

EXPRESSÃO DOS VALORES EXPRESSÃO DOS VALORES

DO SÍTIO

DO

SÍTIO

NA PAISAGEM NA

PAISAGEM

UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

INSTITUTO SUPERIOR DE AGRONOMIA

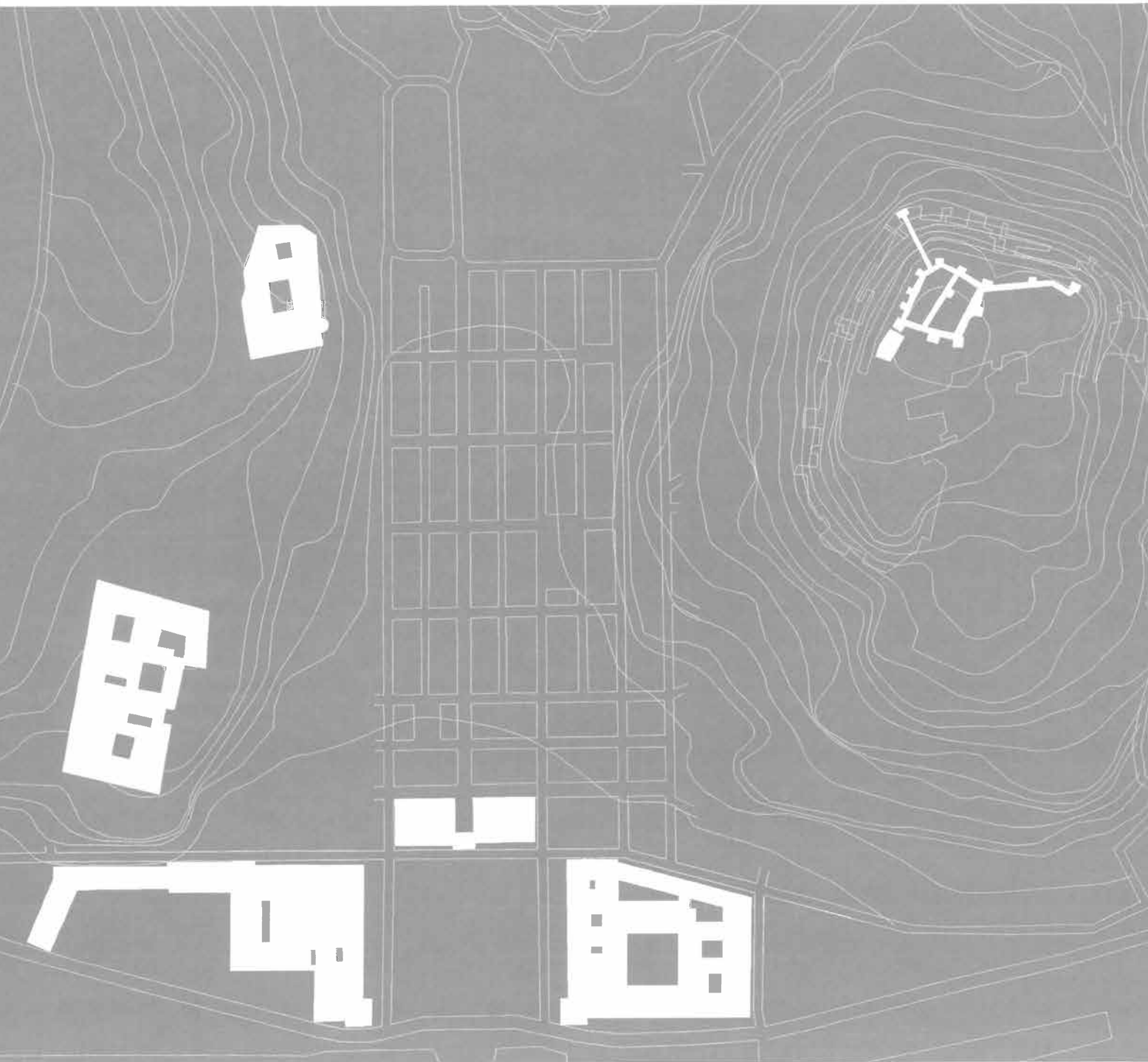
INSTITUTO SUPERIOR DE AGRONOMIA

SECÇÃO DE ARQUITECTURA PAISAGISTA LISBOA 2000

DOUTORAMENTO EM ARQUITECTURA PAISAGISTA

MARIA TERESA AMARO ALFAIATE

MARIA TERESA AMARO ALFAIATE





UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA INSTITUTO SUPERIOR DE AGRONOMIA SECÇÃO DE ARQUITECTURA PAISAGISTA  
DOUTORAMENTO EM ARQUITECTURA PAISAGISTA LISBOA 2000 MARIA TERESA AMARO ALFAIATE  
DISSERTAÇÃO ENTREGUE NESTE INSTITUTO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Prof. Gonçalo Ribeiro Telles por se ter disponibilizado a acompanhar o meu trabalho incentivando-me a prosseguir-lo e ajudando-me a referenciá-lo nas experiências de trabalho que tivemos em conjunto, quer no Concelho do Seixal, quer na Cidade de Lisboa. Considero que a sua perspectiva sensível e holística da Paisagem me deu, ao longo dos meus anos de formação e, mais tarde, enquanto profissional, um contributo imprescindível que me motivou no desenvolvimento da temática desta dissertação.

To my Co-Adviser, Prof. Heinz Hallmann (Technische Universität Berlin), who, since the beginning, disclosed great interest in my work and its subject, stimulating me with interesting queries on its content and supplying me with bibliographical bases that became essential in the development of this dissertation.

À Fundação Calouste Gulbenkian pela sua receptividade e apoio do meu trabalho.

À Fundação para a Ciência e Tecnologia e, particularmente, ao Gabinete do Programa Praxis XXI, pela disponibilidade e competência com que lidou com o meu processo de bolsa para doutoramento.

Aos meus pais, que sempre me motivaram e apoiaram no aprofundamento da minha formação académica e trabalho profissional e, em particular, no desenvolvimento desta dissertação de doutoramento

Aos meus filhos pela compreensão do tempo de indisponibilidade. Ao meu marido pelo apoio na revisão final do texto.

