



À PROCURA DO CENTRO: MARVILA

Cristóvão Pereira, Fac Belas Artes Un.
Lisboa

Sérgio Pereira, Fac Belas Artes Un.
Lisboa, Portugal

Telmo Lopes, Bolseiro da FCT, Univ.
de Évora

Introdução

A estruturação de uma cidade, desde a sua macro-escala até cada bairro, depende em grande parte do seu, ou dos seus, centros. “*A cidade conhece-se e reconhece-se pelos seus centros*”, refere Jordi Borja (Borja, in Brandão (Ed.), 2000), entre tantos outros autores que abordam esta questão; com efeito, a sua estrutura baseia-se nesse ponto que é fundamental a todos os níveis, desde o arquitectónico e espacial ao psicossocial.

O território da Freguesia de Marvila, da cidade de Lisboa, cujos diversos problemas têm sido abordados ultimamente, apresenta ainda uma ocupação que revela ainda falta de estrutura no seu todo, apesar de algumas zonas estarem edificadas já há cerca de 3 décadas. Esta falta é sobretudo detectada pela ausência, pelo menos aparente, de um centro que oriente este enorme território. Contudo, nas zonas já edificadas houve tempo suficiente para que possa ter surgido uma estruturação de cada um desses bairros por parte dos seus habitantes, o que suporia o surgimento de centros.

Em Março de 2005 foi realizado um Workshop inserido nas IV Jornadas de Lisboa/Barcelona promovidas pelo CPD e pela Universidade de Barcelona. Participaram estudantes com diferentes formações de base, vindos da Pós-Graduação e Mestrado em Design Urbano (Centro Português de Design e Universidade de Barcelona), do Mestrado de Urbanismo (Instituto Superior Técnico) e ainda recém-licenciados (Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa).

O Workshop teve como território de reflexão esta freguesia, aproveitando a oportunidade de debate que estas jornadas

proporcionaram entre diferentes experiências profissionais sobre temas de Arte Pública e Design Urbano. Os grupos de participantes debruçaram-se sobre esse espaço, reunindo leituras e reflexões sobre questões pertinentes que surgiram deste encontro onde se procurou, também, encontrar algumas respostas relativas à questão da estrutura e do centro dessa Freguesia.

Marvila. Uma aproximação.

Com cerca de 635 hectares, Marvila é a freguesia mais extensa da cidade de Lisboa. Localiza-se na zona oriental da cidade e o seu desenvolvimento é recente face às restantes zonas da cidade consolidada.

Lisboa tem a sua génese urbana na colina de S. Jorge e pelos arrabaldes que se estendem ao rio. No seu desenvolvimento medieval traslada o centro urbano para ocidente, ao Rossio, e no auge do império marítimo do século XV para a zona ribeirinha do Terreiro do Paço. A cidade desenvolve-se a ocidente, desde o primeiro plano de desenho urbano no século XIV com a Vila Nova de Andrade (Bairro Alto) à simbólica Torre de Belém do século XVI. O centro da cidade é renovado após o Terramoto de 1755, e no século XIX a cidade desenvolve-se para Norte com as Avenidas Novas. Com o processo de industrialização da cidade e a introdução dos caminhos-de-ferro estendem-se os limites urbanos até à estação de Santa Apolónia a oriente, pela primeira vez desde a cidade medieval.

Marvila ainda se estruturava como território rural, quando surge no contexto industrial a tomada da entrada oriental da cidade como receptáculo de populações operárias, antes de serem criadas condições urbanas para a densidade populacional crescente.

A Exposição do Mundo Português em Belém favoreceu a relação cidade/rio fomentando o valor do espaço público no lado ocidental. Mas, no lado oriental, em Marvila, continuou acentuada a barreira do caminho-de-ferro e com a zona ribeirinha ocupada por antigos pólos industriais.

Em 1948, lendo estas preexistências urbanas dos eixos primordiais da cidade em direcção ao centro, com as comunicações transversais (por exemplo a antiga circunvalação), o sueco De Gröer desenvolve um plano com um grande sistema de vias radiais e circulares, que estrutura o crescimento urbano de modo coerente nas tensões entre ocidente e oriente da cidade, e tal como o extremo ocidental da cidade tem em Alcântara, a ideia de uma travessia monumental sobre o Tejo, no extremo ocidental preconizava uma outra travessia do Beato ao Montijo, nunca realizada.

