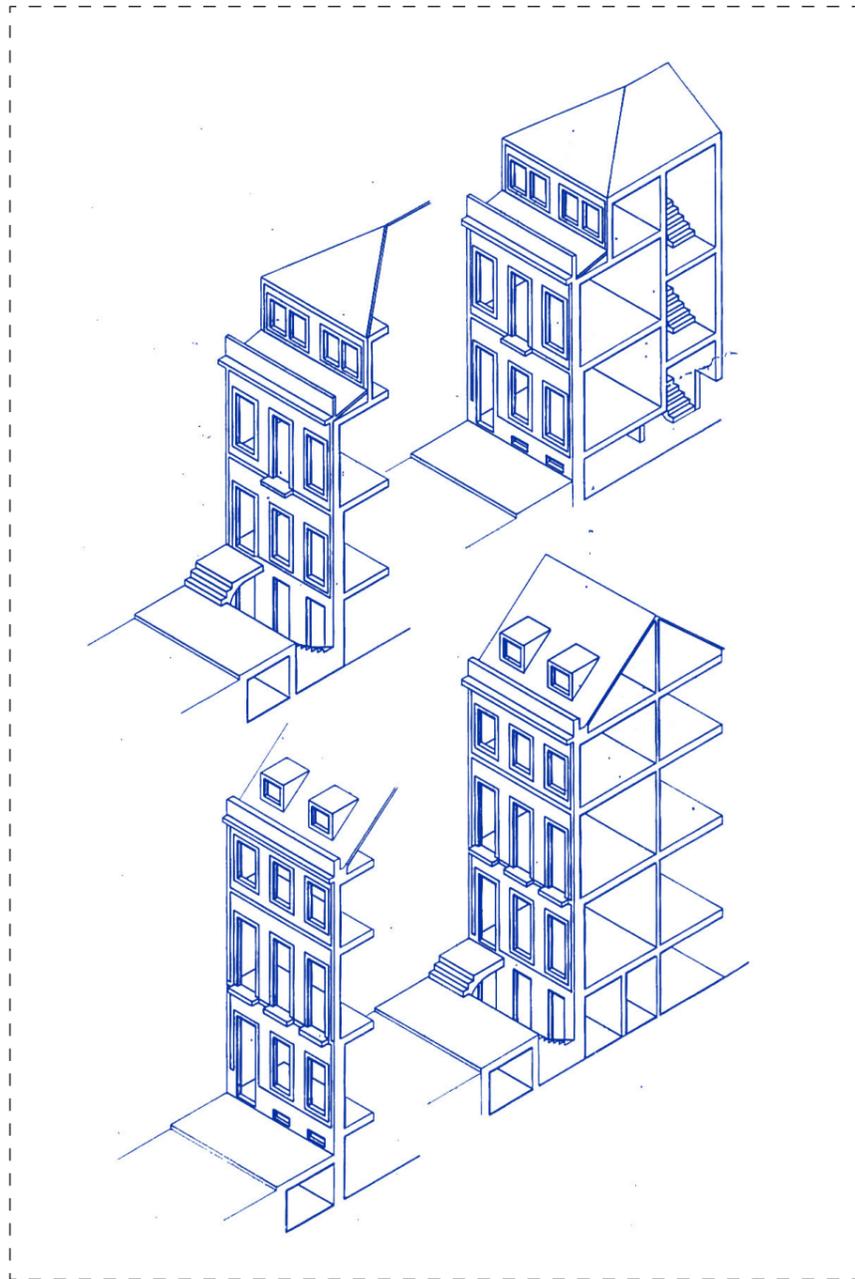


Já a habitação do Porto Iluminista (#36), às vezes denominada por “tiras de morar”, caracteriza-se por casas estreitas e altas, maioritariamente de 3 vãos, rés-do-chão para o trabalho e os restantes pisos para habitação. Arnaldo Gama denomina-as “de alforge” com sala para a frente, sala para trás e escada no meio iluminada por uma claraboia. Já Orlando Ribeiro denomina-as de “estilo urbano do Porto” por combinarem a residência e o comércio. A expansão Almadina acolheu maioritariamente este modelo, uma tradição de habitação unifamiliar com ligação direta à terra. Ao contrário de Paris e Lisboa onde as casas eram plurifamiliares, em Londres e no Porto as casas desta época são unifamiliares. Os lotes são compridos e estreitos, por vezes com 100 metros de comprimento e normalmente com 5.5 metros de largura. Por norma, cada lote era dividido com 30 metros de habitação e 60/70 metros de logradouro. Estas “tiras de morar” ao serem maiores tendo em conta a confinção dos logradouros para a criação de quintais, mais tarde funcionaram para o albergamento das ilhas. A influência neopaladiana no Porto, levada a cabo por John Whitehead (1726-1802) é apresentada como um dos aspetos mais marcantes do período Almadino.

No Porto Liberal (#36), a partir da década de 60 do século XIX, surge uma nova tipologia de habitação pelo abandono do conceito polifuncional e unifamiliar, as casas eram agora monofuncionais. Desde logo, existe uma diferença no encontro com a rua face ao período Almadino, no qual em contacto com a rua estavam 3 vãos, um de acesso à habitação e os restantes de comércio. Neste período, o nível da cave sobe servindo de barreira ao exterior, o piso térreo deixa, então, de ter acesso direto ao exterior. Provocando uma alteração na fachada, a porta principal passa a ser extremamente alta dada a elevação da cave, e em vez de 3 portas passa a existir somente uma porta e duas janelas.

Vemos um conjunto de soluções que são fruto da transformação de uma mesma tipologia, de edifício de habitação unifamiliar: - uma porta e duas janelas; - duas portas e uma janela, eventualmente com logradouro transformado em ilha; - três portas, com comércio no rés-do-chão e, eventualmente, com logradouro transformado em ilha; - nas situações em que o logradouro é transformado em ilha podem coexistir no rés-do-chão funções de oficina, fábrica ou escritório.¹⁶

A relação entre espaço público e privado expõe o confronto entre as tipologias “georgiana” e “portuense”. Verifica-se uma limitação de acessos no



caso das habitações do Porto Liberal face à arquitetura georgiana, mas verifica-se a semelhança na composição das fachadas e a singularidade do rés-do-chão sobreelevado. (#37)

Outra referência marcante do Porto deste período são as ilhas. A sua estrutura tipológica é marcada por uma forte relação entre o público e o privado, principalmente pela adoção do conceito de rua dentro da atmosfera da habitação.

Embora existam relatos tempo de D. Afonso VII que antecedem a sua suposta origem, a massificação das ilhas é maioritariamente industrial. Com a industrialização e o conseqüente crescimento populacional devido ao êxodo rural houve a necessidade de albergar os novos imigrantes, aos quais se associa a falta de rendimento. Existiu um modelo de divisão social na cidade do Porto que pode ser comparado ao observável em Bruges. Quando o número imigrantes cresceu, as muralhas tinham um papel redundante, provocando assim a expansão do território urbano da cidade. A nível demográfico, a classe nobre e a comunidade britânica preferiram ocupar a periferia. Por outro lado, a Alta Burguesia preferia os arruamentos modernos do período Almadino. Deste modo, o centro foi ocupado pela classe operária emergente de imigrantes. Entre 1878-1890 houve um “boom” na construção de ilhas, sendo criadas cerca de 5100 habitações¹⁷. Na sua alta densidade as ilhas formaram um espaço que enriquecia as relações de vizinhança, pelas suas relações de proximidade, de contraste face aos arruamentos Iluministas do período Almadino.

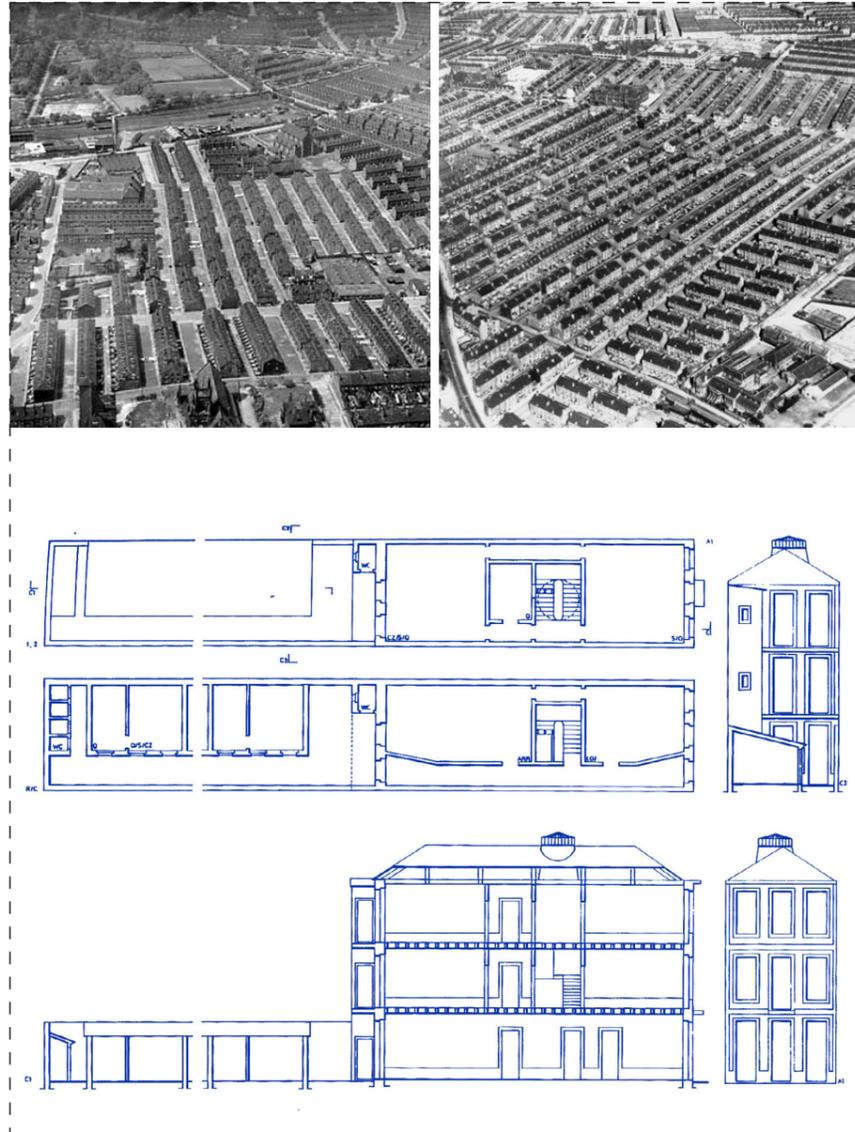
Na relação com a cidade, as ilhas foram construídas no logradouro dos quarteirões da Burguesia, divididas por filas, às vezes de 100 metros de comprimento e, constituídas por pequenas casas de um só piso. Estas podem ser de costas com costas pelo que, se nota uma influência inglesa, das “back to back houses”¹⁸ de Leeds, na relação entre a sua forma e a forma da cidade. (#38.1)(#38.2)

A nível de organização interna, os corredores entre as casas são de 1 a 2 metros. Este corredor era espaço comum e, também, de acesso às casas de banho, em média uma para cinco casas. Em geral, as casas tinham 16 m² divididos entre uma sala de 4x2.5 m, um quarto de 2.5x2.5 m e uma cozinha de 1.5x1.5 m.¹⁹

17 Jorge Ricardo Pinto, “O Porto Oriental no Final do Século XIX”, p. 119.

18 “Descrição de M. Beresford das primeiras formas de habitação operária em Leeds permite traçar as semelhanças com as ilhas do Porto”, em Manuel C. Teixeira, “Habitação Popular na Cidade Oitocentista”, fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 56, Em, Ibid., p. 120.