## ABSTRACT

### EXPRESSÃO DOS VALORES DO SÍTIO NA PAISAGEM

A forma acelerada, por vezes incontrolada, da evolução da Paisagem, sublinha a importância e pertinência de uma reflexão sobre ferramentas e metodologias utilizadas na sua leitura e concepção. Destaca-se o *futuro da paisagem*, a sua *expressão formal e figural* enquanto marca indelével de uma cultura e identidade, de um tempo e dum sítio concreto - aspectos que se julgam tão importantes quanto a *manutenção e regeneração dos ecossistemas naturais* que a sustentam.

Este objectivo prende-se com a importância atribuída à investigação de conteúdos conceptuais que possam dar corpo à formulação de uma *Teoria do Design* capaz de sustentar as intervenções dos vários profissionais dedicados à *concepção formal da Paisagem*, de alimentar o ensino das várias arquitecturas enquanto disciplinas autónomas e, em particular, o *Ensino da Arquitectura Paisagista*. A *percepção dos valores expressos no sítio*, o *tipo de ferramentas* que elegemos para o interpretar e apreender é, em nossa perspectiva, um dos aspectos mais significativos na formulação desse corpo teórico. Não elegemos uma única metodologia mas uma possibilidade de escolha de várias metodologias de intervenção no espaço, possibilidade esta que decorre estruturalmente da capacidade de «cativar» o sítio e a sua essência e especificidade. É determinante, conseqüentemente, explorar ferramentas que possam auxiliar a revelação e compreensão dos seus valores de referência .

Teoria do Design, Tipologia da Paisagem, Sítio, Lugar, Unidades de Paisagem, Sequências Lineares

### EXPRESSION OF THE LANDSCAPE'S SITE VALUES

The landscape's accelerated, sometimes uncontrolled, form of evolution underlines the importance and pertinence of reflecting about the tools and methodologies used in its reading and conception. We underscore the future of the landscape, its formal and figural statement, as an indelible mark of a culture and identity, of a time and of a concrete site - aspects that are considered as important as the maintenance and regeneration of the natural ecosystems that sustain it.

This objective is connected with the importance attributed to the researching of the conceptual content that can shape the formulation of a Design Theory able to support the interventions of the various professionals dedicated to the formal conception of the landscape, and able to feed the teaching of the diverse architectures as autonomous subjects, in particular, the teaching of Landscape Architecture.