Actualmente Lisboa assenta num sistema de vales, contando-se três de tamanho considerável: o mais profundo é o de Alcântara; de seguida o central Valverde (onde converge a Avenida da Liberdade com a Almirante Reis); e a oriente o Vale de Chelas (a mais vasta bacia hidrográfica de Lisboa) na freguesia de Marvila. A meio do século XX os dois primeiros encontram-se urbanisticamente consolidados, mas



o sistema de Vales de Chelas permanece como uma grande bolsa vazia face ao edificado interligado da cidade. Este vasto território despojado no meio da cidade mantém no entanto certa tradição rural com antigas quintas senhoriais que aproveitam miradouros sobre esses vales com o Tejo de fundo, e zonas propícias a culturas hortícolas pelas encostas.

O território de Marvila é considerado no desenho de Lisboa com o plano De Gröer de 1948 e a freguesia é criada em 1952, sendo a oriente que se elaboram as últimas promoções de Bairros Económicos da política do Estado Novo.

Desde o início dos anos 40 que acontecem expropriações de terrenos por parte da Câmara Municipal de Lisboa e em 1965 é apresentado o primeiro Plano de Urbanização de Chelas (PUC) com cerca de 510 hectares ocupando aproximadamente 80% do território da freguesia. Esta zona vai aproveitar a experiência do plano de Olivais Sul, construindo bairros nas cumeadas da vasta bacia hidrográfica de Chelas, cujos terrenos são dos mais acidentados da cidade.

A construção desta área acabou por ser feita de um modo cujo resultado levou a que hoje os bairros habitacionais se encontrem isolados entre si e a restante cidade. Entre estes existem vastos espaços, sem estruturação e vazios de funções, pelo que as ligações entre eles efectuam-se por grandes vias, de tráfego automóvel de atravessamento.

Apesar do desenho racionalista do seu urbanismo, efectuado segundo os padrões mais contemporâneos da arquitectura que vigoravam na época da concepção do projecto, seguem no entanto um princípio de associar funções dentro de cada um em vez de as “sectorizar”. A grande operação urbanística do PUC dividiu-se em cinco zonas habitacionais definidas numa planta base com a indicação dos espaços de circulação, espaços verdes, espaços destinados à edificação e tipo de equipamentos a integrar.

Mas, nas últimas décadas, esta experiência tornou-se problemática e com desfasamentos dos objectivos dos projectos iniciais: com vista à resolução dos problemas habitacionais da cidade de Lisboa, esta zona teve uma ocupação resultante desta questão, sendo que se efectuou sobretudo por realojamentos de pessoas que vieram de diferentes partes da cidade.

Esta solução, cujo motor foi essencialmente a resolução rápida deste problema da cidade de Lisboa, teve primazia sobre outros aspectos de equilíbrio, como o de funções ou da heterogeneidade social. Os bairros acabaram por criar uma identidade urbana própria nos seus espaços públicos e fecharam-se ao exterior.

Com todas as idiosincrasias dos seus habitantes que provêm dos “barraquismos” consequentes da chegada de populações à cidade industrial, estes bairros tiveram tendência à exclusão por parte da restante cidade e levantam vários debates actuais para inverter esta questão. Estes Blocos, Bandas e Torres, ganham durante estas décadas o estigma de serem uma parte adjacente à cidade, de visita perigosa e a evitar, e não de novas parcelas integradas na cidade, como aconteceu anos antes, por exemplo, no bairro dos Olivais, curiosamente mais distante do centro da cidade.



Deste modo, a ocupação do território que se veio a verificar acabou por não seguir aquilo que se definiu no PUC, tendo estes bairros ganho o nome pejorativo de “dormitórios”, também fruto das diversas alterações que se vieram a verificar durante a sua concretização. A par da construção dos prédios de habitação para os referidos realojamentos, pouco ou nada mais se construía, ficando, durante muitos anos, apenas em intenções todos os equipamentos e infra-estruturas que se planearam.

Nos Bairros de Marvila criou-se uma indefinição do seu espaço público, com grandes áreas intersticiais e expectantes entre si, e da restante malha da cidade. Além disso, muitos deles são pouco mais do que habitacionais, pelo que não existe o tradicional equilíbrio de funções, quer dentro de cada bairro, quer no todo da Freguesia.

Apesar disso, estes bairros acabaram por desenvolver uma certa vida urbana, com relações de vizinhança e pequenas actividades conseguiram gerar, consequentemente, identidades própria e que se assumem distintas entre si.