19 Ibid., p. 119.



#38.1_“BACK TO BACK HOUSES”_1947_LEEDS
#38.2_TRANSFORMAÇÃO DO LOGRADOURO EM ILHAS

Esmiuçar as medidas ao mínimo necessário fez parte da métrica da residência temporária.

Neste ponto, após refletir sobre as diferentes tipologias de habitação do Porto, pela sua natureza, podemos desenvolver um argumento que procure a evolução urbana na cidade do Porto. Aqui encontramos o argumento de Nélson Mota²⁰ quando refere que a cidade do Porto cresceu de forma liberal e marcadamente burguesa, ao contrário de Lisboa que, além do terramoto de Lisboa, teve uma maior influência do poder central.

Esta análise tipológica não se encerra em si mesma e procura um conceito sobre a casa para o indivíduo em sociedade. Tratando-se de uma residência temporária foi necessário indagar sobre o conceito de casa com algum distanciamento da habitação convencional. O estudo que até então desenvolvemos serviu-nos para pensar a tipologia de uma forma de habitação na cidade. No entanto, foi necessário, posteriormente, aliar uma problematização sobre o conceito de residência temporária que não está mais cingido a uma indagação sobre a arquitetura, mas a uma indagação sobre a experiência humana na arquitetura.

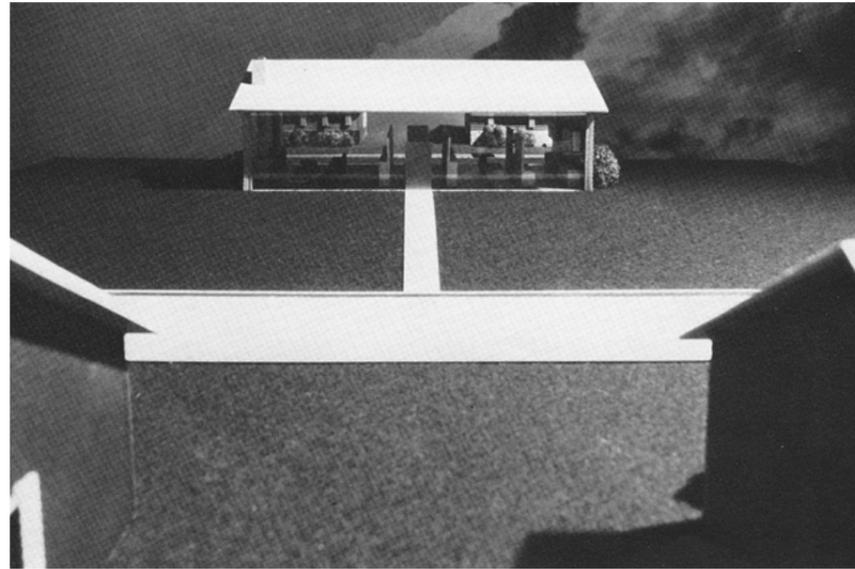
Assim, abandonamos uma análise estritamente tipológica para introduzir a discussão da dimensão social na herança da arquitetura do período burguês à contemporaneidade.

Nélson Mota refere como a relação entre público e privado se alterou no período burguês, entre 1897-1900. Este recorre a Walter Benjamin e a um texto seu, onde explica que houve uma alteração entre o homem e o homem público. “A redefinição burguesa do espaço privado e dos direitos individuais resultou na despolitização da vida doméstica, no fechamento do indivíduo em si mesmo e na família”²¹. Neste período, o espaço do homem privado difere do seu local de trabalho, e o interior acaba por representar o seu universo. Acrescenta-se a discussão sobre os limites do espaço público e privado na realização da vida e do espaço doméstico e sobre a dicotomia na habitação coletiva e residência temporária.

Questiona-se se existiria de facto, como refere Walter Benjamin, um universo

20 Nélson Mota, “A arquitetura do quotidiano: público e privado no espaço doméstico da burguesia portuense nos finais do século XIX”.

21 Martha D’angelo, “A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin”, Estudos avançados, 2006, vol.20, no.56, p.240 sobre Walter Benjamin, “Paris, capitale du XIX siècle”, 1935, em, Nélson Mota, “A arquitetura do quotidiano: público e privado no espaço doméstico da burguesia portuense nos finais do século XIX”, p. 19.



#39_ "ALTERATION OF A SUBURBIAN HOUSE"_1981_Dan Graham

"Toda la fachada de una típica casa suburbana se ha eliminado y se ha sustituido por una luna de vidrio transparente. Un espejo paralelo a la fachada de vidrio divide la casa en dos mitades. El público ve la sección delantera, no la trasera, la sección privada. Como el espejo mira a la fachada de vidrio y a la calle, refleja no sólo el interior de la casa, sino también la calle y el entorno exterior de la casa. Las imágenes reflejadas de las fachadas de las dos casas opuestas «rellenan» la fachada ausente", em, Dan Graham, "Alteration to a Suburban House, 1978", *Public/Private*, Filadelfia, Galeria Goldie Paley, 1993, p. 36.

ilusório construído pela Burguesia como um mundo separado da realidade, ou já existiria uma permeabilidade do espaço doméstico com o espaço público como Beatriz Colomina (1952)²² identifica na obra de Adolph Loos (1870-1933). Esta questão ambiciona problematizar uma adequação do conceito de residência temporária à sociedade portuense.

Pomos em discussão o desejo de individualidade na habitação unipessoal e, consequentemente, a sua unidade elementar na Cidade.

Recorremos a Paul Valéry por desenvolver um conceito onde apresenta as casas e sua arquitetura como dispositivos de "modulação na imersão".²³ Do conceito de casa como "modulação na imersão" de Paul Valéry, podemos extrair duas premissas convenientes à relação entre habitação e a cidade.

Primeiro, assume que vivemos num mundo desenhado por outros, e que pertencemos a um todo por pertencermos a uma cidade: "Estamos, movemo-nos, vivemos na obra do homem (...) respiramos a vontade e as preferências de alguém (...). Não podemos escapar-lhe".²⁴ Retoma-se a ideia de Rossi segundo a qual os edifícios são sempre convenientes à classe dominante.

Em segundo lugar, Valéry, avança sobre a noção de limite entre o público e o privado como "defesa na qual se delimita um âmbito de bem-estar contra invasores e outros portadores de mal-estar"²⁵. Considera ainda casa um lugar para a "irrupção do tempo no espaço"²⁶ como metáfora ao crescente sentido de individualismo na sociedade contemporânea.

Na relação entre a casa e a cidade, vê a casa moderna como um substituto aos "colectivos sistemas sociais de proteção, outrora religiosos e cósmicos"²⁷, ao mesmo tempo que a casa assume a imagem de um verdadeiro "imunity system individual". Em crítica, aceita que a casa possa ser uma célula individual no seu duplo sentido, célula individual na cidade e célula de construção do Indivíduo. Refuta, no entanto, a ideia moderna de extrema privacidade associada à casa, por

22 No ensaio "Interior" de Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media.*, MIT Press, Massachusetts, 1996, pp. 232-281, em, Néelson Mota, "A arquitetura do quotidiano: público e privado no espaço doméstico da burguesia portuense nos finais do século XIX", p. 20.

23 Paul Valéry, *Eupalinos o el Arquitecto; El Alma y La Danza*, Gallimard, Paris, 1938, p.

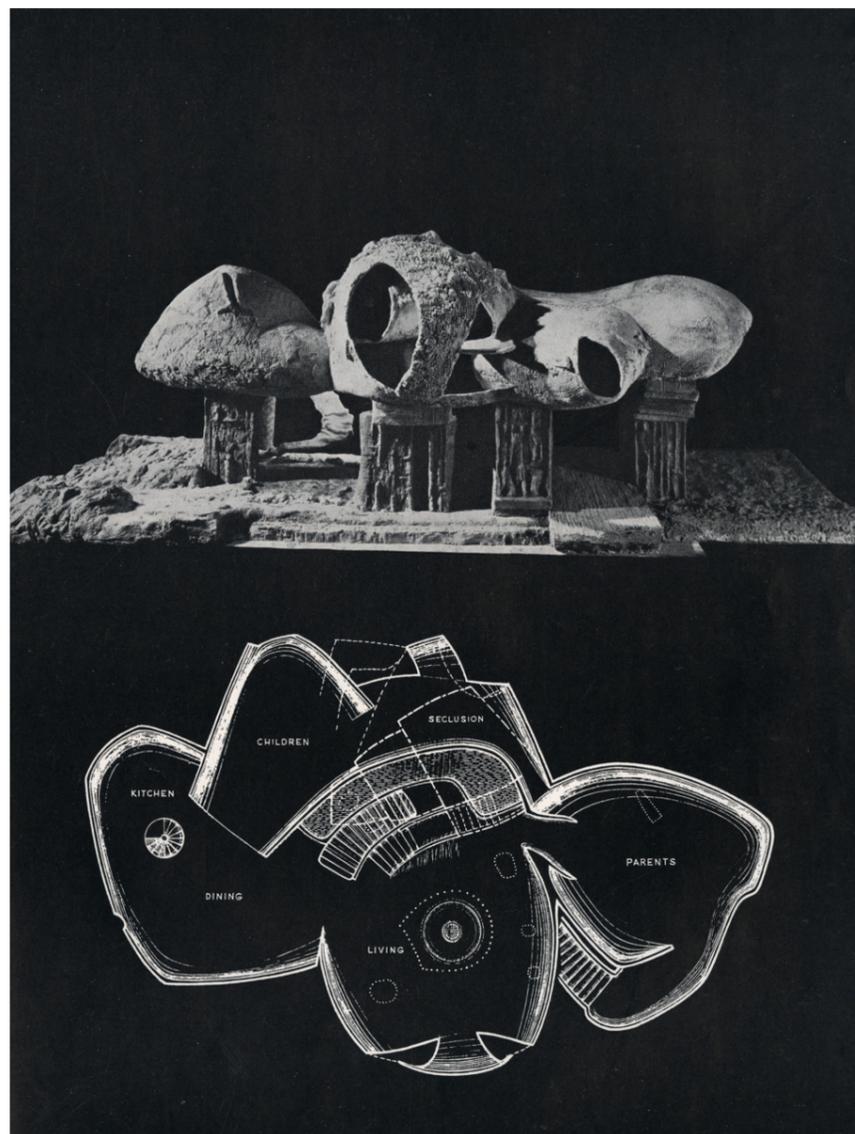
32.

