

Lugar: projecto, construção e memória

Entre a contribuição e a pertinência

Joana Mafalda de Freitas Farinha Bicas

(Dissertação realizada no âmbito do curso de estudos avançados em projecto de arquitectura (EAPA))

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
Apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
Sob a orientação do Arquitecto Nuno Brandão Costa

Porto, Junho de 2016

À minha Avó

A presente dissertação, por decisão da autora, não segue o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. As citações de língua estrangeira foram alvo de tradução livre pela autora; no fim da dissertação apresentam-se as palavras originais dos autores citados.

Agradecimentos

À minha família, pelo porto seguro
À Mãe e ao Pai pela determinação e incitamento
Ao João pela força e companhia
À Filomena pelo apoio constante
Ao André pela amizade permanente, apoio, companheirismo e partilha
À Ana pela inspiração e partilha
Ao Chris, à Sofia, , à Inês, ao Mike, à Joana, ao Miguel, ao Bernardo e ao Gonçalo
Aos amigos que enriqueceram o trajecto

Ao arquitecto Nuno Brandão Costa pela disponibilidade, crítica e clareza no
acompanhamento e entusiasmo pela arquitectura
Aos professores e colegas do Miarq e do Eapa pela partilha de conhecimento

À memória

Resumo

Esta dissertação visa o entendimento de um método de trabalho que tem por base uma constante discussão entre a contribuição e pertinência da auscultação do contexto. Com isto quer-se estudar o contexto de um projecto, realizado no âmbito do curso de estudos avançados em projecto de arquitectura (Eapa) que tornou possível levantar as questões que levam à realização desta dissertação. A possível atribuição a este mesmo contexto de um significado, torna a sua leitura num reconhecimento de todas as suas vertentes: o lugar. Para isto recorre-se a uma possível separação de valores independentes e dependentes do sujeito, este sendo o arquitecto, que auxiliam a compreensão da sua estrutura. Por um lado a narrativa que precede o lugar, e a matéria que o concretiza, por outro a experiência do sujeito na apreensão pelos sentidos do espaço que o envolve, a atmosfera e a atribuição de significado a partir da memória. Cada um destes elementos é posteriormente desconstruído de forma a compreender a sua verdadeira pertinência para o projecto atentando-se à posição do arquitecto em cada matéria. Crê-se que é neste processo que o arquitecto expõe a sua posição na disciplina da arquitectura. O que é proposto é que o contexto é o que permite ao arquitecto não encarar nunca a folha em branco.

Abstract

This dissertation aims at the understanding of a working method that is based on a constant discussion between the contribution and relevance of auscultation of the context. Thereat, one aims to study the context of a project carried out in the course of advanced studies in architectural project (Eapa), which made possible the emergence of questions that lead to the realization of this thesis. The possible attribution of meaning to this same context makes reading an acknowledgement of all its aspects: the place. For this we resort to a possible separation of a subject values, this subject being the architect, between independent and dependent to help understand its structure. On one hand the history that precedes the place, and matter with which it materializes, on the other the experience of the subject in the apprehension by the senses of the space that surrounds him, the atmosphere and the attribution of meaning through memories. Each of these elements is then deconstructed in order to understand its true relevance to the project, always heeding to the architect's position in each matter. It is believed that it's in this process that the architect declares his stand in the discipline of architecture. What is proposed is that the context is what allows the architect to not ever face a blank sheet.

Índice

Agradecimentos	V
Resumo	VII
Abstract	VII
Prólogo	3
<i>Eapa</i>	16
Lugar	27
Não lugar	30
Lugar / Não lugar	31
Lugar	33
Contexto	39
<i>Narrativa</i>	55
Contexto	64
Contextualização Histórica	64
Propostas de Intervenção	76
Contribuição e Pertinência	81
<i>Matéria</i>	89
Do real	91
Materialidade	93
Arquitectura	97
Situação Actual do Terreno	101
Contribuição e Pertinência	107
<i>Atmosfera</i>	113
Da Realidade	117
Construção	121
Contribuição e Pertinência	127
<i>Memória</i>	131
Experiência	135
Espelho	142
Contribuição e Pertinência	149
Epílogo	153
Essência	155
Bibliografia	162
Iconografia	166
Citações Originais	167
Anexo	171

Figura 1

Bairro da Tapada



Prólogo

“E hoje: redescobrir a mágica estranheza, a singularidade das coisas evidentes.”¹

1. Siza, Álvaro; *01 Textos*; pág.
29

Lugar: processo, construção e memória adereça uma desconstrução do que é para o arquitecto *o lugar* quando, este procura construir isto mesmo *um lugar*. *Lugar* é então o elemento inspirador para este estudo, que procura acima de tudo uma relação directa e clara entre este elemento e a disciplina da arquitectura. Narrativa, Matéria, Atmosfera e Memória surgem aqui como conectores entre o sujeito e o lugar, para que possamos compreender da experiência do corpo no espaço.

O objecto de estudo desta dissertação prende-se com a reflexão do que é a cidade e do papel do arquitecto neste construir de cidade para os seus habitantes. Procura-se compreender o contexto do projecto através da procura da concepção do que é e do que o faz ser, um *lugar* e da sua relação com a arquitectura, no processo projectual. O trabalho tem como base um exercício teórico-prático, correspondente a um estudo da zona das Fontainhas, onde se insere o projecto, desenvolvido na disciplina de Projecto de Arquitectura do Curso de Estudos Avançados em Projecto de Arquitectura. Pretende-se abordar as temáticas do espaço público/privado, na sua relação de extrema importância para a prosperidade da área de estudo. No desenrolar da pesquisa realizada, vários pontos que de antemão se afiguravam desconexos, foram-se revelando, aos poucos, pequenos sinais daquilo que eventualmente se pode chamar de caminho e que, decerto, agregará aspectos mais globais fruto de algo mais primordial, anónimo e intemporal na arquitectura.

A definição do tema aqui desenvolvido, enquanto conceito, é gerador de uma reflexão em vários outros campos disciplinares para além da arquitectura, do qual é exemplo a filosofia, a antropologia ou a sociologia; e teve início nas décadas de 50 e 60 como uma crítica ao universalismo do movimento moderno na crença de um único Homem universal.

Sentiu-se, porém, uma certa incerteza na denominação ou adjectivação destes princípios que, ao fazerem parte de uma energia que move a arquitectura e se traduz num sinal profundo e verdadeiro do espírito do homem, estes princípios surgem e apresentam-se em modelos teóricos, autores, e obras de arquitectura. Mais desafiante foi ainda falar de um modo claro sobre aquilo que se encontra longe da clareza; aspectos que foram surgindo e que de um modo híbrido se foram colocando e recolocando no trabalho. Procurou-se, então, começar por propôr questões: questões levantadas pelo projecto que tornassem possível relacionar e conectar elementos do processo criativo de um modo persistente, incisivo e clarificador. Fala-se de temas de estudo que se vão desconstruindo continuamente e apurando o quanto mais possível sem ser possível, porém, que se chegue a uma única resposta clara.

*“(…)como não fechar antes do tempo um debate que tem tantas respostas como leitores”*¹

1. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*; pág. 9



Figura 2

Vista do Passeio das Fontainhas para o Rio Douro

2. Alvar, Aalto; *Escritos 1921 – 1966*; pág. 80

Se interessa falar dos aspectos humanizados da arquitectura, interessa pois perceber como é que o arquitecto pode responder a estas questões. O modo como Aalto se refere à Natureza, ao que é elementar e ao modo como a arquitectura deve ser encarada humanizando o espaço à sua volta². Pensa-se que as suas obras são o reflexo disso mesmo, uma verdadeira e insistente procura da natureza do ser.

Procura-se também tentar compreender aquilo que é verdadeiramente essencial no projecto e na arquitectura. Questionar se é possível criar atmosferas, tem sido uma constante em Peter Zumthor que se transmite tanto na sua obra construída, como escrita. Em *Pensar a Arquitectura* e em *Atmosferas*, Zumthor mostra isto mesmo, a incansável procura do que torna determinadas arquitecturas únicas na memória.

*“O que é no fundo a qualidade arquitectónica? (...) Qualidade arquitectónica só pode significar que sou tocado por uma obra.”*³

3. Zumthor, Peter; *Atmosferas*; pág 11

As imagens processadas pela nossa memória remetem-nos para ambientes e para atmosferas recolhidas através do lado sensorial que nos é transmitido pela arquitectura, como é referido por Pallasmaa em *The eyes of the skin*.

Memória é, então, algo que mostra fazer parte do cerne do objecto de estudo: é um conector, liga o passado ao presente, uma possível tradição colectiva e uma contribuição individual nova.

Quando o arquitecto reflecte e actua sobre o projecto, projecta neste a sua própria identidade, cria novas circunstâncias, ricas e efervescentes, e caminha para um possível anonimato; funde-se então com a circunstância.

Desde o início do curso que são transmitidos estes temas aos alunos. Os exercícios realistas introduzidos inicialmente por Carlos Ramos, têm muito que ver com a noção de contexto, a atopia. Será também a base do próprio Curso assente na herança de disciplinas das Belas Artes – desenho humano, perspectiva, etc, que transmitirá essa mesma sensibilidade ao corpo, ao espaço.

Mas se uma coisa é o ensinamento da arquitectura, outra diversa será então a introdução do problema da prática do construir.

Os exercícios ‘realistas’ compreendem sempre um espaço específico, e é muitas vezes no centro histórico da cidade consolidada que se perspectiva esta necessidade de percebermos, onde estamos e por “quem” estamos rodeados, apesar dos programas. Esta noção é sempre muito clara e transmite desde cedo esta relação cautelosa com o contexto. Esta escola-atelier terá algo que ver com uma tentativa de preparação para a realidade, em oposição à utopia. Não há, à excepção do primeiro projecto pedido em todo o percurso escolar, um projecto que não tenha um “terreno” próprio escolhido segundo diferentes exigências e objectivos pretendidos para a cadeira/ano. Através destas mesmas disciplinas, entende-se que o ‘instrumento fundador do acto Moderno é o corpo e não a máquina’, que liga o aluno a uma cultura humanista. É o corpo o lugar de referência para o projecto, dando-lhe sempre escala.

Se a máquina equivale a desenraizamento, o corpo equivalerá a lugar.

Quanto do *lugar* para onde se projecta, é reconhecido no projecto.

No decorrer deste tema, não se consegue deixar de o associar largamente a uma questão de método, sendo que se pensa que é este mesmo que fará ou não a diferença nas escolhas a tomar pelo arquitecto no confronto com estes temas. Se a nível internacional a noção de Escola do Porto poderá ter vindo a partir do que foi a internacionalização do Arquitecto Álvaro Siza Vieira, o que permanece hoje na escola, mais que uma geração de ‘ouro’ a partir da qual se pode compreender a nossa arquitectura, fica-nos o método.

“O local o sítio é verdadeiramente o início do percurso o despoletar de um processo. ‘A ideia está no sítio...’. A necessidade de transpor de imediato para o papel o que se entende do ‘lugar’ antes de qualquer abordagem por outros meios exprime um método que privilegia um instrumento de trabalho. O ‘desenho’ está na origem do acto criativo do caminhar para a forma do mesmo modo que se tem como instrumento. Ver o ‘local’ ler o ‘sítio’ confrontá-lo com a ideia-programa é conhecê-lo tomar consciência; é usá-lo para a transformação e condição para que a arquitectura exista.”⁴

4. Correia Fernandes, Manuel;
ESBAP – Apontamentos

O método que nos é introduzido desde o início da faculdade serve, mais do que para nos ensinar que arquitectura fazer, como fazer arquitectura. Não se trata de uma transmissão de linguagem, de maior ou menor formalismo, trata-se de uma maior atenção ao que nos rodeia.

É na leitura do *lugar* que este método toma uma forma, tem um início. Tal como Siza nos diz, as referências mais directas são o que nos permite enfrentar a folha em branco como algo a ‘acabar’, é-nos pedido que pensemos momentos no tempo e no espaço e determinemos os contornos do seu futuro.

Esta leitura não trata apenas de pensar no *lugar* como uma atmosfera que existe e sobre a qual vamos trabalhar. É a história do *lugar* que faz dele o que é hoje, são as suas envolvências que a fazem de si o que é, é o contexto sociopolítico com que o olhamos que faz dele o *lugar* que nós, como corpo no espaço, percebemos. São grandes as intervenções dadas antes mesmo que o projecto comece. É o fruto da essência do *lugar* e o fruto da essência do que é cada um que se torna o projecto, que se torna o futuro do *lugar* projectado.

Objecto

Abordar a questão do *lugar*, enquanto fonte de significado e de significação. O *lugar* que nos recebe e o *lugar* que nos transporta, para onde, para quando. Pretende-se compreender a questão do projecto relacionado com o *lugar*, como se influenciam mutuamente, pois ‘cada projecto está num *lugar* e é um *lugar*’ e um representa de certa forma o outro. Esta problemática reportará, para questões de história, memória, atmosferas, ritmos, etc. Tentando clarificar o papel do arquitecto no projecto ao encarar o *lugar* como algo existente mas também algo a criar. Os limites do projecto em que este é e se transforma no *lugar*.

*“É que uma obra está sempre num lugar e entra portanto numa relação com este, e por outro lado, uma obra de arquitectura cria um lugar (a partir da sua construção) em que ocorrerão coisas.”*⁵

5. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*; pág. 11

Pretende-se perceber como esta ideia de *lugar* no projecto se prende com uma intenção de como tratar a envolvente, a pré-existência, a história, a memória de um *lugar* sem que esta se perca mas sem que se perca também a identidade do projecto e se caia em mimetizações.

Não ignorar mas não repetir.

Quanto do *lugar* marca o projecto e quanto do projecto marca o *lugar*. É esta nebulosa que se pretende estudar, clarificar, classificar. Foi pretendido estudar o tema do *lugar* numa tentativa de explicação e de procura da sua definição recorrendo a possíveis significados daquilo que é, ou pode ser entendido como *lugar*, na cidade, e em cada um de nós através de testemunhos de arquitectos.

Com o trabalho a efetuar, é pretendido um estudo das Ilhas na zona das Fontainhas, compreender a sua natureza, como, porquê e quando surgiram. Compreender as necessidades e resposta dada pela população à necessidade de um habitar de baixo custo.

Em seguida, tentar perceber o papel do arquitecto, no saber fazer de uma arquitectura de necessidade, uma resposta barata mas de qualidade às necessidades mais básicas do habitar. Perceber como uma zona da cidade que está esquecida pode ser valorizada por intervenções arquitectónicas que tomem partido das suas qualidades, e por fim, propôr uma requalificação destas mesmas zonas.

A partir deste estudo das formas de habitar e construir cidade, propôr um projecto desenvolvido no âmbito da disciplina de Projecto de Arquitectura do Curso de Estudos Avançados em Projecto de Arquitectura da presente faculdade, que ponha em prática o desejo de reabitar e devolver a esta zona da cidade a sua vitalidade.

*“Porque é homem e porque a sua acção não é fatalmente determinada, ele deve procurar criar aquelas formas que melhor serviço possam prestar quer a sociedade quer ao seu semelhante, e para tal a sua acção implicará, para além do drama da escolha, um sentido, um alvo, um desejo permanente de servir.”*⁶

6. Távora, Fernando; *Da organização do espaço*; pág. 74



Figura 3

Bairro da Tapada –
Fontainhas

Com o curso, surgiu naturalmente a ideia, não do projecto do curso mas a partir do projecto, o encontrar de uma carência no trajecto de ensino, de um verdadeiro encontro com o tema. Surgiu com o curso o interesse e descoberta da zona das Fontainhas e das suas carências. Onde a questão do *lugar* é mais forte, mais clara. Este mesmo projecto serviu de catalisador para uma procura e questionamento constante acerca das questões do *lugar*.

Pretendeu-se que fosse a partir de um trabalho cuidadoso a nível de escala, associação e implantação que fossem criadas mais valias urbanas; diversas respostas para os vários e diferentes problemas encontrados mas apenas com um único propósito criar um *lugar*.

“Que este livro sobre o lugar não signifique nem por um momento que se queira propor que a arquitectura tenha que partir do lugar. O que se deve subentender é que, quando se fale do lugar no processo projectual, se faça da forma que propomos por acumulação de exemplos neste texto.

(...)

Por outras palavras, trata-se de passar de um lugar visto numa dimensão metafísica, transcendente e poética, a um lugar mais corrente, mais comum, mais quotidiano. A intenção é que estes novos mestres iluminam estes lugares com olhares inéditos, frescos e igualmente importantes mas sem perder de vista a linguagem comum que nos devia unir às restantes disciplinas, à realidade e à sociedade em geral.”⁷

7. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*, pág. 10



Figura 4

Passeio das Fontainhas
1950

Modo

Da metodologia e conseqüente estrutura do trabalho fizeram parte três momentos:

O primeiro, data de Outubro de 2014 aquando do início do Curso de Estudos Avançados em Projecto de Arquitectura, no qual foi desenvolvido o projecto, sob a regência dos arquitectos: Eduardo Souto de Moura e Carlos Guimarães e com a orientação atenta dos arquitectos Nuno Brandão Costa, João Pedro Seródio, Carlos Prata e José Gigante e os engenheiros Rui Furtado e Raquel Dias. Foi um processo de contínuo trabalho, desenvolvimento e discussão não só do projecto mas das necessidades da área, do terreno, numa turma com colegas de várias outras escolas, cidades, países, continentes. A variedade de visões no atacar do projecto, foi sem dúvida preponderante para a riqueza e diversidade da discussão e desenvolvimento do mesmo.

O segundo foi desenvolvido em paralelo ao curso. Uma investigação teórica acerca de casas de baixo custo, habitação social onde o projecto se destinou, de modos e formas de habitar o Porto. Este estudo, levou a uma pesquisa mais aprofundada acerca das questões do *lugar* e o que o caracteriza enquanto espaço reconhecível, tema que tinha sido já previamente estudado para um trabalho desenvolvido na cadeira de Teoria 2 sob a orientação do arquitecto Manuel Mendes, que foi, evidentemente, muito enriquecedor para todo o processo.

O terceiro que consiste na síntese do projecto prático e teórico, que culmina com o desenvolvimento desta dissertação.

Numa primeira parte será introduzida a questão do projecto. Haverá uma breve explicação dos parâmetros em que se desenvolveu o Curso e todo o projecto que irá ser apresentado, sempre que pertinente, ao longo do trabalho. Foi importante, também, o estudo de projectos que serviram de referência ao projecto, a partir de desenhos, memórias descritivas e da sua observação atenta.

No desenvolver da dissertação, tentar-se-à compreender a questão do *lugar* recorrendo a testemunhos de outros arquitectos, em quatro subcapítulos que tentarão dar a compreender as várias vertentes que compõem este conceito. Foram também importantes as noções e pontos de vista apresentados nos textos da compilação organizada pelo arquitecto Alejandro Aravena, que permitiram fechar a compreensão de algumas temáticas e em que este propõe que a partir desses mesmos textos, se compreenda a existência de três tipos de textos⁸:

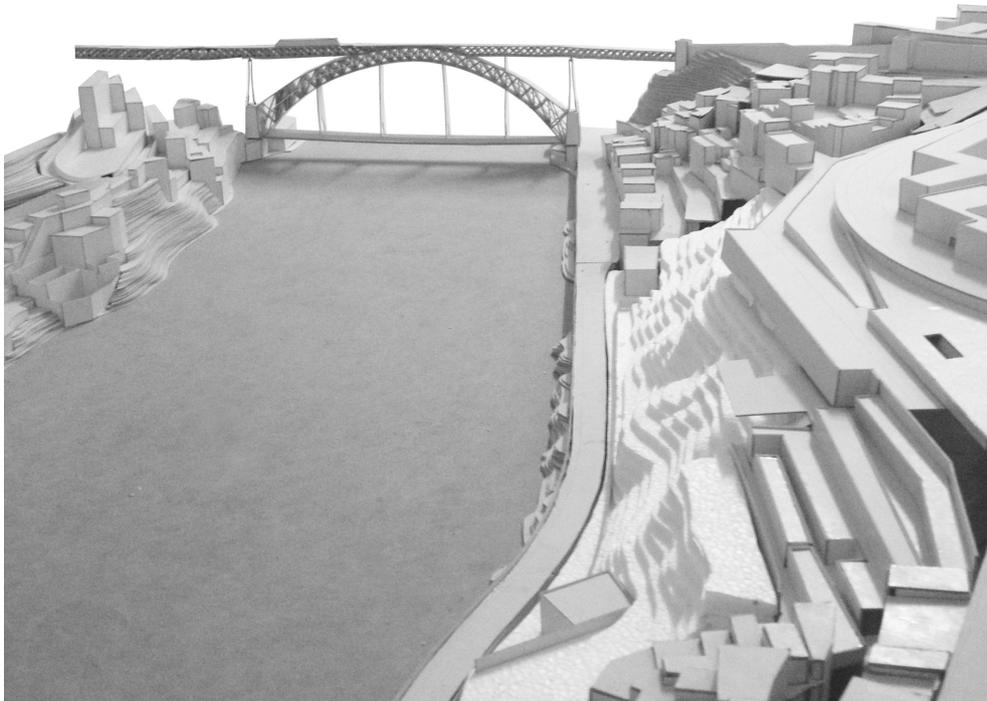
- os que nos ensinam a ver os lugares – *Em redor: O lugar como manto*⁹
- os que nos dizem como produzir lugares – *Dom de onde estar: o lugar como espelho*¹⁰
- os que nos mostram como é o *lugar* onde nos toca trabalhar e como produzir nele um *lugar* – *Viajar: O lugar como destino*.¹¹

8. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*

9. *ibid.*

10. *ibid.*

11. *ibid.*



Projecto nas Fontainhas

Maquete

Foram escolhidos para além dos textos e autores que o autor nos propõe, muitos outros, que ao longo do percurso encontraram o seu lugar nesta dissertação. Textos que permitissem não só uma compreensão do que é o *lugar* e da sua relação com a arquitectura, mas também de como enfrentá-lo, não necessariamente ao partir para uma base de regras a seguir, mas mais uma visão, apesar de individual, reconhecedora da sua existência e importância.

Numa última fase deverão surgir as considerações finais resultantes da reflexão pessoal acerca de todo o processo de trabalho, durante o curso e durante a elaboração do trabalho teórico prático.

Apesar da tentativa neste trabalho desenvolvido de se reconhecer integralmente uma possível compreensão total do tema do *lugar*, ressalva-se que este tema é tanto abrangente quanto possivelmente a interpretação individual de cada um, sendo que foram escolhidas vertentes específicas que auxiliaram na caracterização individual para o projecto e para a aluna.

Este trabalho não é, nem tenta ser, a única verdade possível.

Eapa

“Portanto, o que me interessa da viagem é identificar situações e voltar a perceber as relações entre as coisas: porque é que as casas são assim, porque é que as cidades são assim e quais as relações das cidades com as casas. Todo um sistema que define a forma de um país, a forma de uma cidade ou de uma casa; ou por que é que as pessoas vestem assim ou assado em função do clima.

Na medida do possível encontrar, por um lado, um sistema de relações, por outro lado, a diferença de situações.

(...) Ainda assim, as situações de cada trabalho são muito diferentes e eu acho que é muito interessante essa definição das situações, das condições de cada trabalho. É fundamental, dá o carácter do trabalho, dá identidade do trabalho. Por isso eu dizia que sou um bocado lento porque gosto de aprofundar as condições que determinam o trabalho, as condições que permitem um trabalho, como eu digo, ao fim de um tempo ganhe a cor dos olhos e seja ele a mandar no arquitecto, o próprio trabalho a mandar no arquitecto. Tal significa conhecer as condições, observa-las, estudá-las, defini-las e, em certo sentido, segui-las.”¹²

12. Távora, Fernando; *Fernando Távora Figura Eminente UP*; entrevista por Manuel Mendes

O Curso de Estudos Avançados em Projecto de Arquitectura, organizado pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, constituiu um novo Curso da Formação Contínua no âmbito das Pós-Graduações, uma possibilidade de introduzir novos instrumentos e metodologias para o exercício de Projecto de Arquitectura, um curso direccionado principalmente a estudantes internacionais. Tendo por base duas disciplinas centrais – Projecto de Arquitectura, Construções e Estruturas – que viriam a funcionar sincronizadas quinzenalmente, apoiadas por outras três disciplinas de extrema importância para o desenvolvimento do curso no âmbito histórico e teórico, sendo elas – História da Arquitectura Portuguesa, Teoria da Arquitectura Contemporânea, Arquitectura das Cidades – que coadjuvaram a compreensão dos temas com que a Arquitectura se debate na actualidade, e ainda três outras unidades curriculares que abordariam instrumentos de processo, representação e conceptualização do projecto – Desenho, Cinema e Arquitectura, Fotografia de Arquitectura.

A disciplina de Projecto de Arquitectura, com a regência do arquitecto Eduardo Souto de Moura, ficou a cargo da orientação regular dos arquitectos João Pedro Serôdio e Nuno Brandão Costa, e a disciplina de Construções e Estruturas com regência do arquitecto Carlos Guimarães e orientação dos arquitectos Carlos Prata e José Gigante e dos engenheiros Raquel Dias e Rui Furtado. A unidade curricular de História da Arquitectura Portuguesa foi leccionada pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Marta Oliveira; Teoria da Arquitectura Contemporânea pelos arquitectos Carlos Machado e José Miguel Rodrigues e a unidade de Arquitectura das Cidades pelo arquitecto Nuno Grande.

As disciplinas de Desenho, Cinema e Arquitectura e Fotografia de Arquitectura ficaram a cargo dos professores Armando Ferraz e José Maria Lopes; Luís Urbano e Manuel Graça Dias; Sergio Mah, respectivamente.

Cada um dos dois semestres de curso contou com a realização de seminários, cada um deles com a duração de dois dias, realizados por – Francesco Dal Co, Luca Ortelli, Luis Fernández Galliano, Nicola di Battista, Rafael Moneo – que foram momentos especialmente enriquecedores no processo de aprendizagem.

Durante o curso foram realizadas várias Aulas Magnas que coadjuvaram o processo de compreensão teórico do projecto a um nível muito objectivo e prático pelos arquitectos, Adalberto Dias, Alberto Campo Baeza, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto de Moura, Giorgio Grassi e Rafael Moneo.



Figura 5

Postal
Ponte D. Luis I vista das
Fontainhas
1950

Objectivos

O principal objectivo do curso foi, ao olhos do aluno, um fecho de ciclo em que se permitiu uma maior liberdade, uma percepção e desenvolvimento de processos e identidades próprias do acto de intervir no território. Por se tratar de um curso de pós-graduação, onde a participação extraordinária de alunos de mestrado permitiu a possibilidade de, incluídos num ambiente de maior autonomia no desenvolvimento de linguagem e metodologia pessoal, um acréscimo no entender de questões próprias do projecto em ambiente de atelier.

Eram também objectivos gerais caracterizados pela Faculdade, dotar os alunos de:

- “a) Capacidade de compreensão sistemática nas áreas científicas, técnicas e metodológicas relevantes para a concepção e desenvolvimento de soluções projectuais de arquitectura;
- b) Competências, aptidões e processos de investigação associados ao domínio dos processos e sistemas construtivos;
- c) Capacidade para comunicar as suas conclusões, os conhecimentos e raciocínios a elas subjacentes, quer a especialistas, quer a não especialistas na área da construção da arquitectura e da sua importância na reabilitação urbana.”¹³

¹³ fonte:
eapa.arq.up.pt/home-pt.html

Foi também desejo da organização proporcionar as seguintes competências profissionais:

- “a) Proporcionar formação especializada e capacidade de investigação na área da inventiva das soluções arquitectónicas e espaciais;
- b) Dar resposta de qualidade às crescentes solicitações do mercado de trabalho no sentido da formação de técnicos particularmente habilitados nesta área de crescente exigência na integração e coordenação de conhecimentos disciplinares diversos;
- c) Proporcionar a multiplicação de oportunidades para uma relação mais estreita e profícua entre a Universidade e as instituições nacionais e internacionais, públicas ou privadas que, no exterior, têm por objectivo e missão intervir nesta área de problemas.”¹⁴

¹⁴ ibid.



Figura 6

Fotomontagem
Vista aérea sobre a cidade
1939/40

Programa

Em Projecto de Arquitectura, foi objectivo da cadeira a realização de trabalhos inseridos num contexto urbano e histórico bem definido, na envolvente da Muralha Fernandina, relativamente ao qual se dispôs de alguma informação histórica e cartográfica prévia disponibilizada pelo regente da cadeira, o Arq. Eduardo Souto de Moura. Nesta cadeira, considerou-se indispensável, para além do eventual apoio garantido pela estrutura do curso, o apoio permanente da docência de projecto, construção e sistemas estruturais em total sincronia. As questões teóricas da metodologia do projecto foram tratadas no interior da cadeira e transpostas no presente trabalho. Ao longo do tempo de cada semestre de participação no curso, foram abordados diferentes e complementares programas nas várias escalas, com respectiva progressão entre a escala 1:1000 e 1:20.

No primeiro semestre do curso, foi tratado o arranjo urbanístico da área alargada das Fontainhas - entre a margem ribeirinha e a Rua do Sol, e entre a Calçada das Carquejeiras e o Largo do Actor Dias – que compreendia uma área que constituía uma ferida na cidade após várias transformações tanto de cariz construtivo como natural. O pedido era a organização de um *master plan* de toda esta área que resolvesse os problemas de acessibilidade e caracterização programática para esta zona.

Foi também objectivo, no segundo semestre do curso correspondente a Janeiro e Fevereiro, o avançar com uma proposta para o desenvolvimento e construção de um equipamento específico, à escolha do aluno, entre habitação colectiva, habitação social e habitação universitária; sendo também possível uma proposta adjacente de um novo programa cultural, já anteriormente desenhado no *master plan*.

Com o decorrer do curso compreenderam-se os problemas desta zona da cidade, as suas carências e entenderam-se e discutiram-se também formas de colmatar estes problemas através do próprio programa. A pertinência do programa, no espaço e no tempo, foi uma questão discutida pelo grupo de forma a responder à degradação e esquecimento desta área.



Figura 7

Fotografía de grupo
Curso EAPA

Circunstância e Crítica

O exercício ‘Entre Pontes’ correspondente à zona das Fontinhas. É a base para o desenvolvimento deste trabalho onde se pretendeu entender de forma mais clara as questões que nos levam a reconhecer esta zona como um *lugar* a estudar e como se desenvolve, um projecto pensado para aqui. Com o desenvolver do projecto, as questões que levaram a esta dissertação surgiram de forma natural e foram-se afigurando cruciais para o seu desenvolvimento.

A delimitação da área deste projecto corresponde à área adjacente ao Passeio das Fontainhas, que, para além do seu esquecimento e conseqüente degradação, sofre de uma falta de consolidação que a relacione com o resto da cidade. Na zona de estudo, têm ocorrido várias derrocadas e é portanto urgente pôr a população a pensar a cidade e o que se pretende para aquele espaço. As ilhas ali existentes sofrem de uma especial degradação devido a estes mesmos fenómenos, levando à sua marginalização e abandono. É, portanto, de especial interesse compreender o papel que o arquitecto pode ter nestas situações, na procura e discussão de uma solução que vá de encontro às necessidades da cidade mas principalmente às necessidades dos seus habitantes.

A frequência do curso por parte de estudantes de várias nacionalidades, levou ao enriquecimento da discussão dos problemas e soluções a propôr, sendo que a cada resultado final de cada um dos estudantes corresponderam diferentes preocupações. Apesar de tudo, o programa que a maioria dos estudantes definiu como elemento necessário a criar, de forma a reagir como catalisador de vida urbana nesta área, foi a residência de estudantes. A existência de diversas escolas e universidades na área foram a predisposição necessária para este tipo de programa.

“O segundo aspecto, o de a arquitectura como lugar que nos leva (ou deveria levar) à questão de utilidade, do programa, do uso e da situação”¹⁵

15. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*, pág. 12

Numa primeira fase do projecto em que se desenvolveu um *master plan*, a intenção de resolver problemas que a cidade tinha deixado em aberto era prioritária: as empenas por fechar, o antigo Passeio das Fontainhas que tinha aluído, o descampado na área adjacente ao viaduto que serve de parque de estacionamento, as ruínas de parte do bairro operário que também tinham aluído em 2000. A quase total descaracterização desta área tornou o projecto desafiante e motivador para a criação de uma resposta que correspondesse a estas preocupações mas que mantivesse a atmosfera presente no espaço.

Manteve-se a hierarquia e traçado das ruas existente. Foi clara também a intenção de prolongar, estender a experiência de percorrer a cidade, através da manutenção e abertura de ligações que o permitissem.

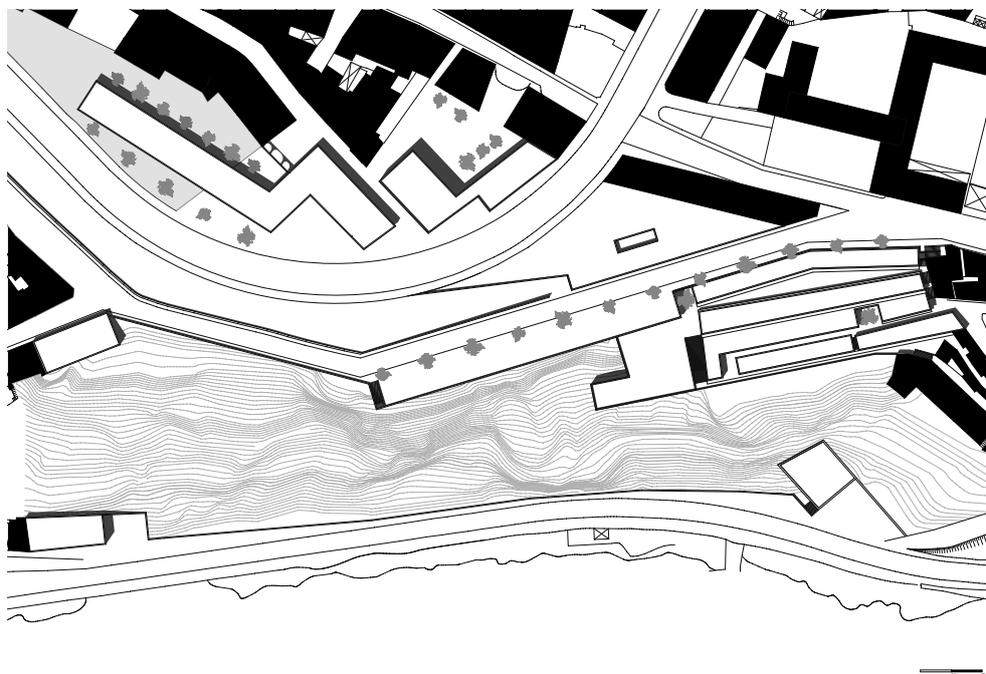
Já no segundo semestre, a intervenção sobre o território modificou-se, sendo que no momento da crítica final/intermédia, pelos arquitectos Carlos Guimarães e Eduardo Souto de Moura, se ponderou um estudo e aproveitamento do bairro operário adjacente ao espaço em que se estava a intervir. Foi o momento catalisador para a execução, não só do projecto mas também desta dissertação. A partir deste momento decidiu-se actuar nestas ilhas; foi necessário compreender todo o seu processo, história e características. Após algumas visitas a este *lugar* e em conversa com os seus habitantes, compreendeu-se que estavam em abandono progressivo devido ao seu elevado grau de degradação e que a população que ali vive é em grande parte, uma população com reduzidas condições económicas e na sua maioria já envelhecida e com dificuldades motoras.

A decisão de introduzir aqui o programa da habitação universitária foi tomada a partir das razões já acima descritas. A incapacidade de recuperar o que eram já construções de má qualidade, fez com que o projecto se tornasse numa nova abordagem a estas estruturas, os estudantes são capazes de se adaptar a esta mobilidade vertical e também não sendo habitações de cariz permanente, possibilitam uma rentabilização das áreas, já por si, pequenas. Não se pretendeu que o projecto fosse uma mimetização do actual, uma poesia à pobreza. É antes, um corpo autónomo, de identidade própria mas que reconhece características e qualidades a estas estruturas.

Um projecto pensado para a zona das Fontainhas, uma intervenção de cariz urbano, mas principalmente de uma requalificação para as ilhas do bairro operário ali existente inseridas na malha já consolidada na zona oeste e por consolidar que se propõe para esta zona da cidade.

Projecto nas Fontainhas

Masterplan



Lugar

“O sítio é um pressuposto. Não existe o sítio. O sítio é um instrumento. É impossível fazer casas sem ter um lápis, e ter casas sem ter um sítio. E o sítio é aquilo que se quer que ele seja. Tentou-se ‘vender’ o sítio como entidade objectiva, com frases como: ‘A solução está no sítio’. A solução está na cabeça das pessoas. O Leonardo da Vinci dizia: ‘A Arte é uma coisa mental’. O sítio é coisa mental. Portanto, o sítio é tão importante quanto as outras coisas que intervêm no projecto.”¹⁶

¹⁶ Souto de Moura, Eduardo; ‘A Ambição à Obra Anónima’ entrevista por Paulo Pais in *Eduardo Souto de Moura*, pág. 28

figura 0

Vista da Ponte D. Luíz a partir do Passeio das Fontainhas



Não lugar

Propõe-se primeiramente uma leitura do *lugar*, à luz de definições de *não lugares*¹⁷ propostas por alguns autores em especial a de Marc Augé pela sua posição esclarecedora acerca da definição dos mesmos que, nos auxiliam por antítese, a compreender melhor o *lugar*.

Uma primeira referência virá em 1516 em que Thomas Morus¹⁸ escrevia *Sobre o Melhor Estado de uma República que Existe na Nova Ilha Utopia*¹⁹. Morus criava aqui, por invenção sua, a palavra *utopia* composta pela terminologia grega de ου (*u*) - não e de τόπος (*topos*) - lugar, ουτοπία identificando então um *não lugar* ou lugar nenhum. Aqui Moro escreveu acerca de um lugar não real, por si inventado, uma ilha no Oceano Atlântico onde localizou a sociedade ideal, caracterizada por um sistema sociopolítico perfeito²⁰.

De notar é também o contributo dado por Marc Augé²¹ para o tema, no seu livro *Non-lieux* (Não Lugares) de 1992 em que apresenta; a partir de um estudo antropológico dos (novos) espaços criados por novas realidades que modificaram substancialmente as cidades e as vidas dos seus habitantes; por oposição / negação ao que identifica como sendo um *lugar*, Augé tenta apontar e caracterizar os espaços que identifica como sendo *não-lugares*. Esta caracterização dos *não lugares* passaria pela percepção dos espaços que não se poderiam definir nem como espaços de identidade, nem como espaços de carácter relacional e nem mesmo histórico; Augé caracteriza-os assim como espaço da *sobremodernidade*, a “sociedade dos excessos”.

Explica também na sua teoria de que os lugares, se servem dos não lugares para se identificarem de tal forma, tal como a racionalidade identifica o espaço da irracionalidade para se construir a si mesma. Assim sendo, podemos também identificar aqui uma tentativa de definição do que seria ou deveria caracterizar um *lugar* para Augé a partir do seu ponto de vista antropológico presente do seu trabalho: este espaço ser de cariz identitário, de cariz relacional ou ainda de cariz histórico; espaços que correspondem a uma relação forte entre o espaço e a experiência sociológica que este permite que aconteça – uma simbolização do espaço.

*“Esta simbolização, que existe em todas as sociedades humanas, permite tornar legível a todos aqueles que frequentam um mesmo espaço um certo número de esquemas organizadores, de marcas ideológicas e intelectuais que ordenam o social. Estes três temas principais são a identidade, a relação e, precisamente a história.”*²²

17. Termo que terá sido utilizado inicialmente em *Lieux et Non Lieux* por Jean Duvignaud em 1977

18. Thomas Morus, 1478-1535, filósofo humanista inglês

19. Morus, Thomas; *Sobre o Melhor Estado de uma República que Existe na Nova Ilha Utopia* originalmente *De Optimo Reipublicae Statu deque Nova Insula Utopia*; 1516

20. Mais tarde far-se-ia referência a *atopia* por oposição a *utopia*, ou seja partindo do conhecimento da localização exacta de determinado espaço real.

21. Marc Augé, 1935- , antropólogo francês

22. Augé, Marc; *Não-lugares*; pág. 14

23. *ibid.*, pág. 157

Augé dita que poderemos compreender os *não lugares* como espaços “*onde coexistimos ou coabitamos sem vivermos juntos*”²³. O problema da uniformidade das cidades através da construção, em várias partes do mundo, de espaços descaracterizados, irá de encontro a esta teoria e reforçar esta categoria dos *não lugares* já que Augé acredita que a construção de espaços semelhantes e desenquadrados / despersonalizados em relação ao seu espaço de construção (social) irá fazer com que o visitante se sinta deslocado. Depreendendo-se então que se todos os espaços são semelhantes entre si próprios o seu visitante não terá a capacidade de se identificar com o espaço, fazendo-o sentir um “estrangeiro”.

Lugar / Não lugar

Augé reconhece também uma outra definição de espaço a partir de dois campos, o espaço social e o espaço físico mas em que estes partem de uma relação de simbiose. Querendo dizer que a dicotomia entre o *lugar* e o *não lugar* reconhece que existirão espaços construídos e espaços vividos, a partir do acto social.

O espaço físico /construído, caracterizará o *não lugar* onde não se estabelecerão relações sociais e às quais o autor se refere como “relações de solidão”. O espaço social / vivido, tem que ver com as relações que estes espaços permitem estabelecer e às quais o autor se refere como “relações de sociabilidade”.