Num esforço de ligar este território ao resto da cidade, empreenderam-se recentemente as rodovias planeadas nos anos 60. Mas actualmente ainda se sente esta vastidão de território vazio entre estes Bairros, principalmente pelas zonas estéreis para vida urbana, acentuadas com as rodovias de atravessamento sobredimensionadas que cruzam os vales, alguns deles com uma morfologia já de si intransponível.

A importância do centro

Percebemos que é necessário mais que espaço urbanizado para fazer cidade. São necessários lugares com capacidade de se desenvolverem como centralidades polivalentes, integradoras e articuladas com o território envolvente, com tecidos urbanos heterogéneos a nível social e funcional.

O “núcleo principal” do PUC assentava já num pólo comercial (onde actualmente se encontra o hipermercado *Feira Nova*). De forma rectangular e cercado por uma teia de grandes vias, esta zona comercial/ hipermercado localiza-se no centro geográfico da Freguesia. Colocado numa “posição estratégica” no meio do vale central e de convergências das grandes vias de atravessamento, reúne novos sectores habitacionais que se erguem agora em torres sobre este núcleo, possivelmente com a intenção de criar mais heterogeneidade social para este território. Porém, esta área encontra-se praticamente inacessível a não ser por automóvel; este núcleo é assim uma espécie de ilha, onde os residentes dele saem e entram, para acederem a outros locais de Lisboa, sem que interajam com esta envolvente.

Apesar da importância do sector privado, a exclusividade dos espaços privados – residência/ espaço de consumo – desta “zona central” não deixam lugar à experiência de centralidade e ao valor dos centros urbanos que são sobretudo lugares polissémicos: atractivos,



integradores, multi-funcionais, comunicantes e simbólicos. A sensação de fortaleza urge em ser alterada: as populações do bairro mais próximo referem que usam com maior frequência a estação de metro seguinte (Estação de Chelas) do que a que está localizada no centro comercial (Estação da Bela Vista), que tem uma saída para o hipermercado e outra inutilizável para uma via rápida das que anelam este “núcleo principal”. A produção do espaço e o modo como é representado (Lefèbvre, 1972) condiciona a salubridade da cidade e o prazer do usufruto do lugar. A necessidade de monumentalidade para a projecção valorativa dos lugares acontece além de uma produção estratégica física, é necessária a promoção de um sistema de relações humanas integrada nas axiologias que definem um espaço como lugar central. Será necessária a acentuação deste espaço como local convergente, ou terá Marvila múltiplas centralidades?

Ao simbolismo monumental da centralidade e no catapultar social do desejo de tornar ou acentuar um local como central, surge a reflexão sobre a necessidade de pontuar um local para lhe atribuir centralidade ou noutra perspectiva, de aplicar múltiplas operações que Borja e Muxi denominaram de “acupunctura” urbana (Borja e Muxi, 2003:58), combinando o desenho de vários espaços públicos acessíveis, com renovações de edifícios e equipamentos culturais ou educativos (por exemplo, universitários), etc.

Esta segunda perspectiva não elimina a hipótese de Arte Pública, pelo contrário, cria primeiro uma estrutura capaz de promover o seu desenvolvimento. Tal como a estrutura da cidade, a pode promover como cidade de Arte, também se considera que a Arte Pública pode influenciar o crescimento da estrutura da cidade.

Em “*The heart of the City: towards the humanisation of urban life*” (CIAM8, 1952), surge por vários autores incluindo Le Corbusier, a questão da necessidade pós-guerra de renovação dos espaços urbanos centrais (“the core of the city”) como catalizadores de vida urbana, e já nessa década é acentuada uma preocupação do papel da Arte Pública não como ornamento mas com a função de elemento estruturante da arquitectura da cidade. Como refere J.J. Sweeney (*idem*, 1952): « [...] what is most important for the core of the city is the focal intensity which sculpture can provide». No entanto novas pautas de operação artística surgem da relação entre Homem e objecto (Bakema, J.B., *idem*, 1952). Na nova cidade Holandesa dos anos 50, o modo como as pessoas se relacionam no espaço é entendido como o motivo artístico do desenho da cidade. Em “*A Alegoria do Património*”, para além dos monumentos, F. Choay sugere a necessidade do próprio espaço como obra de arte a preservar. Existe uma evolução do conceito de Arte Pública com novas considerações, como por exemplo os processos participativos que se geram na Europa no virar do milénio. O contexto de relação com os objectos altera-se e o conceito de arte pública cria novas perspectivas. Na última década a intensidade de intervenções é relevante. É incontornável a relação dos centros com as actividades sociais e administrativas, logo, observa-se a necessidade de atrair-lhes a atenção humana com a maior intensidade possível, e pela sua natureza, a Arte