24 Ibid., p. 33.

25 Ibid., p. 35.

26 Ibid., p. 36.

27 Ibid., p. 38.



#40 "ENDLESS HOUSE" 1958_FREDERICK KIESLER

Recordamos o ensaio de Frederik Kiesler: *"The endless house is called the endless because all ends meet, and meet continuously (...) each element of a construction or a city, whether it is painting or sculpture, interior installation, or technical equipment, is conceived not as the exclusive expression of a single function, but as a nucleus of possibilities which will be developed through coordination with other elements. The correlation can be based either on physical conditions, on environmental conditions, or even on very essence of the actual element"*, em, Frederick Kiesler, *"Inside the endless house"*, p.11.

considerar uma perigosa substituição dos mecanismos de sociabilidade naturais, apelidando-a de "... máquina de ignorância".²⁸

Ao aceitar a casa como célula de construção do indivíduo, referencia as casas dos monges como um modo de ver a vida materializado pela arquitetura. "Foi uma causalidade que o jovem Le Corbusier, depois da visita a *"Certosa d'Emā"*, se tenha sentido atraído pela forma de vida dos monges cristãos?"²⁹

"O individualismo é o culto da digestão, que celebra a passagem de alimentos, vivências e informações através do sujeito. Onde tudo é imanência o apartamento converte-se numa rerete integral: de qualquer ponto de vista, o que sucede aqui está debaixo do signo do consumo final."³⁰

"Em redor da minha casa está a aldeia, à qual me acostumei, com o seu acostumado posto de correios e o seu tempo acostumado. Em redor deste entorno tudo me aparece cada vez mais desacostumado: a Provença, França, Europa, a Terra, o Universo (...). Estou submerso no acostumado, para recolher aqui coisas desacostumadas e para poder fazer coisas desacostumadas. Estou submerso na redundância para receber ruídos como informações e para poder produzir informações."³¹

No decorrer da afirmação anterior, a casa do homem moderno é vista como ascética (que se entrega a práticas espirituais) e extramundana. Em continuidade, consolida a ideia da casa como "campo egocêntrico do individualismo moderno" através do filósofo alemão Peter Sloterdijk quando afirma que tudo se passa no interior. Neste sentido, acaba por comparar o que se passa nos apartamentos com os estádios, centros comerciais, apelidando-os de macro-interiores. Pelo que, podemos estabelecer um paralelo com o conceito de *"containers"* desenvolvido por Rem Koolhaas. Em conclusão, segundo a frase de Vilem Flusser (1920-1991) define este tipo de vivência criada pelos espaços de modulação na imersão por acostumação.

28 Peter Sloterdijk *"O estranhamento do mundo"*, trad. Ana Nolasco, Relógio d'Água, Lisboa, 1986, p. 39.

29 Ibid., p. 42.

30 Ibid., p. 43.

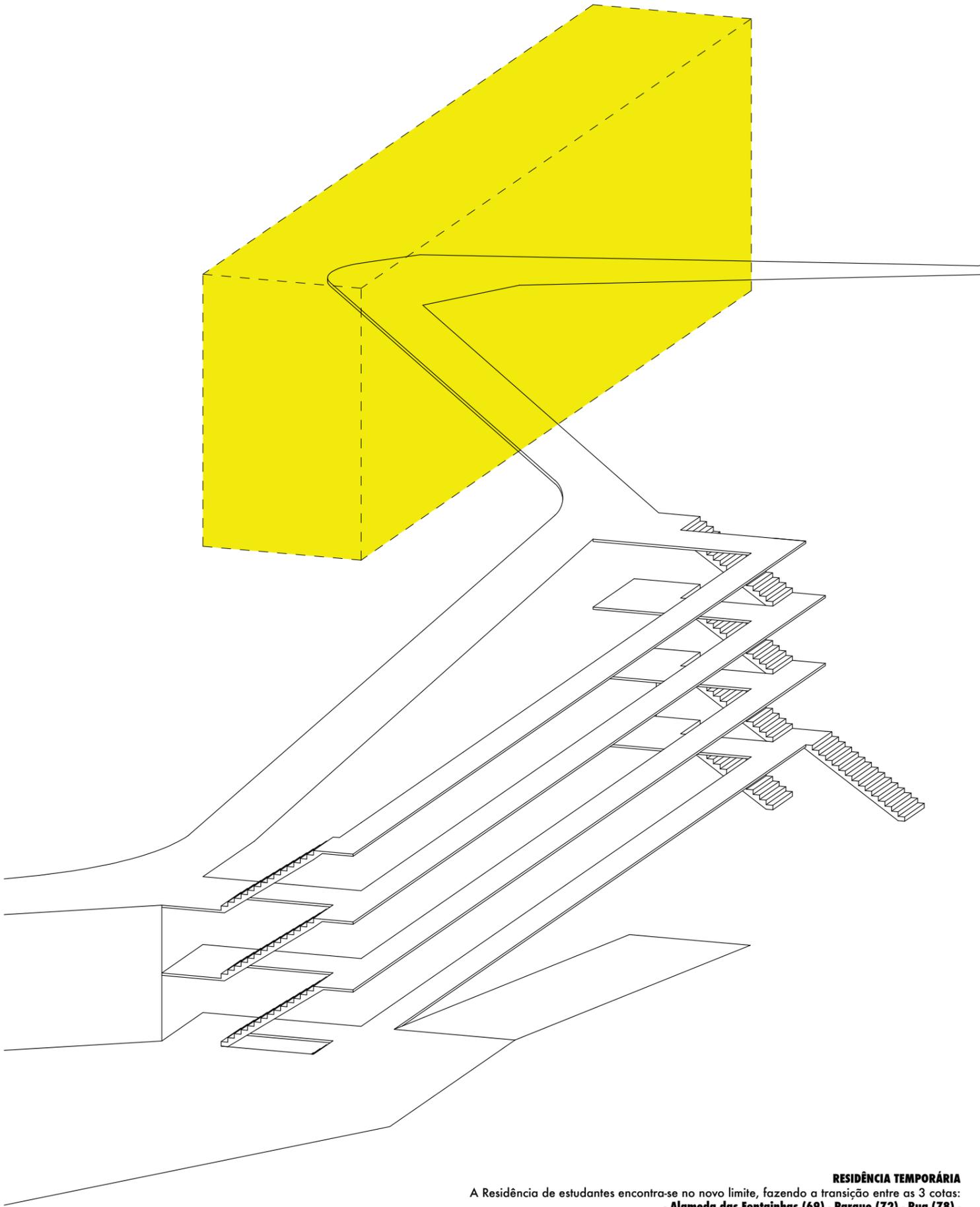
31 Ibid., p. 47.

Para entender o habitar humano, na sua máxima generalidade, compreendemos uma imersão egocêntrica de um “*eu*” que se acostuma para se desacostumar. Neste sentido, a casa é vista na dicotomia do seu reflexo como vemos no ensaio de Dan Graham. (#39) Na medida em que, o eu transpõe a superfície opaca da casa e os seus limites são continuidades tanto interiores como exteriores. Neste sentido, ao intensificar a relação do homem na proximidade de um *ethos*, o espaço individual é visto, também, na sua dimensão coletiva.

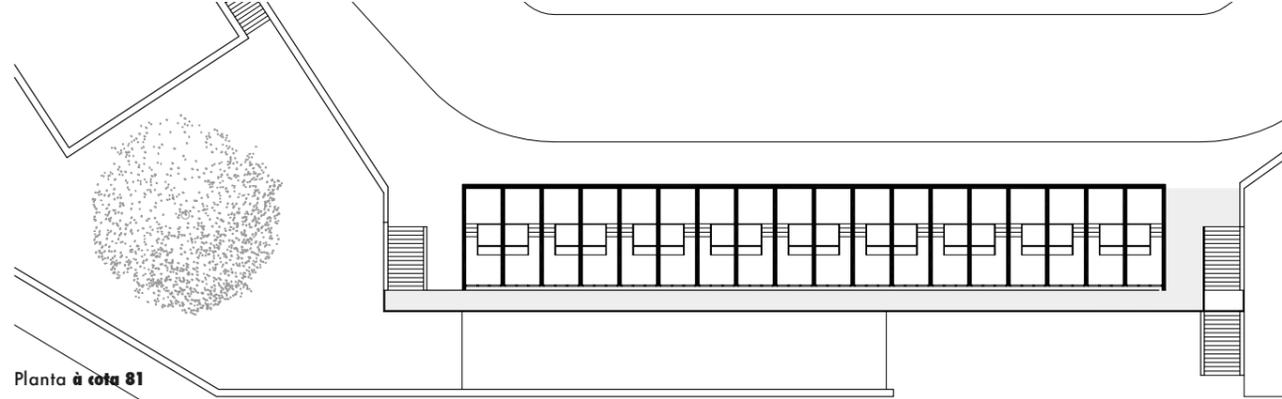
“Sobre o pano de fundo destas considerações se mostra que a definição de Kant do espaço como possibilidade do estar juntos há de ser completada ou substituída pelo seu reverso, e onde o estar juntos é o que possibilita o espaço.”³²

Como posição de resistência define-se um novo entendimento sobre a relação entre a casa e a cidade, assente numa nova noção sobre os seus limites, no espaço entre, que se considera ser um espaço de continuidade (#40), um limiar que comunica entre o homem e os homens, ao mesmo tempo que preserva um interior.

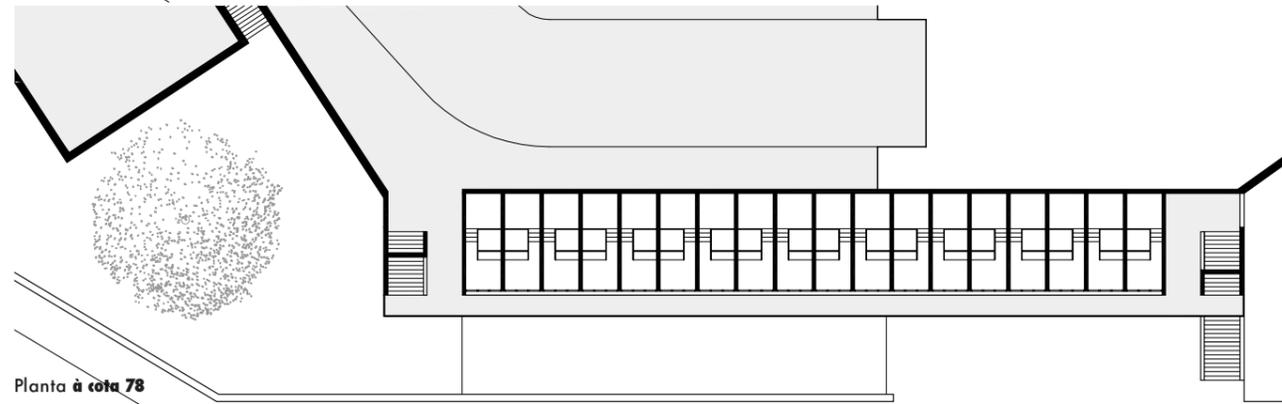
32 Ibid., p. 48.