*“Se definirmos o não lugar não como um espaço empiricamente identificável (um aeroporto, um hipermercado ou um monitor de televisão), mas como o espaço criado pelo olhar que o toma como objecto, podemos admitir que o não lugar de uns (por exemplo, os passageiros em trânsito num aeroporto) seja o lugar de outros (por exemplo, os que trabalham nesse aeroporto).”*²⁴

24. Augé, Marc; *Para que vivemos?*; pág. 116

Também Montaner em *A modernidade superada*, fala acerca dos não-lugares e dos lugares, conectando-os com outras possíveis caracterizações do espaço: espaço, anti-espaço, espaço mediáticos e ciberespaço. Contrapõe também o espaço ao anti espaço e o lugar ao não-lugar, definindo-os como polaridades de extremos mas que na contemporaneidade convivem e complementam-se criando a diversidade observada por Augé na *sobremodernidade*. Montaner caracteriza então estes diferentes conceitos: o espaço “*quase nunca é delimitado perfeitamente*”²⁵, ao passo que o anti-espaço diz-nos “*quase nunca é infinitamente puro*”²⁶; quanto aos não-lugares, Montaner reconhece que nunca são radicalmente fechados e que os lugares, não poderão nunca ser completamente apagados.

25. Montaner, Josep Maria; *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*; pág. 50

26. *ibid.*



Figura 9

Vista sobre a escarpa

Lugar

Martin Heidegger em 1954, no seu ensaio *Construir, Habitar, Pensar* aponta uma possível direcção no estudo da fenomenologia do *lugar* habitado que mais tarde inspiraria vários autores como Norberg-Schulz, Kenneth Frampton e Vittorio Gregotti. Segundo Heidegger o espaço passível de ser habitado não é referente unicamente ao espaço de residência mas sim onde a vida acontece, aos espaços de que o homem usufrui e ao respectivo modo com que este o faz; e faz posteriormente uma relação entre *habitar* e construir (espaços) através da ideia de que o homem constrói o mundo à sua volta a partir das diferentes necessidades do *habitar*. Aqui Heidegger opõe o conceito do latim *spatium in extensio* – uma noção de espaço que seria teoricamente um infinito de espaços regular e matematicamente subdivididos, representado apenas pelas três dimensões – à palavra alemã para espaço(space/place): *Raum* - um espaço fenomenologicamente definido. Heidegger argumenta que a essência fenomenológica do espaço depende de algo concreto, físico; os seus limites, acreditando para isto, que os limites não são caracterizados pelo que termina, mas sim pelo que se inicia seguidamente. Assim, os limites são os lugares definidos dos quais se consegue apreender uma “presença”. É esta “presença” que atribui ao espaço a sua essência, o que leva a que o homem possa apenas *habitar* harmoniosamente apenas num espaço definido por fortes limites. Assim sendo, só dentro do espaço com limites claros é possível que a arquitectura resista ao anonimato produzido pelo fenómeno da megapolis. Heidegger fala-nos do espaço existencial, como sendo um espaço humanizado e concreto, este *lugar* que apenas ao ser habitado lhe é conferido significado acreditando então que o acto de *habitar* produz sempre a construção de um *lugar*. Mais tarde, Christian Norbert-Schulz inspirado pela obra de Heidegger, contribuiu para este tema através do seu estudo acerca do *genius loci*, conceito que designa o *espírito do lugar*, que terá início na antiguidade romana mas que será também influenciado pelo trabalho de Heidegger.

“O ‘genius loci’ é (...) uma divindade mítica, um ‘dalmon’ particular que habita num determinado sítio e a quem a obra de arquitectura põe em evidência, celebra, examina e corresponde. A tarefa da arquitectura está sempre presa a algo previamente existente. (...) A noção de ‘lugar’ corresponde a uma concepção de continuidade (...) A sua vocação é a de servir à descoberta do que já existe, previamente, como um fundo permanente do qual a arquitectura ilumina as raízes, vestígios, invariantes.”²⁷

27. Solà_Morales; Ignasi de;
*Diferencias: topografía de la
arquitectura contemporánea*, pág.
108

Para Norberg-Schulz que estudou a fenomenologia do *lugar*, não existirão diferentes tipos de arquitectura, existirão sim diferentes situações com exigências físicas topográficas e locais que, juntas com necessidades humanas individuais resultam em diferentes soluções arquitectónicas; o trabalho do arquitecto é então conceber lugares habitáveis respondendo a cada situação.

É Schulz que apresenta o conceito de *lugar* como uma representação de um ambiente mais do que uma representação genérica de algum espaço: “os espaços recebem a sua essência dos lugares e não do ‘espaço’.”²⁸. Assim sendo, é o conjunto dos espaços construídos e do seu carácter que caracterizam a essência de um *lugar*. O autor propõe então que se entenda que o que compõe fenomenologicamente um *lugar*, seja ele de estrutura natural ou construída, sejam também as mudanças temporais de luz, de tempo, para além das suas características físicas, materiais e naturais, incorporando assim uma visão material mas também cósmica e temporal.

“Um lugar é então qualitativo, um fenómeno total, que não podemos reduzir a uma das suas propriedades, como as relações espaciais, sem que se perca de vista a sua natureza concreta.”²⁹

Ambas as teorias de Heidegger e Norberg Schulz pretendem testemunhar o processo de construção do *lugar*, lembrando que para *ser* e *estar* no mundo – *habitar* - é necessário viver em conformidade com o espaço que nos rodeia e esta mesma harmonia surge apenas através da construção e da arquitectura, pois é esta que marca e possibilita o habitar do homem. Depreende-se que a origem é a base essencial para a compreensão das relações desenvolvidas com o *lugar*, e essencial para a preservação do *genius loci* em cada contexto.

Segundo Montaner³⁰ existem duas vertentes para a compreensão do *lugar*, uma de pequena escala e uma de grande escala. A de pequena escala é então caracterizada pelas qualidades existentes num espaço interior que será reflexo dos materiais utilizados, respectivas cores e texturas, da sua forma, do seu valor simbólico e da luz natural que lhe é correspondente³¹. O *lugar* em grande escala Montaner interpreta como corrente fenomenológica do *genius loci*, em que se procura evidenciar as pré-existências e o contexto do projecto como sendo caracterizadoras da sua paisagem, “como articulação das diversas peças urbanas (praça, rua avenida)”³².

Pretende-se, agora, compreender a questão do *lugar*, não só relativamente ao seu significado a partir de compreensão das componentes que o constituem, mas também o papel que este desempenha no desenvolvimento do projecto como parte do processo criativo, como método de trabalho. Entendemos então o *lugar* como um conceito, o *lugar* não tem uma forma única, concreta e é resultado de uma construção mental e individual. Sendo que ao resultar desta mesma construção mental, implica que haja um sujeito a quem esta construção mental pertence, em que será o seu carácter individual que também determinará o conteúdo desta mesma construção. Este carácter individual a que nos referimos será consequência da referenciação constante entre o sujeito e o seu meio exterior. Este mesmo meio exterior tem o seu carácter tal como o indivíduo ao qual pertencerá as relações existentes entre a sua memória, o seu passado, o seu contexto, a sua sociedade.

28. Heidegger, Martin apud. Norberg-Schulz, Christian; *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, pág. 12

29. Norberg-Schulz, Christian; *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, pág. 8

30. Montaner, Josep Maria; *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*, pág. 37

31. Montaner indica que estas mesmas características podem ser encontradas, a título de exemplo, nas obras dos arquitectos, Louis Kahn e Heinrich Tessenow

32. Montaner, Josep Maria; *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*, pág. 37

33. Távora, Fernando; fonte: correiodoportop.pt/sociedade/casa-de-ofir-em-estado-de-degradacao

*“Eu tenho uma característica que é fundamental muito os edifícios relativamente às circunstâncias, ao momento e ao lugar.”*³³

Define-se já que o tema do *lugar* não é um tema simples, facilmente caracterizável, este é, acima de tudo, algo pouco concreto, que dependerá da visão de cada um, tendo tantas interpretações quanto interpretes. Tal como a compreensão do que é um *lugar* e do que o torna caracterizável, depende do próprio espaço (matéria), este depende também de quem o apreende; o observador é também, por si só, um elemento caracterizador deste mesmo espaço. Depreende-se então que o *lugar* existe a partir da interação entre o homem e o espaço. Será o modo como o homem o vê, vive, transforma e caracteriza que delimita a sua existência através da construção da identidade do *lugar*.

34. Higinio, Nuno; *Desenhar a Hospitalidade – Álvaro Siza*; pág.28: *“Siza utiliza esta expressão a propósito da construção da igreja de Marco de Canaveses. (...)A expressão de Siza “construir um lugar” justifica ao menos um anota sobre o assunto em Heidegger, uma vez que, em Construir Habitar, Pensar, ele fala justamente da construção de lugares. (...)Nos textos sobre a linguagem, Heidegger volta a reflectir sobre o tema do “lugar”. “Na sua origem, “lugar” (Ort) significa a ponta da espada. Nela tudo converge para a ponta. O lugar reúne para si o supremo e o extremo.”*

35. Higinio, Nuno; *Desenhar a Hospitalidade – Álvaro Siza*; pág. 28

*“Siza fala algumas vezes do espinhoso ofício de ‘construir um lugar’³⁴. O que significa construir um lugar? E mais amplamente: o que é um lugar? Aparentemente, ‘construir um lugar’ é substituí-lo por outro, como afirma o próprio Siza a propósito da pendente sobre uma estrada movimentada.”*³⁵

Acredita-se que o projecto será influenciado pelo *lugar* mas que naturalmente, depois do projecto e obra concluída, aquele *lugar*, será outro, relembrando que:

“(…) Como dirá Fernando Pérez na entrevista que lhe fizemos, de alguma forma trata-se do espelho e do manto; a arquitectura como um objecto que se contempla, ao qual se presta atenção e que eventualmente poderá chegar a reflectir-nos (como autores, como indivíduos, como sociedade ou como época); mas também a arquitectura como mero cobertor que cobre e desaparece pelo canto do olho para deixar que façamos a nossa vida tranquilos.

Enquanto espelho, a arquitectura deveria ser capaz de resistir ao olhar atento (como pede Moneo), ao qual neste caso estaria especificamente informada do lugar.

O facto de estar num lugar, transforma este último numa base de dados que eventualmente poderiam informar sobre a forma de um projecto.

*O espectro possível de influência de estes dados vai deste a camuflagem à mimetização, à ruptura radical e à indiferença acerca do que o lugar sugere. O que há no fundo é um debate entre contribuição e pertinência.”*³⁶

36. Aravena, Alejandro; *El Lugar en la Arquitectura*, pág. 11 e 12

Ignasi Solà-Morales é outro autor que no seu livro *Intervenciones* de 2006 baseia o seu estudo nas obras de arquitectura contemporâneas que para si constituem objectos significantes a partir do acontecimento de cruzamento de forças distintas. Solà-Morales, fala-nos da arquitectura contemporânea que segundo este, aparece na paisagem de forma abrupta, tentando analisar as suas origens; e acreditando que apesar destas obras estarem desfasadas dos seus contextos onde se inserem, tanto a nível da sua pré-existência como da paisagem, são porém auto-referentes, ou seja, baseiam o seu desenho em características e factores desenvolvidos por elas próprias. O autor acredita assim num novo significado para o *lugar*, o *lugar* contemporâneo que será então constituído apenas através de construções icónicas, auto-referentes que se desenvolvem isoladamente e projectam um elevado carácter imagético; ou de lugares referentes a uma memória passada colectiva que se encontram já relacionados com a cidade.



Figura 10

Bairro Maria Victorina

Assim, adivinha-se então um duplo pulsar no entendimento de como fazer arquitectura - relacionar / não relacionar, a nova construção com o que lhe é pré-existente. Montaner refere-se também a esta dicotomia e aos projectos auto-referenciados relacionando-os com a sua capacidade, apesar de tudo, de se relacionarem com o contexto, dando exemplo da obra de Tadao Ando e de Souto de Moura que apesar de autónomas pressente-se uma relação mesmo que abstracta com o *lugar*.

Cada *lugar* arquitectónico não irá ser definido apenas a partir da sua forma concreta, mas também a partir do seu significado; um *lugar* será sempre passível de diversas leituras, dependendo do sujeito que o interpreta e também das características espaço-temporais que definem cada um a cada momento. Um dos aspectos mais relevantes acerca deste tema será precisamente esta dualidade de significados a partir de diferentes leituras, por sujeitos diferentes e em tempos diferentes. Peter Zumthor, a partir de *Pensar a Arquitectura*³⁷, explica que o espaço tal como é experienciado é também alterado a partir do tempo, e que a percepção que cada sujeito tem de cada espaço é, na verdade, uma realidade transitória, captada pela noção do espaço em referência ao tempo a que esta é experienciada.

Zumthor relembra também o papel indispensável que a memória executa sempre, participando na percepção de cada espaço pelo indivíduo, algo que se poderá transmitir e que nos será particularmente útil neste trabalho, para o trabalho do arquitecto com a necessidade de projectar espaços em que este se autorreferencia, enquadrando-se no espaço.

“O lugar pode ser uma situação temporal, uma posição, um estatuto, uma condição, uma oportunidade, uma ocasião, um acontecimento. As coisas acontecem, têm lugar. O lugar é o espaçamento (espacio-temporal)³⁸ daquilo que acontece.”³⁹

37. Zumthor, Peter; *Pensar a Arquitectura*, Gustavo Gili Edições; 2009

38. Higinio, Nuno; *Desenhar a Hospitalidade – Álvaro Siza*; pág. 29: “Para Derrida o espaço e o tempo assumem-se mutuamente. Quando ele fala de “espaçamento” quer referir-se ao tornar-se espaço do tempo, quando fala de “temporalização” refere-se ao tornar-se tempo do espaço. E esse intervalo (espacio-temporal) que abre a possibilidade ao acontecimento. Tudo o que acontece, acontece porque se abre um intervalo de possibilidade.”.

39. *ibid.*; pág. 29

É apenas possível que se percepcione o espaço através da constante afectação pelo tempo, pelo decorrer da vida; e o *lugar* torna-se então no que acontece, de momento em momento: o que é captado pelos sentidos decorrentes da interacção entre corpo, espaço e tempo de cada um.

Identificam-se os temas que ajudarão a definir e modelar o conceito em estudo, o *lugar*, entre eles: o sujeito, a matéria, o tempo, a memória, o habitar, a sociedade, o contexto, a função, o significado...

Em arquitectura, interessa-nos saber como esta questão do *lugar* está também ligada a uma questão de método; uma intenção de compreender como encarar a envolvente do projecto, as possíveis pré-existências ambientais e respectiva história, de que a memória deste *lugar* está marcada.

Desenvolvendo a ideia que Aravena explicita na citação presente no início deste capítulo, acerca da afirmação de Fernando Pérez; podemos dizer que também a própria cidade pode ser lida a partir de duas visões distintas a que denomina de *espelbo* e de *manto*.

Tanto a arquitectura como a cidade, lida como *manto*, caracteriza a capacidade de estes elementos da vida quotidiana quase ‘desaparecerem’ permitindo que a vida ‘aconteça’ sem serem objecto de olhar atento, mas caso o sendo que respondem com eficácia aos seus propósitos. Já a percepção da arquitectura e a própria cidade vistas como *espelbo*, e é esta a visão que mais interessa a esta dissertação, é exactamente o oposto do *manto*. É a arquitectura como objecto de contemplação, como objecto de um olhar atento, de estudo e criador de interesse. Pérez assinala ainda com mais precisão esta caracterização de *espelbo* como sendo a própria arquitectura capaz de reflectir elementos (a vários níveis) próprios do meio onde se insere. Alejandro Aravena, tal como mencionado anteriormente, sugere relativamente a um determinado tipo de relação entre a disciplina da arquitectura e o *lugar* a existência de três tipos de textos neste campo da sua definição, visto não numa dimensão metafísica e transcendente mas com algo mais directo e real. Originalmente numa compilação, uma série de textos apresentados em que este propõe que a partir destes mesmos textos, se compreenda a existência três aproximações distintas do tema do *lugar*⁴⁰: *Em redor: O lugar como manto; Dom de onde estar: o lugar como espelbo; Viajar: o lugar como destino.*⁴¹

40. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*

41. *ibid*

Na primeira aproximação, correspondente ao primeiro capítulo desta compilação, os textos mas também algumas obras de vários autores, que Aravena nos apresenta em *El lugar como manto* este mostra-nos como cada *lugar* pode ser capaz de ao receber vida em si, ser apenas isso mesmo, um manto onde a acção acontece. Aravena classifica este conjunto de textos como os que nos ensinam a ver lugares, pois agrupa aqui, textos descritivos, textos que categorizam os lugares; exemplos que nos ensinam a ler e a caracterizar os lugares através das mais variadas formas e por diversas técnicas sem cair no entanto em definições abstractas, estes textos tornam-se capazes de retratar espaços tornando-os em *lugares* a partir da interpretação de cada um dos autores. São também aqui apresentados olhares atentos sobre estes mesmos lugares, capazes que identificar o porquê de cada um, a sua essência; está presente um permanente repensar acerca da sua própria razão levando o leitor a questionar também a sua relação com estes. Esta compilação põe em evidência o *lugar* através das duas perspectivas de maior relevância, a do utilizador e a do criador; são visões que nos ensinam a ver, reconhecer e produzir lugares enquanto cidadãos numa sociedade mas também enquanto entidades que produzem esta mesma sociedade questionando o papel do próprio arquitecto na capacidade de a fazer evoluir.

A partir destas caracterizações e definições compreendidas a partir da leitura destes textos, o olhar com o qual se encarou o tema do *lugar* arquitectónico tornou-se mais claro e completo.

Contexto

O lugar na arquitectura

Moderno / Pós-Moderno

O Moderno Internacional, reconhecido como *Estilo Internacional* ⁴², largamente adoptado a partir do CIAM⁴³ de 1928, seja a nível de propósitos como também de métodos e linguagem, tinha a sua base política e estética no conceito de cidade industrial moderna e universal e da *tábua rasa* ⁴⁴ que trará consigo uma redefinição e profunda transformação da arquitectura. O seu auge será em *The International Style: Architecture since 1922* uma exposição de carácter internacional em 1932 em Nova Iorque e em 1933 com a publicação da Carta de Atenas, redigida principalmente por Le Corbusier e publicada no CIAM IV sob o mote de A Cidade Funcional.

Apesar disto, é ainda dentro do Movimento Moderno que leituras distintas acerca da definição do conceito do *lugar* e respectiva relevância, vão gerar perspectivas muito diferentes e que relançam uma estreita relação entre o projecto e o seu meio envolvente.

O ressurgimento do tema acontece depois da 2ª Guerra Mundial em que, após as cidades terem sido destruídas e sendo a sua reconstrução urgente, a responsabilidade ética dos arquitectos ganha novos contornos, facto que se reflecte num sentido de crítica à abstracção e urgência radical do estilo moderno internacional.

Depois do auge do período Moderno, o tema começa a ganhar destaque.

É no Congresso de 1951 em Hoddesdon que se re-problematiza a cultura do projecto no núcleo histórico da cidade, a reintegração do tradicional e da memória (é também neste congresso que se estreiam os participantes portugueses). O tema proposto para o Congresso seria *The Heart of the City* e é aqui que “*começa a emergir a questão que se demonstrará central nos quarenta anos sucessivos: o problema da auscultação do contexto, do projecto como diálogo com o contexto enquanto forma depositada da história do lugar específico*”⁴⁵.

Uma visão mais humanizada do espaço tende a ganhar forma, quer através do trabalho de arquitectos como Alvar Aalto em que se procura a integração da natureza nos projectos, como de Aldo Van Eyck, Robert Venturi, Aldo Rossi, Vittorio Gregotti, Ernesto Rogers, Kevin Lynch, que directa ou indirectamente tomam novos partidos na participação do projecto Moderno.

*“Vi há tempo a casa de Gropius em Lincoln: quando vi Taliesin, a casa de Gropius pareceu-me um frigorífico pousado numa colina!”*⁴⁶

42. Caracterizado por uma “*arquitectura cúbica, lisa de fachadas brancas ou revestidas de metal e vidro, de propostas funcionais e simples*”; Montaner, Josep Maria; *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX*; pág. 94

43. CIAM, sigla para Congresso Internacional de Arquitectura Moderna; fundado a 1928 com CIAM I a se realizar em La Sarraz, Suíça

44. Conceito que tem como principal característica a intenção do pensar a nova cidade a partir da exclusão da cidade actual e respectiva lógica de crescimento, gestão, tipologias e modos de vida. Conceito que foi amplamente discutido e defendido no Movimento Moderno (em especial por Le Corbusier no seu *Plano Voisin* para Paris de 1925) mas que terá sido progressivamente abandonado. Este conceito está na base de conceitos como a cidade genérica de Rem Koolhaas, plug-in city dos Archigram, ou por oposição a metacidade de Ascher.

45. Gregotti, Vittorio; ‘Editorial’ in *Rassegna (gli ultimi CIAM)*, Dezembro, 1992 (trad.), pág. 5

46. Távora, Fernando; ‘Abril, 9, Sábado, 1960’ in *Fernando Távora*; pág. 96



Figura 11

Frank Lloyd Wright
Casa Taliesin
1938, Spring Green

47. *Storia dell'architettura moderna*, escrita por Bruno Zevi e publicada pela Giulio Einaudi Editore de Turim, Zevi tinha já publicado em 1945 *Verso un'architettura organica* pela mesma editora.

É Bruno Zevi que, em 1950 e através de *Storia dell'architettura moderna*⁴⁷, faz a dicotomia racional vs orgânico, sendo claramente um apologista da segunda, aqui o orgânico era visto como um produto intuitivo, que procurava uma resposta única e direccionada para cada problema, vendo cada um como único, tornando-se assim passível de múltiplas formas em oposição ao racional que procuraria a universalidade da solução através de regras pré-estabelecidas, através da procura de um protótipo capaz de ser reproduzido em massa. Zevi põe em evidência a arquitectura que estava a ser praticadas nos países das margens da Europa que, tal como já tinha mostrado em *Verso un'architettura organica*, tendem a demonstrar a necessidade de uma resposta particular para cada situação. Entende-se então que se a máquina através da produção industrializada equivaleria a um desenraizamento local, o corpo equivaleria a *lugar*.

No CIAM de 1959 em Otterlo, já organizado pelo Team X para a sua dissolução, este mesmo grupo demonstrou também uma preocupação acerca do problema da identidade da arquitectura, numa crítica à Carta de Atenas – a par de Fernando Távora que apresentou nesta mesma reunião os seus projectos do Mercado de Vila da Feira (1953-59) e da Casa de Ofir (1957-58).

Desenvolvendo-se como uma alternativa ao estilo internacional do Modernismo, e assumindo a importância do conceito de *lugar*, numa estreita relação entre o projecto e o contexto, surgem vários movimentos / atitudes / correntes, que procuram esta relação através de temas como a memória, a história, a tradição. Entre eles podem-se destacar movimentos como o organicismo, o novo empirismo, o regionalismo crítico, a *Tendenza*.

Organicismo

A formulação Americana desta corrente, tem em Frank Lloyd Wright o seu maior impulsionador; uma tentativa de reformulação do tema Moderno *Form follows Function*, propondo em vez *Form and Function are one*.

Esta proposta baseia-se numa forte relação entre construção e *lugar*, numa constante procura de valorização do mesmo. A construção pode surgir aqui em simbiose com o *lugar* seja a partir de um contexto de semelhança, ou de contraste, acreditando sempre que esta relação deverá estar tão intrínseca ao projecto que um não viveria sem o outro e que o projecto não faria sentido em qualquer outro contexto senão no qual para onde foi pensado. É proposto também que se tenha em conta a verdade dos materiais, que deverão ser utilizados de forma a evidenciar e valorizar as suas características naturais⁴⁸. De acordo com Lloyd Wright, o espaço deverá ser pensado tendo por base uma forte fluidez e em que o Homem servirá de unidade de medida a todas as escalas do projecto procurando que o espaço seja potencializado através da experiência do movimento do corpo no espaço. Apesar da sugestividade do nome, e do vínculo assumido entre arquitectura e natureza, esta corrente não tenciona uma mimetização da mesma, procurando antes nesta um motivo de inspiração. Podendo-se compreender que é fruto desta corrente que os projectos não possam ser reproduzidos em massa, cada projecto será único e terá uma relação directa com o *lugar* para onde foi projectado. Cada projecto é um produto da relação íntima entre o seu *lugar* e o seu *tempo*.

48. Montaner, Josep Maria; *A modernidade supertada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*; pág. 34

Neo Empirismo – Naturalismo Empírico

No pós guerra escandinavo desenvolve-se uma corrente chamada de *new empirism* que, será uma reacção às posições formalistas adoptadas durante a guerra a partir das propostas dos CIAM. Na Suécia nas décadas de 40 e 50 e posteriormente também na Dinamarca e Finlândia, desenvolve-se uma arquitectura de procura humanista e espontânea que posteriormente se propaga a outros países. Esta corrente na qual são introduzidos os princípios do Movimento Moderno, apesar de explorados de uma forma mais sensível que no *Estilo Internacional*. Josep Maria Montaner em *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século xx*⁴⁹ descreve a corrente como uma síntese do racionalismo com o empirismo, entre um saber tradicional e as novas tecnologias da construção numa tentativa de harmonização entre tradição e modernidade, a máquina é na sua essência organica; “*Sabe continuar uma tradição empirista, enraizada no próprio lugar, alheia aos discursos programáticos de vanguarda, e busca não cair nos tons conservadores de alguns projectos centro-europeus (...)*”⁵⁰. Esta corrente baseia-se numa forte relação com o *lugar* através da atenção a elementos como a topografia, o clima, a paisagem, os materiais, etc. Trata-se de considerar o contexto como elemento incluso à percepção da totalidade da obra. A planta moderna e funcionalista torna-se versátil e capaz de se adaptar a cada topografia em cada situação e afasta-se assim das tipologias prototipadas no início do século.

A figura central deste movimento terá sido Alvar Aalto que numa rejeição à conceptualização do moderno internacional toma uma atitude marcadamente regionalista e intimamente ligada à natureza; e que tem na sua obra, Villa Mairea de 1939, o seu expoente máximo.

*“Aalto traz a ordem do natural para dentro da casa, reforma-o, e racionaliza-o através de uma gradual e consistente reestruturação da sua forma. (...) A casa é articulada não só como um lugar com sua própria ordem e sentido de identidade, mas também como um lugar que partilha determinadas simpatias morfológicas com a floresta ao seu redor.”*⁵¹

49. Montaner, Josep Maria; *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século xx*; Gustavo Gili Edições; 2001

50. Montaner, Josep Maria; *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século xx*; pág. 83

51. Trieb, Marc; *Settings and Stray Paths, Writings on Landscape and Gardens*; pág.72

Regionalismo Crítico, identifica variantes Modernas da arquitectura regional que começaram a ser desenvolvidas no início da segunda metade do século XX; arquitectura esta, que mediou as discrepâncias entre tradições construtivas locais e o movimento internacional. Inicialmente divulgado por Liane Lefaivre e Alexander Tzonis no início dos anos 1980 num artigo que se intitulava *The Grid and the Pathway*⁵² que assumia o regionalismo crítico como uma alternativa ao modernismo na forma do Estilo Internacional. Dentro deste projecto esteve também Alofsin que defendia um regionalismo construtivo que responderia aos materiais, às cores e aos costumes locais; adoptaria tradições porém transformando-as; acolheria o trabalho artesanal mas também faria uso de novas tecnologias, concebendo assim a procura individual⁵³ de uma universalidade teorizada pelo Movimento Moderno. Lefaivre e Tzonis identificam esta leitura como algo novo que não vive do passado mas que reconhece a sua história e a importância do contexto como caminho para a transformação da realidade. A questão do *lugar* engloba em si mesma um conjunto de princípios que definem o Regionalismo Crítico: o *lugar* enquanto espaço para a construção, o *lugar* como identidade, o *lugar* como tradição, o *lugar* enquanto alavanca de transformação.

Dando especial importância às respostas dadas, tanto em Portugal como na Suíça e na Finlândia neste período, esteve Kenneth Frampton que se destacou dissertando também acerca deste mesmo tema na década de 80 através da publicação de vários artigos, entre eles *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance* de 1983 e *Ten Points on Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic* de 1987. Aqui e de modo a analisar o tema, Frampton defendia a criação de uma possível cultura mundial de base regional que tencionava repensar o moderno a partir de uma base identitária. Para tal, recorreu a dez pontos em formas de pares dicotómicos que considerava essenciais para o tema: 1. regionalismo crítico e o vernáculo; 2. o movimento moderno; 3. o mito e a realidade da região; 4. informação e experiência; 5. espaço / lugar; 6. tipologia / topografia; 7. arquitectónico / cenográfico; 8. artificial/natural; 9. visual/táctil; 10. pós-modernismo e regionalismo: um soma⁵⁴. A par do Regionalismo Crítico, surgiu também o Contextualismo pela obra de Montaner que procuraria tal como este introduzir o debate acerca da conciliação entre tradicional e moderno.

52. Lefaivre, Liane e Tzonis Alexander; *The Grid and the Pathway*; 1981

53. Não sendo pretendido no entanto efeitos *pastiche* ou de elementos *kitsch* através da colagem ou reprodução de elementos tradicionais em construções contemporâneas puramente por revivalismo do passado sem que se compreenda a razão da utilização desses elementos à altura.

54. Frampton, Kenneth; *Ten Points on Architecture of Regionalism*: 1. critical regionalism and vernacular form; 2. the modern movement; 3. the myth and the reality of the region; 4. information and experience; 5. space/place; 6. typology/topography; 7. architectonic/scenographic; 8. artificial/natural; 9. visual/táctil; 10. post-modernism and regionalism: a summation



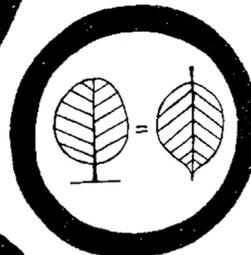
Figura 12
Adalberto Libera
Casa Malaparte
1938 – 40, Ilha de Capri

Vittorio Gregotti foi uma personagem de grande relevo no tema, ao tratar deste inicialmente na sua obra *Il Territorio dell'Architettura* tal como Aldo Rossi com *Architettura della Città* ambas publicadas no ano de 1966; estes dois arquitectos italianos estariam na fundação do que seriam as bases teóricas, com as preocupações com o território que marcam esta corrente italiana com base em Ticino e que tinha na *Escola de Veneza* o seu centro de disseminação; a estes juntam-se também outros protagonistas entre os quais Giorgio Grassi, Carlo Aymonino ou Manfredo Tafuri, e mais tarde Mario Botta, e que em conjunto consideravam o papel social da arquitectura como fundamental. Segundo Kate Nesbitt terá sido Gregotti que terá adicionado duas importantes ideias, *lugar* e *genius loci*, ao programa neorracionalista para a cidade e para as tipologias da construção da forma propostas pelo grupo. Estas ideias derivam, tal como no caso de Frampton, da fenomenologia de Heidegger; Gregotti identifica a origem da arquitectura, no acto de reconhecimento do *lugar*. Para Gregotti a conciliação do projecto com o território era de extrema importância, pois não só tratava a integração com a envolvente, mas também com a continuidade histórica criada a partir de uma linha de continuidade entre o *lugar* e a construção. A atitude arquitectónica defendida por Gregotti demonstra a consciência individual de fazer parte de um todo que lhe pré-existe, de modo a que se muda parte de um sistema para transformar o todo.

Por volta de 1960, as correntes humanistas e vernaculares tinham já superado o debate ideológico para uma continuidade estável. Estes movimentos levaram a que se voltasse a considerar a importância da história, da tradição e da memória como parte integrante do processo de concepção artística e naturalmente arquitectónica. Durante as conferências dos CIAM da décadas de 50, Aldo Van Eyck tinha divulgado, com base em experiências antropológicas próprias, o que reteve a partir do contacto com culturas primitivas e arcaicas, argumentando ser esta uma influência necessária para o projecto de arquitectura. No seu entender os aspetos intemporais das formas construídas que seriam os que mais interessam e que estariam presentes nestas mesmas culturas. Van Eyck afirma que tal como o património recebido a partir do estudo clássico da arquitectura europeia, estas influências são igualmente válidas e até necessárias pela sua elevada produção cultural e artística.

A partir daqui as tradições locais passaram a ser entendidas como realidades que não seriam necessariamente distantes do Moderno, o qual passou a ser compreendido com um movimento integrador. O próprio projecto Moderno passaria a incluir elementos de derivação local e contextualizante. Era a libertação da utopia que a vanguarda tinha imposto, numa retoma de uma identidade própria.

tree is
 leaf and leaf
 is tree - house is
 city and city is house
 - a tree is a tree but it
 is also a huge leaf - a
 leaf is a leaf, but it is
 also a tiny tree - a city
 is not a city unless it
 is also a huge house -
 a house is a house
 only if it is also
 a tiny city



say leaf - say tree
 say a few leaves still and
 many leaves soon - say leafless tree
 say heap of leaves - say this tree
 when I grow up and that tree when
 I was a child - say one tree, lots of
 trees, all sorts of trees, trees in the
 forest - say forest (hear: dark, lost,
 nest, fire, fairy, owl's hoat, toadstool,
 tiger, timber) - say orchard, apples,
 apple pie - say fig tree - say fig leaf
 - say NUTS! - say house - say
 city - say anything - but
 say PEOPLE!

Figura 13

Aldo Van Eyck
 Leaf tree diagrama
 1962

Portugal

Em Portugal entre 1948 e 1955 dá-se a exaltação do Moderno em que se tenta absorver a corrente internacional. É também ainda em 1948 que surge o primeiro Congresso Nacional de Arquitectura em Portugal em Lisboa.

Seguidamente, sucede-se um momento de mediação em que se questiona a validade dos valores impostos por esta corrente patente nos anos anteriores, algo que já se vinha a reflectir em alguns países da Europa tal como revisto anteriormente, mas que era ainda embrionário no panorama português. Põe-se em causa os modelos internacionais numa busca pela reformulação da relação entre a arquitectura e respectiva contextualização em relação ao *lugar*. Alguns arquitectos acreditam que o acto de projectar não se deverá cingir à capacidade de pôr em prática regras pré-estabelecidas sem que o contexto seja auscultado, seja ele no tempo ou no espaço, acreditando que a arquitectura é o reflexo de várias e diferentes condicionantes, procurando uma arquitectura mais orgânica e humanista. A crescente procura de auscultação do contexto para a arquitectura, não se cinge só à procura de uma identidade do espaço mas também do *lugar* em todas as suas vertentes, o Homem, a cultura, o território. Em Portugal, esta procura traduziu-se também num interesse pelas tradições construtivas e usos de materiais.

A questão é também trazida para o centro de discussão aquando da realização do *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*⁵⁵ inicialmente proposto por Keil do Amaral, e realizado entre os anos de 1955 e 1960 numa tentativa de resposta à necessidade de se estudar a arquitectura vernacular portuguesa, e por Fernando Távora com o *Problema da Casa Portuguesa*⁵⁶ ainda em 1945.

Durante o *Inquérito*, procura-se uma identidade mais pura da construção portuguesa, sem no entanto cair no regionalismo de forma pitoresca, a partir do qual se pudesse construir uma arquitectura moderna portuguesa⁵⁷. Fernando Távora, tem aqui um papel relevante na procura de um saber aprofundado acerca da funcionalidade, saber técnico e beleza desta arquitectura popular. É no decorrer do Inquérito que Nuno Portas afirma “(...) o bom povo português sempre fora naturalmente racionalista isto é, sempre dera formas que o clima e a economia, as técnicas ou o programa funcional pediam”⁵⁸, e apesar da afirmação de Nuno Portas não dever ser lida em sentido literal, a realidade é que de facto se procurava combater a arquitectura do regime político em vigor, o *Português Suave*, e se encontrasse neste estudo da arquitectura vernacular portuguesa uma base, para uma *Terceira Via* para a arquitectura portuguesa “que havia sido deformada pela valorização tecnológica do Movimento Moderno: a harmonia entre espaço, arquitectura e a vida dos habitantes, a relação entre as propostas de transformação e a paisagem existente”⁵⁹.

55. *Arquitectura Popular em Portugal*, 1955-1960

56. Távora, Fernando; *O Problema da Casa Portuguesa*, 1945

57. Amaral, Keil; ‘Uma iniciativa Necessária’ in *Revista Arquitectura nº13*; pág. 12

58. Portas, Nuno; *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação*; pág. 736

59. Mendes, Manuel; *Porto the School and it's Projects 1940-1986*; *Architectures à Porto*; 1990



Figura 14

Fernando Távora
Mercado de Santa Maria da
Feira
1959, Santa Maria da Feira

O *Inquérito* não se quereria que fosse apenas como um catálogo das técnicas e formas construtivas encontradas pelo país mas principalmente uma leitura da aproximação da arquitectura à realidade do território, ao *lugar* e que diferenças se produzem no espaço construído. Diferenças que se encontrariam entre as tipologias, entre os materiais, entre composições e técnicas construtivas entre o norte e o sul, entre o interior e o litoral.

*“O estudo da arquitectura portuguesa não está feito (...) A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra aquela que está mais de acordo com as novas intenções (...). Na arquitectura contemporânea não é difícil entrever já uma prometedora solidez (...) e é nela que deve entroncar-se a arquitectura portuguesa sem receio de que perca o seu carácter.”*⁶⁰

60. Távora, Fernando; *Fernando Távora*; pág. 24

É a partir de pressupostos compositivos de diálogo com o contexto que se identifica o projecto.

*“Comecei (desde cedo) a procurar compreender as razões das coisas. Já com 12 anos, tinha uma casa no Minho que tinha uma torre e uma casa no sul, horizontal, que já não tinha torre. Tudo isso me prendeu à razão das coisas e eu observo muito as pessoas. (Estou atento) e, portanto, isso dá às coisas que eu tenho feito um certo carácter, uma certa identidade.”*⁶¹

61. Távora, Fernando; fonte: correiodoporto.pt/sociedade/casa-de-ofir-em-estado-de-degradacao

O projecto deve ser entendido como um espaço que visa “relacionar forma e materialização, desenvolvendo e tornando imediata tal capacidade de síntese”⁶².

62. Siza, Álvaro; *Bases Gerais*; 1976/77

É após o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*⁶³ que Fernando Távora consolida a importância do património e o seu interesse pelo mesmo. Propõe que o conceito de património sofra um alargamento do seu significado para algo mais abrangente (património em sentido lato). Entende então que interessaria incluir mais do que o que se poderia determinar como monumento, um significado alargado em que se compreendia que a pré-existência ambiental, por existir, teria já interesse e que, portanto, importa considerar e quiçá preservar (a pré-existência encontra na sua existência, na sua história a sua razão de ser). Entende-se Património num sentido lato em que a pré-existência, como defende Fernando Távora, representativa de um passado, por ter uma carga emotiva, material e pessoal forte, é elegível para ser cuidada e preservada tal como algum outro monumento.

63. *Arquitectura Popular em Portugal*; 1955-1960

*“(...)Ninguém como ele será capaz de se opor tão veementemente ao avanço do caos sobre a ordem, a que ele vai chamando arquitectura, definida como estrutura de inclusão de todos os valores culturais não moralisticamente hierarquizados, locais, universais, históricos.”*⁶⁴

64. Alves Costa, Alexandre; *Escola do Porto: Um Mapa Crítico*; Prefácio; pág. 12

Fernando Távora chamou a este processo a *Terceira Via*, uma arquitectura que não renunciava aos princípios da arquitectura moderna mas que os punha em perspectiva a partir de uma visão humanista, atenta à arquitectura vernacular, uma tentativa de harmonizar a relação entre o Moderno e a História, vinda da Tradição.

“Quando eu pensava que a arquitectura moderna ia evoluir no sentido de uma consolidação das situações locais, quando eu esperava, portanto, uma grande variedade de soluções, o que encontro é uma ‘coca-cola’ perigosíssima que se generaliza no mundo. Quando vejo que as pessoas deixam de beber o vinho da sua terra – de boa qualidade – para beber essa espécie de ‘coca-cola’ fico impressionado, no sentido em que isso representa uma espécie de solução universal. A mim parece-me que é exactamente a negação daquilo que eu considerava que devia ser a linha a seguir, porque, em certo sentido, o que está a acontecer é que estamos a regressar a outra Carta de Atenas.”⁶⁵

Esta *Terceira Via* caracteriza-se por ser uma reinterpretação da arquitectura nos moldes contemporâneos a Távora, referenciando-se tanto à arquitectura do movimento moderno como à arquitectura vernacular, em que se pretende uma reinterpretação da arquitectura moderna numa modelação ao *lugar* e contexto mas também à escala e ao Homem.

A ideia defendida por Távora, não dita por si só princípios e regras fortes a serem seguidos na arquitectura (como por Le Corbusier com *Les Cinq Points d'une architecture nouvelle - Consequence des techniques modernes* de 1927 ou até mesmo por Vitruvio no Tratado de Arquitectura), mas sim um conjunto de ideias que devem ser tidos em conta aquando do acto de projectar.

Notas Finais

Foram já anteriormente identificados os temas que ajudam a definir e modelar, como componentes do conceito em estudo, o *lugar* para o projecto; entre eles, o tempo, o contexto, a história, a função, a sociedade, o sujeito, o significado, a matéria.

O entendimento de que o acto de projectar não deverá ser apenas um acto linear e analítico em que todo o estudo do *lugar* irá de alguma forma desvendar o próprio projecto em que se partirá da informação para a forma. Tal como Siza afirma⁶⁶, há sempre um primeiro esquiço, uma primeira ideia para o sítio que possa vir até de uma total abstracção, apenas por alguma memória do *lugar*, um primeiro e directo contacto com esta realidade a transformar. Este princípio conduz à sentença final de que a ideia estará no sítio e que a nebulosa criativa não passará por outros caminhos. Importante será ressaltar que a análise não é o caminho redentor do projecto, que existem outras componentes que permitirão ao acto de projectar, uma liberdade e capacidade de pertença diferentes; não existirá uma única maneira de se fazer projecto, nem uma única maneira correcta.

65. Távora, Fernando; 'Conversaciones en Oporto' in Revista *Arquitectura*, n.º261; pág. 28

66. Siza, Álvaro; *01 Textos*; pág. 27

“Trata-se duma geração de arquitectos, a sua, criada à sombra dos mestres que, na Escola do Porto como em toda o resto da Europa a partir do final dos anos 50, estava, literalmente desmantelando as certezas dogmáticas contidas nos princípios do Movimento Moderno, opondo aos grandes temas ideológicos do progresso tecnológico e social, a aderência às problemáticas das realidades locais.