Pública ao longo da história demonstra ser um meio eficaz para este fim. Mas a Arte Pública tem implicações e consequências mais complexas do que a arte dos circuitos de galerias e museus. A responsabilidade social dos profissionais envolvidos implica considerações específicas para cada contexto de projecto, para cada local. O Item da Arte Pública adquire no final da década visibilidade e consideração específica em tensões de expansão da cidade, seja pelo novo sentido de lugar criado nas renovadas zonas pós-industriais, seja pela identidade acentuada nas periferias onde contribui para novas centralidades, seja pela visibilidade internacional da cidade como um todo.

O artista deve envolver-se em processos colectivos de transformação urbana. Tem o papel de mediador entre um determinado conteúdo social e o território que o abarca. Este envolvimento pressupõe um olhar estético sobre o espaço público e colectivo, implicando de uma forma consciente a sua linguagem artística ao serviço dos processos de regeneração e desenvolvimento urbano.

Deste modo, a arte em espaços públicos não poderá ser lida como um género nem uma tendência no mundo da arte, será uma actividade “facilitadora” de processos que levam a transformações no espaço público, onde o “objecto” artístico ganha forma dentro de um conjunto de novas realidades urbanas. Siah Armajani considera que a arte pública deverá estar próxima dos cidadãos, “... é mediação, sem mediação, a arte pública carece de valor. A mediação converte o espaço em algo sociável. Dando-lhe forma e atraindo a atenção dos seus usuários até o contexto, mais amplo, da vida, das pessoas, da rua e da cidade. Isto significa que a arte pública deveria ser uma parte da vida, e não um fim em si mesma.” (Armajani, 1999: 101). No entanto é reconhecido o distanciamento das pessoas em relação a muitas das propostas de escultura em espaços públicos que se têm realizado nos últimos anos. Parece-nos que a chave do problema está centrada na confusão gerada pela mistura de termos e conceitos, ao falarmos de arte pública. Talvez a maior confusão nasça quando, genericamente consideramos arte pública como todo o tipo de intervenções intencionalmente artísticas realizadas para o espaço urbano, e que sejam realizadas fora do domínio dos espaços legitimadores do objecto artístico como a galeria ou o museu - embora, paradoxalmente se considere que a arte realizada em espaços públicos tenha de obedecer às regras de legitimação cultural próprias do mundo da arte.

Uma das chaves para tentar definir arte pública, é considerar que esta não é um género nem uma tendência da história da arte, portanto, com critérios específicos de avaliação, englobados num pensamento mais vasto que se centra sobre o espaço público. E Harriet Senier na introdução do seu livro “*Contemporary Public Sculpture*”, sintetiza esta questão interrogando-se: “O problema endémico para a arte pública numa democracia, começa na sua própria definição. Como pode alguma coisa ser ao mesmo tempo pública (democrata) e arte (elitista)? Quem é o público? O que define arte ou escultura desse ponto de vista? O que faz dela publica — a sua essência, o seu patrocinador, ou a sua localização?” (Senie, 1992)



No pós-guerra, com o esgotamento do projecto modernista, abriram-se novas perspectivas para a reformulação do papel da arte nos processos de regeneração urbana na Europa e nos EU. Do interior do pensamento artístico emergem dois movimentos que trazem o conceito de público para a esfera de actuação do artista. A reconsideração do conceito de monumento, intimamente ligado à inserção de objectos escultóricos nas ruas e praças das cidades europeias e americanas, um pensamento muito ligado aos programas estatais de “embelezamento” das cidades. Noutro sentido, com o pensamento e actuações de artistas norte-americanos, como Morris ou Smithson, ligados à *Minimal Art*, operou-se uma mudança de comportamento do artista em relação ao modelo expositivo no aparelho museológico, ao trazer de uma forma consciente e sistemática o conceito de “público” à própria linguagem escultórica.

Com a obra destes artistas, podemos falar de “desmaterialização” da escultura quando o procedimento escultórico deixa de ser centrado sobre a relação da matéria com o seu significado metafórico e passa a centrar-se sobre as relações da forma com o espaço que a contem. Essa ruptura é clara no *Minimal Art* e nas obras de artistas associados ao movimento: “procede-se à individualização de elementos formais “primários” que, insignificantes em si, recebem todavia um significado quando inseridos num contexto urbano ou natural, ao qual conferem ordem, evidência e estrutura de espaço. A obra de arte ou, mais precisamente, a operação artística qualifica-se assim como intervenção directa na realidade, com o propósito de fornecer a chave, o módulo formal, para a sua interpretação ou fruição estética.” (Argan, 1988:74).