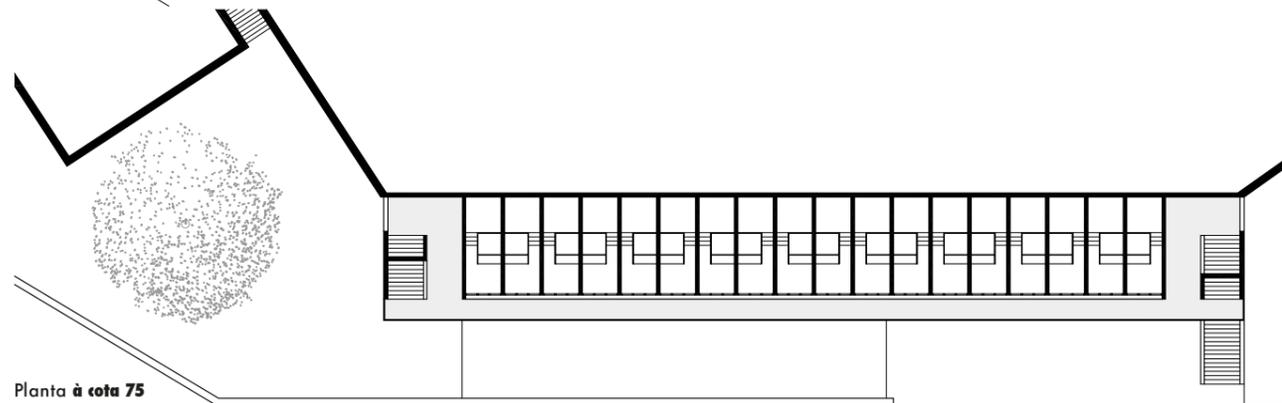
RESIDÊNCIA TEMPORÁRIA
A Residência de estudantes encontra-se no novo limite, fazendo a transição entre as 3 cotas:
- Alameda das Fontainhas (69) - Parque (72) - Rua (78) -
Cria um sistema semi-público, de galerias e escadas que desenha um espaço de transição entre a cidade e a habitação.