A crítica aos CLAM seguiu, a partir do início dos anos 60, mais ou menos duas linhas de desenvolvimento que, ainda agora, de diversas formas, são verificáveis na Europa. Por um lado, o vínculo ao lugar era procurado na cultura histórica e social, dando vida a inquéritos tipo-morfológicos acerca das cidades e a uma maior aderência às problemáticas sociais; por outro lado, uma tradição empírica, tendencialmente nórdica e anglo-saxónica, preferia um estudo da adaptação antropológica ao contexto físico, este último lido principalmente nos aspectos topográficos e climático.

*No Inquérito publicado em 1961 com o título *Arquitectura Popular em Portugal*, estavam emblematicamente presentes ambas as leituras.”*⁶⁷

67. Angelico, Antonio; ‘Obras de Souto de Moura: Uma interpretação’; *Eduardo Souto de Moura*; pág. 18

Partindo desta bifurcação a que Antonio Angelico se refere, de uma atenção ora maior à cultura histórica, ora uma maior (aproximação) às questões antropológicas de cada espaço, é dado o mote para um alargamento do tema a outros tópicos que se consideraram pertinentes e consequentes no pensamento desenvolvido.

A subdivisão deste capítulo endereça precisamente este desdobramento numa tentativa de caracterização do tema do *lugar*, em que os subcapítulos seguintes tratarão de compreender mais aprofundadamente alguns destes factores que o constituem.

A sequência pela qual estes temas estão apresentados não é referente a uma ordem pela qual estes temas devam ser abordados na metodologia do projecto. Pelo contrário, o acto criativo que é o processo projectual, é por princípio, um processo dinâmico que não se rege por qualquer ordem de trabalho a nível de temáticas. Os temas de que este se auxilia são continua e oportunamente chamados durante o processo.

A ordem escolhida deveu-se apenas a tornar mais claro o desenvolvimento do raciocínio ao longo do trabalho; considerando uma possível separação de valores externos e independentes ao sujeito (narrativa e matéria) e internos e dependentes do sujeito (atmosfera e memória).

A escolha dos subcapítulos seguintes prende-se unicamente com a capacidade de tornar elegível para o projecto determinados parâmetros do tema do *lugar*, que serão mais claros e onde todos os outros poderão eventualmente ser incluídos. Os diferentes elementos invocados para o trabalho não correspondem ao tratamento de temas independentes, mas sim definem pontos de vista distintos com os quais se procura compreender o protagonista: o *lugar*.

Narrativa compõe a ideia de que a história do *lugar* e das suas pré-existências são um apoio para a compreensão do espaço em que o arquitecto procura intervir. Trata-se quase de uma aproximação ao *lugar*, através da sua história e respectiva análise crítica a partir da personagem que a narra, o arquitecto. Procura-se assim uma leitura pessoal da mesma, centrada na procura de respostas às questões projectuais.

Matéria compreende a ideia de uma adaptação a nível antropológico e físico do espaço onde o projecto se insere. Uma leitura do contexto geográfico, físico e climático que resulta numa forte influência ao projecto.

Após a contextualização histórica, é aqui apresentada uma visão mais pessoal, do espaço para onde se destinou o projecto elaborado durante o Curso de Estudos Avançados, um meio intermédio, entre a análise empírica e alguns estudos conclusivos acerca de questões caracterizadoras do terreno.

Atmosfera pretende demonstrar as características mais subjectivas num estudo antropológico ainda acerca da leitura do *lugar*, pretende-se de certa forma encontrar a essência do lugar, deste lugar. Seja através de memórias, de registos fotográficos, de materialidades e percursos, compreender o que o torna único e reconhecível e como o arquitecto poderá procurar a partir daqui uma resposta a uma memória colectiva do lugar na medida em que este se torna um depósito de memórias dos seus habitantes. A identificação de um lugar implica uma identificação individual em que se passa a fazer parte do espaço: o habitar torna o indivíduo parte do lugar.

Memória, destina-se a explicitar uma outra questão subjectiva do tema, uma leitura do *lugar* pelo arquitecto que tenciona actuar no território, mas que projecta-se a si próprio nele, tentando demonstrar que todo o processo remonta a escolhas e memórias individuais por vezes não conscientes. Retoma-se aqui a ideia da arquitectura do lugar como espelho, que o arquitecto ao projectar, estará a denunciar, não só uma arquitectura, mas também uma cultura, uma época, uma sociedade, um indivíduo.

Narrativa

*“Na perspectiva de modificação para transformar, o Porto existente – tema-lugar – experimenta-se a partir da sua especificidade de processo que o torna caso. Particularmente, o que da sua estrutura física se estabiliza como património, ou talvez melhor, como cultura; o que do lugar identificado se modifica localizando, territorializando a realidade contemporânea; o que desta se neutraliza e/ou naturaliza: as singularidades do seu assentamento morfológico revelado nos seus traçados, nas suas tramas, os sinais da sua própria arquitectura; a sua arquitectura, a sua cultura de cidade – os materiais, as relações espaciais, as constantes tipológicas, o desenho urbano, os projectos não realizados, estilismos continuados; as formas da habitação, a definição da identidade da residência, os dispositivos de natureza tipológica – a casa unifamiliar, o prédio de andares ou a correnteza, a unidade de habitação ou o grupo, a unidade residência ou o bairro – e a sua relação como o sítio e a parcela – a unidade de vizinhança, o quarteirão, o lote; as ‘unidades-medida’ da sua paisagem- a rua particular e o lote, o bairro, a cidade; o carácter da sua arquitectura – medida e escala, ordem e desordem, regularidade e irregularidade, ruptura e continuidade, composição e elementos modeladores do espaço, luminosidade e cor, materiais e texturas; o conceito de história e o sentido de lugar dos seus projectistas, os quais sedimentaram o seu desenho ou o seu processo de desenho de cidade.”*⁶⁹

69. Mendes, Manuel; *Porto 2001: regresso à baixa*; pág.20

Aqui pretende-se dissecar a ideia de que todos os factores histórico-culturais sejam um apoio para a compreensão do espaço em que o arquitecto procura intervir, partindo de uma aproximação ao *lugar*, através da sua história e respectiva análise crítica. Antes demais, interessa (também) compreender uma duplicidade de entendimentos em relação à História. Esta, quer-se aqui evidenciar em duas vertentes: tanto a História do património arquitectónico e possivelmente edificado, presente na área a intervir, uma noção histórica material, mas também, e por outro lado, uma vertente possivelmente mais subjectiva, através do reconhecimento de valores sociais, ambientais e construtivos presentes no contexto, e que, tal como revisto mais adiante, transporta em si um testemunho cultural e histórico da sociedade na cidade. Nuno Portas em 1983 *“a contribuição portuense é a partir do sítio, da morfologia existente, da tradição local e não dos modelos académicos pré-estabelecidos (...) sedução dos modelos formais ou mesmo tipológicos.”*⁷⁰

70. Portas, Nuno; “Meia dúzia de questões sobre uma certa arquitectura, a melhor, do Porto”, *Onze arquitectos do Porto, Imagens recentes*, Porto, Leitura, 1983

Parte-se então de uma ideia de que, para se intervir num determinado território, é pertinente que se compreendam as raízes históricas do mesmo, uma tentativa de adaptação histórico-cultural do projecto a fazer, ao território a que se destina.

Esta ideia de um entender histórico para a compreensão de onde nos destinamos a intervir, equaciona algo para além destes limites estritamente históricos, pois a esta mesma história, estará relacionada também uma cultura implícita no modo de fazer, de tratar e até de conhecer o território; estão implícitos também elementos histórico-sociais que cabe ao arquitecto saber relacionar e responder através do projecto.

Uma adaptação a nível histórico da obra, a caracterização do que já foi aquele espaço de modo a auxiliar à sua compreensão de forma global. Pensa-se que mais do que uma leitura integral e literal da História, interessa o reconhecer integral das razões que tornaram aquele espaço ser o que é, a partir do processo histórico-cultural e social que o desencadeou.

“Távora na recuperação do Palácio do Freixo, ao propor a demolição das Moagens Harmonia, um edifício da arquitectura do ferro que lhe é contígua, para assim re-centrar o edifício barroco, corta com a cultura consensual que dá à sobreposição das estruturas urbanas o valor caracterial da cidade contemporânea.

*Considerar a demolição das Moagens um gesto Moderno, revivalista, de formato tábuca rasa é um erro. Távora não propõe nada como alternativa, que era a perspectiva racionalista – ou se propõe alguma coisa, o que propõe é o passado.”*⁷¹

71. Figueira, Jorge; *Escola do Porto: um mapa crítico*; pág.

O que interessa, mais do que a História, é a sua interpretação, a partir da *memória* de onde vai decorrer o acto projectual. Não se pretende interpretar aqui que a história dará conta de um único caminho a seguir, mas sim que a tradição tem também a sua actualidade, não sendo noções necessariamente opostas durante o processo projectual; sendo esta um dos elementos de suporte do projecto de arquitectura, reconhecendo-se na História um papel de garantia para um nexos civilizacional e integrador da intervenção.

*“O conhecimento da sociedade actual implica o conhecimento da história a partir da qual do presente momento é um desenvolvimento”*⁷²

72. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenomeno architettonico*; pág. 49



Figura 15

Vista sobre os bairros

Reconhecendo a pergunta ‘qual a operacionalidade da História para o projecto de arquitectura?’, pensa-se no formular de uma hipótese, o compreender o passado para destinar o futuro; não é pretendido que o papel desempenhado pelo reconhecer da História seja castrador, antes pelo contrário, a sua operacionalidade está no seu entendimento e na acção a partir do seu reconhecimento usando a intuição entre o que manter e o que transformar. É necessário que se conheça e compreenda a História para que se possa compreender a contemporaneidade; esta é, antes demais, uma consequência do passado⁷³.

73. Rogers, Ernesto Nathan;
*Gli Elementi del fenómeno
architettonico*, pág. 49

74. Rogers, Ernesto Nathan;
*Gli Elementi del fenomeno
architettonico*, pág. 58

*“(...) a história é uma sucessão de interpretações de uma ideia tida como verdadeira”*⁷⁴

Há, no saber do construir local, uma razão. E é essa razão que será procurada de modo a ser compreendida para ser capaz de formular algo novo e coerente, podendo aplicar-se ao território, à topografia, à cidade e ao habitar.

A libertação da noção de património durante o *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa* permitiu agora levantar uma leitura mais operativa da História, sem inibição de uma formulação inovadora da qual fazem parte vários elementos sem que se pense apenas num historicismo pouco crítico de si próprio; é a leitura dos valores do Moderno que entra em diálogo harmonioso com a ordem pré-existente. Uma cultura de intervenção capaz de reconhecer qualidades ao pré-existente por mais empírico e anónimo que seja. Capaz de evidenciar esta capacidade, já no Estudo de Renovação Urbana do Barredo (ERUB) de Fernando Távora em 1969 e mais tarde durante o processo SAAL; foi tanto o projecto para o bairro de Miragaia como no da Ribeira-Barredo em 75 e 76, respectivamente, levado a cabo pela equipa de Távora, de carácter inclusivo e participativo, é notório que o principio ordenador da intervenção baseava-se *“na convicção de que cada uma das zonas devia preservar ao máximo os seus valores ambientais e construtivos, como testemunho cultural e histórico tão importante como o da próxima catedral ou monumento (...) assim se evitaria o que então se previu”*⁷⁵.

75. Ferrão, Bernardo;
‘Tradição e modernidade na
obra de Fernando Távora, 1947-
1987’; *Fernando Távora*; pág.38

A intervenção baseia-se numa mistura e volubilidade de linguagens, métodos e modelos que demonstram adaptar-se às necessidades específicas de cada situação durante um processo projectual que se mostra assente numa leitura da identidade da própria cidade a partir de novas metodologias de análise e reabilitação deste património.

Esta mesma intenção pode ser também revista nas obras de Álvaro Siza; de profunda integração do projecto num alargado conhecimento histórico através da interpretação do mesmo, é o conhecimento da História que permite ao arquitecto tomar escolhas conscientes e conhecedoras acerca da possível contribuição e pertinência para o projecto deste tema.

*“(...) Álvaro Siza (...) projecto que tinha realizado para a Avenida da Ponte (1969-73), reproposto em 2000 como reconstrução crítica do tecido demolido nos anos 40-50 do Século XX com o objectivo de garantir novamente a escala de acesso à Sé e a continuidade morfológica entre esta e a Praça da Batalha, de modo a permitir a reposição do eixo Nascente-Poente da Rua Chã . É o mesmo entendimento que justifica a opção de reconstrução crítica do Chiado no seguimento do grande incêndio de 25 de Agosto de 1988. Siza, como na Avenida da Ponte, no SAAL, em Berlim ou na Malagueira, trabalha no reconhecimento dos vários extractos que constituem aquela parte da cidade, no sentido de produzir uma síntese superior à anteriormente existente, uma hiper-realidade que compatibiliza fragmentos potencialmente antagónicos, mantendo a imagem de equilíbrio da cidade histórica consolidada e, desse modo, garantindo a identidade da mesma.”*⁷⁶

Siza, para o projecto da Avenida da Ponte (Avenida Dom Afonso Henriques), propõe uma reconstrução nos moldes em que a Sé teria sido edificada, defendendo que após as demolições para a abertura da Avenida da Ponte⁷⁷, a Sé encontrava-se (agora) desprotegida, apesar do projecto de Fernando Távora para a Casa dos 24, que teria também este mesmo problema em mente. O projecto de Siza, tentaria assim, reatribuir a escala que a construção da Sé teria quando envolta na cidade histórica pré-demolições, repondo e reconstruindo os sistemas de ligações e movimentos que existiriam antes na cidade. Siza comenta acerca do tema ‘Como construir cidades’, no Fórum do Futuro: *“Nada é mais revolucionário que o passado.”*⁷⁸.

Siza na aula magna lecionada durante o curso Eapa, em Dezembro de 2014 (tema abordado também na entrevista *Salvando las Turbulencias* por Alejandro Zaera), ao falar da Sé Catedral, põe em evidência este carácter também histórico das construções. A construção da Sé, em grande escala dentro das construções que outrora existiram, não se trataria de um desrespeito pelo traçado ou de contradição no desenho, mas sim de uma legitimação do programa: a cidade era até aqui feita de um tecido maioritariamente contínuo que necessitava que estes equipamentos de grande importância emergissem da pequena escala servindo de ponto de orientação para a população. Siza dá o exemplo do Paço Episcopal da cidade do Porto, que se destaca dentro da malha da cidade, no alto da encosta, como sendo um equipamento de grande escala porque a sua importância na sociedade em que foi construído era igualmente grande. Siza faz também um paralelismo com a contemporaneidade, lembrando que os grandes edifícios de hoje em dia, as construções em grande escala, não respeitam este facto social da arquitectura. Siza diz portanto, que estas construções são grandes apenas devido à especulação imobiliária dos terrenos em que estão construídos.

76. Montenegro, Manuel; *Álvaro Siza e a cidade como arquitectura*; pág. 5 e 6

77. Aberta devido à necessidade de ligar a nova Ponte D. Luiz I ao centro da cidade.

78. Siza, Álvaro; *Arquitectura na Reconstrução das Cidades*; Fórum do Futuro; 29 Novembro de 2014

Aqui interessa também compreender que o arquitecto não desenha uma *peça* única destinada aos seus futuros utilizadores / donos: a *peça* fará parte de um sistema maior que compreenderá uma noção de cidade global, em que os seus habitantes, todos eles devem ser tidos em consideração, pois usufruirão também, mesmo que indirectamente, daquele projecto, mesmo que unicamente a nível paisagístico por ser parte da cidade. Esta noção concentra em si mesma uma noção de cidade implícita pelo pensamento do próprio arquitecto: uma visão acerca do que significa e representa a cidade e de como esta é constituída. Existe a necessidade de responsabilizar cada um pelo seu trabalho no construir da cidade, mesmo no projecto alargado de urbanismo tal como aconteceu nas intervenções do Porto 2001 em que, segundo Manuel Mendes, se verificou uma abertura para o reconhecimento de “(...) *no processo de fazer cidade; (...) a abertura de uma cultura plural de intervenção.*”⁷⁹

79. Mendes, Manuel; *Porto 2001: regresso à baixa*; pág.18

“Entre a vertigem das periferias e o enraizamento da cidade histórica, pensar a cidade passa pelo dever de aceitar pensar disciplinarmente a morfologia da sua paisagem humana, física, cultural, espacial, arquitectónica; pensar local e plural sobre o seu processo de como se faz cidade, empreendendo nos territórios que sobram entre continuidade e ruptura, tradição e modernidade, na convicção de que: a sua realidade é a síntese da diversidade de transformações que sofreu no fluir do tempo indiferente a segmento de época; a sua contemporaneidade não se faz na arbitrariedade de um qualquer historicismo ou na representação autista de um liberalismo de circunstância retórico. Daí que a extensão e a eficácia dos temas a cidade como arquitectura ou a cidade como obra de arte desafiem a intervenção urbanística como “recusa das fáceis dicotomias pró e contra a conservação, pró e contra o respeito e continuidade da regra edificatória histórica, ou entre a cidade histórica e cidade moderna, entre centro e periferia, cidade-campo, artificial-natural, entre função e símbolo e as simplificações projectuais que daí derivam”^{80.}”⁸¹

80. Secchi, Bernardo apud Mendes, Manuel; *Porto 2001: regresso à baixa*; pág.19

81. Mendes, Manuel; *Porto 2001: regresso à baixa*; pág.18 e 19

Esta é uma ideia também defendida também por Aldo Rossi em *L'architettura della città* de 1966, que testemunha esta noção de cidade a partir de uma série de pequenas intervenções que, pela acção do tempo, se poderiam tornar importantes para a cidade. Acreditando no projecto da cidade enquanto intervenções sedimentadas ao longo do *tempo* que, não podendo ser alvo de um projecto global, poderia ser, apesar disso, direccionado numa determinada trajectória. A cidade é, então, um fenómeno de elevada complexidade. Aqui, a noção de *tempo*, é também determinante para a coesão da cidade enquanto objecto de estudo. Para Rossi, é através do *tempo*, mais do que através de qualquer outra característica, que a cidade se mostra coesa, desvendando a ideia de que os monumentos históricos existentes nas cidades só o são através da passagem do *tempo*, através do qual se teriam gerado ali memórias colectivas e de afectividade na sociedade, capazes de os tornar como tal e consecutivamente como elementos caracterizadores de um sentimento de pertença por parte dos cidadãos a um lugar e a uma comunidade. Aldo Rossi introduz também o conceito de *locus*, que seria a relação entre um determinado local e respectivos edifícios envolventes. Assim sendo, *locus* seria o que daria singularidade a um ‘artefacto urbano’⁸², podendo este ser identificado a partir de um evento que lá teria ocorrido.

82. Vocábulo utilizado por Aldo Rossi para denominar um momento típico ou tipo da cidade.

Figura 16

Aldo Rossi
Il Teatro del Mondo
1979, Venezia



Rossi auxilia-se do exemplo do Fórum Romano, que teria algumas características iniciais e que terão sido moldadas pelas condições topográficas que foram persistindo ao longo do tempo a transformações. Pela sua resistência ao *tempo*, o Fórum Romano poderá então ser considerado não só como um grande ‘artefacto urbano’, mas também como testemunha da própria história da cidade. Com base na teoria de Cataneo⁸³ de que a cidade constitui um conjunto indivisível da sua região, Rossi menciona a história como estando na base da formação dos ‘artefactos urbanos’, e sendo esta a imaginação coletiva e de continuidade da estrutura urbana. Assim sendo, Rossi identifica a cidade como sendo a base de uma memória coletiva transmitida através da história, sendo esta a entidade que documenta através da sua estrutura urbana a descontinuidade, forma e individualidade dos tempos. Segundo Rossi, o conceito de monumento está associado à própria memória da cidade; acreditando que os monumentos representam datas da cidade, e que será através destes que o Homem toma consciência da passagem do *tempo*.

83. Arquitecto renascentista que desenvolveu estudos acerca da cidade ideal, elaborando várias plantas exemplificativas das tipologias de cidades ideais fortificadas, as quais foram posteriormente estudadas por Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi

*“Assim, consideramos o locus o princípio característico dos artefactos urbanos: os conceitos de locus, arquitectura, permanência e história juntos ajudam-nos a entender a complexidade dos artefactos urbanos.”*⁸⁴

84. Aldo, Rossi; *The architecture of the city*; pág. 130

Também Solà-Morales em *Intervenciones* explica que o actuar interventivamente em edifícios patrimoniais requer um estudo dos métodos e técnicas a utilizadas de modo a que haja um mapeamento do objecto de estudo a partir do qual se poderá desenvolver o trabalho, e inovar com conhecimento global sem que se socorra apenas de uma mimetização. O autor desenvolve então uma denominação específica de interpretação pois para si, qualquer uma destas intervenções em património edificado se tratam de uma interpretação do local a intervir feita pelo arquitecto e acerca do respectivo contexto físico e cultural.

Poderá eventualmente estar presente também neste tema a dicotomia entre tradição e modernidade, se for tida em conta a intenção de manter vínculos históricos, de dar continuidade a algum carácter construtivo ou cultural de determinada colectividade ou se, por outro lado, a intervenção procura marcar a presença da actualidade, numa ruptura assumida com o passado. Pensa-se, porém, que esta não será uma verdadeira dicotomia: a presença harmoniosa de ambas, uma modernidade que lê na tradição a sua razão fundadora⁸⁵ é o acto verdadeiramente integrador, Tal como Siza refere, é preciso compreender as regras para as reinterpretar e perceber onde é possível quebrá-las⁸⁶. Segundo Rogers, ávido defensor do papel da História da Arquitectura, tradição é um conceito que concentra em si uma maior amplitude e profundidade, deixando para trás a sua noção académica e estática que poderia ser repetida mecanicamente. Em vez disto, a tradição contém em si mesma a *“energia necessária para o sentido da evolução”*⁸⁷. Rogers testemunha assim que a tradição em si mesma é também um conceito cujos elementos formativos estão em constante transformação criativa e desenvolvimento podendo assim dar um novo impulso ao período que lhe sucede.

85. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenómeno architettonico*, pág. 49

86. Ver Anexo_01

87. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenómeno architettonico*, pág. 87

*“A noção de história torna-se assim noção de continuidade nas mutações de ordenamentos sucessivamente contraditórios mas aderentes aos fenómenos e as suas sistematizações”*⁸⁸

88. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenómeno architettonico*, pág. 59

Contexto

Com a apresentação desta contextualização histórica, pretende-se que esta seja compreendida a partir do modo como é apresentada: partindo de uma visão pessoal do espaço para onde se destinou o projecto e do que foi importante compreender durante o seu processo. Não foi objectivo criar um texto cronologicamente e cientificamente fechado, mas sim um meio intermédio, entre a recolha de factos historicamente validados e seleccionados a partir de uma ordem pessoal para o projecto e a análise empírica de alguns estudos conclusivos acerca de questões caracterizadoras do terreno. O fio condutor para esta contextualização passa por uma procura do saber, o porquê das coisas, o porquê da sua existência original e o porquê do seu estado actual de modo a poder compreender a direcção que o seu futuro deverá tomar.

Contextualização Histórica

Porque a história deste local é inseparável da história da própria cidade do Porto, foi pensada uma breve contextualização do seu desenvolvimento, que encontra na história da cidade as suas linhas organizadoras.

Os primeiros registos que se podem encontrar de uma primeira povoação são na zona do Morro da Penaventosa junto à Sé, e datam do I Milénio a.C., altura referente ao Período Castrejo em que se encontra a existência de uma povoação desta natureza, um castro. Este mesmo castro terá sido posteriormente romanizado, por volta do século II a.C., sendo que a primeira muralha datada do século III d.C. é, na verdade, da altura da romanização da Península Ibérica. Por esta altura chamar-se-ia a esta povoação pré-romana de *Cale*, que significaria *cividade* devido ao seu posicionamento entre Lisboa e Braga. No séc IC d.C. e com a crescente importância da zona ribeirinha, que serviria as necessidades de ligação marítima de *Cale Castrum Novum*⁸⁹, ter-se-á anexado esta palavra *Porto* à já existente denominação, ficando assim a chamar-se de *Portucale*⁹⁰.

A zona a que se prende este estudo é compreendida precisamente no “entre”: é a zona de ligação, que está entre a zona ribeirinha de acesso ao Rio Douro (comércio, lavora) e a parte alta da cidade onde se concentrariam as principais zonas da polis do antigo burgo. O carácter de ligação que serve como estrutura relacional entre estas duas realidades possibilita um modelo urbano de proximidade espacial entre o emprego e a residência; zona baixa e zona alta respectivamente.

*“nesta cidade em expansão a partir do lugar do castro do povoamento inicial, a acessibilidade fluvial ribeirinha tinha imposto um desenvolvimento do povoamento que alteraria a lógica da polarização citadina.”*⁹¹

89. Sequeira, Joana; *História do Porto – Como nasce uma cidade*

90. A ligar *Portucale* existiria a via que ligava Lisboa a Astorga, passado por Braga, e que punha a povoação de *Portucale* numa das mais importantes rotas da altura. Crê-se também que lhe serviriam mais três vias secundárias, uma que ligaria o litoral ao interior, uma outra que seguiria ao longo do litoral e ainda a terceira que rumava em direcção a noroeste, presumindo-se ainda que existiria também uma via paralela ao curso do rio Douro, que passava por Campanhã e faria a ligação à zona mineira de Valongo. Sendo esta última já próxima da zona de estudo e que iniciaria assim o interesse desta zona no desenvolvimento da Cidade. A zona ribeirinha é necessariamente uma zona privilegiada em relação a todas as outras, usufruindo de uma maior intensidade de tráfego, de entrada e saída, tanto de pessoas como de mercadorias, tendo necessariamente uma maior concentração do número de portas e postigos, este facto leva a crer que a zona ribeirinha ganha importância em relação à zona alta onde se teria dado o início da povoação. A vila baixa assumiria então, um papel polarizador da vida urbana.

91. Zilhão, Adriano; *O Centro do Porto*, pág. 17

Quinta da Fraga

Em 1348, durante o reinado de D. Afonso IV, começa a ser construída a Cerca que só viria a ser terminada no reinado de D. Fernando em 1370⁹².

Ao longo da muralha existiam várias portas fortificadas e inúmeros postigos, e esta seria ainda defendida por duas dezenas de cubelos⁹³. Mais tarde, seria num destes cubelos junto às escadas dos Guindais, que as freiras do Convento de Santa Clara instalaram um miradouro⁹⁴ devido à sua natural posição estratégica⁹⁵.

Junto à Calçada da Corticeira, entre a margem do rio Douro e a Rua do Miradouro, situava-se a Quinta da Fraga. No início do século XVIII, terá sido adquirida por frades jesuítas que construíram, em 1737⁹⁶, uma Capela dedicada ao Senhor do Carvalhinho, bem como algumas casas de repouso de utilização esporádica. Estas casa, posteriormente em 1840, terão sido alugadas à Fábrica de Loiça do Carvalhinho. Em 1761, dá-se a expulsão desta ordem monástica do território nacional e a venda da Quinta data de perto da medida anticlerical tomada por Mouzinho da Silveira da extinção de todas as ordens religiosas em 1834.

Acredita-se que existiria também, um aqueduto que levaria água desde a zona das Fontainhas até ao que seria o Colégio dos Padres Jesuítas, que é hoje o Mosteiro dos frades Grilos⁹⁷.

Era também na Muralha Fernandina que existiria inicialmente, na zona do que é hoje o Largo Primeiro de Dezembro⁹⁸, um postigo que se chamaria Postigo dos Carvalhos do Monte⁹⁹. Em 1774, já na época dos Almadás, no sítio deste antigo postigo é reconstruído a mando de João de Almada, o Postigo do Sol que, em 1786, é convertido em Porta com o mesmo nome. Esta Porta daria também o nome à rua que desemboca já em pleno Passeio das Fontainhas¹⁰⁰.

No Porto numa primeira fase e devido à proximidade com o rio¹⁰¹ e à potencialidade do transporte fluvial e marítimo, as indústrias¹⁰² (têxtil, fundição, cerâmica), sempre de pequena escala, localizavam-se na zona ribeirinha. Este sistema de pequena indústria, posteriormente polvilhada pela cidade, permitiu a conservação da lógica de ocupação e desenvolvimento da cidade da era pré-industrial, já que era mais fácil a articulação urbana entre estas fábricas e a organização habitacional e de comércio da cidade do Porto.

A acessibilidade a determinadas zonas da cidade é também o elemento catalisador para o seu desenvolvimento (será só nos finais do século XIX que o território urbano se desenvolve no sentido de uma nova centralidade¹⁰³) enquanto espaço tanto de passagem como concentrador de vida pública¹⁰⁴, de que é exemplo o desenvolvimento a cidade para oriente impulsionado pela abertura da estação de Campanhã .

92. Silva, Germano; *Porto – viagem ao passado*

93. Torres quadradas ameadas e mais altas que a muralha, que seriam utilizadas como ponto de vigia.

94. Seria este mesmo miradouro que alegadamente, em 1846 deu o nome à rua do Miradouro

95. Silva, Germano; *Porto – viagem ao passado*

96. acedido em Sistema de Informação para o Património Arquitectónico monumentos.pt

97. Silva, Germano; *Porto – viagem ao passado*

98. Silva, Germano; Monteiro, Lucília; *À descoberta do Porto*

99. Mais tarde viria a se chamar Postigo de Santo António do Penedo e terá sido demolido em 1768.

100. Reis, Henrique; *Apointamentos para a história do Porto*

101. O Rio Douro tem naturalmente um papel vital a nível económico para a cidade mercantil, é o que possibilita o fácil abastecimento quotidiano da cidade. É nesta altura que a praça da ribeira têm em si o centro económico e social da cidade.

102. O sector industrial de maior relevo neste período no Porto é o sector têxtil, que era caracterizado pela sua predominância em pequena escala, sendo que cada um destes estabelecimentos teria entre os 10 e os 49 trabalhadores, onde era coordenado o trabalho doméstico com o trabalho fabril.

103. Que se desenvolvia a partir do centro administrativo e cívico da cidade, a polarização urbana ribeirinha da cidade medieval e pré-industrial transferia-se agora para outras zonas da cidade.

104. E desde esta até à Batalha; conseguindo a partir daqui atingir o centro da cidade através da linha do elétrico.



Figura 17

Vista para o Douro e Capela do Sr. do Carvalhinho.

Fábrica do Carvalhinho

“O ramo predominante em 1852, a têxtil algodoeira, representava cerca de metade dos estabelecimentos industriais, sendo responsável por quase dois terços do número total de operários. Nesta altura a esmagadora maioria utiliza ainda o trabalho braçal, mas a energia do vapor vai-se vulgarizando nas maiores, que passam em regra, a situar-se nos terrenos livres das freguesias do Bonfim e Cedofeita, enquanto nas centrais (Sé e S. Nicolau) vai diminuindo o número de estabelecimentos, subsistindo apenas alguns de menor dimensão.

Na parte leste da cidade, até Campanhã (o caminho-de-ferro surge na década de 70), predominam a tecelagem e os curtumes, e pela área ribeirinha pontuam as fundições, as louças e a cortiça. As chaminés das fábricas modificam a silhueta da cidade, até então dominada pelas igrejas barrocas, e os bairros operários proliferam pelo Porto em acelerado crescimento demográfico.”¹⁰⁵

105. Marques, Hélder; Fernandes, José; Martins, Luís; *Porto – Percursos nos espaços e memórias*

Fundada em 1840, tendo como primeira instalação a Capela do Senhor do Carvalhinho, a Fábrica de Cerâmica com o mesmo nome da capela surge pela união de dois sócios, Thomaz Nunes Cunha e António Monteiro Catarino, ambos com ligações à indústria da cerâmica.

O negócio expande-se, e para dar reposta ao mercado, em 1853, a estrutura sofre uma ampliação em todo o seu edifício e é também repensada a sua estrutura fabril.

O bairro operário construído a partir das casas de repouso construídas na altura dos frades jesuítas, vai também ganhando importância, pois albergaria toda a mão de obra empregue na fábrica. Este desenvolvimento da fábrica leva também a um crescimento da sua necessidade de mão de obra sendo que o bairro operário que serviria os trabalhadores da fábrica começa a crescer alargando-se pela escarpa.

Em 1906 a fábrica sofre uma nova ampliação¹⁰⁶. Mais tarde, em 1923, a Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho associou-se à Fábrica das Devesas, tendo-se transferido para esta mesma zona em Vila Nova de Gaia. Com esta transferência, toda a estrutura ocupada pela antiga fábrica durante cerca de noventa anos, ficou, até à sua demolição em Março de 2013, devoluta.

106. Tendo então a produção atingido o seu nível máximo e em resposta à necessidade de fazer frente à concorrência da indústria francesa e inglesa, houve a intenção de actualizar toda a maquinaria.

Durante o século XVI a muralha vem-se mostrando incapaz de conter a pressão demográfica exercida pela população. A cidade vai crescendo¹⁰⁷ em expansão radial apoiada em núcleos nos arrabaldes agregados às estradas de acesso à muralha a norte do burgo. O ordenamento deste território fica a dever-se aos Almadas que em meio século lançaram os alicerces do Porto.

Foi a mandado de Marquês do Pombal que, em 1755, João de Almada terá vindo para o Porto como Governador Militar da Cidade e que, a partir de 1757, terá instituído a Junta das Obras Públicas, facto que terá sido crucial no desenvolvimento da Cidade do Porto¹⁰⁸.

É através desta Junta de Obras Públicas organizada por João de Almada que durante o século XVIII se dá a renovação iluminista do urbanismo do Porto pensada por Marquês do Pombal, que promove uma antecipação estratégica das novas e reais necessidades urbanísticas e de desenvolvimento da cidade.

São renovadas as estruturas urbanas da cidade, rectificadas os traçados sinuosos que seriam ainda herança da Idade Média, são construídos passeios públicos, construídos novos edifícios civis¹⁰⁹ e demolida grande parte da cerca que ainda assegurava a contenção do burgo.

É no Porto dos Almadas que a geometrização, a *“regularidade morfológica e a interacção tipológica urbanas decorrem claramente de uma racionalidade sectorial e técnica e fundamentam-se numa atitude racional dominante”*¹¹⁰ e se dá início à execução das intervenções urbanísticas previstas no Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto desenhado desde 1757¹¹¹. Nesta época o desejo era claro: geometrizar a cidade, regulamentar a abertura de novas ruas rectilíneas, com fachadas regularizadas e ainda a abertura de largas praças, ordenando desta forma o crescimento da cidade para fora da cerca¹¹².

107. Durante o século XVIII foram-se desenvolvendo condições, que de forma progressiva permitiram que a dinâmica da baixa ribeirinha se fosse deslocando para uma cota superior sendo que em meados do século a configuração física da Cidade era ainda desenvolvida dentro do burgo medieval. Foi nesta altura que se desenvolvem as primeiras iniciativas de ordenamento dos territórios em crescimento, onde se construíram equipamentos religiosos e de assistência; os rossios do olival, hortas e batalha terão sido os primeiros, com a execução de alamedas arborizadas.

108. Queirós, Luís; *As ruas do Porto*

109. É por esta altura e a mando de João de Almada, que grandes obras da cidade são edificadas, de realçar por exemplo o lançamento sobre o Douro da Ponte das Barcas e também a construção do Hospital Santo António.

110. Zilhão, Adriano; *O Centro do Porto*; pág. 23

111. É através de dois impostos, um deles sobre o consumo e exportação de vinho do Porto, o qual reverterá na sua totalidade para esta Junta de Obras Públicas, que em 1763 foi possível criar os meios económicos necessários para o financiamento das expropriações que permitiram esta transformação profunda da cidade.

112. No início do século XVIII devido ao rápido e elevado crescimento demográfico da Cidade do Porto, que a população se começou a assentar e começaram a ser construídas moradias, nos antigos arrabaldes do burgo, Cedofeita, Hortas, Laranjal e Santo Ildefonso ao longo dos antigos caminhos e estradas que levavam às portas da cidade.

Como se pode verificar, é também por esta altura que se constroem na zona em estudo, algumas infraestruturas que impulsionam a centralidade desta zona, como é por exemplo a construção do matadouro e o alargamento da Rua do Sol. Lugar de excepcional vista para o Douro, as Fontainhas, têm mais relevo na altura de Francisco de Almada e Mendonça, filho de João de Almada e Melo¹¹³, que, ao planear a construção urbanística da que é hoje a Alameda das Fontainhas, pensou também a regularização do traçado do já existente Passeio das Fontainhas. É também durante a sua chefia que é ordenada a demolição de grande parte da Muralha Fernandina que ainda cercava o centro histórico tal como as suas portas e postigos. É nesta demanda que em 1875 é demolida a Porta do Sol.

113. Tanto João de Almada e Melo como seu filho Francisco de Almada e Mendonça, foram os grandes impulsionadores do iluminismo na cidade do Porto, através da Junta de Obras Públicas. Francisco de Almada e Mendonça é tal como o pai, à frente da Junta de Obras Públicas um grande impulsionador do desenvolvimento e actualização da organização espacial da cidade como a construção do edifício das Cardosas, o Quartel de Santo Ovídio e da Casa Pia.

“será executada, neste rossio, a primeira fonte da arca que, pelo arranjo de logradouro que o ladeava, cedo constituiu um forte motivo de urbanização do lugar (...) À volta desta fonte desenvolveram-se práticas e hábitos de mercado de levante que sobrelevaram todos os demais. A dada altura a própria fonte e as suas alamedas circundantes transformaram-se em mercado permanente com as suas tendas fixas alinhadas em torno, depois de a própria fonte ter sido demolida. (...) a sumptuosa fonte, (...) o certo é que o sítio vitalizou-se grandemente de dia e à noite (...) pela quantidade de gente que ali ia buscar água ou desfadarse, passeando.”¹¹⁴

114. Zilhão, Adriano; *O Centro do Porto*, pág. 18 e 19

A industrialização

Durante longos séculos a maior parte do abastecimento da cidade era feita através da ligação marítima pelo Rio Douro¹¹⁵. Em 1784, construiu-se um novo e pequeno cais de desembarque nos Guindais, para servir de apoio ao Cais da Ribeira que atingira então o seu nível máximo de movimento, proporcionado pelo crescimento populacional e comercial da cidade. Alguns destes produtos desembarcavam antes da chegada à cidade, como a carqueja que, ao desembarcar nos Guindais, teve um papel especialmente importante como combustível nomeadamente como acendalha, que seria usada nos fornos da cidade a partir do século XIX, em especial nos fornos das padarias espalhadas por toda a zona oriental na resposta ao rápido aumento de população. Terá sido em homenagem às senhoras que carregavam a carqueja da margem do Rio para a cota alta, através da Rua da Corticeira, que esta mesma terá sido re-baptizada de Calçada das Carquejeiras já no século XX. No decorrer século XIX, a conclusão da linha ferroviária do Norte, em 1877, representou uma redefinição das zonas de implantação das indústrias¹¹⁶ que, no final do século, estão de uma forma geral, localizadas em redor do tecido urbano da cidade. Com o crescimento da indústria nesta zona da cidade, propicia-se o seu crescimento demográfico, levado pela necessidade de albergar a população vinda para a cidade à procura de emprego neste sector em plena expansão. Apesar dos salários baixos propiciados pela indústria fabril, é em elevado número a população que deixa a sua casa no campo e vem, durante a semana, para o Porto para trabalhar no sector industrial. É nesta abrupta e intensa procura de habitação para a população de baixo rendimento que surgem, então, as ilhas. À semelhança de outras tipologias de habitação que terão surgido nestas mesmas condições noutros países da Europa cujo contexto de industrialização disperso no território seria semelhante¹¹⁷. Estas construções assentavam em filas de casas de dimensões mínimas às quais se acedia a partir de apenas um corredor no r/c, construídas no logradouro de casas senhoriais que faziam a frente de rua e onde habitava a classe média burguesa. Este tipo de habitação era geralmente promovida pelos proprietários das casas burguesas, que construíam estas estruturas no seu próprio logradouro e as vendiam. A construção destas estruturas surgiu à revelia da regulamentação camarária, que à altura limitava-se a controlar apenas a construção à face da rua e respectivo alçado.

As ilhas do Porto

As ilhas da Cidade do Porto surgem então nas traseiras das casas burguesas que surgiam naturalmente do lote almadino base¹¹⁸ com vinte e cinco palmos (cinco metros e meio) de largura, podendo depois atingir os cerca de cem metros de comprimento, onde na zona do lote em face com a rua se construíam as casas ditas burguesas da classe média da cidade do Porto, casas senhoriais normalmente com três ou mais pisos que ocupariam em média os trinta primeiros metros do comprimento total do lote. Com o processo de industrialização e massificação da mão de obra, a população vinda do norte e interior para trabalhar na indústria cresceu de forma muito rápida. Tornou-se necessário portanto, albergar e construir estruturas que alojassem toda esta população de recursos económicos limitados.

115. Os produtos eram posteriormente transportados para o burgo através das portas e postigos em torno da muralha, tendo até alguns deles adquirido o nome destes mesmo produtos, do qual é exemplo o Postigo do Carvão

116. Esta zona da cidade tem também a determinada altura um grande impulso orientado pela linha ferroviária que em 1888 abre um novo trecho que se estende à Alfandega Nova e que tem como estação principal a de Campanhã. A localização destas actividades industriais tem naturalmente uma razão estratégica que assenta nos locais onde a acessibilidade e o custo de transporte tanto das matérias primas como do produto final é baixo.

117. Do qual são exemplos as casas corredor em Espanha e os bairros operários de Manchester.

118. Utilizado de forma extensiva na cidade a partir de finais do séc. XVIII em zonas de expansão da cidade

Nos logradouros destas casas senhoriais propiciou-se a construção das estruturas hoje denominadas por ilhas que, de forma rápida e barata tornaram possível o habitar na cidade.