De uma forma mais radical Robert Smithson envolve-se fisicamente com o território no seu “*A Tour of the Monuments of Passaic*” (Flam, Jack, 1996) no ano de 1967, assumindo a experiência do lugar como processo construtivo da obra. Ao percorrer livremente este subúrbio de New Jersey foi ocorrendo um processo de mapeamento do território, esse mapa cognitivo foi sendo ordenado com base na monumentalização de elementos marcantes na paisagem. Smithson constrói a sua obra com base na captação de imagens fotográficas de “monumentos” e no relato da sua experiência no local, essa experiência resulta na configuração negativa da paisagem, onde a escultura como objecto dilui-se no processo, passando a escultura a redefinir-se nos limites da experiência do território.

Ou como escreve Hal Foster: “Num momento importante, Robert Smithson e outros conduziram esta operação cartográfica até um extremo geológico que transformou dramaticamente o situar da arte. Todavia, este situar também tinha os seus limites: podia ser recuperado pela galeria e museu, brincava ao artista redentor (um sítio deveras tradicional), etc...”

Paralelamente à mudança e ampliação do espaço de intervenção ocorrido no campo da arte, que levou à apropriação do espaço urbano como matéria de experimentação plástica, desenvolveram-se uma série de programas governamentais de arte em espaços públicos. O apoio governamental torna-se um incentivo ao desenvolvimento e



investigação no campo da criação artística ganhando notabilidade no mundo da arte.

A encomenda pública tornou-se uma saída laboral ao complexo sistema galerístico. Escultores de renome como Isamu Noguchi, Claes Oldenburg, Pablo Picasso ou Alexander Calder desenvolveram propostas dentro das iniciativas de arte pública. Encontraram aqui uma forma de exploração técnico-formal para os seus trabalhos, embora baseado no processo de ampliação de maquetas para esculturas monumentais, é afastada a ideia do monumento como objecto evocativo, centrando-se o processo criativo na exploração estética de formas que legitimam os conceitos de originalidade e excelência artística. Uma visão tradicionalista, como defende Blanca Fernández, já que a relação de aproximação da obra ao espaço público é dado pelo reconhecimento público do escultor e pelo seu percurso artístico e não pelas relações que o objecto promove com a sua integração.

Estas políticas de regeneração urbana baseiam-se no reconhecimento que as cidades apresentam uma imagem de degradação e desestruturação do espaço cívico, sendo necessário adoptar políticas que alterem a imagem da própria cidade. Assim, começam-se a renovar praças, e a dar atenção à qualidade arquitectónica dos novos edifícios governamentais. A escultura monumental torna-se um agente importante de dignificação simbólica, não só pela imagem limpa e renovada, mas também pelo carácter emblemático que a escala monumental contém (Fernández, 1999: 193). Antoni Remesar destaca *“a necessidade do monumento como fundamental para “fazer cidade” devido ao seu carácter aglutinador e coesor”* (Remesar, 2000). Oriol Bohigas acrescenta que *“... a permanência, a identidade visualizada se converte, portanto, no factor mais transcendente do monumento do ponto de vista urbanístico, superando, inclusive, a pura função de recordação da personagem ou do acontecimento histórico que se relembra. Este facto faz com que seja necessário ampliar o conceito de monumento e que se entenda este como todo aquele que concede significado permanente a uma unidade urbana, desde a escultura que a preside e aglutina, até à arquitectura que adopta um carácter representativo e, de forma especial, aquele espaço público que se encontra carregado de significados. Por isso, “monumentalizar a cidade” quer dizer organizá-la de forma a sublinharem-se os sinais da identidade colectiva, nos quais se apoia a consciência urbana desta colectividade, base da sua capacidade de intervenção no futuro da cidade.”* (Bohigas, 1986:103)

O espaço público terá como principal função a condução, a condutibilidade. É este que garante, na cidade, a circulação, condução e trânsito dos vários fluxos de acesso aos edifícios, além do ar e da luz solar: fluxos de pessoas, de veículos, da água, da electricidade, do gás, do telefone, etc.