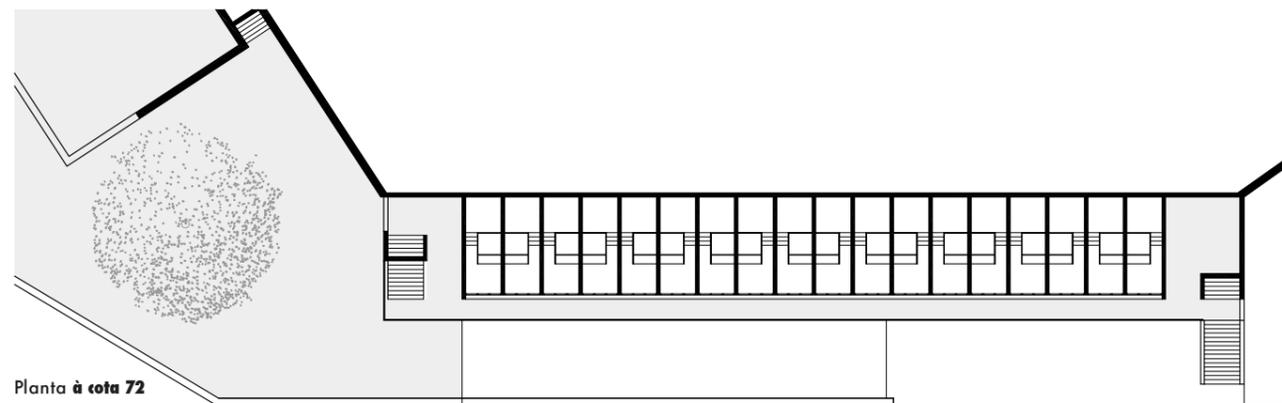
Planta à cota 81



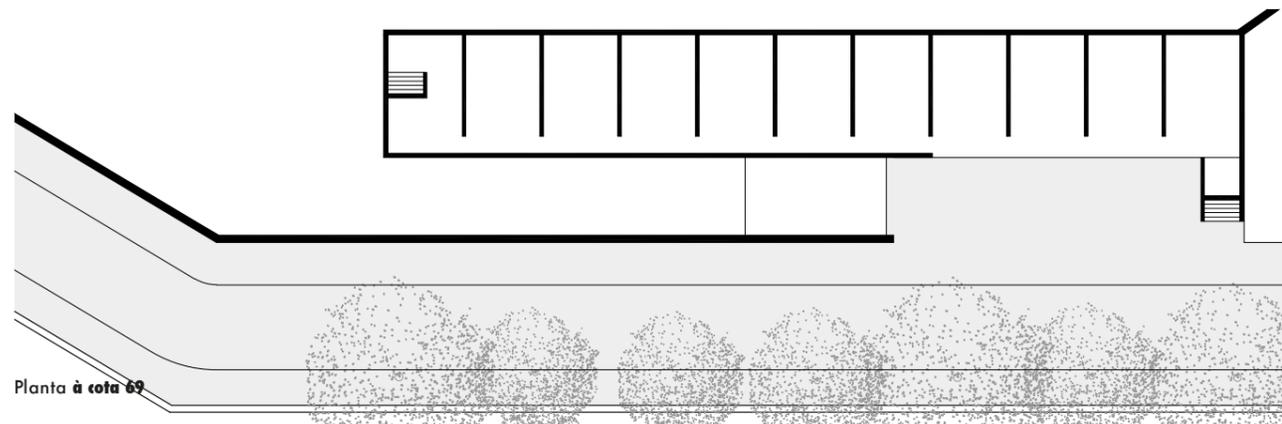
Planta à cota 78



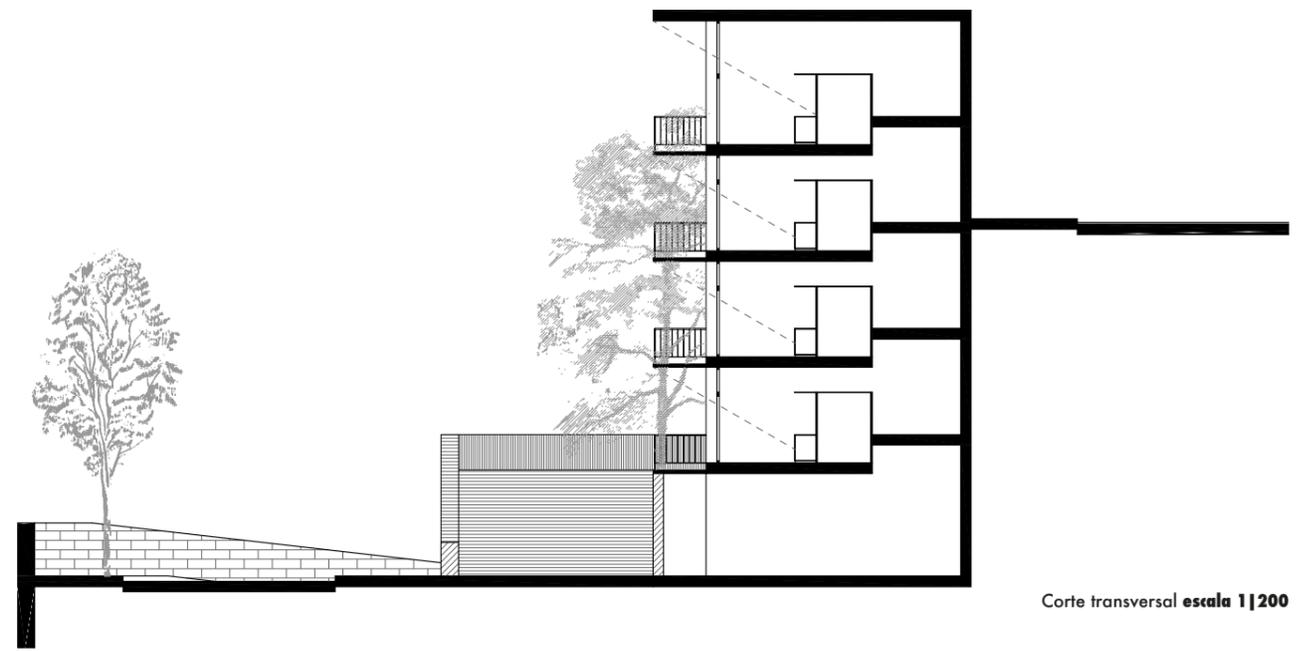
Planta à cota 75



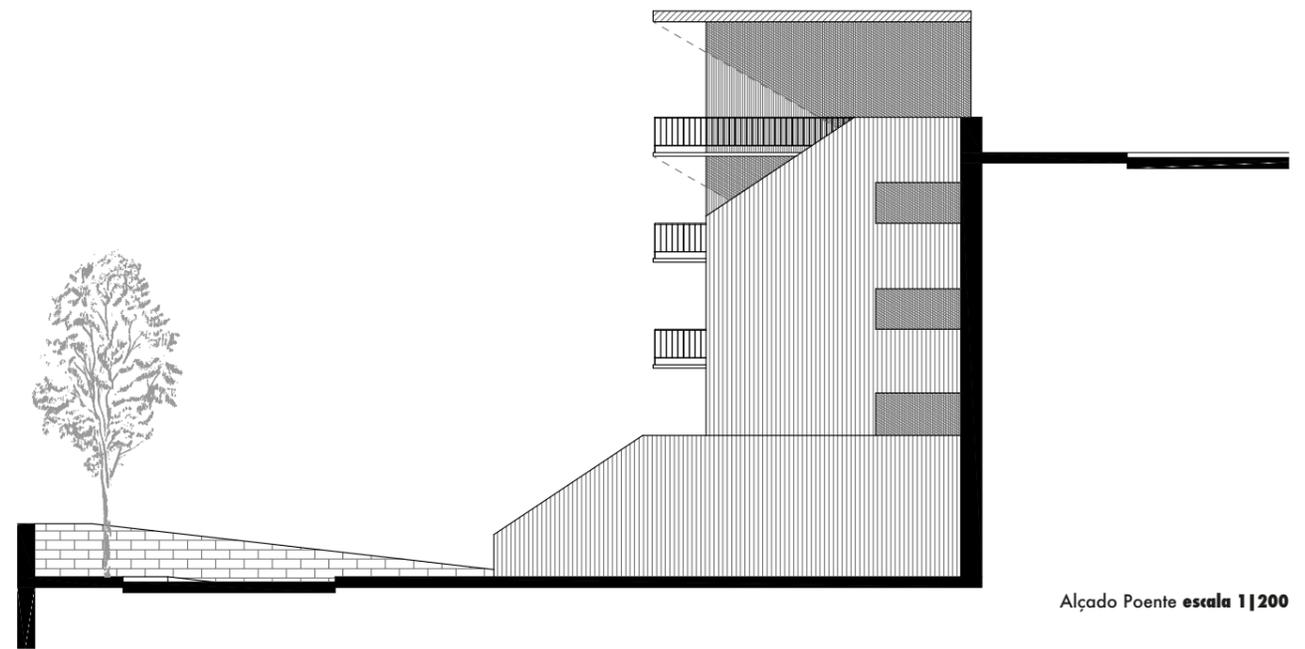
Planta à cota 72



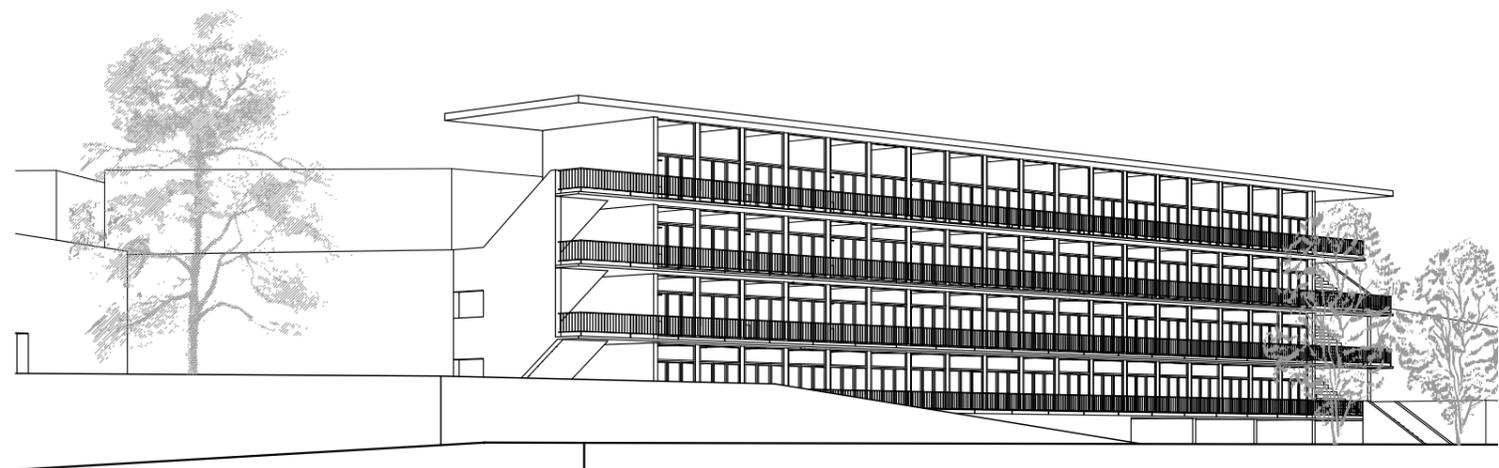
Planta à cota 69



Corte transversal escala 1|200



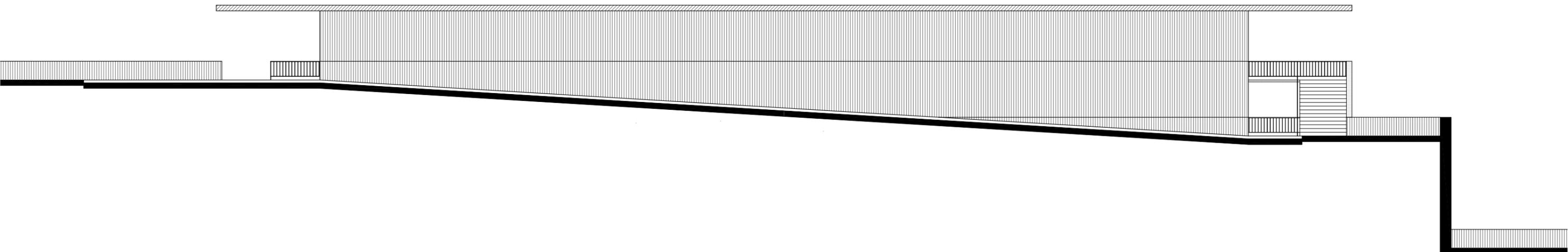
Alçado Poente escala 1|200



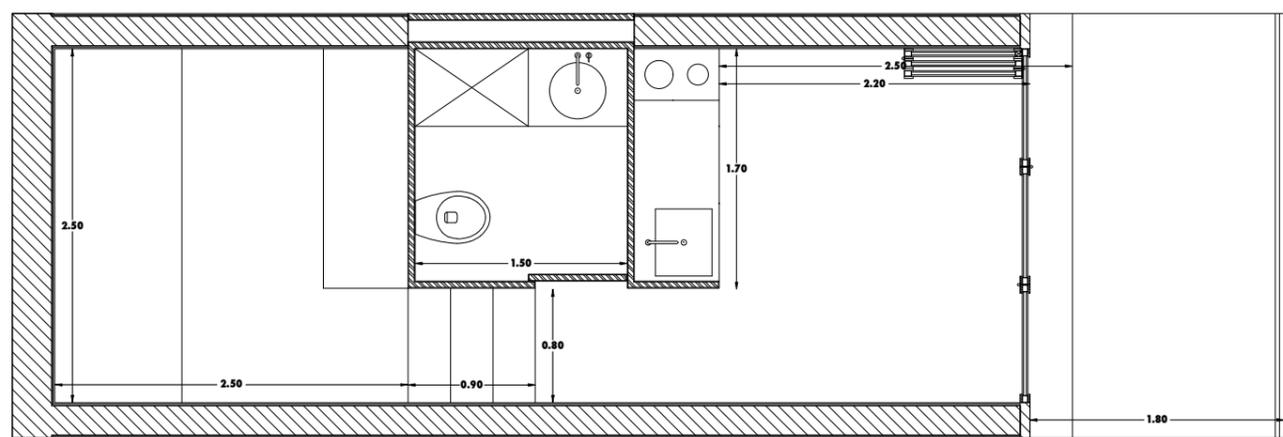
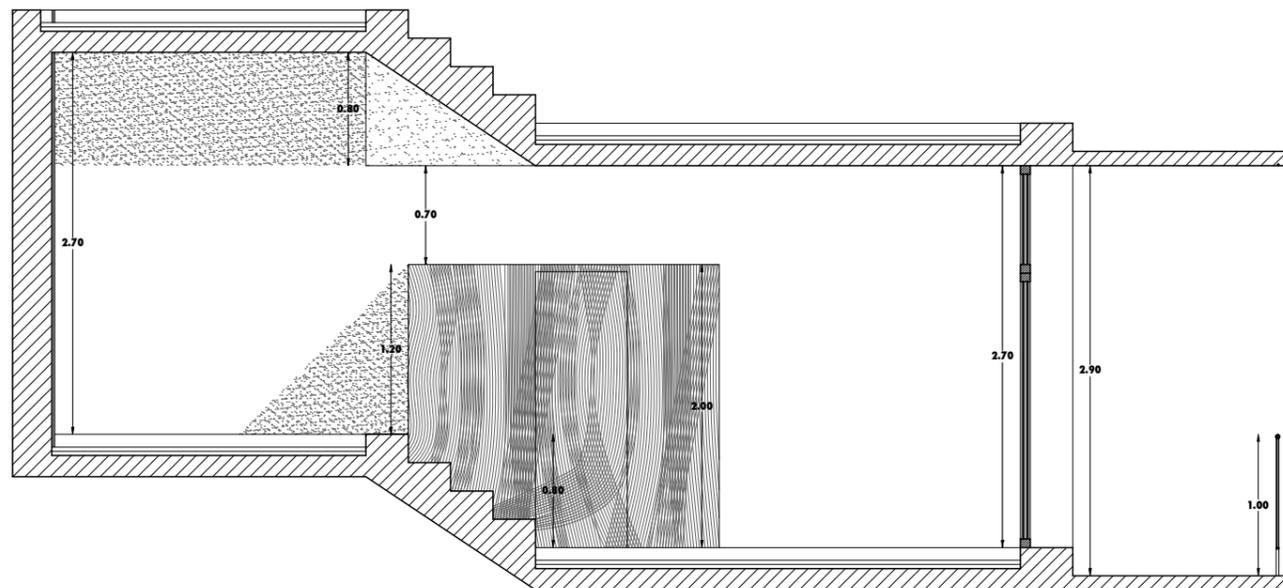
Axonometria



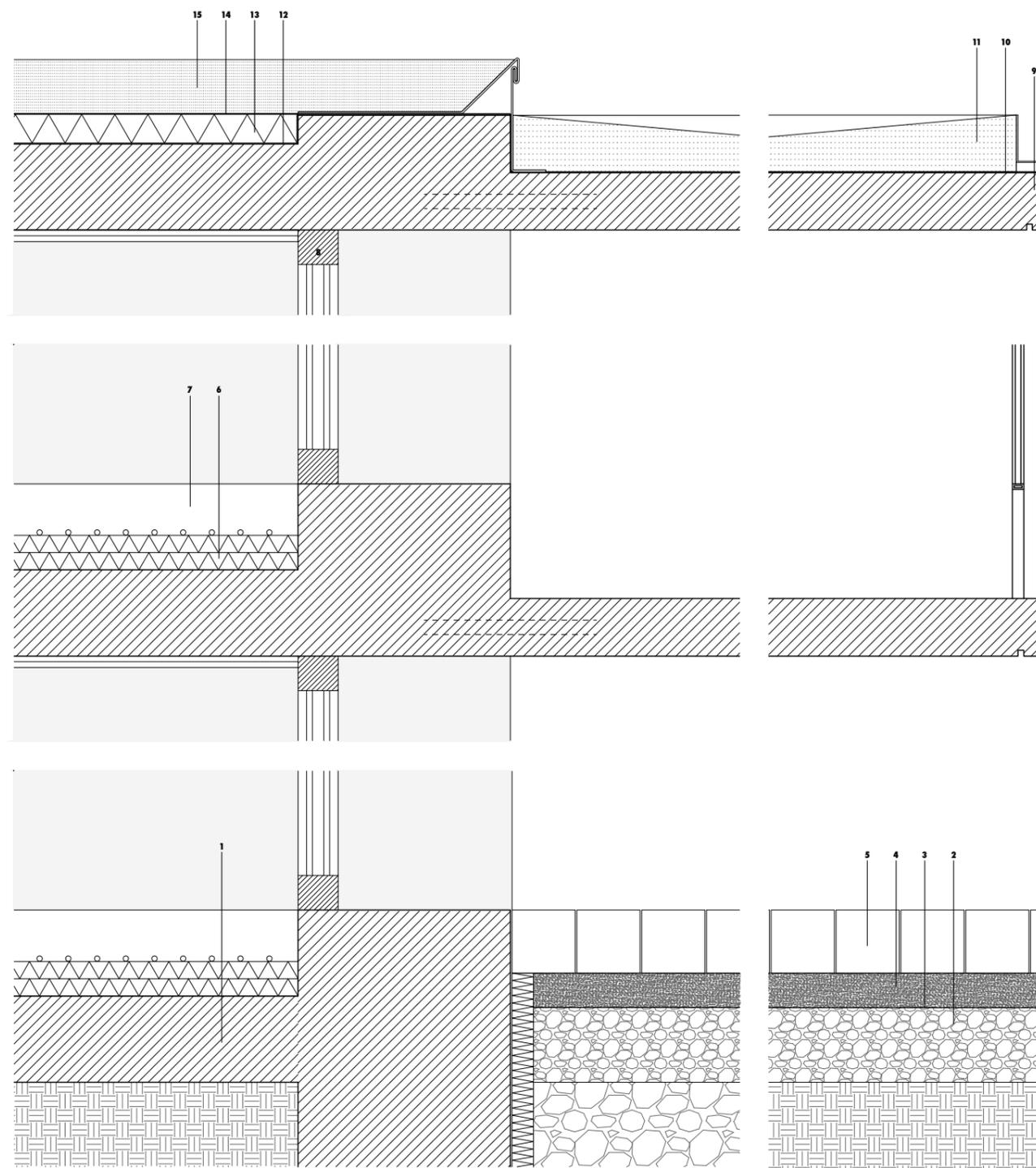
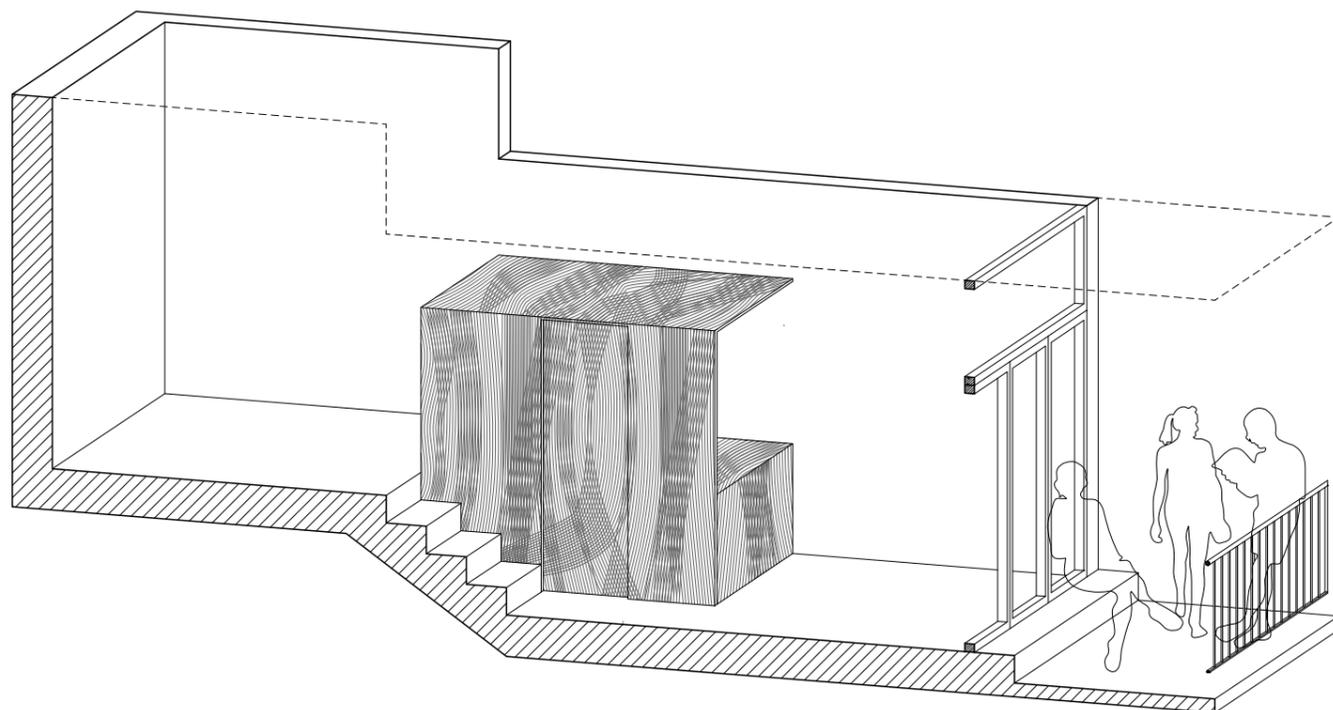
Alçado Sul escala 1|200