“Na viragem do século as ilhas albergam cerca de um terço dos habitantes do porto (...) nas freguesias históricas do porto (Vitória, S. Nicolau, Sé, Miragaia) viviam por isso, segundo o recenseamento de 1864, 30966 residentes que correspondiam a cerca de 35% do total de habitantes da cidade (...) originando um desenvolvimento urbano que se consolida no anel de freguesias que rodeia o núcleo central, contribuindo para a subvalorização da anterior prevalência de um crescimento urbano centrado no porto fluvial e já acentuando a diferenciação funcional do espaço urbano.”¹¹⁹

119. Zilhão, Adriano; *O Centro do Porto*; pág. 36 a 38

Surgindo sob a forma de 3 tipos, esta tipologia que tinha nas traseiras das casas burguesas a sua maior reprodução, era também encontrada ocupando todo o interior do quarteirão, sem relação directa com uma única casa e também por vezes ocupando o lote por inteiro, em modo frente de rua.

Estas construções estavam normalmente dispostas ao longo de filas nos logradouros destas casas por onde se acedia a partir da rua através de um corredor comum de cerca de metro e meio de largura. Nestas filas, sucediam-se habitações com cerca de 4 metros de frente onde se poderia encontrar uma porta e uma única janela. Cada uma teria de área em média 16m², utilizando materiais de fraca qualidade, cada célula teria apenas três divisões: uma sala, um quarto e uma cozinha. A sala ocuparia a maior parte da área e estaria em contacto com o corredor, sendo o único compartimento com luz natural directa e com ventilação. O quarto e a cozinha ocupariam a zona posterior da habitação de forma contígua, cada um com cerca de 2,75m² (1,5x2,5) e de 2,25m² (1,5x1,5) respectivamente. Estas células não teriam acesso nem a abastecimento de água nem a sistema de esgotos, as casas de banho seriam comuns, normalmente organizadas no fundo do corredor servindo cada uma cerca de 5 células.

Haveriam diferentes configurações para estas estruturas dependendo do número de lotes englobados na construção, um lote, um corredor uma fila de casas, dois lotes, dois corredores e uma fila dupla de casas “costas com costas” ou um corredor único com casas a ladear em ambos os lados, três ou mais lotes, configuravam já estruturas mais complexas de organização, existindo baterias de zonas de lavadouros e casas de banho.

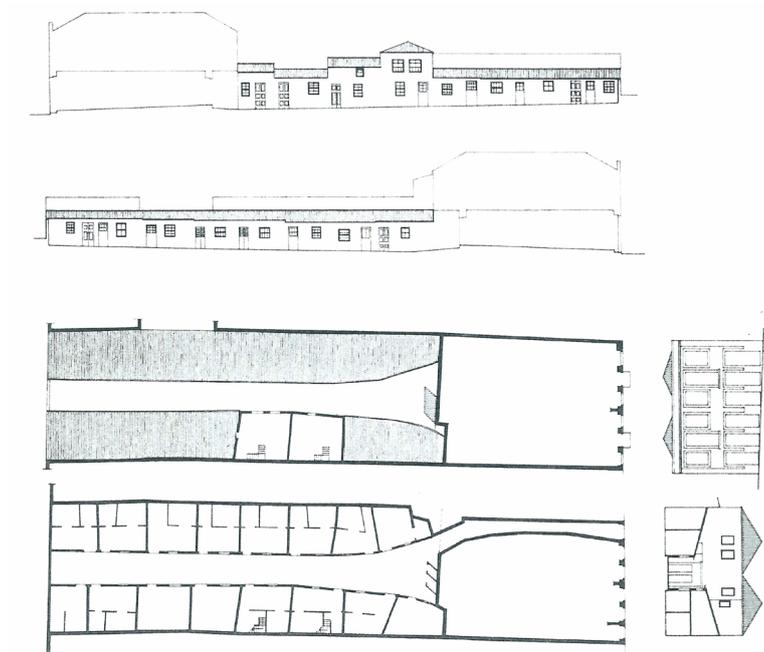
Construídas pelos próprios donos destas casas, as ilhas tornaram-se posteriormente objecto de actividade económica, transformando-se em atractivos investimentos para a classe média e alta, o que provocou a construção de ilhas maiores, que ocupavam de forma extensiva o interior dos quarteirões. Estas ilhas, de melhor qualidade, já construídas com melhores materiais, tornavam possível a construção de um segundo piso e com maior área de habitação, configurando assim pequenos bairros operários, ainda hoje existentes na cidade de que é exemplo o Bairro Herculano, próximo da área de intervenção.

*"Na sua forma mais simples, as ilbas consistiam em filas de pequenas casas de um só piso, construídas nos quintais das habitações da classe média, com acesso à rua somente através de estreitos corredores sob estas habitações burguesas, construídas à face da rua (...) Por vezes, este tipo de habitação era construído independentemente das casas da classe média; nestes casos, as ilbas ocupavam parcelas inteiras de terreno, dando para a rua (...). As ilbas foram consequência da industrialização da cidade do Porto e da necessidade de abrigar as vagas crescentes de imigrantes... Constituíam uma forma de habitação bem adaptada aos meios económicos dos seus habitantes, aos recursos financeiros dos seus construtores e às condições espaciais em que foram desenvolvidas(...) Particularmente importante foi a adopção generalizada, (...) de um parcelamento regular do solo em lotes com uma frente de 25 ou 30 palmos (5,5 ou 6 metros)."*¹²⁰

120. Teixeira, Manuel;
*Habitação popular na cidade
oitocentista - As ilbas do Porto*;
pág.1 e 2

Figura 18

Exemplo típico de uma ilha
São Vítor



Entre Pontes

Ponte D. Luíz I

Em 1879 propõe-se a construção da Ponte que iria substituir a Ponte Pênsil e que ligaria não só a zona baixa da cidade como também a cota alta, impulsionando novamente a importância desta zona da cidade e o seu carácter de ligação entre ambas as cotas¹²¹. A construção da Ponte D. Luíz I inicia-se a 1881¹²².

Viaduto Duque de Loulé

Posteriormente, no ano de 1973, construiu-se um viaduto de pequena escala junto à saída da antiga muralha e Postigo do Sol que liga esta mesma zona à rua Duque de Loulé, na tentativa de escoar com maior facilidade o trânsito do centro da cidade e evitando a ligação à Praça da Batalha. Nestes terrenos da construção existia o Recolhimento das Meninas Desamparadas que é hoje a Universidade Lusófona, associada a um jardim que viria das quintas que ali existiam. Para a construção do viaduto sucederam-se diversas demolições de habitações que ali existiam anexas ao antigo Recolhimento, e que fechavam o quarteirão até à Rua do Miradouro¹²³.

Ponte do Infante

Em 2001 inicia-se a construção da Ponte do Infante Dom Henrique¹²⁴ entre a Ponte D. Luíz I e a Ponte D. Maria Pia, que liga as duas margens do Rio, desde a zona das Fontainhas até à Serra do Pilar. A construção desta nova ponte produz uma relativa transformação do carácter da zona das Fontainhas; introduz maior tráfego tornando-a uma zona de passagem, mas também provoca a descaracterização da Alameda das Fontainhas, sendo que esta tem agora início precisamente debaixo da ponte. Crê-se que foi também durante a construção desta mesma ponte que foram impermeabilizadas determinadas áreas circundantes que terão levado à contenção de água de várias fontes que existiriam na zona, provocando assim directa e indirectamente um aumento do risco de deslizamentos de terras que têm ocorrido recentemente¹²⁵.

121. A construção da nova ponte, com duplo tabuleiro, trás à cota alta da cidade um novo folgo, sendo agora possível a entrada e saída da cidade tanto pela zona ribeirinha como pela cota alta ligando a Sé do Porto à Serra do Pilar.

122. Inaugurada a 1886

123. Foi também desmontada uma capela situada próximo do Largo Actor Dias e que terá sido depois reconstruída integralmente no Parque de São Roque.

124. No início do ano de 1996 é lançado por ambas as Câmaras de Gaia e Porto a intenção de construir uma nova ponte a ligar as respectivas margens de modo a suprimir a utilização do tabuleiro superior da Ponte D. Luíz I e permitindo um expedito escoamento do trânsito para fora do centro da cidade do Porto.

125. Dias, Adalberto; *Momentos de transformação na cidade - Anla Magna*, Eapa; 6 Novembro de 2014

Figura 19

Planta Telles Ferreira
1892



Propostas de Intervenção

Concurso Cruarb

Em 1993, entra em vigor um novo Plano Director Municipal, é criada a Fundação para o Desenvolvimento da Zona Histórica¹²⁶ e o Comissariado para a Renovação Urbana da Área Ribeira / Barredo (CRUARB), que terá a responsabilidade de promover a reabilitação desta mesma zona. Promovido pela Câmara Municipal do Porto através do CRUARB, foi lançado um concurso de ideias para a área entre as Pontes D. Luíz I e S. João que servisse de base para um posterior estudo alargado e elaboração de um Plano de Urbanização desta área ribeirinha. Foram realizados estudos acerca da estabilidade e zonamento da área de forma a encontrar respostas diferenciadas para cada um dos problemas constatados, tanto a nível morfológico, como tipológico e de usos. Em 1994 saem os resultados relativos ao concurso promovido pelo CRUARB para Propostas para a Elaboração do Estudo da Frente Urbana Ribeirinha entre as Pontes D. Luíz I e S. João, sendo premiadas quatro equipas, entre elas a do Arquitecto Adalberto Dias, que foi naturalmente uma referência importantíssima para o desenvolvimento do presente projecto.

Esta mesma proposta, tendo em conta a heterogenia da área, previa diferentes tipos e metodologias de abordagens resultando em respostas distintas de forma a que a intervenção fosse mais operativa às diferentes necessidades encontradas. Porém, a clareza e força da proposta geral não sofreu desagregação, é uma única proposta com uma visão globalizante que articula as diferentes escalas, processos e problemas encontrados. Nesta intervenção, em que se previa uma reurbanização de toda esta área repensando o seu sentido e respectivas ligações, o ponto forte seria a criação de um novo atravessamento entre Porto e Gaia num gesto urbano; uma exímia ponte de dois tabuleiros a cotas diferentes e que terá inclusive ganho o respectivo concurso, apesar de posteriormente não ter sido implementado.

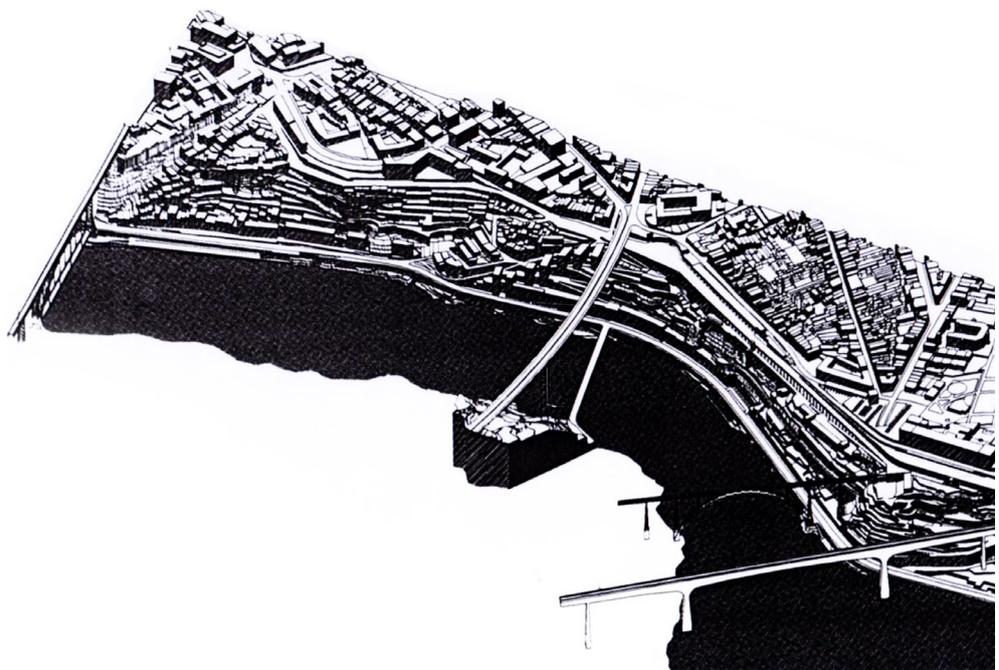
Promovendo o carácter comunicativo da área, era proposto também a recuperação do Funicular do Guindais (apenas realizado em 2001) e o reavivar do canal subterrâneo existente da antiga ligação da Estação de Campanhã à Alfândega do Porto, de modo a ser integrado nas linhas de já existentes; para além de trabalho de melhoramentos nos atravessamentos pedonais entre zona alta e zona ribeirinha que existem por toda a escarpa.

Dividida em 4 áreas distintas, para o presente trabalho escolheram-se a A1 e A2 correspondente ao Viaduto Duque de Loulé, e à Corticeira respectivamente para um olhar mais atento. Na primeira área estariam previstos novos edifícios adjacentes ao viaduto e respectivo arranjo de áreas envolventes, a construção de um parque público de estacionamento, uma possível ligação entre este à cota alta e a cota baixa de ligação a autocarros e um estudo posterior para a recuperação do Bairro dos Guindais. Na área A2 estariam previstas novas construções na escarpa adjacente à Calçada da Corticeira, esta mesma seria também alvo de uma requalificação com carácter viário de um único sentido descendente entre o Largo das Fontainhas e a marginal; aqui estaria também previsto um estudo para os critérios de uma possível recuperação do Núcleo Urbano da Corticeira.

126. Em 1996 dá-se a classificação da UNESCO como Património Mundial, do centro histórico da cidade do Porto. A reabilitação da cidade toma forma e força, tendo como enfoque o centro histórico mas também requalificando outros equipamentos públicos fora deste.

Figura 20

Adalberto Dias
Proposta de Intervenção para
o Estudo da Frente Urbana
Ribeirinha
1994, Porto



Porto 2001

Durante o Programa Polis, define-se que esta área está dentro dos limites da área de protecção à zona classificada, sendo portanto uma zona de intervenção do programa distribuída em 3 zonas: Duque de Loulé, Guindais e Fontainhas, surgindo alguns concursos de ideias para a requalificação destas zonas. Após um reconhecido processo de desertificação do centro urbano e tradicional da baixa portuense, a iniciativa Porto 2001 teve como principal enfoque este mesmo problema. Era necessário juntar as instituições, serviços, grupos sociais e respectivas forças vivas dentro da cidade para que este processo de regresso à baixa fosse participado. As propostas deveriam assentar numa resposta urbana completa. Era necessário ser pensada a cidade como um todo não se limitando as propostas a intervenções em equipamentos. A mobilidade era um tema de máxima importância, e a abertura do Metro do Porto tomava forma e era necessário torna-la o mais abrangente possível. A baixa foi repartida em diversas zonas, sendo a área das Fontainhas incluída na Área Leste A - Batalha e Guindais. Para esta área desenvolveram-se estudos e três equipas participaram com propostas de intervenção. Para esta zona urbana estudaram-se os problemas e pontos fortes mas também foi necessário entender e definir o sentido em que esta transformação deveria rumar no sentido global da própria cidade. As equipas participantes foram: Equipa Adalberto Dias; Equipa Paulo Providência e Equipa Nuno Teotónio Pereira.

A proposta de intervenção para a área Leste A da equipa do Arquitecto Adalberto Dias *“assenta num sentido prático de gestão e intervenção na cidade – a sustentabilidade do sistema de mobilidade é a sua valência estruturante. Sem se comprometer com excessivo / desoportuno desenho, a acção desenvolvida para o espaço público centra-se na clarificação do seu carácter (de passagem, de encontro) na sua caracterização “em função da sua funcionalidade e qualidade do seu ambiente físico” (circulação, paragem, jardim). (...) Com uma estratégia oposta, a equipa de Paulo Providência, mais determinada no somatório de projectos arquitectónicos-soluções formais para áreas-problema (exemplo, desenho da Praça da Batalha, Estação de Camionagem) que no esclarecimento de uma cultura de intervenção articuladora das especificidades do existente e do sentido geral de transformação, aponta ideias enquadráveis na evolução do projecto global (...).”*¹²⁷ Na zona dos Guindais adjacente à parte da Muralha ainda existente, em 1891 inaugurou-se um funicular que funcionaria apenas até 1893 devido a um acidente. Passadas décadas e já durante a iniciativa do Porto 2001, a respectiva reposição terá sido proposta e posteriormente construída pelo projecto do Arquitecto Adalberto Dias prevista nesta mesma intervenção, sendo inaugurado em 2004.

127. Mendes, Manuel; *Porto 2001: regresso à baixa*; pág.23

Concurso Internacional de Ideias para a Requalificação da Frente Ribeirinha

Em Fevereiro de 2008, a Câmara Municipal lançou novamente um Concurso Internacional com o intuito de identificar ideias para a requalificação da Frente Ribeirinha do Porto no valor de 50 mil euros, o qual foi ganho pelo atelier Balonas Projectos. A proposta deste atelier consistia na construção de um conjunto habitacional de luxo na escarpa das Fontainhas, sendo visível já portanto o interesse no alavancar da cidade para esta zona. O projecto para além deste mesmo conjunto, contemplava uma zona de lazer junto ao rio e previa também um parque de estacionamento para a reconversão do viaduto Duque de Loulé.

Figura 21

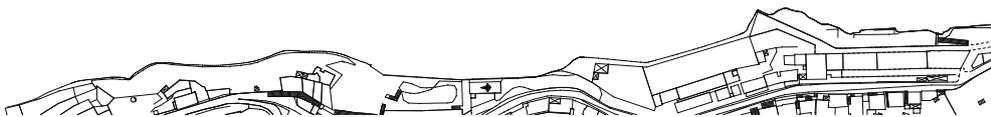
Vista sobre os Guindais





Projecto nas Fontainhas.

Master plan



Contribuição e Pertinência

Pode-se dissecar esta questão em duas partes: um conhecimento histórico do *lugar* para onde se destina o projecto, mas também um conhecimento histórico do que é construir este *lugar*. Explicando, o primeiro ponto foi já abordado e é bastante claro: conhecer o passado para poder projectar o futuro de determinado território; o segundo, trata de conhecer a tipologia a construir de modo histórico, de maneira a que se possa prever ou antever necessidades construtivas, arquitectónicas, espaciais, respondendo com maior eficácia à construção de um *lugar*; por isto, entende-se compreender o modo de *habitar* o Porto, de *habitar* uma ilha, de *habitar* uma escarpa.

A partir deste estudo da história do *lugar* onde se insere o projecto, entendeu-se que as réplicas do mesmo deveriam ser claras no projecto final. A contextualização funcionou como impulsionador da ideia de ter na Fábrica do Carvalhinho o elemento conector de uma linha contínua por todo o projecto e dos dois bairros operários ali existentes como matéria rica de trabalho e estudo capaz de desencadear um estudo aprofundado para o processo projectual.

A retoma da antiga Fábrica do Carvalhinho, como elemento conector do projecto, entre a sua parte mais a sul (a uma cota mais baixa) e outra mais a norte (a uma cota superior), foi preponderante para o desenvolvimento do projecto do *masterplan* como um todo: a necessidade de colmatar vários pontos do terreno que estariam desajustados qualitativamente do seu entorno. Partiu-se desta ideia de reanimar a antiga fábrica de modo a que esta, tal como antigamente, pudesse surgir de alguma forma ligada ao processo de tratamento da parte superior ao terreno: o Passeio das Fontainhas. Entendeu-se então que, construindo na área a nova residência de estudantes e o equipamento cultural/multifuncional se pudesse ligar à antiga fábrica gerando movimentos ascendentes e descendentes por todo o terreno.

Para um modelo de trabalho mais adequado à sua narrativa histórica, foi importante conhecer as tipologias existentes e usadas na cidade do Porto ao longo dos seus séculos de construção. Foi necessário também compreender a tipologia da ilha: compreender porquê, como surgiu e o que representa ainda hoje em dia, não só para os seus habitantes, mas para os portuenses em geral. As experiências levadas a cabo durante a iniciativa do processo SAAL, constituíram uma importante base de estudo para compreender esta tipologia, as suas características, limitações e potencialidades. As ilhas onde o projecto procurou intervir, são, porém um caso verdadeiramente específico desta tipologia por ser localizado numa escarpa frente rio.

A zona da Fontainhas a que se prende este estudo, nasce portanto da linha organizadora criada a partir da localização estratégica da antiga Fábrica do Carvalhinho. É esta Fábrica que trará consigo as razões urbanizadoras do seu espaço envolvente na altura da industrialização da cidade. A zona progride como um bairro operário típico da época oitocentista, com as características casas desenvolvidas para o efeito, na altura do processo de industrialização da cidade do Porto; habitações de carácter operário, pequenas e contíguas que se desenvolvem ao longo de um corredor comum.

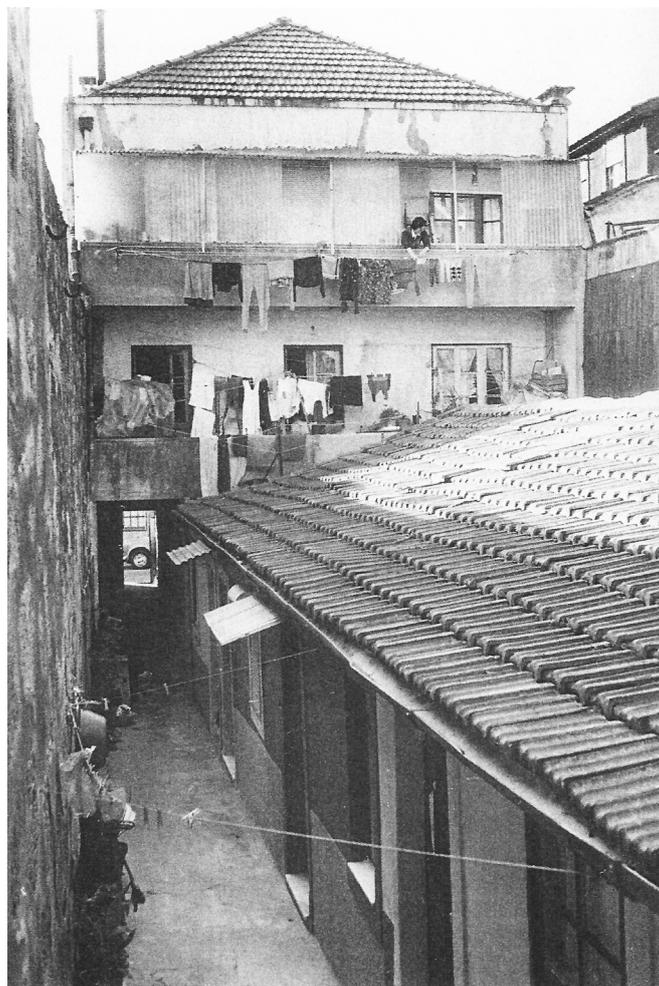


Figura 22

Ilha em São Vitor

Estas comunidades que proliferaram pelo Porto na época eram a principal fonte de força de trabalho fabril das pequenas indústrias que se instalaram e criaram a cintura industrial do Porto, formando pequenos bairros periféricos.

O compreender das ilhas como processo de desenvolvimento histórico da habitação para uma população de baixos rendimentos, tornou o trabalho sobre estas estruturas mais consciente e responsável. A compreensão do funcionamento da organização interior da ilha, foi também elemento de estudo de modo a se compreender as necessidades de luminosidade por parte deste tipo de habitação. O módulo de habitação desenvolvido, tenta de certa forma reinventar este funcionamento, compreendendo as novas necessidades dos possíveis futuros habitantes deste *lugar*.

A proximidade ao bairro de São Vítor tornou o mesmo numa referência directa de grande importância para se compreender as relações criadas nestes sistemas de habitação entre habitantes, e entre habitantes e visitantes; em que aqui Siza pretendeu inverter o sistema base em que a cidade tinha funcionado até ali, pretendeu abrir as ilhas à cidade, fazendo as mesmas comunicar com o sistema viário da cidade.

O movimento de reivindicação de casa por parte dos moradores de bairros gravemente degradados que tomou forma em 1974, encontrou no SAAL a resposta organizativa para este realojamento tendo sido formadas para o efeito associações e comissões de moradores.

Entre 74 e 76, o movimento SAAL, é o grande impulsionador do desenho de habitação popular e toma forma em São Vítor, sendo posteriormente desenhadas por várias equipas de arquitectos, habitações de baixo custo para a população que vivia em sobrelotamento nos bairros operários. Um pouco por todo o Porto, são desenhados participadamente pela população com arquitectos a liderar as equipas multidisciplinares, bairros de habitações de baixo custo. Porém a população destas comunidades não pretende abandonar a zona onde moram, evitando casos como o processo do Bairro do Aleixo. A população que morava nestes bairros pretendia então sob o lema “direito à cidade” que estas novas construções destinadas a albergá-las se localizassem nas proximidades da área onde viveriam na altura. Também esta questão foi tida em conta no desenvolver do projecto, ao destinar o uso das antigas ilhas para a construção da residência de estudantes, não se pretendeu ignorar ou deslocar a população que lá mora. Junto ao viaduto Duque de Loulé, para onde o *masterplan* prevê a construção de edifícios de habitação social plurifamiliar, achou-se que seria o local ideal para manter esta população nas proximidades, tentado com isto melhorar os acessos às pessoas de mobilidade reduzida que aqui moram às suas casas e também promover o reagrupamento familiar nestas mesmas construções, pois conforme testemunhado pelos habitantes das ilhas as más condições das mesmas levam a que os novos elementos das famílias se mudem para outras áreas da cidade com habitação social cujas condições de habitabilidade são superiores.

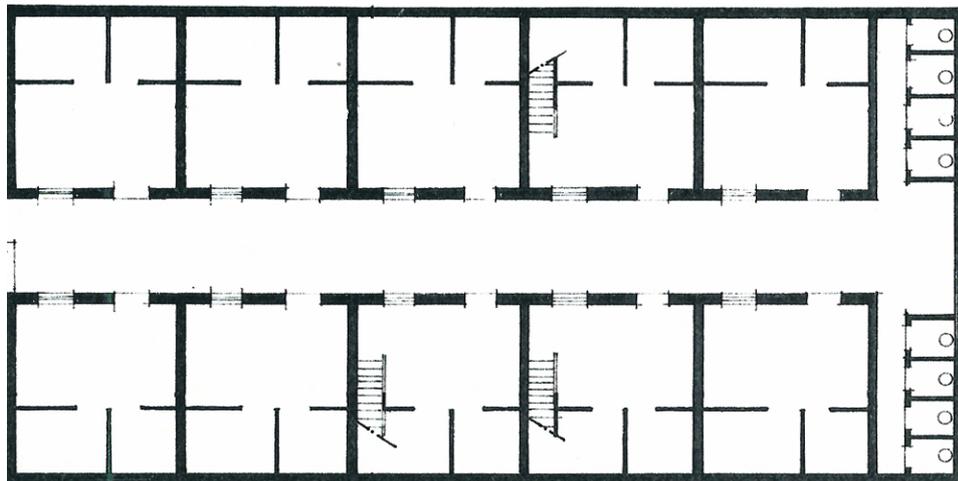
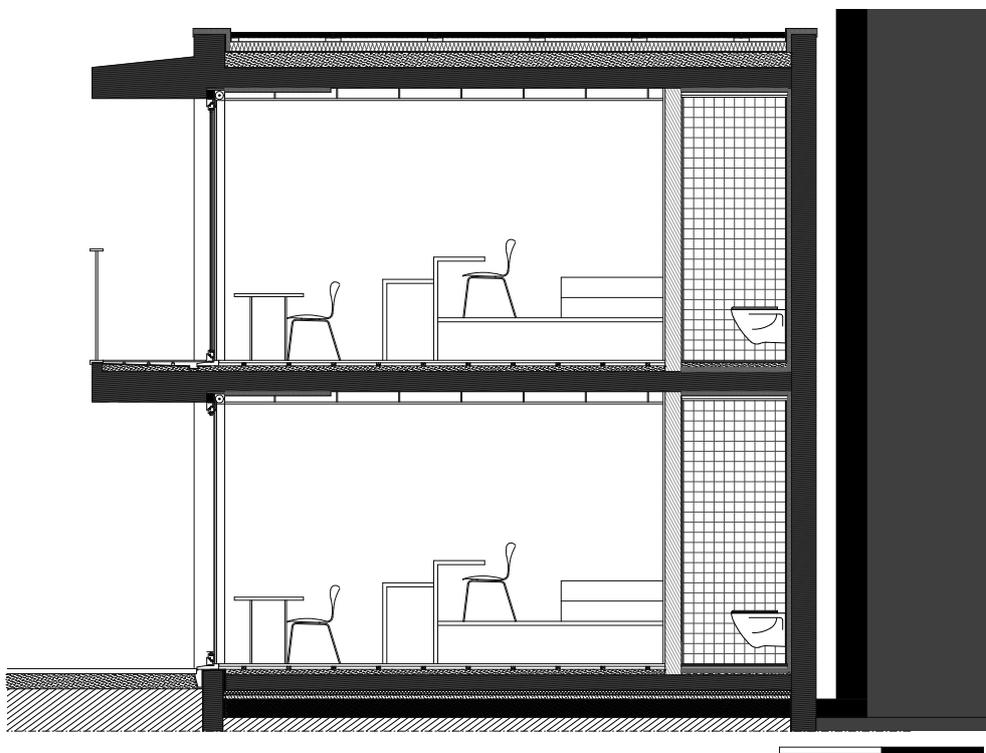
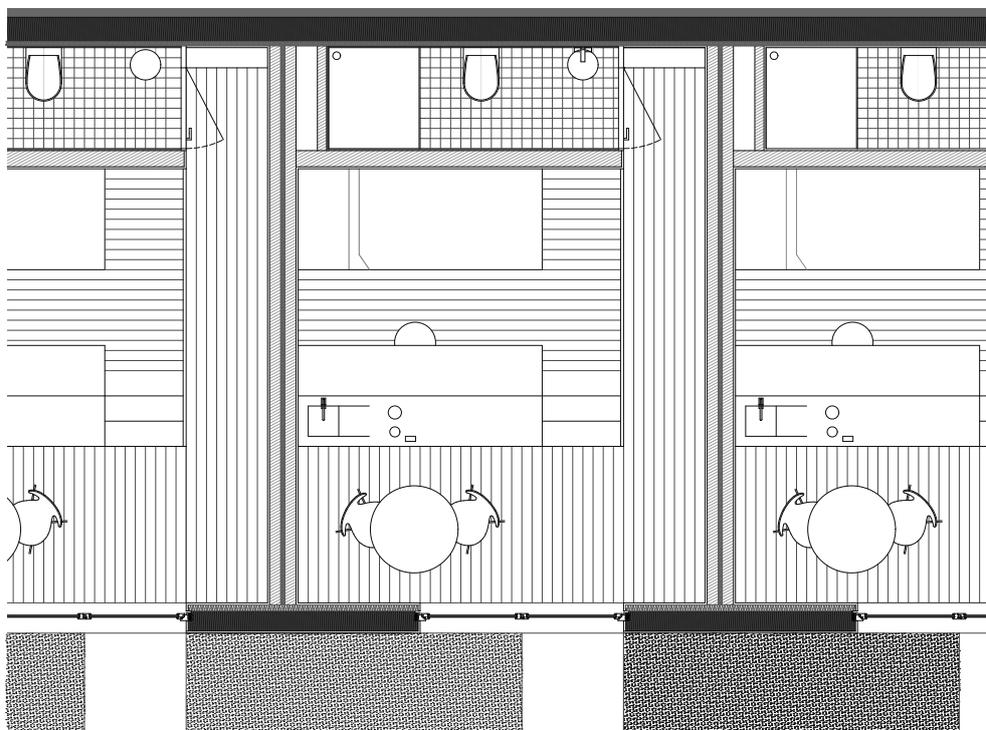


Figura 23

Morfologia tipo de ilha

Projecto nas Fontainhas

Planta e corte
Módulo tipo de que quarto
simples da residência de
estudantes.



As intervenções realizadas no âmbito do processo SAAL por vários arquitectos portugueses no redefinir destas estruturas, foram de extrema relevância tanto para a compreensão das problemáticas e potencialidades presentes na construção destas estruturas, mas também para o desenvolvimento do próprio projecto, enquanto referências arquitectónicas a nível do seu enquadramento urbanístico e dos seus modelos teóricos e tipológicos. Trataram-se de intervenções pontuais no território que proporcionaram uma maior dinamização do mesmo, intervenções em certos casos cirúrgicas. No bairro de São Vítor para onde estavam previstos várias aproximações diferentes, numa atitude pragmática, para uma mesma solução mais eficiente: *“realizado em dois quarteirões adjacentes à Praça da Alegria, dos dois, foi mais desenvolvido (e parcialmente construído) o projecto em torno da Travessa da Sra. das Dores, procurando redesenhar os espaços comuns (públicos e semi-públicos) e colmatar e recuperar o tecido através de ‘intervenções diferenciadas - construção em terrenos livres (...), construção em terrenos periféricos nunca edificadas (...), reconstrução aproveitando fundações ou muros de edifícios em ruínas (...), e recuperação de edifícios”*¹²⁸¹²⁹

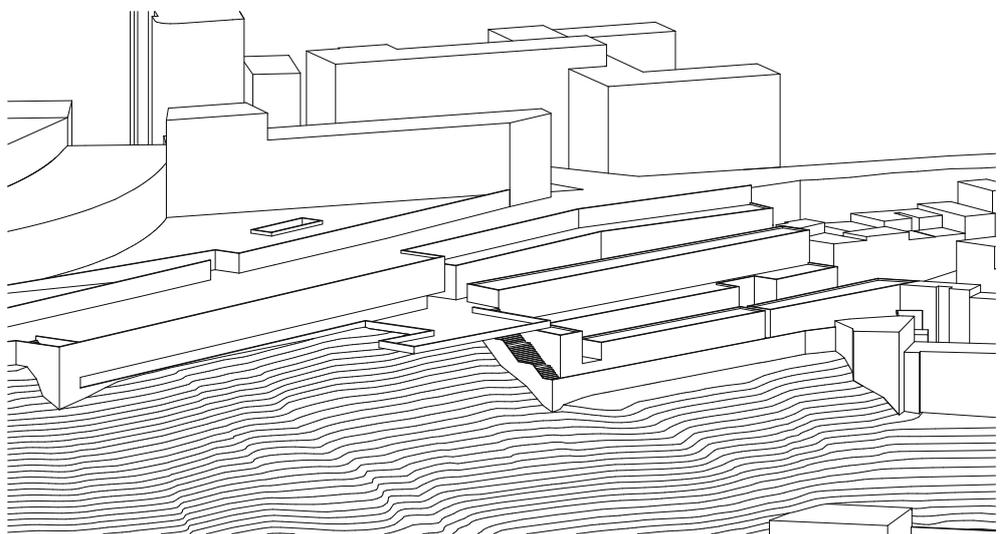
Durante o processo SAAL, Álvaro Siza, através dos projectos do Bairro da Bouça e de São Vítor, estuda a tipologia da ilha, as relações são claras, Siza atribuindo-lhe escala e condições de habitabilidade procura soluções diversas para uma reinterpretação da tipologia da ilha mantendo o seu programa, a habitação social, mas conferindo-lhe integridade e solidez. Aqui, foi importante tanto o estudo tipológico da ilha como também o estudo das soluções encontradas por Siza durante o processo SAAL, de modo a que o projecto de intervenção, alterando o programa, se relacionasse com a tipologia que lhe tinha pré-existido. Acreditando numa forma de fazer cidade mais responsável.

Siza, aquando da Aula Magna lecionada em Dezembro para o Curso Eapa, relembra isto mesmo, o modo de fazer cidade, em concreto a cidade do Porto e a sua relação com a topografia e com o rio Douro. Siza criticava as construções ocupam de modo extenso nas escarpas, lembrando a memória das construções de um saber fazer e construir na escarpa, através de ‘varandas’. Terraços que se estendiam deste a zona oeste da cidade até ao mar, tipologia que estaria hoje em dia a ser posta em causa com as construções em altura numa linha paralela ao rio obstruindo a permeabilidade natural e perpendicular entre a cidade e o rio e criando por vezes situações de insalubridade no tardoz.

A intervenção presente no projecto, tenta repor e racionalizar este modo de apropriação da escarpa, com olhos no rio, tendo o volume do equipamento multifuncional uma dupla função, de na sua cobertura a partir do alargamento do passeio, conformar uma zona resguardada do trânsito viário de contemplação do rio Douro, como também de ligação por circuitos alternativos a cota alta e a cota baixa do terreno, fazendo o visitante percorrer os vários desníveis sempre acompanhado pelo rio.

Projecto nas Fontainhas

Axonometria.



Matéria

“A evolução do projecto foi influenciada pela extrema atenção ao equilíbrio existente e tangível, entre a natureza, uma capela e um pouco mais longe o farol. Não é por acaso que o restaurante é baixo: não se podia sobrepor à capela por razões afectivas, mas também porque o próprio projecto do edifício não o consentia. O objectivo principal consistia em deixar prevalecer a capela, sem que por isso o restaurante se tornasse uma construção sem carácter: era necessário conciliar a autonomia do edifício com o que pré-existia. Numa primeira fase, o projecto acompanhou o perfil das rochas de forma continuada, agarrando-se a elas como se fosse uma âncora.”¹³⁰

¹³⁰- Siza, Álvaro; *Imaginar a Evidência*; pág 23

Do real

Este tema pode apenas ser compreendido tendo em mente a premissa da dicotomia *real vs realidade*. Aqui, falar-se-à do que é real, concreto, e mais tarde no capítulo seguinte, *Atmosferas*, proceder-se-à à explicação tanto da própria dicotomia como do que se entende por realidade. Por agora, debruçamo-nos unicamente sobre o real – a *matéria* construída. *Matéria*, é aqui entendido também como o que é real e portanto inabitado, que não pressupõe uma interpretação por um sujeito. É a verdade única e tangível, ao contrário de *Atmosferas*, que se crê implicar o conceito de *habitar* por parte de um sujeito, para a sua existência e a quem pertence.

Fernando Espuelas, em *Madre Matéria*, debruça-se precisamente sobre este tema, a *matéria*, termo que usa para nomear todos os atributos físicos da arquitectura, do real. *Matéria* é o que se opõe à percepção, ao espírito, é o que é tangível, físico e concreto. Espuelas explica, porém, que o seu ensaio é limitado devido à infinita abrangência do tema, consoante o campo de trabalho e de conhecimento que seja determinado. Explicita que pretende apenas considerar alguns dos atributos da *matéria* para a sua compreensão, estando entre eles a Identidade, a Forma, o Tempo, a Linguagem, o Corpo; Espuelas procura estudar a *matéria* dentro da sua própria subjectividade. Para a compreensão do real, é necessário que exista um interprete e uma distância para que a interpretação aconteça, sendo esta distância a que se necessita para criar distância crítica. Mas sendo a *matéria* algo real que antecede esta mesma interpretação, reconhece-se assim que a distância necessária para que a *matéria* seja lida, é a distância zero – a *matéria* toca-se. Daqui, depreende-se também que a distância, é unicamente o método de compreensão e leitura do que é real, e daí que seja difícil a compreensão e elaboração de teorias acerca da *matéria*. Esta compreensão implica sempre uma contemplação e para tal exige-se distância, o que é precisamente o oposto do que a caracteriza enquanto conceito. Na arquitectura, a *matéria* é onde é concretizado o registo do tempo, marca-se na *matéria* o tempo que passa. Este mesmo registo contém em si conceitos caracterizadores como a mensurabilidade, a estabilidade, a previsibilidade, a durabilidade e em todos eles há uma afectação pelo *tempo*. Aqui, entra a noção de *tempo*, que permite a sua percepção. Sendo *matéria* o que é real, existe em si um carácter de permanência através do tempo, *matéria* é o que é permanente ao contrário da *forma* que se define no presente. Esta mesma permanência leva-nos ao conceito de duração, que não será então mais do que a quantificação do *tempo* de permanência que estará ligada a um objecto, a essa mesma *matéria*. Espuelas relaciona os termos da Grécia clássica para tempo de *Aión* e de *Cronos* para compreender melhor esta relação. Segundo nos descreve, os dois termos relacionados com o *tempo* conteriam em si conceitos de percepções diferentes; *Aión* seria o tempo de medida, “*é a verdade eterna do tempo, pura forma vazia do tempo que se libertou do seu significado corporal presente*”¹³¹; *Cronos* por outro lado “*segundo Cronos só existe o presente no tempo. Passado, presente e futuro não são três dimensões do tempo; só o presente completa o tempo, o passado e o futuro são dimensões relativas ao presente*”¹³². Associa-se, portanto, *Aión* ao tempo-duração e *Cronos* ao tempo-transformador; em arquitectura, o primeiro corresponde à *forma* e o segundo à *matéria*. *Aión* será então o tempo que aloja o projecto e *Cronos* o que conforma a realidade física da arquitectura - a *matéria* construída.

¹³¹- Deleuze, Gilles apud Espuelas, Fernando; *Madre Materia*; pág.94

¹³²- *ibidem*.



Figura 24

Bairro da Tapada

Espuelas explica-nos também que para Platão, a *forma* é o que intermedia o mundo das ideias do mundo da realidade concreta; *forma* é a ponte entre o mundo imaginado e que permite a compreensão através da distância e do *tempo* do mundo real. Para Espuelas esta ideia desdobra-se em três fases: o imaginável, o possível e o provável, sendo esta última fase a que de facto compreende a realidade e é deste modo que a *forma* actua como intermediário – a *forma* é a *matéria* da Fantasia.

Materialidade

A *matéria*, como elemento do campo do real, para se tornar compreendida pelo Homem, torna-se material.

A capacidade de transformação da matéria tornou possível que o elemento que seria outrora o que precedia todo o processo de construção, passasse hoje em dia para algo que se projecta. É então hoje possível que a matéria não seja de onde nasce a arquitectura mas sim uma consequência da mesma.

A materialidade na arquitectura é a expressão da matéria, e é possível que se a defina através das suas características. São as características da matéria que conferem às diferentes materialidades que podem ser percebidas pelo sujeito, uma denominação específica. Para se poder compreender esta mesma materialidade, é possível que se associe termos e adjectivos que melhor a definem e a ajudam a compreender. Na base de um material podemos então defini-lo inicialmente através da sua solidez, do seu estado físico, da sua resistência e dureza. A sistematização destas características auxilia a que se adjudique nomes a cada um dos materiais, a terra, o metal, a pedra, a madeira, etc.