Inclusivamente, J. Borja atribui como principais funções do espaço público permitir a mobilidade e a visibilidade, porque considera que o direito à cidade inclui a mobilidade e também o reconhecimento pelos outros (Borja, in Brandão, Remesar coord., 2000). E estas funções aplicar-se-ão às suas várias dimensões, nas quais a política e a cultural.



No entanto, esta função não é suficiente para a qualidade que o espaço público deve à cidade. Reduzido a uma única função de circulação e condução, o espaço público é apenas sítio de passagem, não usufruído por si, mas utilizado apenas como meio. Analisando a História (Bennevolto, 1987), pode-se mesmo apontar que o início da era moderna do espaço urbano aparece como reacção à redução extrema do mesmo a esta função.

Com o início desta era, virá então aquilo que será de fundação do espaço público, já que se trata de um grupo de funções relacionadas com a permanência no espaço com vários fins, com “o estar”, para o desfrute do espaço em si, com todas as características próprias que apresenta. Esta função, que se pode eventualmente considerar como posterior à função de circulação e de livre acesso, será a que “fecha” o sentido da existência do seu espaço. Ou seja, sem esta função, não temos realmente espaço público da cidade, antes temos apenas a condução de fluxos para um aglomerado de edifícios.

Actualmente, o Homem rodeia-se de artefactos que lhe são indispensáveis para a sua sobrevivência; Também isto sucede no Espaço Público. Ou seja, para o bom desfrute deste espaço, têm que estar presentes todos os elementos que permitam a utilização desse espaço. Se isto não suceder, se não forem já pertencentes a esse espaço, cada utilizador terá que providenciá-los por si e para si.

As referidas funções, ligadas sobretudo à permanência no espaço, dependem também de artefactos próprios para cada uma mas, além disso, pela sua natureza, exigem um grau de qualidade ainda maior.

Por sua vez, também pela sua natureza, será nos centros que existirão, na maioria dos casos, as funções ligadas à permanência. A passagem, a utilização do espaço público como simples meio de acesso, é algo que também existe nos lugares centrais. Aliás, a confirmação da centralidade destes lugares verifica-se pela confluência dos diversos trajectos que os muitos utilizadores efectuam numa cidade, o que serve como um catalizador para o que o encontro entre as pessoas se efective e assim a centralidade se confirme.

Os centros exigem, de facto, a existência de elementos que o marquem como tal. Mas pelas suas características e pela sua existência, exigem também elementos de funções práticas, como sucede com o mobiliário urbano, que permitam e que assegurem essa centralidade.

Conclusões

Marvila, observada como um todo, tem a área e densidade populacional equiparável a certas cidades médias portuguesas mas enquadra-se espacialmente no sistema de tensões radiais aos centros da cidade de Lisboa, como freguesia urbana da Capital.

Como observámos na sua recente história, Marvila teve um desenvolvimento de periferia urbana, para servir necessidades habitacionais do sistema da grande cidade, mas devido à sua extensão



territorial, encontram-se áreas com funções distintas, como o parque da Bela Vista, a zona industrial ribeirinha, os vales e os bairros. O questionar da possibilidade de um local com funções de centro em Marvila acontece como consequência imediata de uma observação deste mapa racional de áreas com funções distintas.

J. Alaurant (CIAM8, 1952:131) pretende definir um método de identificação dos limites de um centro urbano, comparando Paris com as cidades de Nova York, Londres, Veneza, que apresentavam já centros definidos, identificando picos de convergência diurna e nocturna pelas actividades comerciais, habitacionais e culturais heterogéneas social e funcionalmente, no presente e no passado.

As características que formulam a hipótese de uma área central estão indefinidas em Marvila; o “núcleo central” do hipermercado aconteceu apenas como um centro geográfico, não se conseguindo afirmar como um centro efectivo de vida urbana. Outro factor é o poder da identidade que persiste em cada bairro, podendo certos bairros definir um centro próprio, onde os “picos” de vida urbana satisfazem as necessidades da população e geram o valor da diferença e do lugar, e em paralelo a possibilidade de projecção exterior. M. Castells em “*O Poder da Identidade*” (2003) termina numa reflexão assente na noção de rede da sociedade comunicacional. Definidas identidades próprias nos bairros, é possível também reconhecer princípios de espaços centrais em alguns, no entanto, não se relacionam entre si, por desfasamentos espaciais e sociais. Sobre este território desarticulado entre os bairros, colocam-se a questão: será pertinente a procura (ou reforço) de um centro, ou se será questionável essa necessidade?