Alçado Norte escala 1|200



Módulo **escala 1|50** - Entrada gradual de luz como sinónimo de recolha, de um espaço coletivo até um espaço individual.



Legenda:

- 1 - Betão.
- 2 - Fundação em brita, 15 cm esp.
- 3 - Manta geotextil.
- 4 - Cama de areia, 6 cm esp.
- 5 - Cubo em granito, 11x11 cm.
- 6 - Isolamento.
- 7 - Betão Polido.
- 8 - Caixilharia em madeira.
- 9 - Cantoneira em aço inoxidável.
- 10 - Politileno de separação.
- 11 - Cama de betão c/ inclinação.
- 12 - Tela de impermeabilização.
- 14 - Isolamento térmico.
- 15 - Betão poroso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS¹⁶¹

Assumimos este espaço como um espaço de retrospeção sobre a Dissertação na relação entre a teoria e a prática. Por isso, apresentamos o projeto urbano em tom de crítica tendo em conta o conhecimento consolidado ao longo deste percurso. Também apoiado no confronto entre as diferentes propostas face ao terreno de projeto no decorrer do curso EAPA, desenhamos um posicionamento teórico face a um projeto urbano.

Por um lado, discutimos a dimensão do projeto urbano por via de um desenho cirúrgico inserido numa estratégia global para a cidade do Porto. Considerando o terreno de projeto essencial à coesão da cidade encontramos dois problemas nas Fontainhas: primeiro a ligação da baixa portuense ao lado oriental da cidade onde foi ponderada a implosão do viaduto Duque de Loulé. Segundo, a diferença entre as duas cotas que acaba por inviabilizar a margem do Rio Douro onde optamos por dar continuidade ao acesso pedonal por um conjunto de escadas.

Por outro lado, em aproximação ao desenho do projeto urbano, questionamos o urbano em arquitetura em tom transversal às suas diferentes escalas. Do desenho da estrutura viária, do desenho do espaço público e do desenho da residência temporária, no limiar entre o público e privado, aos pormenores construtivos.

Procuramos resgatar a estrutura urbana enquanto elemento da arquitetura pelo redesenho da circulação pedonal.

Procuramos um espaço público em continuidade com os espaços públicos preexistentes pelo redesenho de um novo sentido de urbanidade.

Procuramos uma residência temporária conciliada com as dinâmicas urbanas pelo redesenho de uma estrutura semi pública, de galerias e escadas.

Procuramos um módulo como unidade elementar da cidade que resguarde o indivíduo numa atmosfera coletiva pela organização gradual dos espaços.

Paralelamente, apresentou-se uma atitude crítica face à pertinência da função na arquitetura e na cidade, na qual destacamos a arquitetura enquanto palco da atividade humana e não de uma função. Não obstante, não resumimos o desenho da cidade como um instrumento abstrato de medidas políticas. Na medida em que acreditamos que a procura de uma cidade sustentável passa por um desenho que procure constantes temporais. Ao considerarmos que as funções na cidade devem emergir do tempo e da sociedade, procurou-se neutralizar ao máximo a função imposta pela procura de uma tipologia formal apoiada sobre um estudo histórico.