O materiais de proveniência natural, como a pedra e a madeira são capazes de reflectir através da passagem do tempo, na sua superfície, a sua essência e a sua idade. É possível também que a partir da observação destes materiais se compreenda a história da sua origem e também a sua história de uso pelo Homem, as técnicas em si utilizadas.

O material pode ser extraído do seu estado natural e transformado, formando um outro novo material. Estes novos materiais, manufacturados (ex. vidro), têm porém a característica de não apresentarem as suas componentes históricas, perpetuando uma possível ideia de eternidade. Estes materiais não contêm em si a dimensão temporal, nem parecem apreender o processo de envelhecimento. Segundo Pallasmaa¹³¹, toda a matéria existe em permanência através do continuum do tempo e é a sua capacidade de transmitirem o seu envelhecimento e a sua passagem através do tempo que enriquece a sua experiência. Pallasmaa testemunha assim, que as construções contemporâneas assentes no uso destes materiais manufacturados que impedem que se percepcione o seu processo de envelhecimento, e que não incorporam em si a dimensão temporal, estarão relacionados com o medo humano do seu próprio envelhecimento.

O *tempo* tem novamente aqui um papel importante no redefinir desta materialidade. A *matéria*, ao estar presente na vida do Homem, sofre os efeitos do passar do *tempo* que assim regista em si a sua acção. A matéria passa a ser um registo do próprio Homem que dela se apropria. O material regista em si o passar do *tempo*.

131. Pallasmaa, Juhani; *The eyes of the skin*; pág. 31

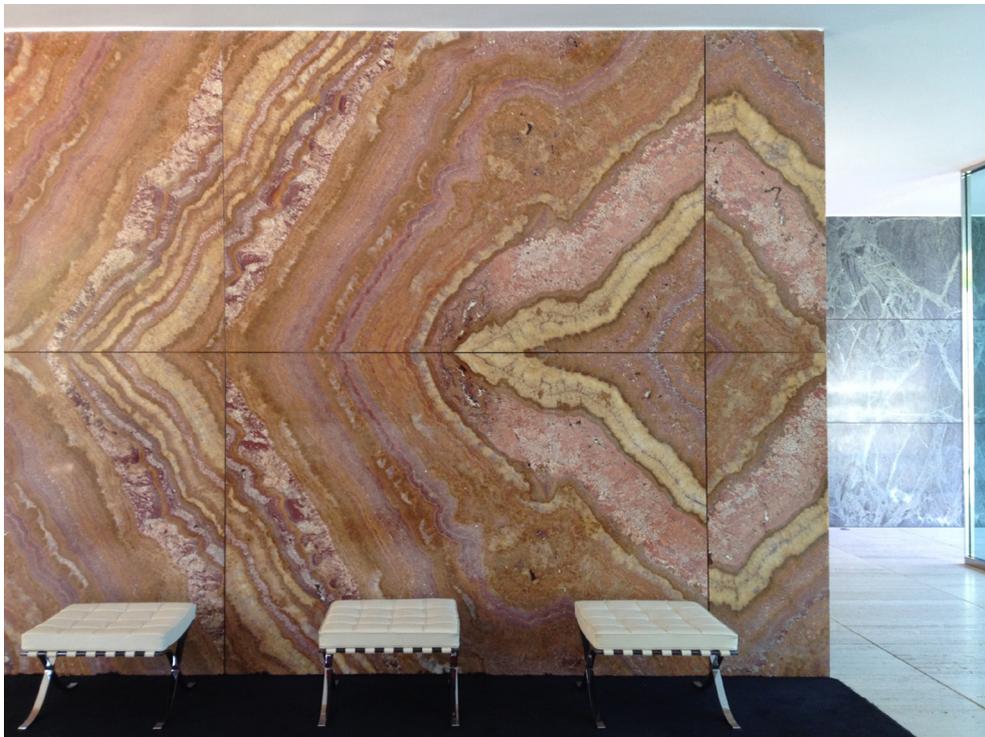


Figura 25

Mies van der Rohe
Pavilhão da Alemanha
1929, Barcelona

Estes materiais utilizados na arquitectura, podem ser trabalhados de formas diferentes conseguindo-se, introduzir riqueza no seu uso através das diversas técnicas de transformação.

Os materiais existem na natureza com uma cor e uma textura que lhe é associada. A esta mesma cor e textura, poder-se-à atribuir também uma temperatura, porém tanto a cor natural dos materiais como a sua textura podem ser trabalhados de forma a transmitir diferentes sensações a quem os experiencia. Pode dizer-se, então, que para além da sua essência, os materiais têm também uma imanência.

Os materiais contêm em si outras características que não podem ser transformadas, podendo, porém, ser utilizadas a favor de um determinado objectivo. É o caso da direcção dos pigmentos de um determinado material que pode conferir ao espaço uma noção de horizontalidade ou verticalidade, de unidade ou dispersão; disto mesmo são exemplos os veios da madeira, ou os do mármore.

A pedra é um material de relativa heterogenia e que deve a mesma à maior ou menor velocidade de arrefecimento da lava e à sua composição química, proporcionando materiais com características visuais distintas, ora mais lisas ou mais rugosas, ora mais homogéneas ou mais heterogéneas, ora mais regulares ou mais irregulares. São exemplo os cristais, os mármore e os granitos. As técnicas com que são trabalhados, permitem que os materiais sofram, então, de uma maior ou menor reflexão da luz, podendo tornar o mesmo material capaz de transmitir sensações diferentes. Outro tema de incidência sobre o uso de um material passa pela sua maior ou menor transparência e opacidade, que se reflecte na sua capacidade de trabalhar a luz de diferentes formas, criando ambientes relativamente mais controlados, ou contrastes entre espaços de luz e de sombra.

Estas mesmas características poderão ser posteriormente utilizadas de forma a evidenciar uma intenção desejada pelo arquitecto. O material é então usado de forma a que possa produzir sensações diversas no sujeito que as apreende. Estas sensações, são passíveis de ser percebidas pelo Homem através também do trabalho da luz e da sombra. A luz será então um elemento determinante na percepção destas sensações pelo Homem.

Esta experiência, em que toma parte não só uma linguagem visual, através da cor, textura e luz, mas também uma relação que abrange todos os sentidos. Tal como dito anteriormente, cada material é também capaz de transmitir sensações de temperatura. A madeira, sendo por natureza um bom isolador, proporciona ao Homem a sensação de calor, refúgio e intimidade. Por outro lado, o metal poderá transmitir sensações opostas de frio e exposição. As características acústicas destes mesmos materiais podem também influenciar a percepção do sujeito e produzir efeitos semelhantes de aconchego ou exposição.

Podemos então compreender que a experiência da matéria e portanto do material, é uma experiência que assenta numa composição total dos sentidos: a visão, a audição, o paladar, o olfacto e o tacto.

O material, ao transmitir todos estes sinais, apresenta-se como meio de comunicação entre a matéria (real) e a percepção (realidade). Esta mesma percepção, no Homem, transforma-se em imagem de forma a ser completamente integrada na memória.

Podemos concluir então que o material é simultaneamente matéria e imagem.



Figura 26

Álvaro Siza
Piscina das Marés
1966, Leça da Palmeira

Arquitectura

No universo da Arquitectura, terá sido o desejo de controlar a *forma* à priori, juntamente com a necessidade de planificação do processo de construção, que terá dado origem ao método de previsão logística e de simulação gráfica que é o projecto. Debate-se agora, a pertinência da percepção desta mesma *matéria* para o acto projectual. Uma vez que o real é apenas compreendido a partir de uma entidade, esta mesma fará a sua própria interpretação da *matéria*. Para o projecto, procura-se uma adaptação projectual a nível antropológico, a partir do contexto que é físico, topográfico e climático. Entende-se então a existência permanente de algo que poderá já indicar caminhos ao longo do projecto, uma topografia desafiante, uma pré-existência – uma amarração. A *matéria* que é então matéria de trabalho.

É com a corrente do neo-empirismo que nos anos quarenta esta ideia da presença do *lugar* no projecto se consolida, tal como mencionado anteriormente. Aqui evidenciou-se a necessidade de ter em conta relações directas que seriam criadas entre o *lugar* e o projecto, numa intenção de consideração do clima, da topografia, dos materiais, etc. Também Frampton, ao falar sobre o Regionalismo Crítico, evidencia este mesmo facto de a arquitectura, segundo a sua opinião, dever estar intrinsecamente relacionada com o *lugar* para onde se destina.

O *lugar*, em termos físicos, pode então ser definido segundo três parâmetros diferentes: o lugar geográfico, o lugar geológico e o lugar topográfico. Aqui abordam-se questões de matéria física e concreta que têm repercussões claras e também físicas no projecto. O *lugar* geográfico define-se através da sua localização no globo, à qual correspondem coordenadas geográficas únicas. Esta mesma localização indicará já por si só aspectos de nível climático referentes à área de intervenção. Neste mesmo sentido, será possível compreender as variações térmicas, variações de precipitação, de humidade relativa, de vento e luminosidade, que lhe é correspondente. O lugar geológico, sendo uma consequência do lugar geográfico, estará dependente deste para compreensão do seus mesmos factores, que irão neste caso influenciar as características do solo e respectivos recursos naturais. São estes os materiais que o constituem, sendo variáveis a nível de estrutura, composição e propriedades abióticas. O lugar topográfico, está também dependente destes dois últimos para a sua caracterização e define-se pelas suas características físicas e variações de relevo. A topografia é entendida como pertencente a uma única localização específica e irreproduzível. A nível projectual, ter ou não em conta estes mesmos temas é uma escolha do arquitecto, mas a sua repercussão poderá ser grande a nível de uma maior ou menor qualidade e eficiência do projecto. Será evidente que a adaptação do projecto às características geográficas, geológicas, topográficas e a outras condicionantes físicas locais para onde o projecto se destina permitem determinar uma direcção na solução arquitectónica, a nível de materiais e técnicas construtivas, de uma melhor localização da intervenção, de abertura e localização de vãos, etc. Esta possível indicação do caminho a percorrer passará sempre por uma interpretação individual do arquitecto destes mesmos factores. É a partir da compreensão deste, que o arquitecto poderá determinar o que lhe será pertinente e que poderá, de facto, contribuir para a intervenção a realizar.

Assim sendo, crê-se, a folha não estará nunca em branco.



Figura 27

Eduardo Souto de Moura
a) Casa em Moledo, 1998
b) Casa em Tavira, 1994



*“Mas uma situação excepcional, na minha actividade profissional, foi certamente a experiência de trabalho em Macau. O início pareceu-me particularmente difícil, pois o problema consistia na definição dos princípios para a construção em áreas a conquistar ao mar. Assim, pela primeira vez, faltavam referências directas (acidentes topográficos, construções existentes, história) que geralmente constituem coordenadas seguras para a elaboração de um plano.”*¹³²

132. Siza, Álvaro; *Imaginar a Evidência*; pág. 87

A compreensão da pertinência destes temas para o projecto, passa então pelo entendimento do próprio arquitecto, da sua interpretação do que é o terreno, o *lugar*, do projecto. No trabalho do arquitecto Álvaro Siza, a pertença única de cada projecto à sua matéria, é o resultante numa dicotomia irrepitível entre pertença e resistência à realidade onde se insere: Siza, integra o artificial no natural a partir do seu redesenho. Exemplo forte desta realidade é a Casa de Chá da Boa Nova e as Piscinas das Marés, ambas na costa de Matosinhos, em Leça da Palmeira. Aqui, presente-se uma convivência e diálogo total entre o projecto e o *lugar* que lhe pré-existia. Existe nestas obras um sentimento de que o projecto pertence a determinada realidade. Esta pertença porém, não remove autonomia ao projecto, pressupõe sim, uma amarração física clara e compreende as suas características. A partir daqui, percebe autonomamente que projecto seguir conhecendo melhor a realidade que pretender contornar. Muitos arquitectos, apesar de discutível a sua maior ou menor consciência na intenção de alinhar o projecto com o *lugar*, têm obras acerca das quais estas questões se tornam quase indiscutíveis. São exemplos os projectos das vivendas unifamiliares do arquitecto Eduardo Souto de Moura. O atelier Seródio e Furtado, no seu projecto Douro 41 para um hotel na Quinta das Fontainhas no alto Douro, recria também este sentimento de pertença extrema entre matéria que pré-existe e a intervenção arquitectónica.

*“O lugar determina a forma do edifício e toda a sua estrutura de organização. Por sua vez o edifício recria o lugar, interpretando os seus percursos desde a cumeeira do monte à fluvina e remontando a ideia destes percursos no interior.”*¹³³

133. Atelier Seródio, Furtado arquitectos

Na obra de Souto de Moura, apesar de este afirmar que o *lugar* é o que o arquitecto quer que este seja, as suas obras de habitação no norte e no sul do país são prova de que este também se apoia em algo material do contexto para o seu trabalho. Quando questionado, para a monografia em nome próprio da editora BLAU, Souto Moura explica que absorve ambos os territórios de maneiras diferentes. Compreendendo que partem de diferentes visões, socioculturais e físicas, de modos de vida diversos mas que a estratégia base com que trabalha ambos os contextos mantem-se. Souto de Moura entende que aos diferentes modos de vida no sul e no norte correspondem ‘tipos’ diferentes de arquitectura, que se espelha, por exemplo, na disposição da casa, na maior ou menor abertura da casa a sul ou a norte e respectiva relação com o clima (para as casas a norte e a sul, respectivamente), que os modos de vida contêm em si relações diferentes com o exterior e que tudo isso se espelha no modo de projectar para estes contextos presente também na utilização de técnicas e de materiais, na sua localização em relação à área pertencente ao lote, etc.

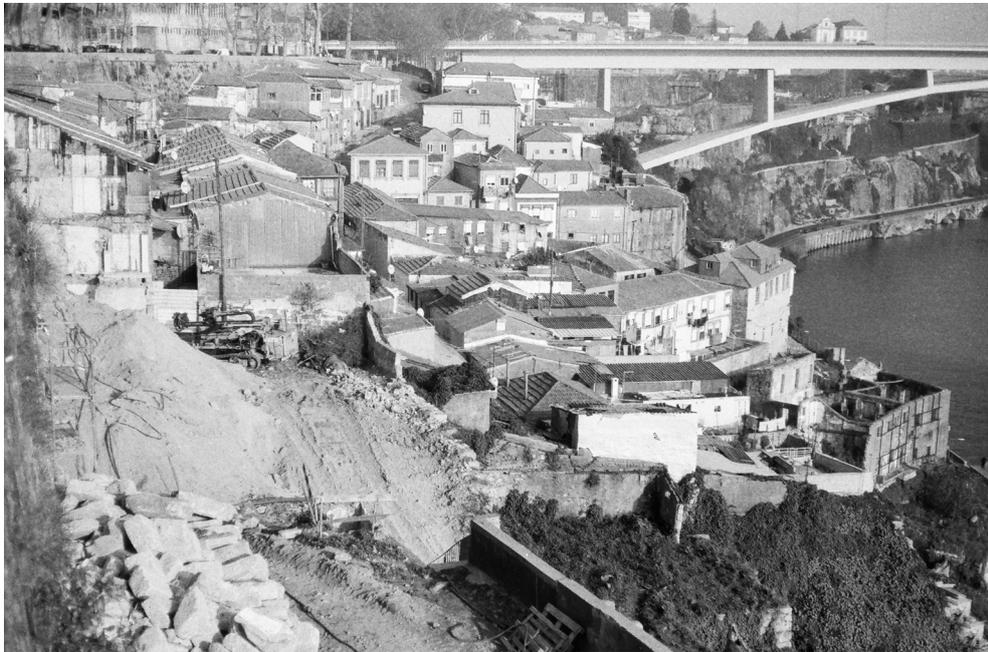


Figura 28

Vista sobre a escarpa

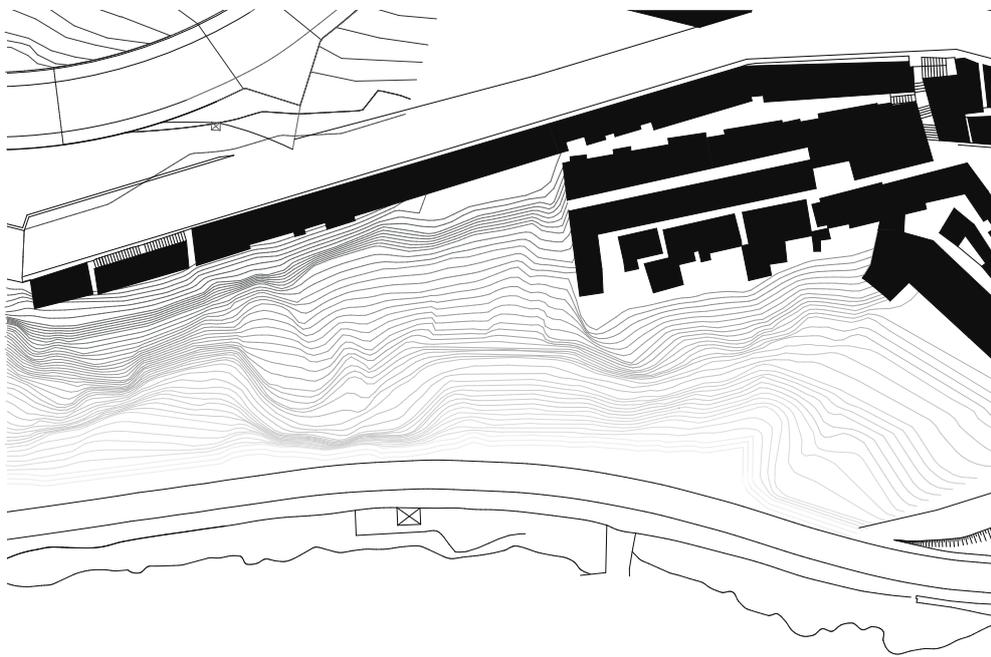
Situação Actual do Terreno

A área apresentada pelo curso Eapa para a intervenção situa-se perto do centro histórico da cidade do Porto, no litoral norte português. Toda a área é caracterizada pelo seu relevo inconstante. A norte é relativamente controlado, a sul ganha um certo desnível, sendo que grande parte desta área de intervenção se caracteriza pelo grave acidente topográfico originado pela escarpa que se abre sobre Rio Douro até à margem. Caracterizada pelo seu clima temperado de inverno suave, que se caracteriza por um inverno chuvoso e um verão seco pouco quente, como uma média anual de 1250 litros por metro quadrado. Tal como dito anteriormente, existe na zona alguma retenção de águas devido à sucessiva impermeabilização dos solos e que será o que tem levado ao cada vez mais frequente desabamento de terras na escarpa. A encosta cumpre um desnível de aproximadamente trinta metros entre o Passeio das Fontainhas e a Avenida Gustavo Eiffel. A construção do viaduto Duque de Loulé e da ponte São João teve um grande impacto na organização e configuração desta zona da cidade. O espaço que lhe foi consequente é descontínuo e cada parcela foi então considerada isoladamente, evidenciando a descontinuidade de relação de métricas, escalas e tipologias originadas. A relação com a totalidade do território não foi tida em conta e tem-se aqui, uma área com vários espaços sobranes sem ligação aos movimentos da cidade. O conjunto desta área é hoje heterogéneo, carregado de formas e escalas dispare, consequência de intervenções fechadas em si, que não são capazes de se articular com todo o resto da cidade envolvente.

A história dos aluimentos na zona terá tido início ainda em 1992, quando se documenta a primeira derrocada com destruição de parte da fábrica de cerâmica, já devoluta à data e de algumas casas. No início de Dezembro de 2000 a maior parte do traçado do Passeio das Fontainhas, na zona entre o final da Rua do Sol e o Largo do Actor Dias, aluiu devido às intensas chuvas e consequente saturação do solo devido à acumulação de água. Não só a via pública ruiu, como também o muro de suporte de parte do bairro da Tapada, o que terá levado à necessidade de realojar cerca de 250 pessoas que lá moravam. Toda esta parte do Bairro da Tapada ficou então devoluta o que terá contribuído, juntamente com a falta de limpeza da escarpa, à tragédia seguinte: um incêndio de grande proporção que em Julho de 2010 assolou a escarpa. Em Março de 2013 volta a haver uma nova derrocada de uma casa devoluta, obrigando a que já no início do ano seguinte se procedesse à consolidação de parte da escarpa através da construção dos muros agora existentes. Nos bairros existentes na escarpa, dá-se um processo de lenta desertificação devido ao elevado estado de degradação. A falta de acessos consolidados provoca também a inibição a novas construções.

A Alameda das Fontainhas e também a Calçada das Carquejeiras, aproveitadas durante as manhãs de sábados para a Feira da Vandoma, trazia a esta zona algum movimento fora das épocas festivas como o São João, mas contra a vontade dos próprios comerciantes esta foi transferida em Janeiro do presente ano para a Avenida 25 de Abril. Em Agosto de 2015 procedeu-se à total demolição das casas devolutas na escarpa desde 2000, aquando o aluimento principal, os arranjos e a consolidação da escarpa continuam em fase de execução. Está também, em fase final de construção, um novo hotel junto à Avenida Gustavo Eiffel no encontro com a Calçada das Carquejeiras.

A área que faz a fronteira com o rio, é um lugar privilegiado com uma ligação forte ao rio, e à margem sul do mesmo. A encosta de Vila Nova de Gaia é então um elemento continuamente presente por toda a área de intervenção.



Projecto nas Fontainhas
Levantamento topográfico.

Desafios

A topografia

A topografia do terreno era naturalmente um dos grandes desafios deste projecto. A área em estudo é quase toda desenvolvida em escarpa com desníveis verdadeiramente acentuados. As construções existentes, ao se desenvolverem perpendicularmente à escarpa, ao longo de corredores, vencem de certa forma esta problemática. As ilhas são, por definição, espaços de pouca profundidade, o que permitiu um maior aproveitamento do espaço existente. Estas estruturas, apesar de degradadas, são prova e exemplo de uma das maneiras existentes de como tratar a drástica diferença de cotas entre a zona norte e zona sul (alta e ribeirinha respectivamente).

As escalas

A zona decorre também de um acentuado problema de escalas que compõem uma estrutura global, com pouco sentido dentro da lógica que compõe a cidade até este ponto.

Tanto as escalas como os tempos e tipos de construção são muito diferentes, sendo que as novas construções não são especialmente sensíveis aos problemas da zona, tornando o espaço complexo e repleto de elementos dissonantes. Há a necessidade de apontar direcções para a resolução do vazio urbano que ali se criou.

O espaço público sofre de uma descaracterização de difícil resolução, devido a um conjunto de condicionantes, de construções, de aluimentos e degradações que impedem que este espaço se desenvolva, apesar das suas potencialidades. Pensa-se que só a sua profunda requalificação e recuperação poderão permitir a expansão consolidada deste espaço.

O viaduto

A construção do viaduto veio melhorar a circulação e o escoamento do trânsito do centro da cidade, servindo como ponto de ligação entre o centro e a saída da cidade pela Ponte do Infante; mas esta estrutura fragmentou o quarteirão perfeitamente definido que ali existia anteriormente, deixando um vazio urbano que de pouco serve à cidade. O viaduto circula por cima de um antigo jardim, que à altura pertenceria à Faculdade Lusófona do Porto e que é agora um espaço residual, não dialogante a nível da lógica urbana e desligado do conjunto que o rodeia.

Parte do espaço foi entretanto utilizado para uma zona de novas instalações, por parte da Faculdade Lusófona que aí assentou uma estrutura pré fabricada e que delimita o espaço entre um pequeno jardim urbano, esta estrutura e um descampado sem qualquer uso previsto. Parte deste espaço é, hoje em dia, utilizado como parque de estacionamento de exploração da Câmara Municipal.

As consequências desta construção são ainda também a nível da lógica da continuidade urbana, em que neste sítio se rompe por completo. Tanto a Rua do Miradouro como a Rua de São Luís, que serviam a cidade com mercado e comércio tradicional na rota para a zona oriental da cidade, encontram-se agora desfiguradas, e sem sentido na malha urbana. Já não ligam dois pontos da cidade numa rede de conexões, mas sim levam a lugares demasiado específicos para se retomar algum comércio e relativa importância destas artérias, enfatizando ainda mais a sectorização da cidade entre a zona alta e zona baixa, zona centro e zona oriental.



Figura 29

Mapa de equipamentos na proximidade.

Potencialidades

Ligação ao centro histórico

A proximidade com o centro histórico da cidade é uma das grandes potencialidades que foi tida em conta. A localização desta área, poderá ser de elevado interesse pelo seu carácter de ligação, não só entre zona oeste e centro mas também entre a zona alta da cidade e a zona ribeirinha. A proximidade com a Ponte D. Luíz I é um potencial a explorar.

A crescente necessidade de desenvolvimento da cidade e uma possível deslocação do centro de movimento da população para oeste, previstas pela Câmara do Porto, tornariam esta zona num elo de ligação entre zona histórica e zona oeste.

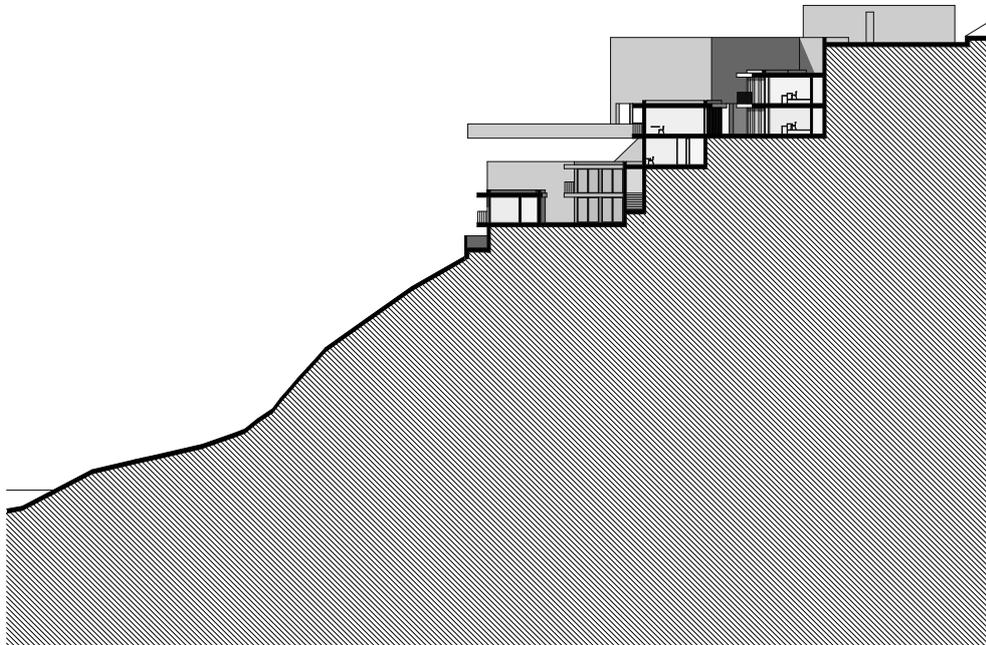
Proximidade a edifícios de carácter público

A existência por perto de várias faculdades, potenciam a capacidade de desenvolvimento desta zona da cidade. A Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e a Universidade Lusófona do Porto são naturalmente pontos de movimento e concentração de vida estudantil. É também de realçar a proximidade à Biblioteca Municipal do Porto, ao Teatro Nacional São João, ao Coliseu do Porto, à Estação de São Bento e à Sé Catedral do Porto, etc.

A escolha do programa de residência de estudantes para a intervenção, teve este mesmo motivo em mente. A falta de alojamento universitário nesta zona ficaria colmatada, para além do reaproveitamento da tipologia da ilha que permite grande permeabilidade entre cada célula, o que tornaria o uso do sistema de corredor colectivo numa construção única e certamente potencializada pela colectividade dos estudantes.

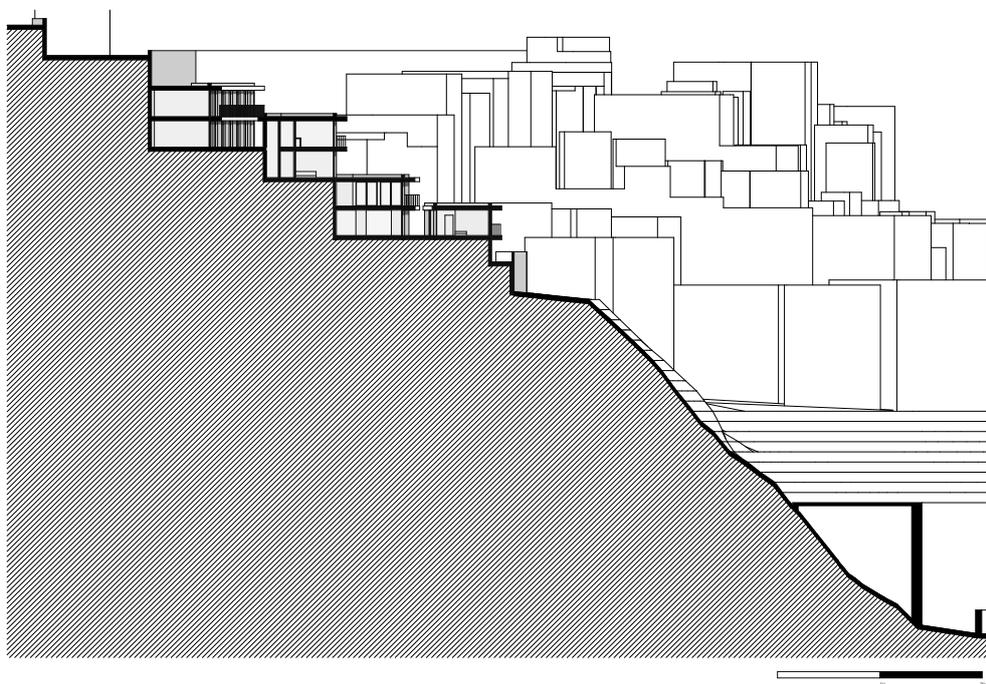
Gaia

O carácter de proximidade entre esta zona, e as ligações à cidade de Vila Nova de Gaia, tanto pela Ponte D. Luís I como pela Ponte do Infante, fazem desta uma localização estratégica dentro do centro da cidade. Esta proximidade que é física mas também visual, sendo que grande parte do terreno se desenvolve em escarpa entre a zona alta da cidade do Porto e a zona ribeirinha. A relação visual com a cidade de Vila Nova de Gaia é extensa. A relação com o Rio Douro, foi também matéria para o desenvolvimento do projecto através da criação de fortes relações visuais.



Projecto nas Fontainhas

Cortes transversais.



Contribuição e Pertinência

A partir do mapear das potencialidades e problemáticas da área em estudo, conseguiu-se um olhar mais crítico mas também mais conhecedor e informado para a resolução do projecto.

Procurou-se que a adaptação física ao *lugar* onde se insere, a nível topográfico e geográfico, fosse ao encontro não só das temáticas levantadas pelas pré-existências, mas também das condições ambientais, tornando o contexto numa ferramenta de trabalho. A adaptação antropológica e a partir do contexto físico e climático foram um dos temas importantes no desenvolvimento do projecto. A este nível procurou-se entender o porquê das construções existentes serem de determinada forma.

Na área de intervenção, ainda na fase inicial do projecto e durante o desenvolvimento do *masterplan*, tornou-se evidente a necessidade de responder a dois tipos de cidade. A área pertencente ao projecto, era caracterizada pela convivência próxima de duas lógicas distintas de cidade. Por um lado, a cidade histórica de traçado e necessidades específicas a nível de lógica de quarteirão e da rede viária, e por outro uma zona em desnível acentuado, em escarpa, já mais relacionada com o Rio Douro e com Vila Nova de Gaia.

Estas discrepâncias propiciaram um trabalho intenso de procura de uma possível resposta única e coerente entre si para duas situações distintas.

Para além desta mesma característica, acrescia a dificuldade da necessidade de diferentes metodologias para tipos de intervenções diversas, pois a área da cidade ligada à zona história, não possuía pré-existência construída devido à sua demolição aquando da construção do viaduto Duque de Loulé, e uma outra, na escarpa que teria necessariamente, (ao olhar da aluna), de trabalhar com o pré-existente construído.

A nível topográfico, na intervenção a desenvolver, as diferenças entre cotas dos vários pontos do terreno tornavam quase impossível que não fosse este mesmo tema um dos que estariam no cerne do projecto a desenvolver. As diferenças de cotas acentuadas foram um desafio e por isso mesmo estudadas ao pormenor de forma a potenciar a qualidades desta característica. A construção da residência de estudantes, tem por isto mesmo uma grande relação com o rio Douro, que se torna numa presença incontornável em toda a intervenção. A zona privilegiada tanto do equipamento cultural como da residência de estudantes, tiram partido do desnível para se relacionarem com o rio, que tornou-se numa das questões constantes na discussão do projecto com os orientadores.



Figura 30

Desnível entre os dois bairros

134. Sendo também possível esta mesma tipologia mas abrangendo a totalidade do interior do quarteirão, como no Bairro Herculano ou como no Bairro de São Vitor, sem a casa burguesa de acesso.

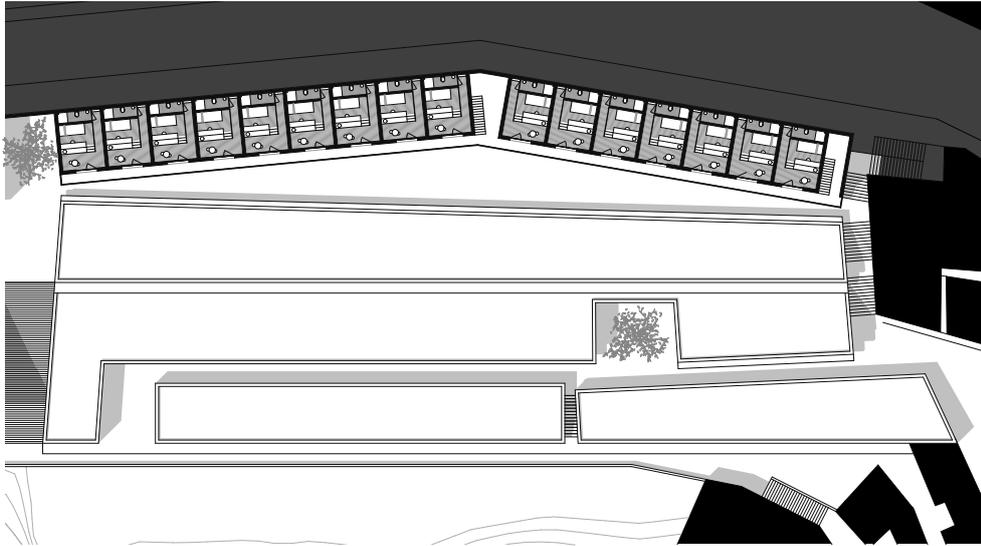
Se a nível geral, as ilhas da cidade do Porto são caracterizadas por uma casa burguesa que faria a frente de rua, e um conjunto de habitações mínimas criadas na sua a traseira, a que se acede a partir de um corredor¹³⁴. Estas mesmas características transformam-se quando se deparam com a questão da topografia presente na escarpa das Fontainhas. Enquanto que as ilhas espalhadas pela cidade eram construídas pelos donos das casas senhoriais, estas ilhas, do Bairro Tapada e do Bairro Maria Victorina têm como base umas casas de repouso construídas pelos frades e que posteriormente se multiplicaram devido à existência próxima da Fábrica do Carvalhinho, proporcionadas pelos donos da mesma. Nestes dois bairros em que se pretendeu intervir não existem as casas senhoriais. O desnível entre a via pública do Passeio das Fontainhas, cria espaços sucessivos que, tentam a pouco e pouco filtrar o movimento desta até à entrada nos bairros. Apesar de não haver a casa que faz a frente de rua, existe porém uma “porta” que faz a ligação entre a via pública e o corredor colectivo de acesso às casas, à entrada de cada um destes bairros, com a respectiva identificação. A separação entre espaço público e espaço colectivo até ao espaço privado é feito à custa dos sucessivos desníveis entre si proporcionados pela escarpa.

*“Olhar a Ruína não com sentimentalismo mas como material de trabalho capaz de fazer pensar e criar. Pensar a ‘imitação’ como método de projectar em arquitectura”*¹³⁵

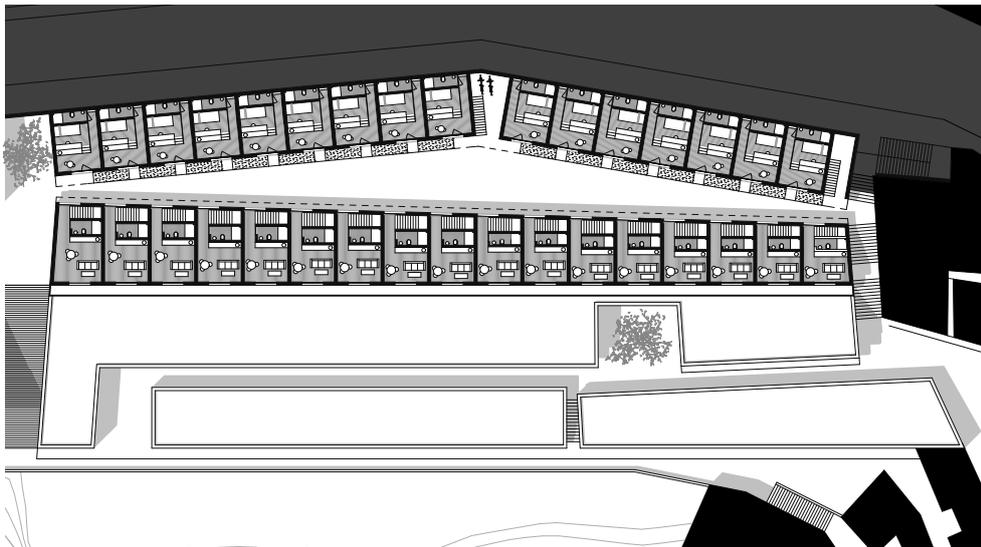
135. Grassi, Giorgio; tradução livre; *L'oggetto del progetto e il suo modello - Aula Magna*; Eapa; 12 Fevereiro de 2015

Apesar de se ter considerado as construções pré-existentes das ilhas, estas estão altamente degradadas devido à sua fraca qualidade construtiva e também devido aos consecutivos deslizamentos de terras que tornaram toda a zona numa área instável. O que se pretendeu foi repensar a tipologia da ilha e desenhar e a nova residência potenciando as qualidades que a ilha traz a este mesmo programa. A promiscuidade entre espaço exterior e espaço interior poderá trazer uma grande dinâmica de vida do espaço público adjacente à residência, tanto na praça prevista como no volume do equipamento cultural a partir do convívio próximo dos estudantes com estes. Os corredores de acesso às ilhas, foram aqui também material de estudo. É a configuração espacial específica desta tipologia que a permite ser potenciador da sociabilização entre os vizinhos desta comunidade, o espaço exterior funciona como o prolongamento dos espaços interiores das ilhas e foi precisamente isso que se quis não só manter como potencializar através da abertura de vãos maiores que permitissem esta troca permanente entre espaço interno e externo.

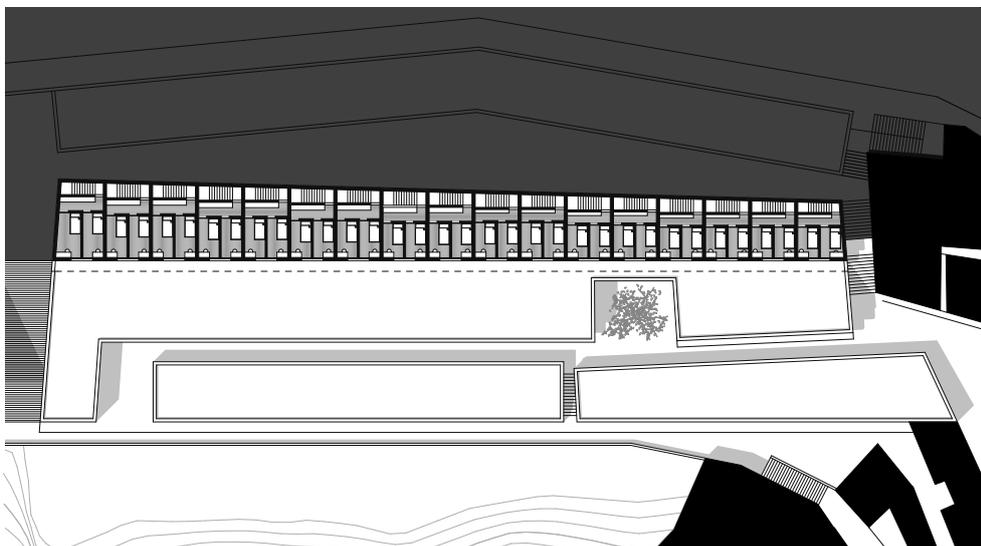
Para os corredores de acesso aos módulos, a Bouça foram também uma referência constante, pela sua capacidade de conjugar o espaço privado com o espaço público, o interior e o exterior. As zonas ajardinadas da Bouça deram também o mote para que se compreendesse uma das razões pelas quais Siza as usa no complexo, estas zonas criam uma antecâmara ao espaço privado. É a partir do definir de limites através do pavimento utilizado que Siza, nos corredores da Bouça faz a transição entre o que é público e colectivo do que é privado. A antecâmara que Siza utiliza nos pisos superiores para o acesso às casas e nos pátios secundários, no pátio principal fá-la com o ajardinado e com as escadas de acesso às casas; no último volume, fá-lo através de um muro com um desnível entre pisos que conscientemente separa as ligações internas dos moradores das casas das dos visitantes estão apenas de passagem em direcção ao metro.