Considerando a cidade objecto da percepção dos seus habitantes, Lynch adverte para a necessidade da clareza ou legibilidade da paisagem urbana, algo que é eminentemente caótico. A legibilidade é pois crucial na estrutura citadina.

As qualidades e características físicas da cidade deverão então estar relacionadas com os atributos da identidade e estrutura da imagem mental. Fazendo apelo a estes atributos e estrutura, teremos a imaginabilidade, ou seja, a qualidade de um objecto físico que lhe dá uma grande probabilidade de evocar uma imagem forte no observador.

J. L. Sert (Sert, in Rogers ed., 1951) afirma que, actualmente, a cidade chegou a adquirir uma dimensão fora da escala humana pelo seu desenvolvimento, que levou a que os originais centros se tornassem inacessíveis, quer pela distância, fora do alcance humano (percorrível a pé), quer pelas barreiras criadas, como os congestionamentos de trânsito, e novas ocupações dos edifícios desse centro, por funções que não são de interesse público. Deu-se assim uma descentralização, uma desagregação da cidade.

Este autor considera assim necessária uma recentralização através de um processo que passa pela criação de novos centros comuns, de novos corações. Estes serão necessários na medida em que potenciam o contacto directo entre as pessoas, contacto esse que tem vindo a ser substituído pelos indirectos, os quais se dão pelos media, e que são controlados por interesses privados.



A partir desta ideia, podemos apontar a importante função do espaço público para a comunidade que será a de ser o lugar do contacto directo dos seus habitantes. Na perspectiva deste contacto enquanto acção de reforço de identidade do grupo e do indivíduo, o espaço de contexto tem também ele que ser identificável.

M. Castells (cit. Remesar, 2000) reforça esta ideia ao considerar que na economia informacional, a produção organiza-se no espaço de fluídos, mas a reprodução social continua a ser localmente específica. Por aqui poder-se-á reflectir sobre a chave para a sobrevivência do espaço público físico face ao surgimento dos novos espaços virtuais.

Kevin Lynch (Lynch, 1982) sugere para orientação do projectista e do planeador as imagens “públicas”, que serão figuras mentais comuns que um grande número de habitantes da cidade possui. Estas imagens constituem-se a partir de áreas de acordo, cujo aparecimento pode ser verificado na interacção de uma realidade física única, uma cultura comum e uma natureza psicológica básica.

Com os sucessivos alargamentos da cidade de Lisboa efectuados a partir do fim do séc. XIX, as novas Freguesias urbanas passaram a ter uma área consideravelmente mais extensa que as primeiras da cidade, de origem medieval. Além disso, a sua delimitação efectuou-se, provavelmente, mais por razões administrativas do que pelas diversas características que cada território apresentava.

A Freguesia de Marvila apresenta zonas muito distintas entre si, englobando, por exemplo, a zona dos bairros de Marvila, do Braço de Prata e da Matinha que, qualquer diferença que tenham entre si, é substancialmente menor do que aquelas que apresentam face aos bairros de Chelas.

Com efeito, ainda que se possam determinar raízes comuns para todo o território cuja ocupação, sobretudo popular e surgida de anteriores actividades rurais e industriais locais, hoje, mesmo os diversos problemas e carências que apresentam – cuja amplitude, essa sim, é comum – exigem abordagens e soluções diferentes. (veja-se, por exemplo, os diversos estudos que têm sido efectuados e as consequentes soluções que são propostas, na maior parte das vezes apenas para parte desta Freguesia).

Em resumo, o território da Freguesia de Marvila que hoje temos não aparenta relação com alguma ocupação ancestral (ou mesmo actual). A sua dimensão é, de facto, demasiado distinta da escala das freguesias mais centrais da cidade de Lisboa, provavelmente mais próximas de uma escala humana.

Indo à procura do Centro de Marvila, no workshop determinou-se que tal, no fim não era possível, sob pena de criar uma artificialidade que dificilmente resultaria. Em vez disso, propôs-se a criação de diversos centros, em consonância tanto com a actual estrutura e ocupação deste território, como também com uma escala “mais humana”, mais acessível para cada habitante.

A criação de um único centro para esta Freguesia apresenta-se nos, de facto, improvável. Esta situação deriva não só da actual



realidade: pela dimensão e configuração da Freguesia; pela artificialidade da sua génese, nascida aparentemente mais por razões burocráticas e estritamente administrativas, do que pelo conjunto das necessidades e características sociais, geográficas e morfológicas.