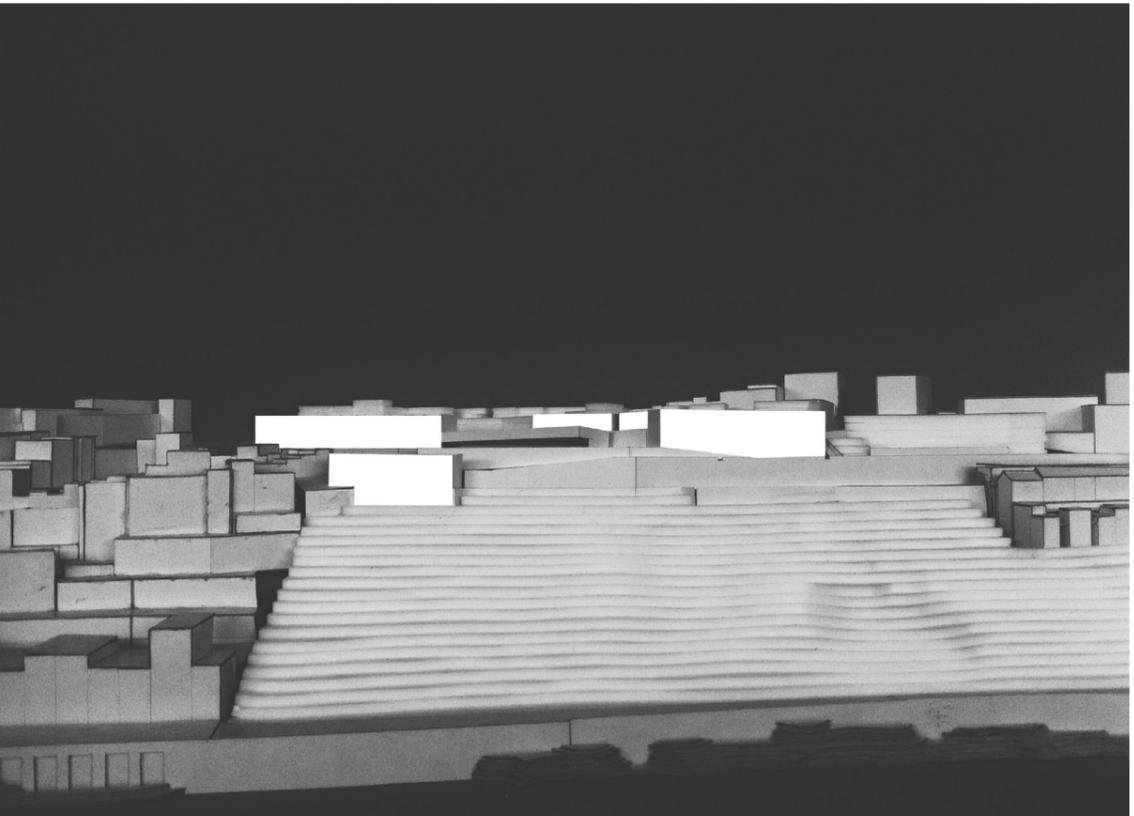
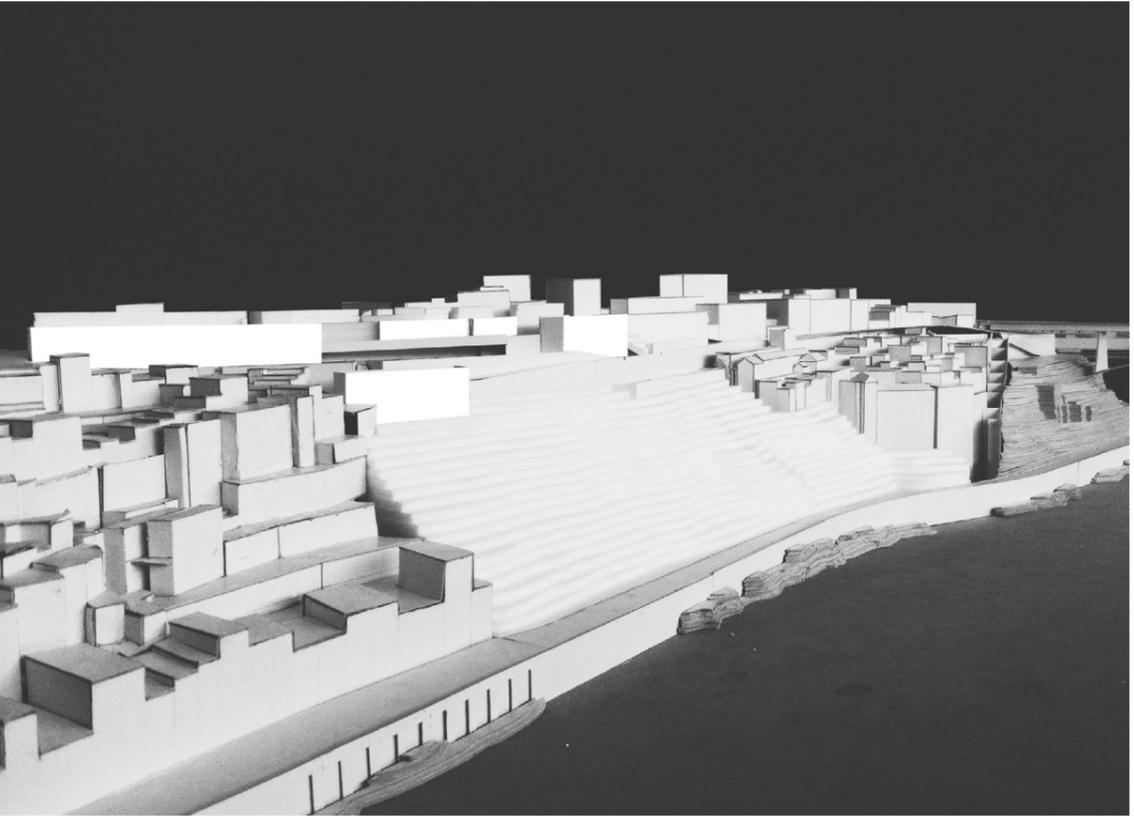
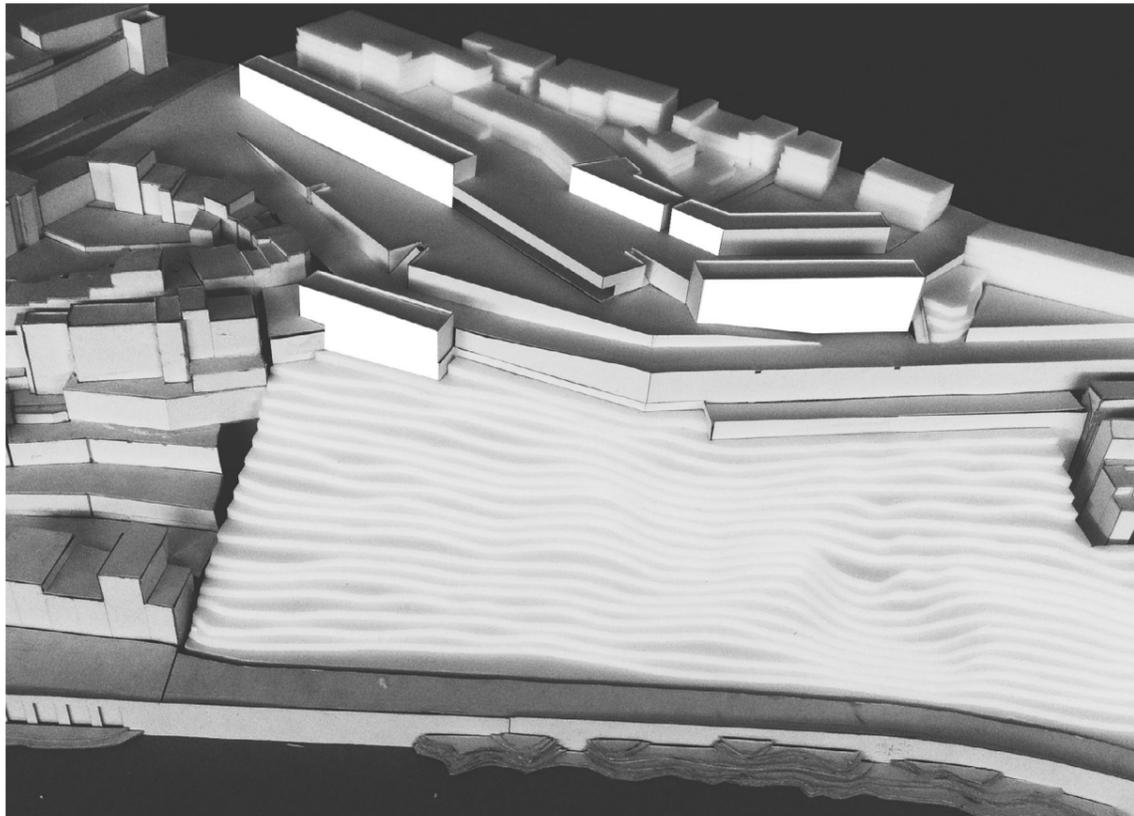
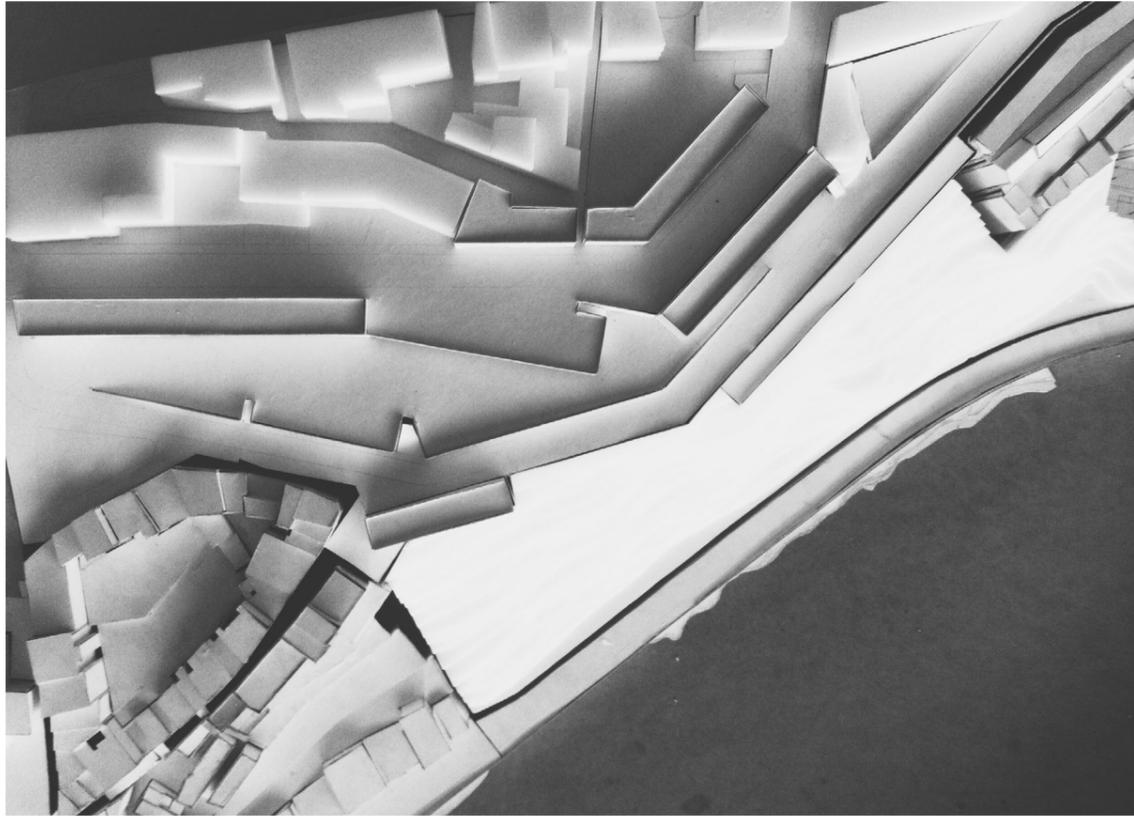
Pela influência dos jardins e miradouros do período do Iluminismo no desenho

do espaço público.

Pela influência da habitação em banda no parcelamento da residência de estudantes.

Pela influência das ruas portuenses, nomeadamente: da Rua de São João na proporção do alçado e na rua das Flores pela reinterpretação das guardas.

Em suma, evitamos encarar a arquitetura como um objeto isolado. Cremos que o desenho da cidade não se resume à arquitetura e deve procurar a identidade da cidade pela sua história, pelo entendimento do espaço vazio no contexto urbano e pelas formas tipológicas no confronto com uma interpretação do tempo e da sociedade.



- ABBAGNANO, Nicola, “Dicionário de Filosofia”, tradução da 1.ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi, revisão da tradução e tradução dos novos textos por Ivone Castilho Benedetti, Martins Fontes, São Paulo, 2007.
- ANDRADE, José Sérgio Velloso d’, “Memoria sobre Chafarizes, Bicas, Fontes e Poços Públicos de Lisboa, Belém, e muitos logares do termo”, Imprensa Silviana, Lisboa, 1851.
- ANDRESEN, Teresa, “Jardins históricos do Porto.” INAPA, Lisboa.
- ARENDT, Hannah, “A condição humana”, 10º ed. Rio de Janeiro, Forense, 1958.
- BENEVOLO, Leonardo “A cidade e o arquiteto”, Edições 70, Lisboa, 1998.
- BIRAGHI, Marco, “*Project of Crisis: Manfredo Tafuri and Contemporary Architecture*”, 2009
- CHOAY, Françoise, “A regra e o modelo : sobre a teoria da arquitetura e do urbanismo”, 1980, trad. Tiago Marques, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2007.
- COLOMINA, Beatriz, “*Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media.*”, MIT Press, Massachusetts, 1996.
- COLOMINA, Beatriz, “*Sexuality and Space.*”, Princeton Architectural Press, Nova Iorque, 1992.
- D’ANGELO, Martha, “A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin”, Estudos avançados, 2006, vol.20, no.56.
- DINIS, Júlio, “Uma Família Inglesa”, Civilização, Porto, 1º edição 1868
- FERNANDES, Francisco Barata, “Transformação e Permanência na Habitação Portuense - As formas da casa na forma da cidade”, FAUP publicações, Porto, 1996.
- FERRÃO, Bernardo J., “Projeto e Transformação Urbana do Porto na época dos Almadás, 1758/1813. Uma contribuição para o estudo da cidade pombalina”, Edições FAUP, Porto, 1985.
- FRANÇA, José Augusto, “A Sétima Colina - Roteiro histórico-artístico”, Livros Horizonte, Lisboa, 1994.
- FLORES, Alexandre M., aguarelas de CANHÃO, Carlos, “Chafarizes de Lisboa”, Edições INAPA, Lisboa, 1999.
- GRAHAM, Dan, “*Alteration to a Suburban House, 1978*”, Public/Private, Filadelfia, Galeria Goldie Paley, 1993.
- HILLIER, Bill, “*Morphologie urbaine et parcellaire*” de AA. VV., Presses Universitaires de Vincennes, Paris, 1988.
- KIESLER, Frederick, “*Endless space*”, essays by Dieter Bogner, transl. Wolfgang Astelbauer., MAK ,Vienna, 2001.
- KOOLHAAS, Rem, “Nova York Delirante - Um Manifesto retro ativo para a cidade de Manhattan”, trad. Ruggero Baldasso, Marco Biraghi, Electa, Milão, cop. 2001.
- KOOLHAAS, Rem, “3 pensamentos sobre a cidade - Grandeza, ou o problema do grande; a cidade genérica; espaço lixo;”, tradução Luis santiago Baptista, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2010.
- KRAUSS, Rosalind, “O fotográfico”, tradução de Anne Marie Davée, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- MARTÍ ARÍS, Carlos, “*Las variaciones de la identidad - ensayo sobre el tipo en arquitetura*”, prefácio de Giorgio Grassi ,1º ed., Serbal, Barcelona, 1993.
- MARTINS, Carlos, “O programa de obras públicas para o Território e Portugal Continental, 1789-1809. Intenção Política e Razão Técnica - O Porto do Douro e a Cidade do Porto”, Tese de Doutoramento em Arquitetura, na especialidade de Teoria e História de Arquitetura, orientada pelo Professor Doutor Mário Júlio Teixeira Krüger e pelo Professor Doutor Alexandre Vieira Pinto Alves Costa, Universidade de Coimbra, 2014.
- MARX, Karl, “O capital”, Edições Avante, Lisboa, 1992-1997.
- MILIZIA, Francesco, “*Principi di architettura cypille*”, edição crítica cuidada por Giovanni Antolini, Milão, 1832.
- MONTANER, Josep Maria, MUXI, Zaida, “Arquitetura e Política - ensaios para mundos alternativos”, trad. Frederico Bonaldo, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2014.
- MORE, Thomas, “Utopia”, trad. José Marinho, Edição BABEL, Lisboa, 2016.
- MOTA, Nelson, “A arquitetura do quotidiano: público e privado no espaço doméstico da Burguesia portuense”, EDARQ, Coimbra, *.
- PINTO, Jorge Ricardo, “O Porto Oriental no Final do Século XIX. Um retrato urbano”, Edições Afrontamento, 2007.
- POËTE, Marcel, “*Introduction à l’urbanisme, l’évolution des villes, la leçon antiquité*”, Paris, 1929; ed. it. Turim, 1958.
- PROENÇA, Raul, “Guia de Portugal, 1º volume”, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924.
- ROSSI, Aldo, “Autobiografia Científica”, 2ª ed. - Gustavo Gili, Barcelona, 1998.
- ROSSI, Aldo, “A Arquitetura da Cidade”, Edições Cosmos, Lisboa, 2001.
- SECCHI, Bernardo, “*Prima lezione di urbanistica*”, Bari, Editori Laterza, 2000.
- SIZA, Álvaro, “Imaginar a evidência”, pref. Vittorio Gregotti, Edições 70, Lisboa, 2000.
- SLOTERDIJK, Peter “o estranhamento do mundo”, trad. Ana Nolasco, Relógio d’Água, Lisboa, 1986
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de, “Territórios”; Pról. Saskia Sassen, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2002.
- TAFURI, Manfredo, “Projeto e Utopia - arquitetura e desenvolvimento do capitalismo”, tradução de Conceição Jardim e Eduardo Nogueira, Presença, Lisboa, 1985.
- TOSTÓES, Ana, “Monsanto, Parque Eduardo VII, Keil do Amaral, Arquitecto dos Espaços Verdes de Lisboa”, Editorial Salamandra, Lisboa, 1992.
- TRICART, Jean, “*Cours de géographie humaine, vol. I: L’habitat rural; vol. II: L’habitat urbain*”, Paris, 1963.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugene,
- VALERY, Paul, “*Eupalinos o el Arquitecto; El Alma y La Danza*”, Gallimard, Paris, 1938.
- WHITELEY, Nigel, “*Reyner Banham: historian of the immediate future*”, *The MIT Press, Cambridge*, 2002.
- WHITMAN, Walter, “*Hojas de hierba: Antología bilingüe*”, Alianza Editorial, 2005.