Projecto nas Fontainhas
Planta da Residência de
Estudantes. cota 63 1º piso

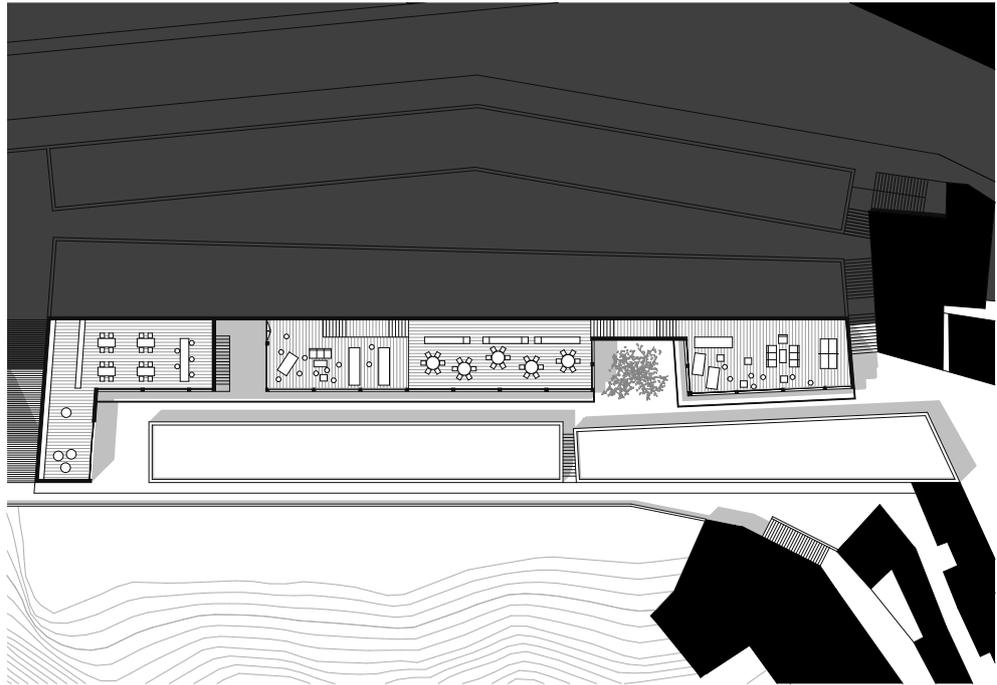


Planta da Residência de
Estudantes. cota 60 r/c

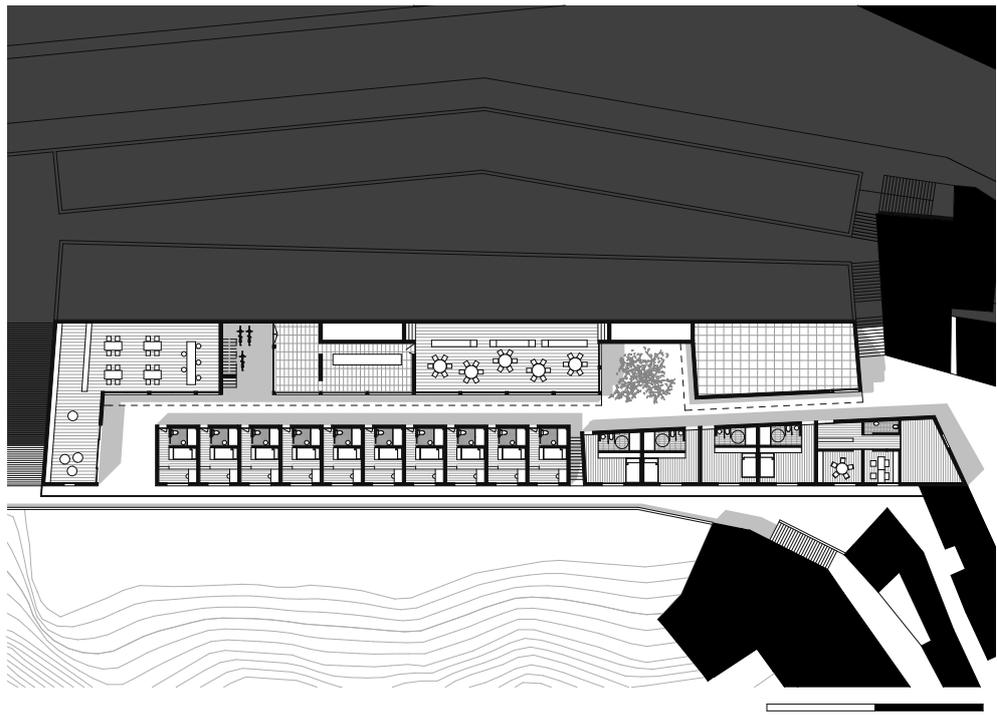


Planta da Residência de
Estudantes. cota 57 piso -1

Planta da Residência de Estudantes. cota 54,2 piso -2



Planta da Residência de Estudantes. cota 51,3 piso -3



Atmosfera

“Quando trabalho num lugar procuro as qualidades, as características particulares desse lugar. Tento entendê-las de forma a ser um pouco livre delas também. É normal quando se está em Alicante e se está perto de Granada, que se pense numa arquitetura que significa muito para mim, que está profunda dentro de mim, falo da arquitetura islâmica. Lá encontramos algo, que também está ligado ao clima da região, ou seja, a uma sensação de profundidade espacial, de mover-se através de camadas. Em Alhambra passamos por uma sequência ao ar livre de claustros e pátios, com transições de zonas de luz para zonas de sombra. Os espaços são de tamanho e intensidade variável. Podemos encontrarmo-nos numa penumbra, que de repente permite que uma libertação, um olhar sobre a paisagem. Esta forma de multiplicar o espaço, dividindo-o, atribui uma sensação de densidade o espaço. Em Alhambra temos a sensação de entrar num ‘mundo’, que continua a modificar-se. Esta é uma das dimensões centrais da arquitectura. Mas que pode existir em espaços pequenos também. Quando entramos numa das casas de Frank Lloyd Wright podemos sentir esta densidade, esta atmosfera: podemos quase tocar o espaço. A sua arquitetura utiliza muito bem diferenças de escala e de luz. Na Fallingwater passamos por uma pequena antecâmara antes de nos depararmos com a expansão do espaço. No entanto o edifício não é grande.

Estes são os ingredientes da arquitetura e podemos aprendê-los e usá-los através da experiência. É por isso que um arquitecto tem que viajar muito: para encontrar as coisas, para aprender com a experiência directa de outros edifícios. Estudar pelos livros e desenhos não significa nada.”¹³⁶

136- Siza, Álvaro; *El Croquis* 68/69+95 – Álvaro Siza 1958-2000 – Entrevista por William Curtis; pág. 17

Figura 31
Bairro da Tapada



Faz parte do estudo, o processo criativo. Faz parte a análise do nosso entender do que é esta questão não unicamente material do que nos rodeia, o ler para escrever com que completamos ou com que iniciamos o trajecto, o nosso trajecto enquanto arquitectos, a cada momento. O que há entre o *lugar* e o homem, que *habita* o espaço como ser sensitivo: métodos de percepção que congregam em si o entendimento que cada um tem de cada espaço. O projecto é então o resultado do trabalho sobre a essência de determinado *lugar*, podendo resultar numa relação de semelhança ou contraste, mas sempre em harmonia com este. Para isto, reconhece-se a necessidade de compreender o que é este contexto. A sua existência que se apreende através de um processo de percepção que é individual e intransmissível. Trata-se aqui de uma experiência multi-sensorial em que as características do espaço, a matéria, a escala, são medidas e apreendidas de igual forma por todos os sentidos do ser humano. É uma experiência que tem no corpo o seu centro. Atmosfera pretende demonstrar as características subjectivas, algo metafísicas, numa tentativa de compreensão do *lugar*, pretende-se de certa forma encontrar a essência do *lugar*, deste *lugar*. Seja através de memórias, de registos fotográficos, de materialidades e percursos, compreender o que o torna único e reconhecível.

*“Aalto está presente novamente; é necessário; existe hoje uma verdadeira procura por Aalto. Porquê? Talvez uma das razões seja que Aalto tem uma abordagem à inovação através dos novos materiais, novas ideias, sem perder a história, a tradição, a atmosfera local, etc. Isso dá ao trabalho de Aalto uma solidez permanente como uma rocha.”*¹³⁷

137. Siza, Álvaro; *El Croquis 68/69+95 – Álvaro Siza 1958-2000* – Entrevista por William Curtis; pág. 20

Da Realidade

Tal como referido anteriormente, a compreensão deste tema, passa pelo entendimento da dicotomia *real vs realidade*. Com isto, quer-se pôr em evidência o problema da percepção; ou seja, acredita-se que entre *matéria* que concebe o que é real e físico e *atmosfera*, ou essência, há uma entidade externa que as torna diferentes entre si através do processo da percepção; o real é, então, diferente do experienciado. Se *matéria* é o concreto, aqui procura-se uma definição da realidade percebida. *Matéria*, tendo sido entendida como o que é real, sendo o que é inabitado, o que existe antes da interpretação por um sujeito, antes da experiência, é a verdade única e tangível. Temos então, por oposição, *atmosferas* que se crê implicar o conceito de *habitar* por parte de um sujeito para a sua existência e a quem o significado que lhe é inculcado, pertence. O espaço é percebido a partir de estímulos recebidos pelos sentidos. Trata-se de uma experiência sensorial que conforma a maneira como nos apropriamos deste mesmo espaço. Tal como visto anteriormente, pressupõe sempre o papel activo de um sujeito que transforma o real numa representação da sua realidade percebida; é uma contínua transferência de informação entre o meio exterior e o interior em que o corpo actua no espaço e o espaço afecta o corpo. Este mesmo corpo é também a unidade de medida com que se experiencia o espaço. O corpo, com a sua especificidade singular, define o ponto de vista com que o sujeito apreende o espaço. O corpo é, por isso, o centro do processo de percepção.

*“Eu experiecio-me na cidade e a cidade existe através da minha experiência corporal.”*¹³⁸

138. Pallasmaa, Juhani; *The eyes of the skin*; pág. 40

Esta mesma informação, transformar-se-à em experiência que é o que transmitirá ao *lugar* significado. Este mesmo acto de perceber uma determinada realidade, está ligado a diversos factores que constroem o ser humano. Factores de ordem biológica, ou seja, inatos e de ordem cultural, ou seja, adquiridos. O corpo está em constante e permanente interacção com o espaço que o envolve. O mundo e o corpo informam-se e redefinem-se um ao outro constantemente, tornando a percepção do mundo pelo corpo numa única experiência existencial¹³⁹.

139. Pallasmaa, Juhani; *The eyes of the skin*; pág. 40

*“A compreensão não é um comportamento subjectivo que diga respeito ao ‘objecto’ dado, mas sim que pertence à história factual, isto é, ao ser que compreende”*¹⁴⁰

140. Gadamer, Hans-Georg; apud Espuelas, Fernando; *Madre Materia*; pág. 9

141. Em *Ten Points on Architecture of Regionalism*

142. Em *A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX*

Tanto Frampton¹⁴¹ como Montaner¹⁴² colocam em evidência as diferenças entre os conceitos de espaço e de *lugar*, ambos compreendendo que a sua diferença base está na ligação ao corpo como elemento integrado no espaço. Espaço é então matemático, geométrico, possível infinito e definível através das suas características físicas. *Lugar* por sua vez engloba em si características fenomenológicas permitidas apenas através da presença e relação entre o corpo e o espaço. É o fenómeno da percepção que reconhece a sua existência. Trata-se aqui de compreender uma concepção do *lugar* que implica sempre um espaço ocupado por um corpo, o *lugar* como componente simbólica. *“A nossa cultura baseia-se no entendimento da superioridade absoluta da antiguidade clássica. A técnica do nosso pensar e do nosso sentir herdamos-la dos romanos. Dos romanos temos o nosso sentido social e a disciplina da alma.”*¹⁴³

143. Loos, Adolf; *Escritos II 1910-1932*; pág.35



Figura 32

Bairro Maria Victorina

Desta forma, podemos indagar se este processo de apropriação do espaço não estará intrinsecamente ligado à própria identidade do sujeito. A maneira como este se apropria do espaço, o percebe e lhe transmite significado, será resultado do que este é. A identidade surge assim como mediação entre o espaço e o “eu”. O mesmo espaço através da sua forma definida e de um mesmo tempo específico, produzirá resultados de realidades parcialmente distintas a sujeitos diferentes, precisamente porque a suas identidade, memórias e referências são distintas.

O acto de apreensão e percepção de um espaço, tem início então a partir da interacção entre corpo e espaço. Tal como visto em *Matéria*, trata-se da conquista através da distância que permite a sua assimilação.

A assimilação de um determinado espaço, só o é assim definido porque assim o é percebido pelo sujeito; a compreensão deste espaço pertence-lhe-à apenas a si. Se pensarmos em sujeitos diferentes temos então percepções diferentes do mesmo espaço. Apesar dos estímulos existentes na matéria serem idênticos e também da igualdade de representações que são idênticas e inerentes à espécie humana. Se pertencerem a culturas distintas, tornar-se-à evidente que habitam também mundos sensoriais distintos, pois cada um terá uma educação do olhar diferente, cada um encarará o espaço de forma diferente e recorrerá a memórias e referências que são naturalmente distintas. É na formulação de uma identidade individual que a cultura se expressa, sendo um factor preponderante na atribuição de significado ao *lugar*.

*“A arquitectura desperta sentimentos no homem. Por isso, o dever do arquitecto é perceber esse mesmo sentimento. O quarto deve parecer confortável, a casa, habitável.”*¹⁴⁴

144. Loos, Adolf; *Escritos II* 1910-1932; pág. 34

A testemunhar esta ideia, temos o existencialismo, corrente que dedica o seu objecto de estudo à própria existência humana lida como realidade individual. Dentro deste pensamento, entende-se que o espaço só ganha *significado* quando relativo a uma personalidade; ou seja, um *lugar* só o é porque é experienciado por alguém a quem pertence o seu significado. Sendo assim, o espaço dependente para que ganhe sentido e significado. Para esta corrente existencialista, o significado atribuído ao espaço *lugar* só existe através da experiência e da apropriação do Homem, não estando este mesmo significado muitas vezes dependente de relações geometricamente definidas apenas pelo próprio homem. Acredita-se que a *essência* destes lugares está unicamente no próprio homem que os experiencia, através do *habitar* destes espaços. A fenomenologia compreende também esta questão central de que a percepção e apreensão de um lugar parte de um sujeito, de uma identidade, de uma visão, do “eu”. O adicionar de significado ao espaço não é unicamente determinado pelas suas condicionantes físicas. Naturalmente, que a percepção sensorial do espaço transmitirá algo ao sujeito mas aqui trata-se de reconhecer algo que o próprio sujeito adiciona ao espaço, um significado que lhe é inculcido, transformando-o em *lugar*.

É apenas possível que se percepcione o espaço através da constante afectação pelo tempo, pelo decorrer da vida; e o *lugar* torna-se então o que acontece, de momento em momento: o que é captado pelos sentidos decorrentes da interacção entre um corpo e um espaço num tempo de cada um. Assim sendo, o *lugar* não é uma realidade concreta e rígida, sendo apenas passível de assim ser lido por cada um dos seus visitantes, podendo também variar através do efeito do tempo nestes mesmos indivíduos. O *tempo* terá aqui um papel preponderante em duas vertentes: o tempo como medida do espaço tempo, revisto em matéria, e o tempo no qual e durante o qual o *lugar* é experienciado.

O tempo muda o sujeito, e ao mudá-lo, pode mudar também a sua percepção de um mesmo lugar. Um mesmo lugar, poderá, através da passagem do tempo, compreender significados diferentes para o mesmo sujeito. Um lugar com uma conotação positiva para um sujeito, poderá ao longo do tempo de permanência no mesmo, receber uma conotação negativa através de acontecimentos traumatizantes. Aqui compreende-se então que um mesmo espaço pode adoptar significados diferentes ao longo do tempo, tornando-se assim em lugares diferentes a partir da visão do sujeito.

Como vimos anteriormente, esta percepção do espaço é dada através da distância entre o que é a *matéria* e o que é a experiência. Com a distância, surge a percepção e com esta, aliada ao *tempo* e à *essência*, surgirá a *atmosfera*.

Figura 33

Bairro da Tapada





Figura 34

Bairro da Bouça

Construção

A arquitectura, enquanto elemento que se define através da matéria, é através da construção que toma forma e que materializa o acto criativo de uma ideia formalizada através do projecto. Mas esta mesma construção não é apenas uma conjugação de elementos lógicos, é também uma vontade e uma perspectiva sobre o mundo em que o arquitecto se projecta. O uso para o qual uma determinada obra é concebida, não traduz a totalidade de experiências pelas quais a obra irá ser palco. Para este efeito, o próprio tempo é uma peça fundamental.

Siza, em Novembro de 2014, na conferência do Fórum do Futuro, *Arquitectura na Reconstrução das Cidades*, partilhada com Rafael Moneo, referia-se à questão do tempo como elemento fundamental na criação de um *lugar*. Falando sobre a reconstrução do Chiado, após o incêndio de 1988 e tendo sido criticado pela manutenção de uma linguagem de continuidade com o pré-existente Siza dizia: “Com a recuperação não se perdem só *objectos arquitectónicos de interesse, perde-se o trabalho do tempo que arquitecto nenhum pode substituir.*”¹⁴⁵

145. Siza, Álvaro; *Arquitectura na Reconstrução das Cidades*; Fórum do Futuro; 29 Novembro de 2014

É então, através da concepção de uma materialidade no projecto, que o arquitecto tenta não só responder a um programa, mas também resolver esse mesmo programa, propondo parte do que é também a sua visão sobre ele. A construção de lugares mais ou menos ricos na tradução destas visões, torna-se uma procura do arquitecto, na produção ou reprodução de atmosferas.

Montaner fala-nos do exemplo de Louis Kahn, que também segundo Schulz, seria capaz de criar muito assertivamente este tipo de espaços. Com características únicas que proporcionam ao visitante uma experiência especial, estes lugares demonstrar-se-iam únicos pela sua atmosfera. Espaços cuja luz, textura, forma, conforto e valor simbólico seriam únicos. Porém, Montaner explica também que as obras de Kahn eram, na verdade, um *lugar* interior. Montaner classifica que as obras de Louis Kahn criavam um *lugar*, mas não teriam, para isto, em consideração o contexto onde estariam inseridas, seriam corpos projectados autonomamente. Aqui, desvenda-se uma outra faceta: a construção de um *lugar*, de uma atmosfera, não se trata unicamente de um processo criativo a partir da integração do novo no pré-existente, mas sim da criação de um *lugar* a partir da transformação do contexto que lhe pré-existe. Segundo Montaner, arquitectos como Kahn, Niemeyer ou Burle Marx, teriam em si o desafio de criar o *lugar*. A sua intenção é declaradamente esta, a transformação de um espaço para a criação de um *lugar*, “transformar o não-lugar americano em lugar”¹⁴⁶.

146. Montaner, Josep Maria, *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*; pág. 41



Figura 35

Bairro da Tapada

As ilhas

Nesta zona oriental da cidade do Porto por onde outrora proliferavam as pequenas indústrias, às quais se agregavam um elevado número de construções da tipologia da ilha, encontram-se hoje ainda, muitos destes complexos habitacionais. Conforme revisto anteriormente, esta tipologia de habitação foi criada para dar resposta a um rápido crescimento populacional. De forma a alojar os trabalhadores destas mesmas indústrias, uma população de baixos rendimentos, estas comunidades proliferam pela cidade. Depois de projectos destinados à salubridade da cidade, constata-se que não é possível acabar com este tipo de construção, e pondera-se, então, como trabalhar com as ilhas como elemento simbólico da cidade.

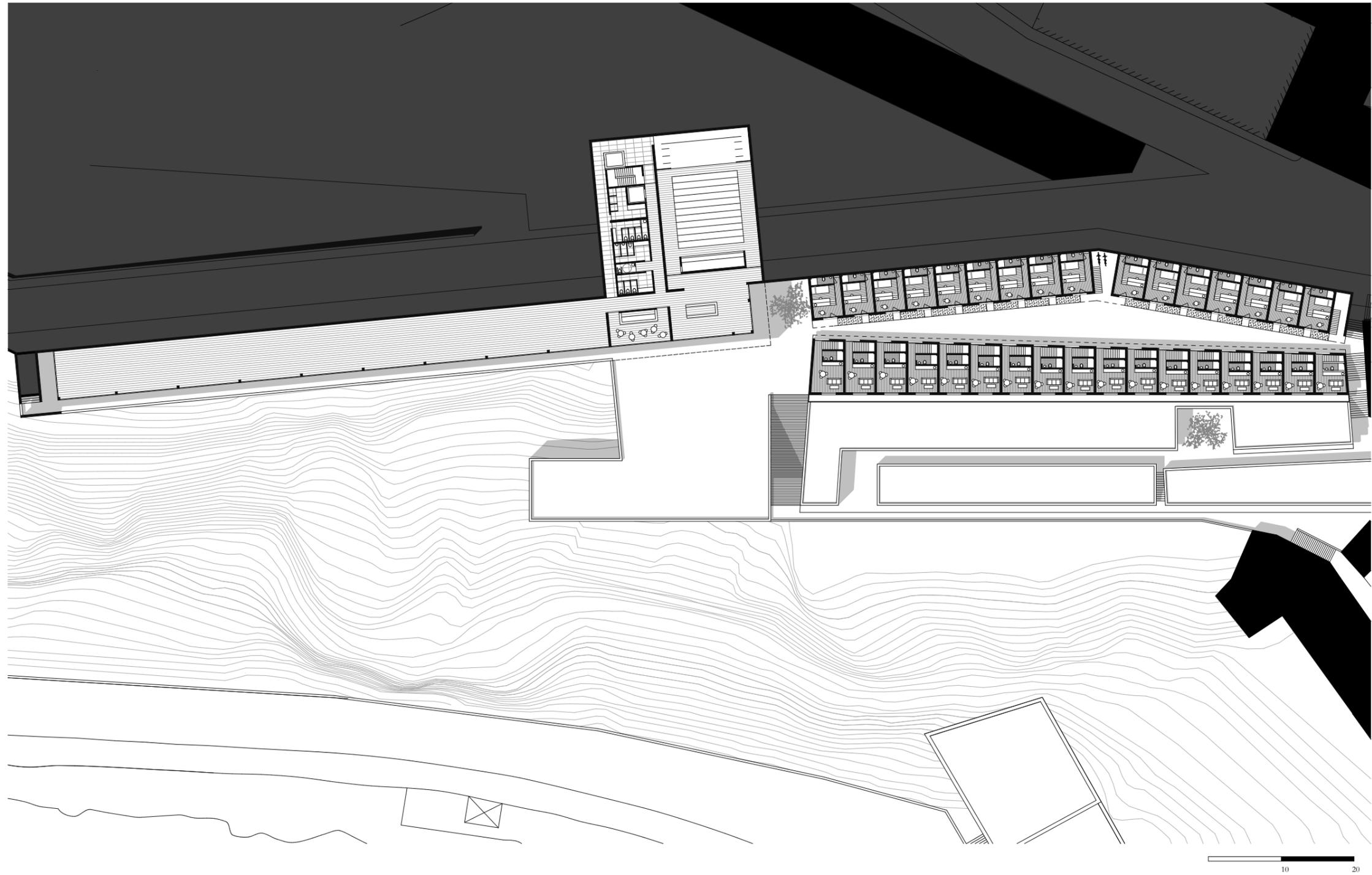
Em 1974, com o movimento reivindicação por casas com melhores condições habitacionais que conforma o processo SAAL, foram formadas brigadas técnicas lideradas por arquitectos que trabalham em conjunto com as comissões de moradores e que tentaram, caso a caso, responder de forma rápida e eficaz a estas necessidades. As ilhas foram reabilitadas, seja por associação de dois módulos¹⁴⁷ como por associação vertical. O processo aqui desenvolvido por estas brigadas, sendo pluridisciplinar, gerou matéria de discussão. Numa tentativa de chegar a acordo, este foi um processo altamente participativo: os moradores das comunidades, e futuros habitantes das novas estruturas tinham um papel preponderante no processo de desenho e decisão de todo o projecto.

Tentou-se aqui dar resposta não só a uma necessidade específica de habitação com melhores condições, como também propôr um desenvolvimento e melhoramento destas características habitacionais. Os próprios moradores exigiam isso mesmo, que o modo de vida, que as permeabilidades na comunidade se mantivessem.

Na intervenção liderada por Sérgio Fernandez correspondente ao Bairro do Leal, esta mesma exigência foi posta em prática. Pretendia-se que houvesse uma reinterpretação desta tipologia, conferindo-lhe qualidade, mas que as características colectivas de uso do espaço exterior se mantivessem, permitindo que o modo de vida destas comunidades se pudesse manter. A atmosfera que se pressente ao entrar numa ilha, a partir do corredor de acesso, leva-nos automaticamente a sentir-mo-nos como elemento externo: um visitante que entra em casa alheia. As ilhas formam estas comunidades sobre as quais se reconhece um carácter relacional extremamente coeso.

As ilhas do Porto contêm em si uma atmosfera muito específica que advém também dos seus próprios habitantes. O modo de vida que é proporcionado a partir desta tipologia, com uma grande permeabilidade entre espaço interior e espaço exterior, de promiscuidade entre espaço privado e espaço colectivo. As casas tornam o espaço que é colectivo (mas não público) numa prolongação do interior da casa. O espaço exterior é vivido e co-habitado entre vizinhos, esta relação próxima entre os vários habitantes destas estruturas tornam possível que se conforme uma comunidade muito coesa. Estas atmosferas presentes nas ilhas foram de certa forma reproduzidas nos projectos desenvolvidos pelas equipas do SAAL/Norte. A rua é o espaço de continuidade da casa, da sala. É o átrio de convívio. Apesar do carácter colectivo destas comunidades, e do espaço central e comum da rua que lhe dá acesso, cada uma das fachadas das habitações é objecto diferenciador; os moradores das habitações por norma personalizam o seu estrato de fachada tornando o ritmo criado pelas fachadas idênticas numa composição única e rica em elementos identitários.

147. Cada um com cerca de 4,5 por 4,5 metros.



Projecto nas Fontainhas

Planta do equipamento cultural e da residência de estudantes.

Contribuição e Pertinência

Mais do que um mero espaço de habitar, é a experiência do corpo que prevalece na caracterização da ilha.

Ao visitar uma qualquer ilha, das muitas espalhadas pela cidade do Porto, pressente-se quase instantaneamente um apego ao espaço e um sentimento de pertença por parte dos seus habitantes. Nas ilhas a que se prende este estudo, esta experiência tem início antes mesmo de se chegar ao espaço central da ilha. O percurso que é obrigatoriamente feito para as alcançar, é já parte integrante desta experiência. Neste mesmo percurso, a sensação de desfogo espacial proporcionada pelo Passeio das Fontainhas, na sua relação com Vila Nova de Gaia e com o rio Douro, persegue a experiência por entre os diversos e consecutivos desníveis até alcançar as ilhas dos bairros da Tapada e Maria Victorina. Estes mesmos desníveis são sempre pontuados com vistas ora sobre a Ponte D. Luíz I, ora sobre a Ponte D. Maria. A relação visual com o rio Douro e com o Passeio das Fontainhas, em vários momentos do percurso, leva também a uma permanente identificação territorial e geográfica bem diferente dos casos encontrados por todo o tecido urbano da cidade do Porto. Aqui, ao entrar nos corredores de acesso a estas construções, há um alheamento quase total em relação à cidade e à sua localização geográfica.

Nestas estruturas, vive-se um verdadeiro ambiente de comunidade entre os vizinhos. Todos se conhecem e convivem nos espaços colectivos. Existe aqui um companheirismo intrínseco. Pressente-se um bairrismo, um sentimento de pertença a uma comunidade que caracteriza cada um dos moradores que ali vivem.

Na construção da residência de estudantes para este mesmo espaço, com características em parte idênticas às existentes a nível de ligações entre espaço interior e espaço exterior, o que se pretende é que esta mesma partilha entre vizinhos permaneça e seja até potenciada. Devido à proximidade óbvia entre este lugar e a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto quis-se, apoiado pelo equipamento multicultural também previsto para a parte adjacente a estas ilhas, que se propiciasse aqui o mesmo espírito de comunidade presente hoje em dia.

Esta área, as Fontainhas, é particularmente conhecida pela sua importância na altura do São João. Nos momentos festivos, de que o mesmo é exemplo, os corredores de acesso tornam-se em pátios de convívio colectivo. As mesas são dispostas ao longo do corredor, os braseiros comuns tornam-se centro de conversas e é aqui que, em comunidade, se vivem os momentos de festa, tal como no complexo do Bairro da Bouça, onde tudo é organizado e os pátios enfeitados em conjunto pelos moradores. Outro momento importante nesta zona é a participação da Feira da Vandoma aos sábados de manhã, que traz a esta parte da cidade um movimento que não lhe é comum. Netas alturas, toda a área se revitaliza e se alimenta da profusão de acontecimentos e gentes que visitam a feira.



Figura 36

Fotografia do corredor de acesso do Bairro da Tapada e fotografia do corredor de acesso de uma ilha na Rua da Constituição.

O espaço corredor onde se concentra esta multiplicidade de acontecimentos é caracterizado pela sua variedade de usos, tornando-se no palco de uma vivência que lhe é muito característica. A vista, o cheiros e a luz são elementos intensificados neste espaço de acesso às casas. Existem aqui elementos identitários de todos os moradores que tornam este espaço rico em cores, cheiros, sons e texturas capazes de espelhar um fervilhar de acontecimentos produzidos neste espaço que é colectivo e serve assim de prolongamento do interior de cada casa.

Desde as cortinas de cada casa, passando pelos azulejos que decoram as janelas, às roupas estendidas no corredor comum, pressente-se uma riqueza no modo com que através da simplicidade da vida que aqui se leva, se criam relações fortes não só com o espaço mas também através do espaço, entre comunidade.

O percorrer do corredor colectivo destas estruturas é também cenário de uma experiência multissensorial a nível de gradações de massa, luz e movimento.

Entre o espaço público e o corredor colectivo sente-se um gradual afinamento do espaço, que é proporcional à sensação de peso proporcionada pela massa edificada. É um aperto proporcionado pela diferença de escalas entre o Passeio das Fontainhas, a escadaria de acesso, e agora, o corredor de uso colectivo.

Esta mesma sensação de um sucessivo aumento de peso da matéria presente (apesar de todos os espaços serem a céu aberto), é também acompanhada por uma gradação nas condições luminosas dos espaços. Se no Passeio das Fontainhas a desobstrução do espaço favorece a que o espaço seja repleto de luz, nos corredores das ilhas esta luz é, de certa forma, mais controlada devido às construções, até atingir um nível de gradação mais dominado pela sombra, no interior da ilha.

Estas ilhas, que são também caracterizadas pelas suas construções de baixo custo, apresentam assim um uso de materiais mais pobres, facto que se reflecte também nesta apreensão do espaço pelos sentidos, através das suas espessuras, texturas e cor. Estes materiais na ilha em questão, sofrem também já de um elevado nível de degradação, proporcionando uma percepção do espaço mais confusa: são muitos e diversos os materiais utilizados, sofrendo estes de degradações distintas, apresentando então cores, texturas e formas também elas distintas entre si.

Memória

“Gostaria de construir no deserto do Saara.

Provavelmente, ao abrir fundações, alguma coisa iria aparecer, adiando a prova da Grande Liberdade: cacos, uma moeda de ouro, o turbante de um nómada, desenhos indecifráveis gravados em rocha.

Nesta Terra não há desertos. E se houvesse?

Provavelmente estaria condenado a construir um barco carregado de Memórias, próximas ou distantes até à inconsciência: invenções.

E se o barco poisasse no fundo do mar estaria rodeado de ânforas, esqueletos, âncoras irreconhecíveis sob a ferrugem.

Experimentaria o desgosto de ser chamado, ainda no Saara, ou no fundo do mar, contextualista.”¹⁴⁸

148. Siza, Álvaro; *Quaderns*
169/170, pág. 90 e 91

*“Time present and time past
 Are both perhaps present in time future
 And time future contained in time past
 If all time is eternally present
 All time is unredeemable.
 What might have been is an abstraction
 Remaining a perpetual possibility
 Only in a world of speculation.
 What might have been and what has been
 Point to one end, which is always present.
 Footfalls echo in the memory
 Down the passage which we did not take
 Towards the door we never opened
 Into the rose-garden.”*¹⁴⁹

149. Eliot, Thomas; *Four Quartets*, Burnt Norton, 1943

Neste capítulo, tentar-se-á dar forma a uma questão subjectiva e abstracta do tema em estudo, numa perspectiva ante e pós processo projectual. Uma leitura do *lugar* pelo arquitecto que tenciona intervir no território, projectando também ele um *lugar*, por meio de um processo que estará inconsciente, invariável e intensamente ligado à sua própria memória. Trata-se de um processo carregado de decisões conscientes (mas da qual fará parte também algo inconsciente), que remonta a experiências e memórias individuais. Retomar-se-á aqui a ideia da arquitectura como *espelho*, em que o arquitecto, ao projectar, estará a denunciar não apenas uma arquitectura, mas também uma época, uma cultura, uma sociedade, um indivíduo. Memória, é algo que se entende fazer parte do cerne do objecto de estudo pela sua capacidade conectora. Liga o passado ao presente, uma eventual tradição colectiva mas também uma contribuição individual do arquitecto, presente durante todo o processo criativo.

A memória é um elemento inerente à condição e produção artística, podendo ser revista tanto no próprio sujeito como no objecto artístico produzido¹⁵⁰.

150. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenomeno architettonico*, pág. 73

Rogers em *Gli Elementi degli Fenomeno Architettonico*, quando expõe o capítulo *Invenzione e memoria*, põe em evidência este mesmo carácter preponderante da memória durante o processo criativo do artista, e realça que esta actua sob duas formas distintas e opostas a este mesmo processo. A primeira realçada por Rogers trata o papel da memória como recordação de um passado, uma experiência antiga que alimenta consciente e inconscientemente o processo de produção de uma nova experiência. É um processo de conservação da memória que confere inteligibilidade, um repensar de coisas do passado e que, apesar disso, continuam presentes no sujeito; a isto Rogers diz estar presente na tradição, que é a base que fundamenta e confere razão ao novo.

151. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenomeno architettonico*, pág. 73

*“A memória confere às coisas do espaço a medida do tempo.”*¹⁵¹

152. Rogers aponta aqui que se interprete o *monumento*, dentro do seu significado moderno. Sendo este enquanto objecto de contemplação podendo este ser não só os palácios e igrejas mas principalmente a própria casa do Homem ou qualquer construção capaz de ser precisamente essa síntese indicada por Rogers.

A segunda característica da memória trata a acção do objecto em relação ao sujeito; Rogers explica, é o *monumento*¹⁵² que reúne em si, como síntese de utilidade e beleza, a bases de uma determinada sociedade.



Figura 37

Bairro da Tapada

Experiência

153. Rogers, Ernesto Nathan;
*Gli Elementi del fenomeno
architettonico*

Compreende-se, tal como visto no capítulo anterior, que para a percepção de um determinado espaço, e a sua reconhecibilidade como se tratando de um *lugar*, se necessita da relação entre corpo e espaço. Rogers¹⁵³ evidencia, para além disto, o papel da memória neste processo de apreensão do *lugar*. A capacidade de percepção e os processos cognitivos da apreensão de um novo *lugar*, estão ligados à capacidade conectora da memória de ao reconhecer um novo *lugar*, relacioná-lo com outros. A memória entra neste processo através da sua capacidade de relacionar lugares, relacionando memórias. É a memória que alimenta o processo de produção de cada uma das novas experiências cognitivas de apreensão de um *lugar*.

“Quando, a seguir, tivermos de mencionar a relação entre uma imagem poética nova e um arquétipo adormecido no fundo do inconsciente, será necessário explicar que essa relação não é propriamente causal. A imagem poética não está sujeita a um impulso. Não é o eco de um passado.

(...) Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, é preciso chegar a uma fenomenologia da imaginação. Esta seria um estudo do fenómeno da imagem poética quando a imaginação emerge na consciência como um produto directo do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua actualidade.

(...) Só a fenomenologia – isto é, a consideração do início da imagem numa consciência individual – pode ajudar-nos a reconstituir a subjectividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transsubjectividade da imagem.

(...) Em sua simplicidade, a imagem não tem necessidade de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem de criança. Para bem especificar o que pode ser uma fenomenologia da imagem, para especificar que a imagem vem antes do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é, mais que uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma. Deveríamos então acumular documentos sobre a consciência sonhadora.”¹⁵⁴

154. Bachelard, Gaston; *A
Poética do Espaço*; pág. 1-4

Esta mesma experiência de um novo lugar ficará, daí em diante, guardado na memória do sujeito: entra, então, a noção de *tempo*. O *tempo*, terá aqui um papel presente em todos os elementos do processo. Conclui-se que o tempo poderá actuar sobre o sujeito, a matéria e a memória. Acerca do sujeito, o tempo poderá ter como efeito o transformar do mesmo, alterando também, então, a sua própria percepção de um mesmo *lugar*, apesar de este se manter inalterado. Sobre a matéria, poderá através do passar do tempo, esta ser alterada substancialmente, podendo-se aqui vislumbrar duas possibilidades distintas: a leitura pelo sujeito poderá manter-se inalterada, pois a mudança de matéria não terá sido substancialmente importante para a sua apreensão da mesma forma; ou esta alteração da matéria ao longo do tempo, leva a que o *lugar* não seja já o mesmo. Daqui poderá surgir, então, a questão acerca de quanto se poderá ‘esticar’ esta noção de um determinado *lugar* sem que o mesmo passe a ser outro. A acção do tempo sobre a memória implica aqui um processo relacionado com a convivência continuada de um mesmo espaço, que a partir do acumular de experiências positivas e negativas do mesmo na memória - a memória guardada deste lugar - poderá ter um significado diferente para o mesmo sujeito, assim como um lugar se poderá transformar num outro.

No seu livro *Atmosferas* e também em *Pensar a Arquitectura*, Peter Zumthor realça o papel desempenhado pela memória ao participar activamente na percepção de cada espaço pelo indivíduo. Zumthor compreende que este é um desempenho particularmente útil para o arquitecto aquando do processo criativo, pela necessidade de projectar espaços em que este se autorreferencia, enquadrando-se no espaço. Cada indivíduo, ao pensar em arquitectura, através da sua memória fotográfica e sensorial dos espaços que vivenciou, cria uma sequência de imagens, mais ou menos claras, que de alguma forma marcaram o seu trajecto. Por vezes, estas mesmas imagens não são de lugares experienciados pelo próprio, mas de uma noção espacial e sensorial que este criou em torno de uma fotografia que lhe terá sido especialmente pertinente em determinada altura. Estes processos ajudam a produzir matéria útil para o processo criativo do arquitecto. Pallasmaa testemunha também este fenómeno explicando que as memórias dos lugares e cidades já experienciadas formam em cada sujeito uma “metrópole da mente”¹⁵⁵. Siza afirma que quanto maior for o espectro de imagens, mais referências actuarão sobre a memória do arquitecto aquando do acto de projectar, e menos preso este estará em reproduzir uma única ideia para o total do projecto, estando a riqueza da solução assente numa variedade de referências que permitam ao arquitecto responder de forma adequada a cada desafio.

155. Pallasmaa, Juhani; *The eyes of the skin*; pág. 67

*“Transportamos connosco imagens de arquitectura que nos marcam. Estas podem suscitar questões na nossa mente. Mas com esta base ainda não nasce nenhum projecto novo, nenhuma arquitectura nova. Cada projecto exige imagens novas. As nossas imagens ‘antigas’ apenas nos podem ajudar a encontrar as novas.”*¹⁵⁶

156. Zumthor, Peter; *Pensar a Arquitectura*; pág. 67

Tem-se que a leitura de cada *lugar*, feita pelo arquitecto, é uma experiência única, individual e que será sempre inseparável das suas próprias memórias e experiências que o levam a ler e a projectar o *lugar* da maneira que o faz. Compreende-se então, que o *tempo* tem novamente neste tema um papel preponderante, já que é com o *tempo* que a capacidade destas experiências maturarem e se tornarem pertinentes para o sujeito aumenta: o próprio arquitecto estará, por isto mesmo, em constante mutação, tornando estas suas memórias em referências por vezes efémeras, enquanto que outras, permanentes. O arquitecto é um ser humano, cuja identidade é um acontecimento dinâmico que se transforma de forma continuada e permanente. O sujeito, poderá assumir assim identidades diferentes em tempos diferentes.

*“Depois do ‘período heróico’ da arquitetura moderna, depois da Bauhaus e dos CLAM, especialmente nos anos do pós-guerra, descobrimos uma mestiçagem: Louis Kahn e Le Corbusier dando e aprendendo com a Índia; a conexão entre Ronchamp e da arquitetura norte-africana que Le Corbusier tinha visto antes da guerra. Isto é o que hoje é importante de observar num momento em que em Singapura está a fazer o mesmo que em Nova York. Eu tenho uma grande esperança no intercâmbio que se fazem entre diferentes culturas. No início do modernismo vemos a enorme influência do Japão; e na pintura vemos o impacto da escultura africana. A esperança da arquitetura é sair do pequeno mundo local. Isto não significa que se tenha que destruir cada cultura, a minha própria cultura; muito pelo contrário. Existe a necessidade de abrir o local de modo a que este não desapareça; de abri-lo, para proporcionar novos estímulos.”*¹⁵⁷

157. Siza, Álvaro; *El Croquis 68/69+95 – Álvaro Siza 1958-2000 – Entrevista por William Curtis*; pág. 21

Para lá do entendimento individual do arquitecto acerca destas questões, participa também no decorrer do processo criativo um factor que se mostrará relevante para todo o processo; trata-se da memória individual de cada interveniente, da qual poderão fazer parte memória fotográfica, memória táctil, imagens de diversas naturezas que auxiliarão o arquitecto durante o processo criativo; o acumular destas imagens e destas experiências traduzir-se-á na carga emocional e racional que o arquitecto trará para o projecto através do seu processo criativo. Aqui compreende-se também a questão de que a leitura do *lugar*, pelo próprio arquitecto será sempre uma questão posicional; o observador vê e compreende o mundo ‘à sua maneira’. Sendo que uma partilha desta mesma visão será sempre discutida a partir da semelhança que esta mesma vista apresenta. Também Juhani Pallasmaa novamente em *The eyes of the skin*, explica este fenómeno da experiência de uma obra de arte, em que segundo este, a própria obra projecta a sua aura, a sua essência sobre o sujeito que a experiencia, mas também o sujeito, ao apreendê-la, projecta na obra as suas próprias emoções.