Uma Freguesia, a figura administrativa potencialmente mais próxima do cidadão, deve por isso ser instituída de um modo particularmente cuidado. Consequentemente, uma das questões a ser cuidadosamente abordada é a sua “fisionomia” face ao seu habitante, onde a sua dimensão e limites constituem importante parte.

É fundamental que o território seja conhecido e reconhecido pelo seu habitante. Entre estes tem que existir uma grande proximidade, pelo que o cidadão tem que se sentir em ambiente que lhe seja familiar e próximo, o que dificilmente sucederá com um espaço percebido como vazio e sem estrutura.

A estruturação do território é, por isso, um elemento fundamental nesta aproximação, a qual deve estar bem explícita e compreendida por todos os seus utilizadores. A delimitação deste território deverá estar sempre em harmonia com a imagem que o habitante faz do mesmo. Não só porque estas fronteiras devem coincidir por uma questão de harmonia entre administração do território e a percepção do mesmo por parte dos habitantes, mas também porque a dimensão dele, resultante, estará em conformidade com a dimensão humana desse utilizador sob todos os pontos de vista.

Esta estrutura fundamenta-se a partir do centro ou dos centros que possui, pelo que os cidadãos devem estar conscientes desse princípio. Os denominados equipamentos são elementos que suportam cada centro, mas a sua visibilidade deve estar sempre a par desta funcionalidade. Elementos mais próximos do indivíduo, como o são os objectos gerados pela Arte Pública e pelo Design Urbano podem ser decisivos nesta visibilidade.



Bibliografia

Argan, Giulio Carlo, *Arte e Crítica de Arte* Lisboa, Editorial Estampa, 1988
 Benevolo, Leonardo *As Origens da Urbanística Moderna* Ed. Presença, Lisboa, 2a. Ed., 1987
 Bohigas, Oriol *Reconstrucción de Barcelona* Madrid, Dirección General de arquitectura y Edificación - MOPU, 1986
 Borja, Jordi; Muixí, Z. *L'espai públic: Ciutat i Ciutadania* Diputació de Barcelona, Barcelona, 2001
 Brandão, Pedro; Remesar, Antoni (Ed.) *Design Urbano Inclusivo – Uma Experiência de Projecto em Marvila* Centro Português de Design, 2004
 Brandão, Pedro; Remesar, Antoni (Ed.) *Espaço Público e Interdisciplinaridade* Centro Português de Design, Lisboa, 2000
 Consiglieri, Carlos; Abel, Marília *O Formoso Sítio de Marvila* J. F. Marvila Ed., Lisboa, 2002
 Extramuros - Associação Cultural para a Cidade, Ed. Lisboa *Capital do Nada* Lisboa, 2001

Fernández Quesada, Blanca, *Nuevos Lugares de Intención: Intervenciones Artísticas en el Espacio Urbano como una de las Salidas a los circuitos Convencionales: Estados Unidos 1965-1995* Madrid, Tesis Doctoral, 1999
 Flam, Jack (Ed.), *Robert Smithson: The Collected Writings* University of California Press, Berkeley, 1996
 Foster, Hal, *O Artista Como Etnógrafo (The Return of the Real: The Avan-garde at the End Century* Cambridge, Massachussets, The Mit Press, 1996) in Marte, nº1, AEPD-FBAUL ED., Lisboa, Março 2005
 Lynch, Kevin *A Imagem da Cidade* Edições 70, Lisboa, 1982
 Miles, Malcolm, *Art Space and the City* Routledge, London, 1997
 Remesar, Antoni *@rte Contra el Pueblo*. Universitat de Barcelona, Barcelona, 2000
 Senie, Harriet F., *Contemporary Public Sculpture: Tradition, Transformation, and*

Controversy Oxford University press, New York, 1992

Sert, J. L., Tyrwhit, J., Rogers, E. N. *The Heart of the City*, CIAM & Lund Humphries, London, 1952

Siah Armajani Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Palácio de Cristal, Madrid, 1999
 Rykwert, Joseph *The seduction of Place, the history and future of the city* Oxford University Press, New York, 2000

Valente Pereira, Cristóvão *Mobiliário Urbano, Abordagem e Reflexão* Dissertação da Tese de Mestrado em Design Urbano Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002

Valsassina Heitor, Teresa *A Vulnerabilidade do Espaço em Chelas - Tese Dout. Eng. Território* UTL, Inst. Superior Técnico, Lisboa, 1996