ARTIGOS

BUSQUETS, Joan, “*La transformación urbana como proyecto urbanístico. La villa Olímpica de Barcelona*”, in LOTUS n.º 67, Milão, 1990.
RATCLIFF, Richard U., “*The dynamic of efficiency in the locational distribution of urban activities*”, *Apud* MAYER, Harold; KOHN, Clyde Frederick, “*Readings in urban Geography*”, Chicago, 1959.
TRONTI, Mario, “*Il piano del capitale*”, Quaderni Rossi 3, 1962.
MADUREIRA, Helena, “Processos de transformação da estrutura verde do Porto”, em, Revista da Faculdade de Letras - Geografia I série, vol. XVII-XVIII, Porto, 2001-2002, pp. 137 - 218.

WEBSITES

<http://www.gizmoweb.org/2013/08/marco-biraghi-project-of-crisis/>
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/07.028/3300>
<http://thecityasproject.org/2011/03/pier-vittorio-aureli-manfredo-tafuri/>
<http://www.cityscape.org/can-architecture-make-a-city-viable/>
<http://oma.eu/projects/fondazione-prada>
http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=7003

ÍNDICE DE IMAGENS

#01_“TEMPO DER STRASSE”_1918_George Grosz_disponível em <http://richardnagy.com/exhibitions/george-grosz-berlin/>
#02_ “METROPOLIS”_1923_Paul Citroen_disponível em <https://www.moma.org/interactives/objectphoto/objects/83984.html>_editado por_RBS
#03_“KIESLER WITH “CORRELATION CHART” AND HIS CAT SING-SING”_1937_Nova lorque_em_KIESLER, Frederick, “*Endless space*”, essays by Dieter Bogner, transl. Wolfgang Astelbauer., MAK ,Vienna, 2001, p. 26_editado por_RBS
#04_“CITTÁ ANALOGA”_1977_Aldo Rossi_disponível em https://monoskop.org/Aldo_Rossi
#05_PÓRTICO DO EDIFÍCIO “GALLARATESE” DE ALDO ROSSI_2007_Gabriele Basilico_disponível em <http://ffmaam.it/collezione/gabriele-basilico#gabriele-basilico>
#06_“FROM BUNKERS TO SWIMMING POOLS”_2014_Olivo Barbieri_disponível em <http://www.olivobarbieri.it/>
#07_“GENIUS LOCI, SAPA - VIETNAM”_2016_Arquivo pessoal_RBS
#08_PALÁCIO DA RAZÃO DE PADÚA_disponível em <https://www.google.pt/maps>_editado por_RBS
#09_“PALAIS DIOCLECIEN - SPLIT”_CROÁCIA_disponível em <http://www.visitsplit.com/es/448/el-palacio-de-diocleciano>
#10_“BASÍLICA DE SÃO LOURENÇO DE MILÃO”_em_ROSSI, Aldo, “*A Arquitetura da Cidade*”, Edições Cosmos, Lisboa, 2001, p. 170_editado por_RBS

#11_“UTOPIA”_Thomas More_em_MORE, Thomas, “*Utopia*”, trad. José Marinho, Edição BABEL, Lisboa, 2016_editado por_RBS
#12_PLANTA REDONDA_1813_George Balck_Arquivo Municipal do Porto_editado por_RBS
#13_EXPANSÃO URBANA DA CIDADE DO PORTO_Arquivo Municipal do Porto_editado por_RBS
#14_COESÃO URBANA DA CIDADE DO PORTO_Arquivo Municipal do Porto_editado por_RBS
#15_“FOTOPLANO - AREA 15”_ FONTAINHAS, PORTO_Arquivo Municipal do Porto_editado por_RBS
#16_“JARDIM SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA”_disponível em <https://www.guiadacidade.pt/pt/poi-miradouro-de-sao-pedro-de-alcantara-16440>
#17_PASSEIO DAS VIRTUDES_Arquivo Municipal do Porto_editado por_RBS
#18_LARGO DA POLÍCIA (ACTUAL LARGO DA POLICIA) E SAÍDA DA MURALHA_Arquivo Municipal do Porto_editado por_RBS
#19_O DESENHO NO PASSEIO DAS VIRTUDES E NAS FONTAINHAS_RBS
#20_RESTAURO “CASTELGRANDE DE BELLINZONA”_1981_Aurélio Galfetti_disponível em http://www.aureliogalfetti.ch/_DESENHOS

#21_“POWERS OF TEN (AND THE RELATIVE SIZE OF THINGS IN THE UNIVERSE”_1977_Charles and Ray Eames_disponível em <http://www.eamesoffice.com/the-work/powers-of-ten/>
#22_“VIADUCT, STOCKPORT”_1986_John Davies_disponível em <http://www.johndavies.uk.com/peak.htm>
#23_“PONTE LUÍS I”_2015_arquivo pessoal_Angela Blumen
#24_“VIADUTO DUQUE DE LOULÉ E MURALHA”_2015_arquivo pessoal_RBS
#25_“RUA DO SOL”_2015_arquivo pessoal_RBS
#26_“LIMITES NO ESPAÇO PÚBLICO, FONTAINHAS”_2015_arquivo pessoal_RBS
#27_“EMPIRE OF DUST”_2015_Amelie Labourdette_disponível em <http://www.amelie-labourdette.com/empire-of-dust/>
#28_“REMODELING OF ALEXANDERPLATZ, BERLIM”_1928_Ludwig Mies Van Der Rohe_disponível em [http://www.moma.org/collection/works/87550?locale=en#_©2016ArtistsRightsSociety\(ARS\),NewYork/VGBild-Kunst,Bonn](http://www.moma.org/collection/works/87550?locale=en#_©2016ArtistsRightsSociety(ARS),NewYork/VGBild-Kunst,Bonn)
#29_“MORTE DO MODERNISMO”_1972_Minoru Yamasaki_disponível em <http://www.pruitt-igoe.com/>
#30_“PALAIS DE TOKYO”_PARIS_LACATON E VASSAL_2014_arquivo pessoal_RBS

#31_“LES VILLES RANGEES”_disponível em <http://www.armellecaron.fr/works/les-villes-rangees/>
#32.1_“TEORIA DOS TRÊS MUNDOS”_Karl Popper_em_MARTÍ ARÍS, Carlos, “*Las variaciones de la identidad - ensayo sobre el tipo en arquitectura*”, prefácio de Giorgio Grassi ,1º ed., Serbal, Barcelona, 1993, p. 38 e p. 42_editado por_RBS
#32.2_“KROEBER TREE”_Diagrama de Alfred L. Kroeber_em_MARTÍ ARÍS, Carlos, “*Las variaciones de la identidad - ensayo sobre el tipo en arquitectura*”, p. 53._editado por_RBS
#33_“CORRAL DEL CONDE”_ Sevilha_XVIII_em_MARTÍ ARÍS, Carlos, “*Las variaciones de la identidad - ensayo sobre el tipo en arquitectura*”, p. 101._editado por_RBS
#34_TIPOLOGIAS DE HABITAÇÃO NA CIDADE DO PORTO_em_FERNANDES, Francisco Barata, “*Transformação e Permanência na Habitação Portuense - As formas da casa na forma da cidade*”, FAUP publicações, Porto, 1996, p. 84._editado por_RBS
#35_QUARTEIRÃO NA RIBEIRA: PLANTA COM LOTES DE MATRIZ GÓTICO-MERCANTIL_em_FERNANDES, Francisco Barata, “*Transformação e Permanência na Habitação Portuense - As formas da casa na forma da cidade*”, p. 130._editado por_RBS
#36_HABITAÇÃO DO PORTO ILUMINISTA_em_FERNANDES, Francisco Barata, “*Transformação e Permanência na Habitação Portuense - As formas da casa na forma da cidade*”, p. 183._editado por_RBS
#37_RELAÇÃO ENTRE ESPAÇO PÚBLICO E PRIVADO NAS TIPOLOGIAS GEORGIANA E PORTUENSE_em_FERNANDES, Francisco Barata, “*Transformação e Permanência na Habitação Portuense - As formas da casa na forma da cidade*”, p. 224._editado por_RBS
#38.1_“BACK TO BACK HOUSES”_1947_LEEDS_em_PINTO, Jorge Ricardo, “*O Porto Oriental no Final do Século XIX. Um retrato urbano*”, Edições Afrontamento, 2007.
#38.2_TRANSFORMAÇÃO DO LOGRADOURO EM ILHAS_em_FERNANDES, Francisco Barata, “*Transformação e Permanência na Habitação Portuense - As formas da casa na forma da cidade*”, p. 209._editado por_RBS
#39_“ALTERATION OF A SUBURBIAN HOUSE”_1981_Dan Graham_disponível em <http://www.moma.org/collection/works/147054?locale=en>
#40_“ENDLESS HOUSE”_1958_Frederick Kiesler_model 1958. Gelatin silver print, 8 x 10" (25.4 x 20.3 cm). Department of Architecture and Design Study Center. Photo: George Barrows_disponível em <http://www.moma.org/calendar/exhibitions/1529>