*“Enigmáticamente, encontramos-nos a nós mesmos na obra.”*¹⁵⁸

158. Pallasmaa, Juhani; *The eyes of the skin*; pág. 68

Os temas já avançados anteriormente, tratam questões que eventualmente se tornarão pertinentes para o arquitecto durante o seu método de trabalho, mas a importância que este dará a cada um deles ou a outros, terá inevitavelmente a ver com o próprio arquitecto, com o modo como este entende o que é a arquitectura e o processo de fazer cidade, num processo que está inconsciente, fortemente ligado à sua própria experiência. Trata-se aqui da própria identidade do arquitecto que é posta em evidência através da forma como este experiencia o espaço. O sujeito é o resultado da sua relação com outros seus significantes e, segundo Marcel Mauss, a identidade toma um papel de mediação entre o sujeito e o mundo que este habita a partir dos seus valores, símbolos e significados. É a ponte entre o mundo individual e o colectivo.

*“Como disse, ainda continuo próximo das minhas primeiras obras. Quando comecei estava mais interessado na pintura e na escultura que na arquitetura. Na época (como muitos em Portugal) estava distante da experimentação contemporânea. Na verdade eu estava mais envolvido com os “modernos” de décadas anteriores, como Picasso e Braque. Também fui atraído para os ideais artísticos de Bauhaus; que datavam já de um passado distante. Cubismo era o que me interessava quando comecei na arquitetura. Já me interessei por muitas outras coisas - vivo entre muitos lugares e épocas - mas o cubismo continua impresso da minha memória.”*¹⁵⁹

159. Siza, Álvaro; *El Croquis 68/69+95 – Álvaro Siza 1958-2000* – Entrevista por William Curtis; pág. 16

Este é um mecanismo inato ao ser humano, que se apresenta assim, automático. Ao projectar, o próprio arquitecto irá, consciente e inconscientemente, recorrer a imagens da sua própria memória, estas tornar-se-ão referências directas ou indirectas e irão determinar decisões ao longo do projecto, seja positiva ou negativamente.



Figura 38

Paulo David
Casa das Mudas
2004, Calheta

Estas imagens, poderão estar directamente relacionadas com a experiência arquitectónica do indivíduo em que este procurará temas, casos de estudo, que o ajudarão a construir o seu próprio projecto de forma pertinente. Estas serão referências directas, claras, assumidamente marcadas durante o processo criativo. Outro tipo de imagens que poderão ocorrer, são derivadas da experiência pessoal e individual do arquitecto: imagens de infância, de viagens, retiradas de uma memória fotográfica ou/e sensorial através de um livro ou um filme e que terão o seu papel, indirecto no decorrer do processo criativo. Pallasma, em *The eyes of the skin*, reflecte acerca da deste tema e da constante interacção entre a percepção, a memória e a imaginação a partir da capacidade inerente do ser humano de guardar na memória e de imaginar espaços, construindo, tal como dito anteriormente, a “metrópole da mente”.

*“Experiências de ficar frente a frente com a realidade do mito (...) ainda do lado de fora, a ‘imagem mito’ formada a partir das fotografias da Ouvre Complète estavam claras na minha memória. Quando passei pelo portal, deu-se um envelhecimento instantâneo - a intocada mesa de mármore tinha agora sido utilizada durante trinta anos. Consequentemente, carrego agora duas ‘imagens mito’ na minha memória do mesmo apartamento.”*¹⁶⁰

160. Smithson, Alison; *Changing the art of inhabitation*; pág.

Novamente, em cada circunstância, cabe ao arquitecto compreender as questões envolvidas no projecto e tomar decisões acerca do papel que cada uma poderá desempenhar durante o processo projectual. Esta atitude de, ao encarar a folha que poderá não ser tão branca assim e as escolhas que toma entre permanência, pertinência e contribuição são o que fazem dele o arquitecto que é.

Pretende-se aqui desbloquear a ideia de um necessário encarar da folha em branco. A folha, entende-se então, poderá nunca se apresentar em branco, dependendo da atitude com que o arquitecto a encara, encara o projecto, encara o contexto, encara a cidade e encara a disciplina da arquitectura.

Estas escolhas, que Távora traduz em ‘drama’, poderão ser de facto e por vezes avassaladoras: “(...) *A minha arquitectura está em contraste e desfasada do que existe, mas, opera na sua lógica essencial, para fixar um tecido, que em minha opinião não se deve mudar se não houver razões para isso(...).*”¹⁶¹

161. Siza, Álvaro; “Entrevista a Álvaro Siza Vieira realizada por Marta Cervelló”, *Quaderns* 169/170, 1986, pág. 85

O arquitecto deverá entender a circunstância e dela entender o projecto, tomando a arquitectura como obra do comum, da comunidade, pois não será apenas este que irá tirar partido do espaço da intervenção. Será necessário colaborar, entender pontos de vista e nele actuar com a informação da circunstância, pensar de forma adequada como gerir estas várias facetas e necessidades. Siza, em Novembro de 2014 quando questionado acerca das críticas que lhe terão sido feitas sobre uma atitude de pastiche na reconstrução do Chiado, responde “*A diferença de construir um Partenon no Texas ou de um em Varsóvia após a sua destruição, na reconstrução deste edifício tal como era é que para estas pessoas, para os habitantes, após o trauma, esta seria uma nova âncora.*”¹⁶².

162. Siza, Álvaro; *Arquitectura na Reconstrução das Cidades*; Fórum do Futuro; 29 Novembro de 2014

O arquitecto deve então, segundo Siza, ter também em conta uma memória colectiva acerca do *lugar* onde procura intervir. Esta mesma ideia de memória colectiva, que compreende que a memória possa ser considerada como uma posse comum a um determinado grupo depende também da partilha de uma experiência que seja ela colectiva num ou de um determinado espaço.

Tal como visto anteriormente Rogers, em *Gli Elementi degli Fenomeno Architettonico* aponta também a possibilidade de um papel preponderante da memória no sentido oposto a este processo. Rogers compreende um fenómeno da memória colectiva em que é o 'objecto' que participa na memória do sujeito, acrescentando-lhe valor simbólico. É a acção do objecto em relação ao sujeito, uma situação que se compreende mais claramente através do conceito de monumento. Um monumento, poderá então acrescentar um valor simbólico à experiência do sujeito de algo que ele não experienciou. Os monumentos são elementos da cidade capazes de perpetuar na memória colectiva de uma sociedade um determinado acontecimento dessa mesma sociedade, seja ele um acontecimento social, histórico, cultural ou construtivo. Assim, ao experienciar estes lugares, para além dos intervenientes, matéria e sujeito a memória tem aqui um papel fundamental ao acrescentar uma simbologia ao espaço.

Figura 39

Eduardo Chillida
Peine del Viento
1976, San Sebastian



Espelho

“Como dirá Fernando Pérez na entrevista que lhe fizemos, de alguma forma trata-se do espelho e do manto; a arquitectura como um objecto que se contempla, ao qual se presta atenção e que eventualmente poderá chegar a reflectir-nos (como autores, como indivíduos, como sociedade ou como época); mas também a arquitectura como mero cobertor que cobre e desaparece pelo canto do olho para deixar que façamos a nossa vida tranquilos.

Enquanto espelho, a arquitectura deveria ser capaz de resistir ao olhar atento (como pede Moneo), ao qual neste caso estaria especificamente informada do lugar.”¹⁶³

163. Aravena, Alejandro; *El Lugar en la Arquitectura*, pág. 11 e 12

A relação entre uma obra construída e o arquitecto que a projectou, é também objecto de estudo. A obra já terminada torna-se autónoma e, então, o projecto, fruto do processo criativo do arquitecto, que o viveu com tamanha intensidade, torna-se agora um ser externo a si. A obra adquire vida própria, e em que o arquitecto é apenas um visitante como qualquer outro, redescobrimo-a com a mesma intensidade e curiosidade.

O projecto ao ser pensado para um *lugar*, conta já com uma bagagem própria da sua paisagem e para além de ter em conta a circunstância em que se insere, o projecto irá também criar circunstância, criar um novo *lugar* a partir da participação das componentes no processo já anteriormente apresentadas. Assim, considera-se que o *lugar* poderá ser então inspirador para a obra de arquitectura, mas também poderá ser o resultado da mesma.

Crê-se que a Arquitectura é uma manifestação total social e cultural. Tal como explicita Rogers em *Gli Elementi del Fenomeno Architettonico*, podemos considerar que existem 4 entidades dentro de uma sociedade que farão parte e terão um papel activo em torno do processo do ‘fenómeno arquitectónico’. São eles o artista (arquitecto), a obra em causa, o crítico e finalmente o público em geral. Estas mesmas entidades poderão assumir papéis com importâncias e influências diferentes e relações diversas entre si, dependendo do período histórico em causa. A arquitectura a funcionar como espelho, ajuda o próprio ser humano a reconhecer parte do mundo construído como uma extensão de si mesmo, e por isso mesmo reconhece-lhes um significado.

“Não nos devemos esquecer de que a cidade não é unicamente feita, especialmente hoje em dia, pela sua realidade, mas também pela sua memória.”¹⁶⁴

164. Siza, Álvaro; *El Croquis 68/69+95 – Álvaro Siza 1958-2000 – Entrevista por Alejandro Zaera*; pág. 16

Projectação do sujeito

A maior ou menor importância que o arquitecto dará às questões relacionadas com o diálogo com o *lugar*, entre pertinência e contribuição, irá sempre condicionar o seu trabalho, o que produz e o que pensa, num processo quase de auto-definição, um auto-retrato. Ao projectar, o arquitecto anuncia a sua posição nestes temas. E ao fazê-lo, para além de se projectar a si próprio, está também a projectar a sua sociedade, não só como *espelho* da mesma mas também como projecção sua na sociedade em que se insere, o que este pretende e entende dela como futuro, pois arquitectura não é senão projectar um futuro melhor, e em função de todos: “*O homem não é apenas um ser situado, é um ser em projecto*”¹⁶⁵

165. Figueiredo, Victor, ‘Habitação em S. João do Estoril’, Memória Descritiva, CODA, 1959, rA, *Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*, 0, 1987, pág. 38

A leitura da obra projectada através de referências projectuais, poderá ser mais ou menos clara consoante a intenção do arquitecto. Estas mesmas referências poderão ser de ordem material, técnica, compositiva ou meramente formal.

Rogers testemunha esta ideia à luz da obra de Palladio. Não é possível que se compreenda a obra de Palladio sem que se reconheçam os seus estudos acerca da arquitectura e cultura romana, nem seria possível o seu entendimento se se procedesse a uma abstracção em relação à sua cultura e identidade no tempo e no espaço¹⁶⁶.

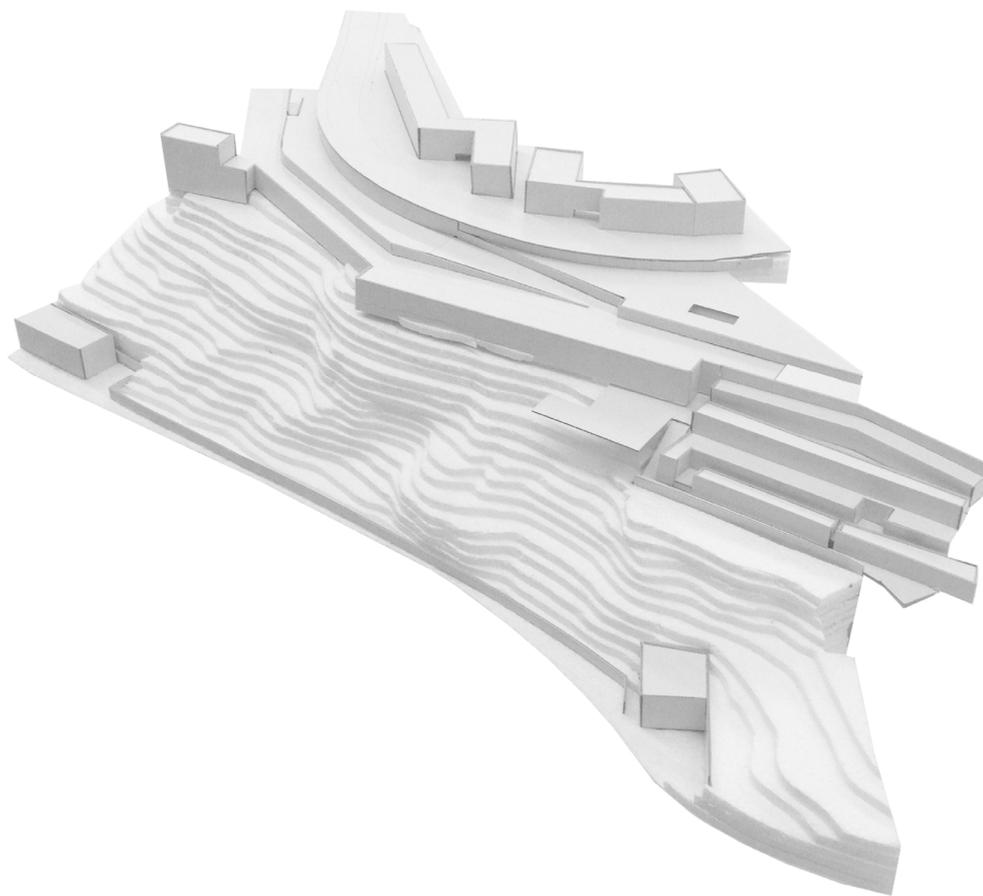
166. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenomeno architettonico*, pág. 73

Entre obras distintas tanto do mesmo arquitecto como de arquitectos pertencentes à mesma comunidade, a proximidade de referências pode ser vista através da presença de características identitárias de pertença a determinada comunidade, seja ela social, cultural ou mais especificamente, estudantil. Esta, surgida a partir do interesse mútuo por determinados arquitectos mais capazes de os aproximar da arquitectura a nível teórico, e sendo perceptível por exemplo através da proximidade de referências entre arquitectos das mesmas escolas, das mesmas cidades, da mesma cultura. Trata-se de uma sensibilidade que é comum e que se conquista lentamente ao longo do tempo. Esta mesma perspectiva pode também ser lida através da passagem do tempo na obra de um mesmo arquitecto, ou seja, existem características do trabalho do arquitecto que permanecerão através do passar do tempo, razão pela qual alguns arquitectos têm obras que cuja autoria lhe são automaticamente atribuída. Há um reconhecibilidade de um modo de fazer que está presente ao longo de toda a sua obra. Existem também outras características que serão alteradas com a passagem do tempo pelo sujeito, as suas influências poderão ser alteradas, modificando assim também o modo como este projecta.

“O edifício está a funcionar, existem sempre muitas coisas diferentes, como as exposições. Até agora, tem sido possível usá-lo de uma forma perfeita, é flexível o suficiente. Embora se eu estivesse encarregue de o fazer de novo, tenho a certeza que faria uma coisa diferente. Não por não gostar deste, mas porque eu sou diferente. Eu sou outra pessoa com experiência. Portanto seria diferente.

*(...)Quando temos um projecto para fazer, viajamos, temos a experiência, vemos o lugar, vemos a paisagem, falamos com as pessoas, estamos num estado de espírito. Portanto, 25 anos depois todas estas coisas seriam diferentes.”*¹⁶⁷

167. Siza, Álvaro, sobre Serralves em entrevista em Dezembro de 2014 para o site dezeen.com



Projecto nas Fontainhas

Maquete

Projecção da sociedade

A realidade é algo que se gera também a partir da experiência. Tal como visto anteriormente em *Atmosferas*, é a realidade que é transmitida pelo arquitecto a partir do seu trabalho, é a sua própria realidade, definida pela sua identidade na qual opera também a cultura à qual pertence¹⁶⁸.

168. Rogers, Ernesto Nathan;
*Gli Elementi del fenomeno
architettonico*, pág. 49

A cultura que aqui opera é definida por um conjunto de condicionantes que poderão ir desde a geografia a padrões socioeconómicos, da religião à política, e estas geram formas de estar, comportamentos e linguagens diferentes, implicando com isto diferentes percepções e apropriações do mesmo espaço. A cultura é parte da herança cultural onde a tradição tem também um papel preponderante. Ao intervir na sociedade o sujeito tenderá a representar-se a si próprio e a fazer representações através dos seus códigos identitários. O mundo é, então, um acumular de representações significativas e culturais. Estas mesmas representações poderão ser de ordem individual, quando se pretende uma construção individual do significado do *lugar*, como de representações colectivas a partir da interacção entre indivíduos pertencentes a uma sociedade.

A obra do arquitecto é não só um prolongamento seu, como ser individual mas também um reflexo da sociedade em que este está inserido, que tem o papel de representar um marco do seu tempo¹⁶⁹. Na condição do arquitecto, o papel poderá não se apresentar em branco, há sempre história, memória e *lugar* a condicionar o seu trabalho. Através disto, o arquitecto pode, a partir do seu trabalho, representar uma sociedade, um modo de vida e uma cultura, não só através de um reflexo material mas também do modo de *habitar*. O nexos entre a criação de novos projectos e projectos já existentes, conforma-se na própria obra: é a interpretação da história feita pelo arquitecto que demonstra e caracteriza a forma como este interpreta a sua contemporaneidade¹⁷⁰. Alvar Aalto, através da sua obra construída, fiel à corrente neo-empirista, reflecte estes mesmos valores de ordem identitária, em que através da sua arquitectura, ao projectar uma intensa relação entre esta e a natureza que a envolve, reflecte uma intrínseca relação cultural finlandesa de ligação profunda ao meio natural, presente a vários níveis da obra, desde a utilização de materiais locais com técnicas características, até a uma atmosfera criada a partir de elementos construídos capazes de invocar este sentimento de pertença.

169. Rogers, Ernesto Nathan;
*Gli Elementi del fenomeno
architettonico*, pág. 49

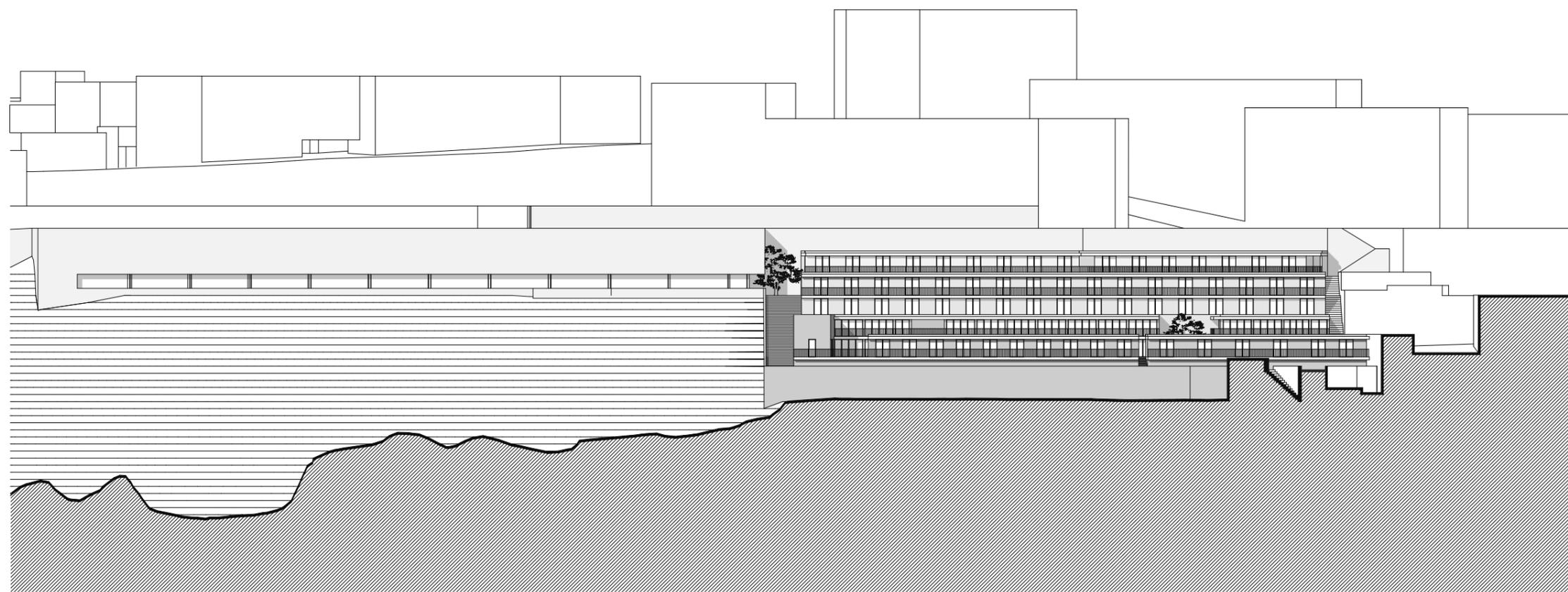
170. Rogers, Ernesto Nathan;
*Gli Elementi del fenomeno
architettonico*, pág. 72

*“Porque é homem e porque a sua acção não é fatalmente determinada, ele deve procurar criar aquelas formas que melhor serviço possam prestar quer a sociedade quer ao seu semelhante, e para tal a sua acção implicará, para além do drama da escolha, um sentido, um alvo, um desejo permanente de servir.”*¹⁷¹

171. Távora, Fernando; *Da
Organização do Espaço*, pág. 74

Projecto nas Fontainhas

Alçado Frontal



10 20

Assim como o arquitecto, a sociedade está também em progressiva transformação. O arquitecto tem então a necessidade e dever de transpor estas mesmas transformações no seu trabalho, que deverá compreender os vários aspectos desta mesma transformação. A realidade é uma noção em transformação pelo acto projectual e como nos ensina Corbusier “*A arquitectura e o urbanismo são o espelho fiel da sociedade, os edifícios são os documentos que deixamos, mas deveremos atingir uma maturação.*”¹⁷²

172. Le Corbusier; *Vers une Architecture*

A título de exemplo, a unidade mais básica do *habitar*, a casa, é espelho e resultado de um complexo processo do qual participam factores sociais, económicos e culturais que determinam todos os aspectos da habitação. As mudanças visíveis numa sociedade que implicam alterações nos processos do *habitar*, espelham também a sua influência no desenho da própria casa. Todos estes processos são estudados pela disciplina da arquitectura. As diferenças entre sociedades cujos costumes e modos de vida diferem, configuram e transformam o entendimento do objecto casa, tornando o mesmo objecto, em significados diferentes. Do mesmo modo que numa mesma sociedade, ao longo do tempo e através da história, pode ser visível no desenho de uma casa, o registo de alterações históricas e sociais, inovações técnicas, situação económica e o grau de desenvolvimento alcançado por determinada sociedade num tempo específico.

“ ‘A alma da cidade’ torna-se na história da cidade, os sinais nas paredes do município, o carácter distintivo e definitivo da cidade, a sua memória. Como Helbwachs escreve em La Mémoire Collective, ‘Quando um grupo é introduzido num espaço, este transforma-se à sua imagem, mas ao mesmo tempo, produz e adapta-se a certas coisas materiais que o resistem(...)’.

*Pode-se dizer que a própria cidade é a memória colectiva da sua sociedade, e tal como a memória, está associada a objectos e lugares. A cidade é o ‘locus’ da memória colectiva. Esta relação entre o ‘locus’ e a cidadania, torna-se a imagem predominante de uma cidade, tanto da arquitetura como da paisagem, e tal como certos artefactos tornam-se parte da sua memória, novos emergem. Neste sentido unicamente positivo grandes ideias fluem através da história da cidade e dão-lhe forma.”*¹⁷³

173. Rossi, Aldo; *Architecture of the City*; pág.130

Siza, em Dezembro de 2014, na Aula Magna leccionada no Curso Eapa, refere-se a este papel da arquitectura de representar a sociedade em que actua. Siza fala sobre as construções de grande escala numa cidade. Antigamente estes grandes acontecimentos arquitectónicos eram inicialmente símbolos do poder religioso, mas com o passar dos tempos e a evolução da sociedade, passaram a ser também símbolo do poder político. Hoje em dia, a Igreja não tem o mesmo papel na sociedade que teria, por exemplo, aquando da construção da Sé Catedral do Porto, daí não fazer sentido que se construam igrejas com a mesma escala nas cidades. Actualmente, os edifícios de grande escala que são construídos são relacionados com o sector terciário. São as torres de escritórios e os grandes centros comerciais que se tornam os monumentos da sociedade contemporânea porque não existem monumentos de outro cariz simbólico. Siza diz que a cidade anda à deriva questionando a que programas se devem destinar as grandes construções do futuro.



Figura 40

Ilha na Rua da Constituição durante as festividades do São João.

Contribuição e Pertinência

A experiência recolhida pelos sentidos transforma-se agora em imagem. Há um reconhecimento do espaço, uma imagem que se fixa na memória como caracterizadora daquele momento, daquele espaço.

O papel da memória é chamado a este processo de apreensão enfatizando o reconhecimento desta experiência através da sua ligação a outras anteriores. Tal como dito anteriormente, a memória desempenha aqui um papel conector através da sua capacidade inata de relacionar experiências.

Aquando da primeira visita ao terreno, as memórias de uma infância toda ela vivida numa ilha (ilha da Madeira), em que os desníveis como o da escarpa das Fontainhas são a regra e não a excepção, pautaram imediatamente o subconsciente de relações fortes com esta topografia. Compreendendo também que o desafio era imenso, aqui numa escarpa a evidência do erro é superior já que sua exposição é potenciada pelo desnível. A construção no Douro de que Siza falava¹⁷³ presente desde o leste da cidade até ao mar, numa tradição da construção em sucessivos terraços que tiravam partido e cumpriam assim o grande desnível entre a cota alta da cidade e as margens do rio Douro, reproduzia-se aqui por toda a encosta.

Saltam então à mente, experiências anteriores em morfologias espaciais semelhantes. Ilhas que tinham sido visitadas anteriormente recorrem agora à memória numa tentativa de um reconhecimento mais profundo deste espaço. A primeira visita a uma ilha, esta na rua dos Bragas, foi também algo que pautou a memória desde o início da experiência. Os tanques colectivos onde os moradores lavavam a roupa, as roupas a secar, os animais de estimação sempre presentes nas proximidades, os sons e as cores que enriquecem um espaço de natureza tão simples.

As vivências realizadas no bairro da Bouça são também aqui de alguma forma chamadas de maneira a compreender este espaço de comunidade. As vivências recolhidas neste bairro, especialmente marcantes através da passagem do tempo, representam aqui um papel no reconhecimento do espaço corredor colectivo, das varandas apertadas, das floreiras a acompanhar o percurso, de um sentimento de pertença que chamam estas mesmas memórias ao momento.

Ao pensar no projecto, foi impossível que referências tão próximas como São Vítor e o Bairro da Bouça, não viessem à mesa de trabalho. Aquando do acto de projectar, esta sua presença, por vezes consciente e por vezes inconsciente, (a início) tornou-se determinante em todo o desenvolver do projecto e respectivas decisões. Se, por um lado quis-se reproduzir as varandas que existem agora no bairro da Tapada com vista para o Douro, por outro, mesmo que de forma inconsciente, relacionou-se também às varandas corredores da Bouça projectada por Siza.

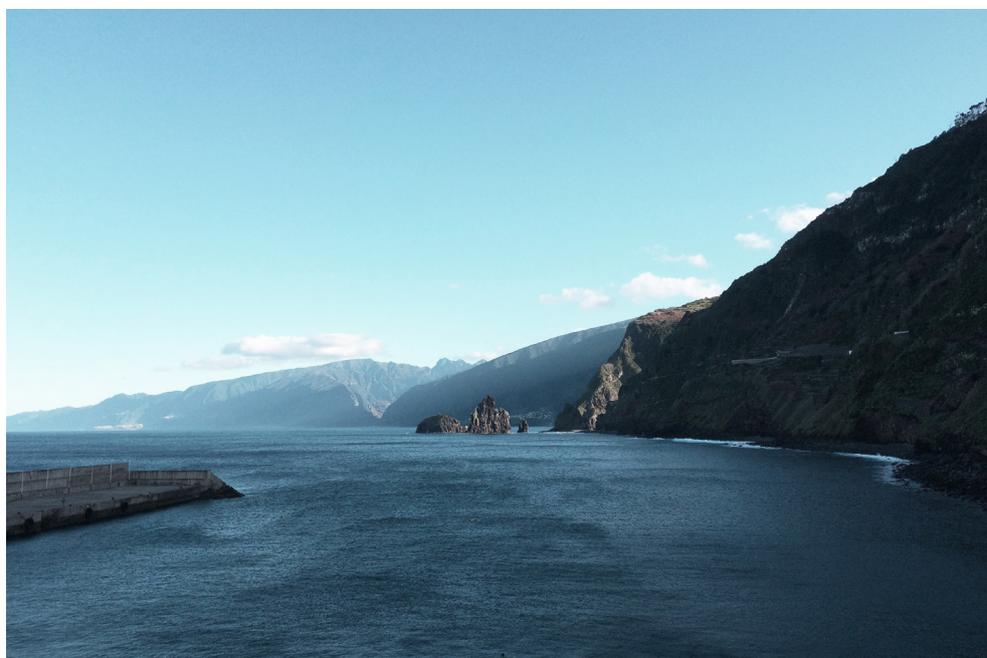
Se se manteve a métrica existente nestas ilhas, estudaram-se também as tipologias adoptadas por Siza tanto no bairro da Bouça como no de São Vítor.

São Vítor teve especial peso devido à sua proximidade com o lugar: a escala da intervenção para esta zona, os módulos cujas fachadas frente e traseira tinham algo que comunicava com o projecto de forma intrínseca, a métrica, que é acentuada com os pequenos muros e as traseiras, que comunicam a verdadeira essência das ilhas.

173. Ver pág. 123

Figura 41

Ilha da Madeira



Epílogo

“Projectar: há um princípio quase em nebulosa, raramente arbitrário.

Perpassa a história toda, local e estranha, e a geografia, histórias de pessoas e experiências sucessivas, as coisas novas entrevistas, música, literatura, os êxitos e os fracassos, impressões, cheiros e ruídos, encontros ocasionais. Uma película em velocidade acelerada suspensa aqui e ali, em nítidos quadradinhos.

Uma grande viagem em espiral sem princípio nem fim, na qual se entra quase ao acaso. Comboio assaltado em movimento.

É preciso parar e ser oportuno na paragem.

*Agora entra a razão, com os seus limites e a sua eficácia. Talvez retomar a viagem?”*¹⁷⁵

175. Siza, Álvaro; *01 Textos*; pág. 317

Essência

Tem-se que para compreender a essência de algo é necessário que se entendam as suas características. A essência representa o conceito base que define cada espaço, é a sua característica mais primária, o seu âmago. Podemos então propôr que se tente reconhecer a essência de determinados espaços.

A casa, é a representação primária do *habitar*, é a sua principal característica. Mas será o *habitar* a sua essência? Em arquitectura, a essência de um espaço é ou está relacionada com a sua função? Estará a essência de um *lugar* ligada à sua identidade? E o que é a identidade de um espaço? Pensa-se que estas perguntas poderão ser de certa forma redutoras: um lar, não o é apenas pela sua função do habitar, se esta não for de facto habitada, não terá esta correspondência de significado.

O intuito desta tese, mais que responder a perguntas, prendeu-se com o levantar das mesmas. A partir do reconhecimento do *lugar*, pretendeu-se compreender um possível significado para este a partir do continuado questionar dos seus elementos constituintes.

*“os espaços recebem sua essência não do espaço e sim do lugar /.../ os espaços onde se desenvolve a vida são antes de tudo lugares.”*¹⁷⁶

176. Heidegger, Martin; apud Montaner, Josep Maria; *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século xx*; pág. 40

177. Montaner, Josep Maria; *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século xx*

Podemos agora, e a partir de uma aproximação ao *lugar* à luz de Montaner¹⁷⁷, compreender as diferenças base entre espaço e *lugar*. Espaço na sua definição moderna, corresponde a uma noção de espaço que mesmo delimitado pela sua forma tende sempre a ser infinito e ilimitado, e pode ser caracterizado matematicamente através da sua geometria, é um espaço abstracto. *Lugar* por sua vez, será sempre lido através do seu carácter fenomenológico, e a sua interpretação é unicamente possível através da relação com o corpo. Caracteriza-se pelos seus elementos que poderão ser de carácter simbólico, qualitativo e histórico. A concepção que diferencia estes dois conceitos trata-se da experiência: o *lugar* e o processo de percepção deste está intimamente relacionado com o corpo humano que o experiencia.

O *lugar* é, então, uma entidade formada por elementos teoricamente infinitos e em constante transformação. Tem-se que o *lugar* é uma representação mental, da qual também fazem parte as suas características materiais, físicas e concretas. Esta *matéria*, que existirá para além da percepção humana, é o que é real, mas interessa-nos aqui e acima de tudo compreender o que é essa matéria para nós, a apreensão de um espaço a partir da consciencialização da nossa presença no mesmo. Interessou estudar e compreender o processo de identificação de um *lugar* para o arquitecto que pretende intervir em determinado contexto, num determinado *lugar*.

Não negando a realidade da *matéria*, compreende-se também que o mundo é sempre um reflexo de uma identidade pessoal. É o que está na identidade de cada um que permite que identifique a identidade daquele *lugar* como tal.

Como componentes base para determinar qualquer *lugar*, elegemos então quatro que se mostraram imprescindíveis à sua definição; a narrativa, a matéria, a atmosfera e a memória. A narrativa, que define o *lugar* espaço-temporal, numa leitura pessoal da sua história, em que no projecto em questão se prendeu com a procura da compreensão das suas linhas organizadoras. A matéria, que define as características físicas desse mesmo espaço-tempo, e que conformam as ilhas dos Bairros da Tapada e Maria Victorina, com as suas morfologias espaciais e materiais. A atmosfera, através da qual esta percepção de *lugar* toma forma e lhe pertence. A memória que não só toma parte na percepção do *lugar* pelo sujeito como é também onde este mesmo *lugar* irá ficar preservado no sujeito. Quando se possa eventualmente perder a componente física do *lugar*, ele permanecerá na memória. São estas ilhas nas Fontainhas que tornaram possível o levantar das questões com que esta tese se formulou.

Identidade

Falamos em lugares. O que define esse *lugar*, quando deixa esse *lugar* de o ser? Cada *lugar* é uma representação temporal, ou mantêm-se ao longo do tempo?

Até que ponto se pode transformar esta identidade sem que este mesmo *lugar* seja afinal outro?

Pretende-se compreender o que é o lugar e por que elementos base o podemos caracterizar. Este lugar pretende-se também que seja lido em dois sentidos, o *lugar* como contexto onde o projecto procura intervir e se relacionar e o *lugar* como resultado da arquitectura de um espaço, o lugar construído.

Seguimos então para a definição de identidade do *lugar*, o que é o *lugar* na sua essência, o que torna aquele *lugar* único. O *lugar* é então maioritariamente definido por duas perspectivas de rígores opostos; um conjunto de elementos de extrema precisão, e um de extrema imprecisão.

A história e a matéria que o caracterizam com uma precisão exacta, cujo reflexo no campo da arquitectura pode passar pela definição das suas configurações geométricas: desde a sua implantação, ao desenho de um rodapé. É o rigor de que trata a arquitectura e o que lhe confere uma identidade.

O sujeito, que capta esta mesma identidade conferindo-lhe uma identificação. Esta imprecisão trata tanto no processo de apreensão do espaço e o guardar deste mesmo espaço na memória do sujeito, como posteriormente no acto de projectar a sua identidade é transmitida para o projecto. A imprecisão, trata-se do sujeito e tudo o que deste advém, seja a partir das suas características físicas, do seu estado mental, seja o efeito que o tempo provoca na sua identidade, seja as memórias que este mesmo sujeito traz consigo.

Compreendeu-se também o papel constante do *tempo*, no transformar do lugar, e no seu reflexo em todos os elementos que dele fazem parte.

O *lugar*, o mesmo *lugar*, poderá ser transformado através do efeito do *tempo*, a sua identidade está em permanente mutação, através do tempo mas também através do sujeito a quem a sua definição e identidade pertence.

“Parafraseando Martin Heidegger podemos estabelecer que intervenções como a de Malaparte nas rochas de Punta Massullo ou a de Chillida na costa de San Sebastián convertem um ‘lugar’ indeterminado em um ‘lugar’ irrepetível e singular.”

178. Montaner, Josep Maria;
A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX; pág. 36

Procurou-se compreender a questão do *lugar* a partir do seu papel enquanto elemento imprescindível do método de projecto, e compreendeu-se que o modo de pensar e de ver o mundo está relacionado com a forma como se pensa o projecto.

Uma reflexão teórica em que se analisou a ideia de *lugar* como como conceito intrínseco da disciplina da arquitectura e do seu papel humanizador do espaço.

O arquitecto, a partir do seu entendimento na disciplina (que parte de uma ideia do que é para si a arquitectura e a cidade), faz escolhas de pertinência e contribuição entre os temas constituintes do *lugar* e do projecto de intervenção a efectuar. Não partindo assim para uma folha em branco. O próprio arquitecto vai também, consciente ou inconscientemente, produzir um trabalho onde actua a sua própria identidade e memória, pois este está, invariavelmente, ligado a ela.

A memória constitui então, um leque de possíveis referências, sendo estas tanto directas como indirectas, que auxiliarão à execução do projecto. Estas referências podem ser de teor arquitectónico ou não, partindo de imagens, sensações, etc. Imagens que poderão traduzir um aspecto mais físico e concreto do projecto como poderá traduzir uma essência, uma atmosfera da qual se pretende reproduzir alguma característica. Estas referências que posteriormente se poderão reflectir no projecto de intervenção, irão constituir matéria de estudo para o espelho. O espelho, é então esta matéria que ao ser introduzida na intervenção, espelha intenções, referências, identidades. Estas características capazes de ser transmitidas podem ser de ordem individual ou colectiva, espelhando ora um indivíduo e respectivas escolhas, ora uma sociedade em que este indivíduo estará também incluído e que se traduzirá em aspectos culturais identificáveis na intervenção. Depreende-se então o papel preponderante que o tempo tem nesta compreensão dos processos de conformação do lugar, presente em todos os elementos que o constituem.

Lugar é compreendido então com um conceito que compreende identidades particulares e comuns, composta por diferentes contextos: social, histórico, político, económico, cultural, físico, temporal.

O *lugar*, como cerne da questão projectual em arquitectura, foi posto em evidência a partir dos anos 30 e 40, tendo por base correntes como o organicismo e o neo-empirismo que tinham em Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto os seus maiores mestres.

É com esta revalorização do *lugar* no processo criativo do arquitecto, pós Carta de Atenas, que se recuperam também as noções de memória e história para o centro do acto projectual enquanto temas capazes de influenciar a produção do espaço humanizado. Foi a partir da compreensão de uma cidade orgânica, feita a partir de estratos distantes em épocas que se formulou a necessidade de uma observação global dos problemas da cidade, de que esta tese se auxilia para uma visão global da disciplina.

Tendo em mente de que tudo é património e que construímos sempre por cima de algo que já existe, o que se procurou entender foi de facto o modo como esta informação é pertinente no trabalho de um arquitecto. Qual a estratégia utilizada pelos mesmos, para que esta informação, apesar de importante, seja usada como material de trabalho sem ser castradora.

Carlos Machado ensina-nos que, quando há património, transforma-se o património, mas que quando há vazio se transforma também o vazio, e é esta então a nossa *Folha Branca*. A procura na construção de um *lugar*, implicou a sua respectiva desconstrução em parcelas de elementos auxiliares à sua compreensão.

Foram utilizados métodos de análise capazes de fazer compreender a área intervencionada, utilizados a partir da interpretação da sua pertinência para o processo projectual inserido na cidade do Porto e cujas problemáticas e características formam um todo estratificado, orgânico e vivo.

Com o projecto do curso EAPA, o importante foi compreender as questões levantadas com o projecto que se foram desvendando ao longo do curso mas também posteriormente. Crê-se que no projecto final, o que está patente é a descoberta de uma hipótese, possível como o seu contrário também será, e de que, neste terreno em específico, o lugar não poderá nunca ser ignorado.

É este lugar marcante que se transpôs no próprio projecto: é a maneira de apropriação da escharpa um dos grandes temas impulsionadores do projecto. O património, a atmosfera criada nos corredores de acesso às casas, estes espaços colectivos caracterizados pela sua promiscuidade entre o público e o privado, e a descoberta das potencialidades deste espaço enquanto núcleo de convívio e gerador de sentimento de pertença. Sentimento este de comunidade que se pretendeu reproduzir com o projecto para a residência de estudantes.

Compreendeu-se com este trabalho que, é a identidade do arquitecto que para além de definir a maneira como este apreende o lugar, define também como este encara o projecto. É a identificação com o lugar que permite, de forma sintética, compreender o contexto como o elemento que torna a folha não tão branca assim.

Ressalva-se que este estudo não pretendeu responder a questões por completo, estas são, tal como dito no início desta dissertação, tantas quantos os seus possíveis leitores. Crê-se então que esta dissertação passa por uma reflexão acerca do próprio posicionamento da aluna na disciplina da arquitectura na condição de estudante e enquanto futura arquitecta. É o papel humanizador da arquitectura, de que Alvar Aalto fala nos seus *Escritos 1921-1966*, que seduz como campo disciplina da arquitectura ligado ao Homem e ligado à matéria enquanto forma do real.

O projecto nas Fontainhas não surge aqui para validação do projecto teórico nem o projecto teórico para validação do projecto nas Fontainhas, mas sim como elemento catalisador do mesmo.

O projecto prático é o projecto teórico e um vive para a compreensão do outro, em simbiose. Foi a partir do projecto prático que se compreendeu a necessidade de clarificar e estudar estes pontos que se apresentavam desconexos. Este projecto teórico é a síntese do que foi posto em causa durante o processo criativo do projecto prático.

São o mesmo projecto apresentados em diferentes linguagens.

Esta tese é, então, em si mesma, uma posição, um *lugar*, uma proposta pensada num tempo específico. O projecto na sua linguagem teórica e prática é uma construção pessoal acerca dos temas levantados.

Índice de Siglas

CIAM – Congresso Internacional de Arquitectura Moderna
CRUARB – Comissariado para a Renovação Urbana da Área Ribeira-Barredo
EAPA – Estudos Avançados em Projecto de Arquitectura
ERUB – Estudo da Renovação Urbana do Barredo
FAUP – Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
MIARQ – Mestrado Integrado em Arquitectura
SAAL – Serviço de Apoio Ambulatório Local

Bibliografia

Livros

- Alvar, Aalto. *escritos, 1921-1956*. Sevilla: Taller 5 del Departamento de Proyectos Arquitectonicos, 1993.
- Alves Costa, Alexandre. Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa. Seis Lições. Montagem por Manuel Mendes. Vol. 2. 6 vols. Porto: Faup Publicações, 2007.
- Aravena, Alejandro, ed. *El lugar de la Arquitectura*. Santiago do Chile, 2002.
- Augé, Mar. *Para que vivemos?* Lisboa: Editora 90 Graus, 2006.
- Augé, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da modernidade*. Lisboa: Editora 90°, 2005.
- Bachelard, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- Barroca, Mário Jorge. *As fortificações do Litoral Portuense*. Lisboa: Edições Inapa, 2001.
- Benevolo, Leonardo. *História de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- Colóquio Internacional Habitar, pensar, investigar, fazer 2013. *Habitar Pensar Investigar Fazer*. Montagem por Filipa Ramalhete, Ricardo Carvalho e Ana Tostões. Lisboa: EDIUAL, 2013.
- Correia Fernandes, Manuel. *ESBAP / Arquitectura anos 60/70*. Seis Lições. Montagem por Manuel Mendes. Vol. 5. 6 vols. Porto: Faup Publicações, 1988.
- Espuelas, Fernando. *Madre materia*. Madrid: Lampreave, 2009.
- Fernandes, José, Hélder Marques, e Luís Martins. *Porto - Percursos nos espaços e memórias*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
- Ferreira Alves, Joaquim. *O Porto na época dos Almadás - Arquitectura e obras públicas, vol. I e II*. Porto: Câmara Municipal do Porto - Prémio João de Almada, 1988.
- Figueira, Jorge. *A Periferia Perfeita*. Sintra: Caleidoscópio, 2017.
- Figueira, Jorge. *Escola do Porto: um mapa crítico*. Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2002.
- Freitas, Eugénio Andrea da Cunha e. *Toponímia Portuense*. Matosinhos: Contemporânea Editora, 1999.
- Hernandez, Manuel Martin. *La invención de la arquitectura*. Madrid: Celeste Ediciones, 1997.
- Jorge, Filipe, António Menéres, e Ana Monteiro. *O Porto - visto do céu*. Lisboa: Argumentum Edições, 2000.
- Loos, Adof. *Escritos II 1910-1931*. Madrid: El croquis Editorial, 1993.
- Machado, António Sousa. *O Porto Mediévico*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1968.
- Mendes, Manuel, ed. *Porto 2001: regresso à Baixa*. Porto: FAUP Publicações, 2000.
- Moneo, Rafael. *Apuntes sobre 21 obras*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- Moneo, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004.
- Montaner, Josep Maria. *A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- Montaner, Josep Maria. *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- Monteiro, Lucília, e Germano Silva. *À descoberta do Porto*. Lisboa: Editorial Notícias, 1999.
- Muntoni, Alessandra. *Lineamenti di storia dell'architettura contemporanea*. Roma: Editori Laterza, 2011.

- Negrão, Carlos. *Programa Polis - Programa de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental de Cidades - Plano Global da Intervenção do Porto*. Lisboa: Ministério do Ambiente e do Ordenamento do Território, 2001.
- Nesbitt, Kate. *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architecture theory 1965-1995*. Nova Iorque: PAP, 1996.
- Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*. Nove Iorque: Rizzoli, 1980.
- Nufrio, Anna, ed. *Eduardo Souto de Moura - Conversas com estudantes*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2008.
- Paçó-Vieira, Conde de. *Caminhos de Ferro Portuguezes - Subsídios para a história*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1905.
- Pallasmaa, Juhani. *The eyes of the skin: architecture and the senses*. Chichester: John Wiley & Sons, 2005.
- Queirós, Luís Miguel. *As ruas do Porto*. Porto: Figueirinhas, 2009.
- Reis, Henrique Duarte Sousa. *Apointamentos para a História do Porto*. Vol. nº I e II. Porto: Manuscritos Inéditos da BPMO II Série, 1984/91.
- Rogers, Ernesto Nathan. *Esperienza dell'architettura*. Milão: Skira, 1997.
- Rogers, Ernesto Nathan. *Gli elementi del fenomeno architettonico*. Milão: Christian Marinotti edizioni, 2006.
- Rossi, Aldo. *The architecture of the city*. Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 1982.
- Salgado, José, Manuel Mendes, e José Manuel Rodrigues. *(In)formar a modernidade - arquiteturas portuenses, 1923 - 1943: morfologias, movimentos, metamorfoses*. Porto: Faup Publicações, 2001.
- Sequeira, Joana. *História do Porto - Como nasce uma cidade*. Matosinhos: QN - Edições e Conteúdos, 2010.
- Silva, Germano. *Porto - viagem ao passado*. Porto: Porto Editora, 2013.
- Siza, Álvaro. *01 Textos*. Porto: Civilização Editora, 2009.
- Siza, Álvaro. *Esquissos do Douro*. Investimento, Comércio e Turismo de Portugal, 1997.
- Siza, Álvaro. *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- Solà-Morales, Ignasi de. *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.
- Solà-Morales, Ignasi de. *Intervenciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Stake, Robert E. *A arte da investigação com estudos de caso*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- Távora, Fernando. *Da organização do espaço*. Porto: FAUP Publicações, 2006.
- Teixeira, Manuel C. *Habitação Popular na Cidade Oitocentista - As ilhas do Porto*. Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.
- Trigueiros, Luiz, ed. *Eduardo Souto de Moura*. Blau Monographs. Lisboa: Editorial BLAU, 1996.
- Trigueiros, Luiz, ed. *Fernando Távora*. Lisboa: Editorial BLAU, 1993.
- Zilhão, Adriano. *O Centro do Porto - Formação e evolução (1850 - 2001)*. Santo Tirso: Editorial Novembro, 2015.
- Zumthor, Peter. *Atmosferas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Zumthor, Peter. *Pensar a arquitetura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

Textos

Frampton, Kenneth. "Towards a Critical Regionalism: Six points for an architecture of resistance." 1983. Disponível em modernindenver.com/wp-content/uploads/2015/08/Frampton.pdf.

Llorens, Vicente Más, e Ricardo Meri de la Maza. "Leer para escribir: análisis arquitectónico." In *Las Herramientas del Arquitecto*, montagem por Vicente Más Llorens, 7-15. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción, 2003.

Montenegro, Manuel. "Álvaro Siza e a cidade como arquitectura." *EURAU12 Porto | Espaço Público e Cidade Contemporânea: Actas do 6º European Symposium on Research in Architecture and Urban Design*, 2012.

Revistas

Gazeta dos Caminhos de Ferro. Janeiro, Abril, Maio, Julho, Agosto de 1903.

Arquitectura. "Conversaciones en Oporto." Julho; Agosto de 1986.

Arquitectura. "Uma iniciativa necessária." Abril de 1947.

Catalunya, Col·legi d'Arquitectes de. "Quaderns D'Arquitectura & Urbanisme." Vols. Nº 169, 170. 1986.

El croquis. "Alvaro Siza: 1958-2000." 2000.

Quaderns d'arquitectura e urbanisme. 169-170 1986.

Rassegna. "Gli ultimi CIAM." Dezembro de 1992.

Trabalhos Académicos

Ávila, João. "O Espaço Sobrante - o caso dos viadutos." n.º Dissertação de Mestrado em Arquitectura. Porto, 2013.

Ferreira, Filipa. "Ingenuidade e invenção - um modelo e um ritual na prática da arquitectura." n.º Dissertação de Mestrado em Arquitectura. Porto, 2013.

Nunes, João Luís Manso. "Arquitectura do Lugar: Estudo comparativo de duas casas de Álvaro Siza e Luigi Snozzi." n.º Dissertação de Mestrado em Arquitectura. Coimbra, 2013.

Teixeira, Helena Regina Lopes. "Porto, 1114 - 1518 - A Construção da Cidade Medieval." n.º Dissertação de Mestrado em História Medieval e do Renascimento. Porto, 2010.

Web

26 de Julho de 2015. jpn.up.pt/2008/04/28/realojamento-dos-moradores-das-fontainhas-e-incognita.

etcetaljornal.pt/j/2013/04/escarpa-das-fontainhas-tragedia-iminente-ha-mais-de-20-anos-camara-acusada-de-inercia/.

gisaweb.cm-porto.pt.

jn.pt/live/programas/default.aspx?content_id=3454722&seccao=Passeios.

paginas.fe.up.pt/porto-ol/mlr/carvalhinho.html.

portoxxi.com/cultura/ver_folha.php?id=17.

24 de Julho de 2015. construir.pt/2010/12/03/pedro-balonas-lamenta-impasse-na-revitalizacao-da-frente-ribeirinha/.

Outubro de 2015. portoxxi.com/jornal/ver_artigo.php?id=474.

Outubro de 2015. porto24.pt/cidade/reportagem-nem-parece-que-estamos-porto/.

Outubro de 2015. arcarvalho2.no.sapo.pt/Ponte%20do%20Infante.htm.

Outubro de 2015. adfconsultores.com/publicacoes/2003/9.pdf.

Outubro de 2015. porto24.pt/cultura/pontes-do-porto/.

hemerotecadigital.cm

correiodoportop.pt/sociedade/casa-de-ofir-em-estado-de-degradacao.

epa.pt.

Iconografia

- Figura 1 – Fotografia da autora
Figura 2 – idem
Figura 3 – idem
Figura 4 – https://scontent-mad1-1.xx.fbcdn.net/v/t1.0-9/10450156_685617224826816_5708314669099541795_n.jpg?oh=f5c2870bfca69d0721758a8e105b3520&oe=57C13591
Figura 5 – Arquivo da Câmara Municipal do Porto
Figura 6 – Arquivo da Câmara Municipal do Porto com fotomontagem da autora
Figura 7 – Fotografia de António do Fundo Ferreira
Figura 8 – Fotografia da autora
Figura 9 – idem
Figura 10 – idem
Figura 11 – www.djc.com/stories/images/20081024/HiresTaltiesin%20_%20Pond_big.jpg
Figura 12 – Fotografia de Ana Luís Mourão
Figura 13 – <https://pbs.twimg.com/media/CBGAKUMWUAE03uf.jpg>
Figura 14 – https://www.essr.net/cdcomunicacao/al5060/proposta%201/imagens/Mercado_Municipal_SMF_02.jpg
Figura 15 – Fotografia da autora
Figura 16 – https://aftervinex.wikispaces.com/file/view/Teatro_del_mondo_Aldo_Rossi.jpg/136589339/832x479/Teatro_del_mondo_Aldo_Rossi.jpg
Figura 17 –
Figura 18 – in Teixeira, Manuel C.; *Habitação Popular na cidade oitocentista: as ilhas do Porto*; Lisboa; 1996
Figura 19 – Arquivo da Câmara Municipal do Porto com fotomontagem da autora
Figura 20 – Arq. Adalberto Dias
Figura 21 – Fotografia da autora
Figura 22 – in Teixeira, Manuel C.; *Habitação Popular na cidade oitocentista: as ilhas do Porto*; Lisboa; 1996
Figura 23 – in Teixeira, Manuel C.; *Habitação Popular na cidade oitocentista: as ilhas do Porto*; Lisboa; 1996
Figura 24 – Fotografia da autora
Figura 25 – idem
Figura 26 – idem
Figura 27 – a) <http://jaumeprat.com/wp-content/uploads/2013/02/SM4.jpg>
b) https://wikiarquitectura.com/es/images/4/4f/Tavira_en_la_colina.jpg
Figura 28 – Fotografia da autora
Figura 29 – Fotomontagem da autora a partir de imagem retirada do site googlemaps.com
Figura 30 – Fotografia da autora
Figura 31 – idem
Figura 32 – idem
Figura 33 – idem
Figura 34 – <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/40/d8/a1/40d8a1ccdf8071d6c3d89c736df2b65c.jpg>
Figura 35 – Fotografia da autora
Figura 36 – idem
Figura 37 – a) Fotografia da autora
b) Fotografia de André Costa Gomes
Figura 38 – http://www.archdaily.com.br/br/01-7783/centro-de-artes-casa-das-mudas-paulo-david/7783_7828
Figura 39 – https://arantxalorenzo2.files.wordpress.com/2007/03/dsc_0019.jpg
Figura 40 – Fotografia de André Costa Gomes
Figura 41 – Fotografia da autora

Citações Originais

Nota n:

1. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*; pág. 9
“(…) cómo no cerrar antes de tiempo un debate que tiene tantas respuestas como lectores.”
5. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*; pág. 11
“En que una obra está siempre en un lugar y por tanto entra en relación con él, y por otra parte, que una obra de arquitectura crea un lugar (a partir de su aparición) en el que ocurrirán cosas.”
7. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*; pág. 10
“Que este libro sobre el lugar no significa ni por un momento que se quiera proponer el que la arquitectura haya de partir del lugar. Lo que habría que entrellar es que, cuando se atenda al lugar en el proceso de un proyecto, se lo haga de la manera en que proponemos por acumulación de ejemplos en este texto.
(…)
En otras palabras, se trata de pasar de un lugar visto en una dimensión metafísica, transcendente, poética, a un lugar más corriente, más común, más cotidiano. El punto es que estos nuevos maestros iluminan estos lugares con miradas inéditas, frescas, igualmente importantes pero sin perder el lenguaje común que nos debiera unir al resto de las disciplinas, a la realidad, y a la gente en general.”
15. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*; pág. 12
“El segundo aspecto, el que la arquitectura como lugar nos lleva descarnadamente (o debiera llevarnos) a la cuestión de la utilidad, del programa, del uso y ele la situación.”
27. Solà_Morales; Ignasi de; *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*; pág. 108
“El ‘genius loci’ es (...) una divindade mítica, un ‘dalmon’ particular que habita un determinado sitio y a quien la obra de arquitectura pone de manifiesto, celebra, examina y atiende. La tarea de la arquitectura está siempre anclada a algo previamente existente. (...) La noción de ‘lugar’ corresponde a una concepción continuista (...) Su vocación es la de servir al descubrimiento de lo que ya existe, previamente, como un fondo permanente del cual la arquitectura ilumina raíces, trazas, invariantes.”
32. Norberg-Schulz, Christian; *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*; pág. 8
“A place is therefore a qualitative, ‘total’ phenomenon, which we cannot reduce to any of its properties, such as spatial relation-ships, without losing its concrete nature out of sight.”
36. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*; pág. 11 e 12
“(…) Como dirá Fernando Pérez en la entrevista que le hemos hecho, de alguna manera se trata del espejo y del manto; la arquitectura como un objeto que se contempla, al que se le pone atención y que eventualmente podrea llegar a reflejarnos (como autores, como individuos, como sociedade o como época); pero también la arquitectura como mero derredor que nos cubre y desaparece en el rabillo del ojo para dejar que hagamos tranquilos nuestra vida.
En tanto que espejo, la arquitectura debiera ser capaz de resistir la mirada atenta (como pide Moneo), la cual en este caso estaría informada específicamente desde el lugar.
Su estar en un lugar transforma a este último en cúmulo de datos que eventualmente podrían informar la forma de un proyecto.
El espectro posible de influencia de esos datos va desde el camuflaje y la mimetización a la ruptura radical y la indiferencia frente a lo que el lugar sugiere. Lo que hay, en el fondo, es un debate entre contribución y pertinencia.”
51. Trieb, Marc; *Settings and Stray Paths, Writings on Landscape and Gardens*; pág.72

“Aalto brings the natural order into the house, reforms it, and rationalizes it through a gradual and consistent restructuring of its form. (...) The house is articulated not only as a place with its own order and sense of identity but also as a place that shares certain morphological sympathies with the forest around it.”

68. Siza, Álvaro; *El Croquis 68/69+95 – Álvaro Siza 1958-2000 – Entrevista por William Curtis*; pág. 17

“When I work in a place I look for the qualities, the particular characteristics of that place. I try to understand them to be a little free from them also. It is normal when you are in Alicante and you are near Granada, that you think of an architecture that means much to me, that is deep inside me, I mean Islamic architecture. There you find something, which is also connected to the climate of the region, namely a sensation of spatial depth, of moving through layers. In the Alhambra you pass through a sequence of open-air courts and patios, with transitions from areas of light to areas of shadow. The spaces are of varying size and intensity. You may find yourself in a penumbra, which suddenly allows a release, a view across the landscape. This way of multiplying space by dividing it, gives a sense of density. In Alhambra you have the sensation of entering a ‘world’, which goes on and on, everchanging. This is one of the central dimensions of architecture.

But it can exist in small pieces too. When you enter some of Frank Lloyd Wright’s houses you can feel that density, that atmosphere: you can almost touch the space. His architecture uses differences of scale and of light so well. At Fallingwater you pass through a small anti-chamber before encountering that expansion of space. Yet the building is in reality not big.

These are the ingredients of architecture and you can learn them and use them through experience. That is why an architect has to travel a lot: to find things, to learn by the direct experience of buildings. To study by the books and drawings means nothing.”

72. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenómeno architettonico*; pág. 49

“La conoscenza della società presente implica la conoscenza della storia qual il presente è un momento di sviluppo.”

63. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenomeno architettonico*; pág. 49

“Spero non mi si vorrà tacciare ancora d’essere paradossale se dico che la storia è una successione di interpretazioni di un’idea supposta come vera, la quale diventa vera in conseguenza della fiducia conferitale dagli uomini con lo svilupparsi.”

84. Rossi, Aldo; *The architecture of the city*; pág. 130

“Thus we consider locus the characteristic principle of urban artefacts: the concepts of locus, architecture, permanences, and history together help us to understand the complexity of urban artefacts.”

87. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenomeno architettonico*; pág. 87

“Il significato di “tradizione” acquista maggior profondità ed ampiezza e s’identifica in un concetto che non è mai atatico e ripetibile meccanicamente ma che contiene in sé stesso le energie necessarie al senso di evoluzione.”

88. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenomeno architettonico*; pág. 59

“La nozione di storia diventa così nozione di continuità nelle mutazioni di ordinamenti successivamente contraddittori ma aderenti ai fenomeni e sistematizzati in essi.”

131. Deleuze, Gilles apud Espuelas, Fernando; *Madre Materia*; pág.94

“Aión es la verdadera eterna del tiempo: pura forma vacía del tiempo que se ha liberado de su significado corporal presente.”

132. Deleuze, Gilles apud Espuelas, Fernando; *Madre Materia*; pág.94

“Según Cronos, sólo existe el presente en el tiempo. Pasado, presente y futuro no son tres dimensiones del tiempo; solo el presente llena el tiempo, el pasado y el futuro son dimensiones relativas al presente.”

136. Pallasmaa, Juhani; *The eyes of the skin*; pág. 40
"I experience myself in the city, and the city exists through my embodied experience. ~~The city and my body supplement and define each other. I dwell in the city and the city dwells in me.~~"
137. Siza, Álvaro; *El Croquis 68/69+95 – Álvaro Siza 1958-2000 – Entrevista por William Curtis*; pág. 20
"Alvar Aalto is present again; is needed; there is a real demand today for Aalto. Why? Maybe one reason is that Aalto makes an approach to innovation through new materials, new ideas, without losing history, tradition, local atmosphere, etc. That gives to the work of Aalto a permanent solidity like a rock."
140. Gadamer, Hans-Georg; apud Espuelas, Fernando; *Madre Materia*; pág. 9
"La comprensión no es un comportamiento subjetivo respecto al 'objeto' dado, sino que le pertenece a la historia efectual, esto es, al ser que se comprende."
143. Loos, Adolf; *Escritos II 1910-1932*; pág.35
"Nuestra cultura se basa sobre el entendimiento de la superioridad absoluta de la antigüedad clásica. La técnica de nuestro pensar y nuestro sentir la hemos heredado de los romanos. De lo romanos tenemos nuestro sentido social y la disciplina del alma."
148. Loos, Adolf; *Escritos II 1910-1932*; pág. 34
"La arquitectura despierta sentimientos en el hombre. Por ello, el deber del arquitecto es precisar ese sentimiento. La habitación debe parecer confortable, la casa, habitable."
151. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenómeno architettonico*; pág. 73
La memoria conferisce alle cose dello spazio la misura del tempo"
157. Siza, Álvaro; *El Croquis 68/69+95 – Álvaro Siza 1958-2000 – Entrevista por William Curtis*; pág. 21
"After the 'heroic period' of modern architecture, after the Bauhaus and CLAM, especially in the post-war years, you discover this cross fertilisation: Louis Kahn and Le Corbusier giving to and learning from India; the connection between Ronchamp and the North African architecture which Le Corbusier had seen pre-war. This is the important thing to observe at a time when Singapore is making the same thing as New York. I have a big hope in the interchanges between different cultures. In the beginning of modernism you see the tremendous influence of Japan; in painting you see the impact of African sculpture. The hope for architecture is in going out of the small local world. This does not mean destroying each culture, my own culture; quite the opposite. There is the need to open the local so that it does not disappear; to open it in order to give new stimulus."
158. Rogers, Ernesto Nathan; *Gli Elementi del fenómeno architettonico*; pág. 73
~~*"When experiencing a work of art, a curious Exchange takes place; the work projects its aura, and we project our own emotions and percepts on the work. (...) Enigmatically, we encounter ourselves in the work."*~~
159. Siza, Álvaro; *El Croquis 68/69+95 – Álvaro Siza 1958-2000 – Entrevista por William Curtis*; pág. 16
As I said, I am still close to my early works, and when I started out I was more interested in painting and sculpture than in architecture. At the time (like many in Portugal) I was remote from contemporary experimentation. In fact I was more involved with the 'moderns' of a few decades before, such as Picasso and Braque. I was also drawn to the artistic ideals of the Bauhaus; long since past. Cubism was what interested me when I began architecture. I have been interested in many other things, and I live between many places and times, but Cubism is still imprinted at the back of my mind."
160. Smithson, Alison; *Changing the art of inhabitation*; pág.
"Experiences of coming face to face with the reality of the myth (...) still outside the door, the myth-image formed by the photographs from the Ouvre Complète was pure in my mind. Once I stepped through the

portal, an instant aging - the pristine marble table had been used for thirty years. Consequently, I now carry two myth-images in my mind of the same apartment.”

163. Aravena, Alejandro; *El lugar de la arquitectura*; pág. 11 e 12

“Como dirá Fernando Pérez en la entrevista que le hemos hecho, de alguna manera se trata del espejo y del manto; la arquitectura como un objeto que se contempla, al que se le pone atención y que eventualmente podrea llegar a reflejarnos (como autores, como individuos, como sociedad o como época) (...). En tanto que espejo, la arquitectura debiera ser capaz de resistir la mirada atenta (como pide Moneo), la cual en este caso estaría informada específicamente desde el lugar.”

166. Siza, Álvaro, *sobre Serralves em entrevista em Dezembro de 2014 para o site dezeen.com*

“The building is working, there are many different things like exhibitions. Until now it has been possible to use it in a perfect way, it’s flexible enough. Although if I was in charge to do this again today, I’m sure I would make a different thing. Not because I don’t like this one but because I am different. I’m another person with experience. So it would be different.

I don’t know. When you have a building to do, you come, you have the experience, you see the site, you see the landscape, you speak with the people, you are in a state of mind. So, 25 years later all these things will be different.”

172. Rossi, Aldo; *Architecture of the City*; pág.130

“The soul of the city’ becomes the city’s history, the sign on the walls of the municipium, the city’s distinctive and definitive character, its memory. As Helbwachs writes in La Mémoire Collective, ‘When a group is introduced into a part of space, it transforms it to its image, but at the same time, it yields and adapts itself to certain material things which resist it (...).’

One can say that the city itself is the collective memory of its people, and like memory it is associated with objects and places. The city is the locus of the collective memory. This relationship between the locus and the citizenry then becomes the city’s predominant image, both of architecture and of landscape, and as certain artefacts become part of its memory, new ones emerge. In this entirely positive sense great ideas flow through the history of the city and give shape to it.”

Anexos

01

William Curtis:

“When one designs any kind of religious buildings today there are several risks. One is the risk of going too far towards abstraction so that you do not communicate through any recognizable images at all. The other problem (in a sense, the opposite) is that of false rhetoric, bad narrative, kitsch, a superficial manipulation of signs. In your Church at Canaveses some of the standard equipment of religiosity – altar, baptismal font, pulpit, tabernacle, cross, etc. – is used. But there is an effort at sublimating these customary things by taking them slightly outside their routine identity through just enough abstraction. Were you struggling with issues of this kind when designing the Church?”¹⁷⁸

178. Curtis, William; *El Croquis 68/69+95 – Álvaro Siza 1958-2000 – Entrevista por William Curtis*; pág. 12

Álvaro Siza:

“Very much so. From the beginning I was concerned with the making of the cross – this was related to the very design of the church. The direction of church design in recent years has been towards almost auditorium-like spaces with little atmosphere. I wanted to make a building that could convey ‘churchness’ in its form, and this automatically involved reconsidering tradition. I made many, many sketches of crosses without being satisfied. Then there was the idea of employing a sculptor, but it was soon evident that artists even more than architects have difficulties with religious images: there is an inhibition about history. The first cross that appears in the finished building is actually in the joints of the tiles just inside the entrance, I also made a small cross for processional use. Only after all that did I design the main cross which stands to one side of the Altar; actually this was done after the building was open.

So I designed some things in the Church by reinterpreting tradition; others evolved from discussions with the clergy about the way things are done today, the main actions of ceremonial, where things go etc.

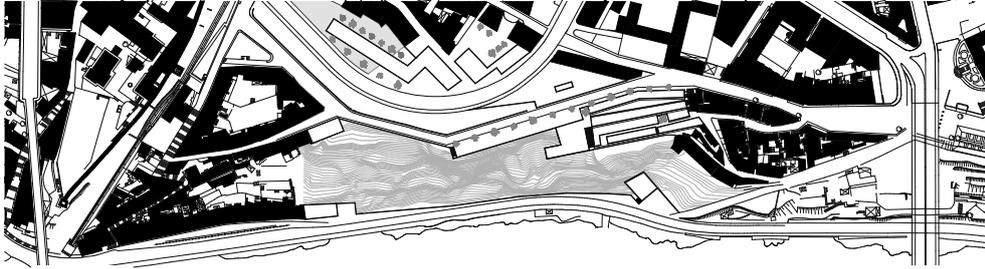
(...) In fact it was I who wanted information about such matters in order to reinterpret them, or, at any rate, so as not to ignore them, I remember I bought books about symbolism, but they were full of obscure details, and it was hard to get simple and direct explanations. Today, there is an impulse towards renewal in some quarters, and towards rigidity in others; I wanted to reinvestigate the old things in a new way.

(...) I do not set out to create something ‘new’ for its own sake, and it is evident that memory plays a crucial role in my process of invention. Even so I feel that it is essential to achieve a sort of creative freedom. A pure architecture is found by cutting through the constraints and by penetrating to the heart of the situation, its special atmosphere – by intuiting the particular moment. One studies function deeply so as to be liberated from function. One looks at all the aspects of a context in order to be freed from the context. Architecture comes into existence in response to all these things, but only when they are left behind and a new level of resolution is achieved.¹⁷⁹

If you approach problems with an open mind you sometimes discover the real reasons for things afterwards. Influences become clear which may have played an unconscious role at the time. You must let things come to you naturally, in an unforced way.”¹⁸⁰

179. Acerca de Le Corbusier na Capela de Ronchamp e na Igreja de La Tourette e de Alvar Aalto na Igreja em Bagsvaerd, respectivamente

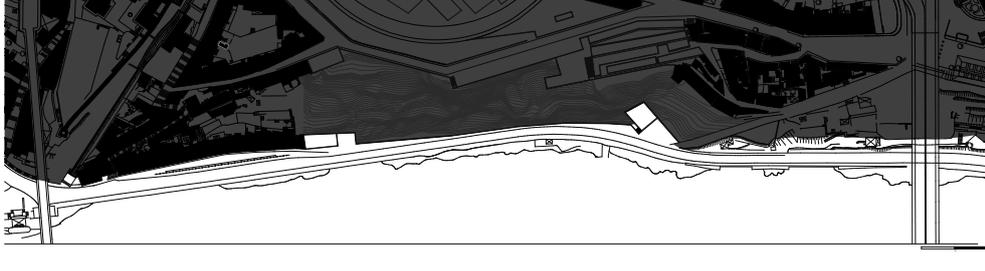
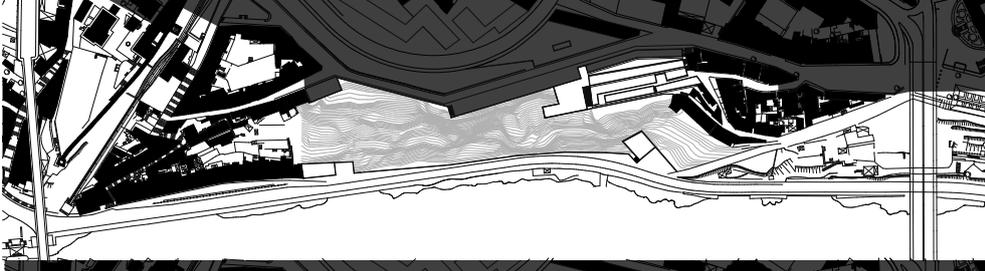
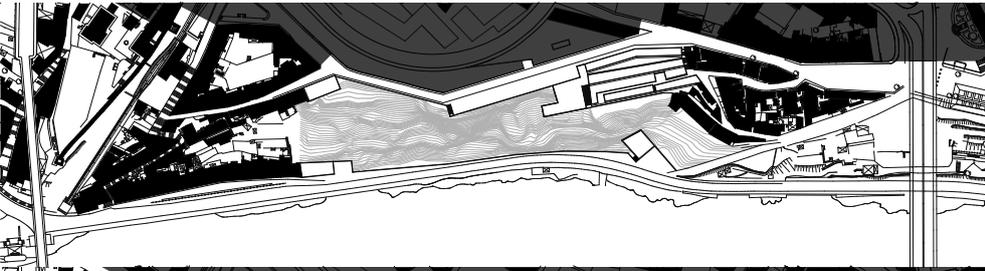
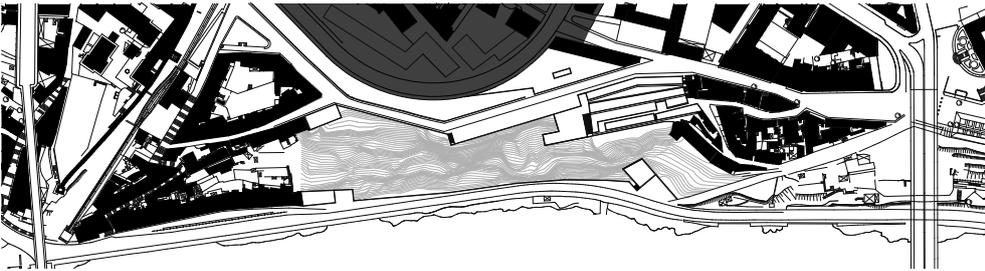
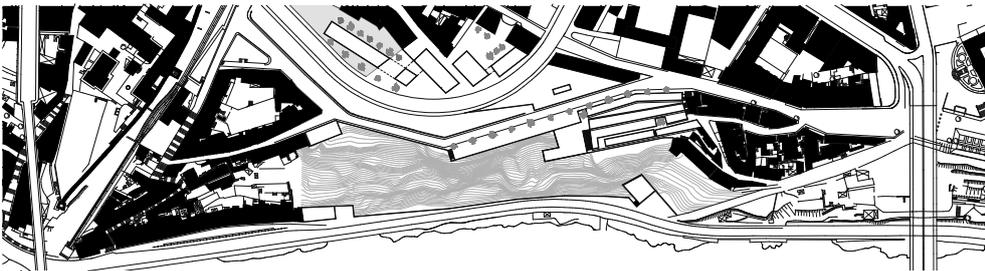
180. Siza, Álvaro; *El Croquis 68/69+95 – Álvaro Siza 1958-2000 – Entrevista por William Curtis*; pág. 12 e 15



Projecto nas Fontainhas

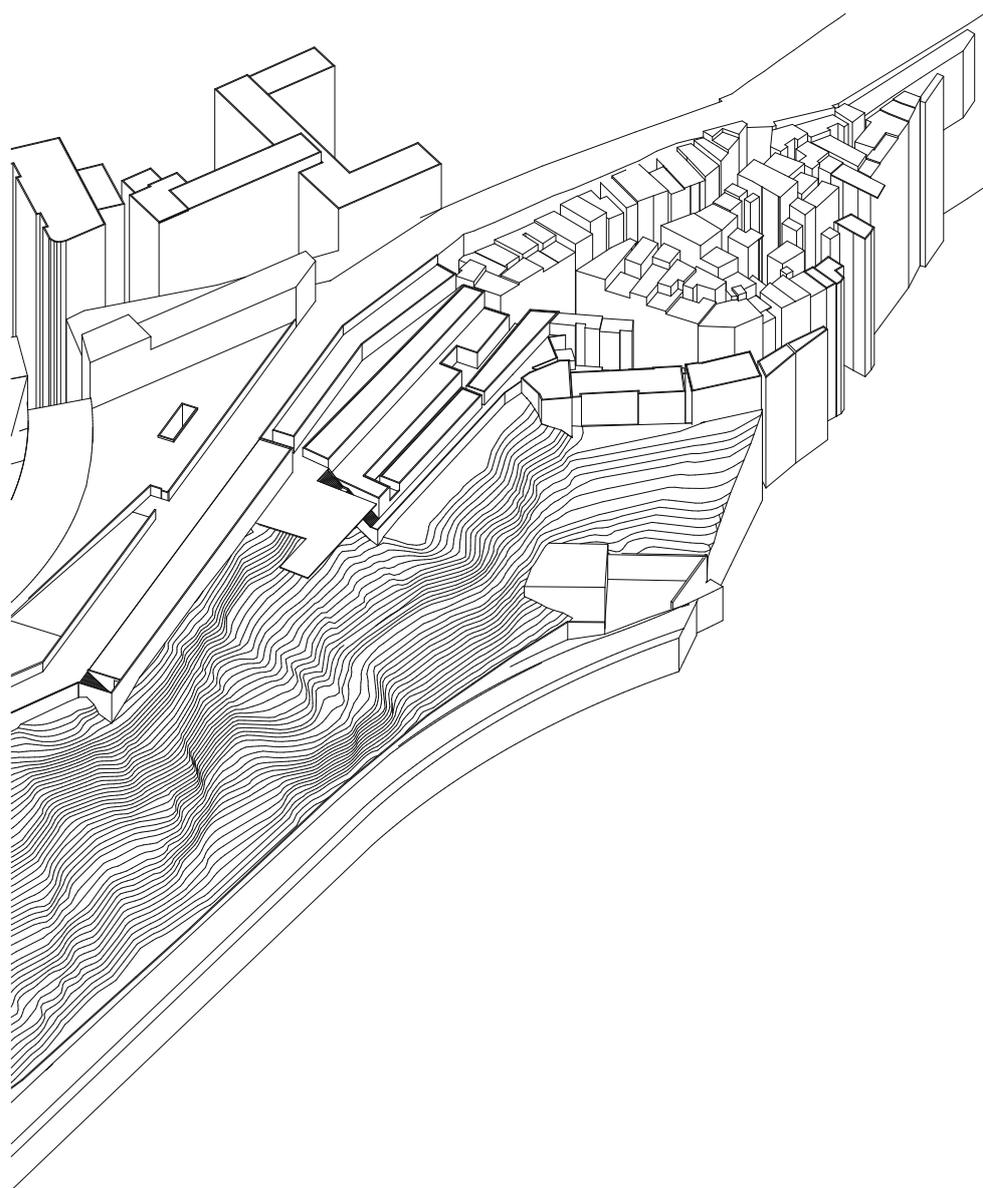
Masterplan

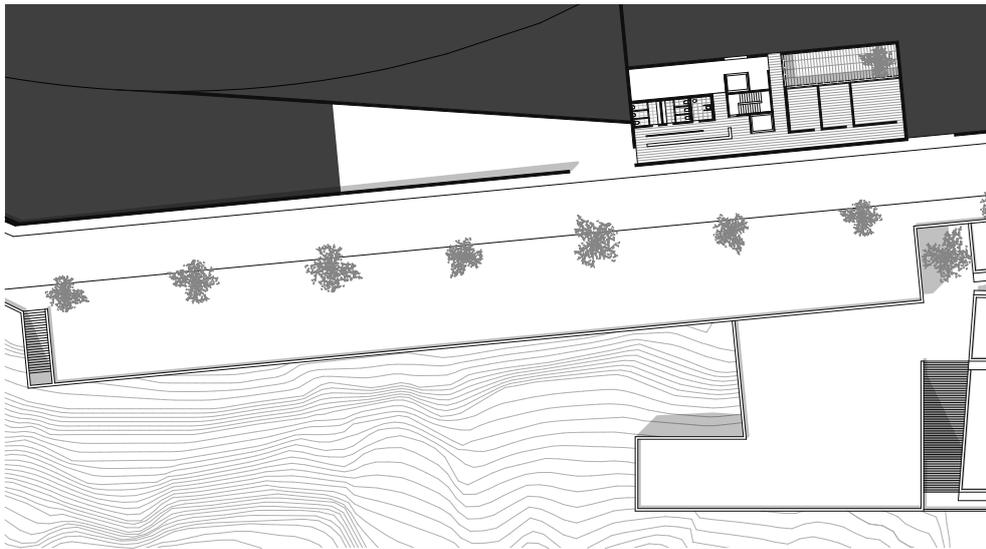
Plantas descendentes por cotas



Projecto nas Fontainhas

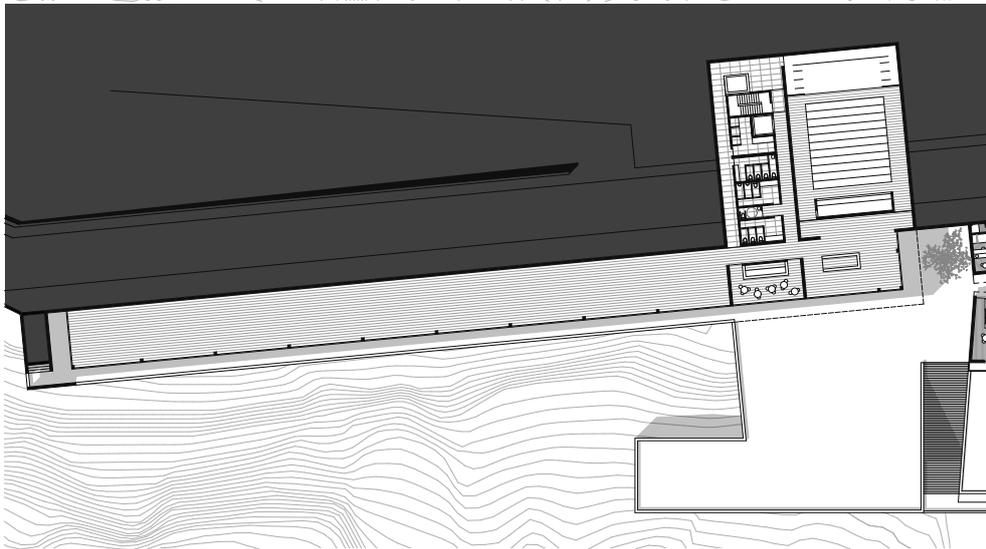
Axonometria



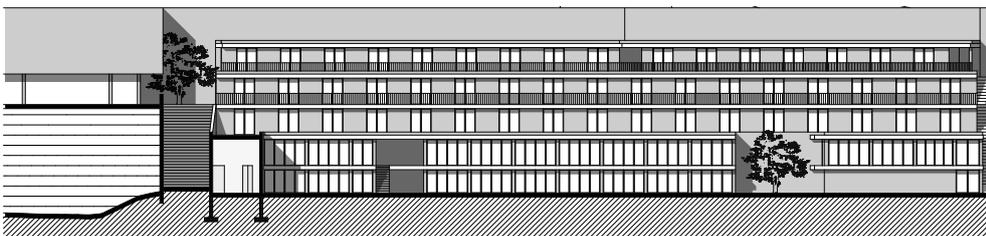


Projecto nas Fontainhas

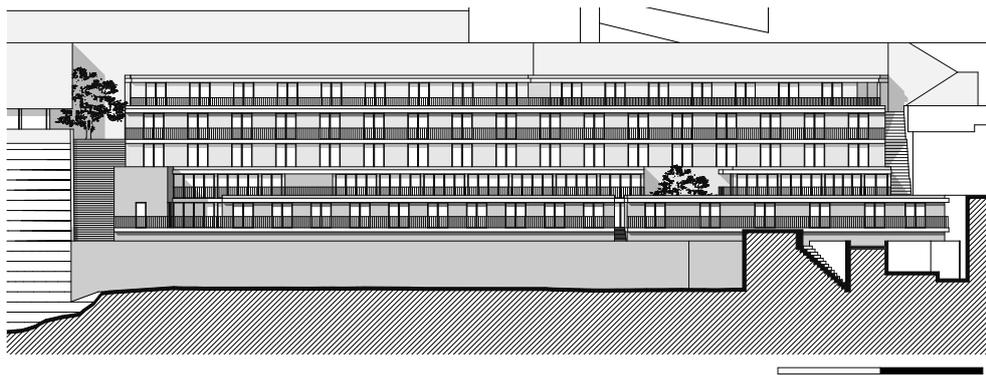
Planta do Equipamento Cultural
Cota 69



Planta do Equipamento Cultural
Cota 69



Alçado Parcial



Alçado Residência de estudantes

Projecto nas Fontainhas

Maquete 1.500