The perception of the values expressed in the site, the type of tools that we choose to interpret and understand it, is in our perspective, one of the most significant aspects in the formulation of that theoretic corpus. We don't choose one methodology in particular, but the possibility of the choice of different methodologies of intervention in the space, a possibility that is a structural consequence of the capacity to "capture" the site and its essence and specificity. It is imperative, consequently, to explore tools that can help the revealing and the understanding of its reference values

Design Theory; Landscape Typology, Site, Place, Unity of Landscape, Linear Sequences

# ÍNDICE

RESUMO	1
1. O PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO DO TERRITÓRIO	3
1.1 Que motivos conduziram o território nas transformações dos últimos anos?	4
1.2 Perspectivas	8
2. CONCEITOS FUNDAMENTAIS NA LEITURA DO TERRITÓRIO E DA PAISAGEM	13
2.1 O "Sítio"	13
2.1.1 O sítio enquanto "espaço telúrico" e "espaço celeste"	13
2.1.2 O sítio enquanto território	15
2.2 O "Lugar"	18
2.2.1 O lugar enquanto espaço cultural	18
2.2.2 O lugar enquanto Paisagem	24
3. SÍTIO / LUGAR – CONTRIBUIÇÕES PARA A TEORIA DO DESIGN DA PAISAGEM	31
3.1 Os Tipos	31
3.1.1. O tipo como forma de percepção e conhecimento da Paisagem.	31
3.1.2 Os tipos e os arquétipos – suporte da criação da Paisagem Construída	35
3.1.3 Os estudos tipomorfológicos – O processo tipológico enquanto forma de sistematização e de comunicação de três dimensões: forma, tempo e escala da paisagem construída	65
3.2 As Sequências Lineares	100
3.3 As Unidades de Paisagem	106
3.3.1 Enquanto Unidades Espaciais	106
3.3.2 Enquanto Unidades Territoriais	110
4. CONCEITOS OPERATIVOS NA LEITURA DO SÍTIO . A Formulação de Metodologias de Intervenção na Paisagem	119
5. OS TIPOS DA PAISAGEM CONSTRUÍDA. Contribuições para a Conceptualização Tipológica dos Espaços Abertos - Transmissão de Conceitos Escritos e Desenhados	131
5.1 Explicitação de Critérios de Definição Tipológica dos Espaços Abertos da Paisagem	135
6. PLANO VERDE DO CONCELHO DO SEIXAL – um exemplo de estudo	177
6.1 Conceitos Globais e Metodologia	177
6.1.1 O concelho do Seixal: Ferramentas de suporte do plano – Tipos, Sequências Lineares, Unidades de Paisagem	178
6.2 A Proposta – Ideias Globais	184
6.3 Orgânica da Proposta	186
6.3.1 Plano de organização espacial	186
6.3.2 Plano de Protecção da Estrutura Ecológica e Valores Culturais da Paisagem	191
6.3.3 Plano de Organização estratégica / Operativa	192
6.4 Linha de Desenvolvimento Urbano – Corroios / Verdizela – Conceitos e Propostas	194
6.4.1 Objectivos/ Critérios da Proposta – ESC: 1/10 000	194
6.4.2 Objectivos Critérios da Proposta – ESC: 1/ 5000	202
CONCLUSÕES	209
Bibliografia Geral	223
Ficha Técnica	225
Abstract	227

## RESUMO

Entre a inevitabilidade da transformação da paisagem e os indícios da sua recente evolução emerge o empirismo de crescimentos urbanos caóticos, a degeneração de utopias impostas por uma filosofia megalómana, a utilização indevida de novas tecnologia pautada por um conceito limitado de desenvolvimento e reflexos irreversíveis, a delapidação e uniformização dos processos construtivos e da forma de elaboração local. A forma acelerada, por vezes incontrolada, da evolução espacial, sublinha a importância e pertinência de uma reflexão sobre ferramentas e metodologias utilizadas na sua leitura e concepção. Preocupa-nos o *futuro da paisagem*, a sua *expressão formal e figural* enquanto marca indelével de uma cultura e identidade, de um tempo e de um sítio concreto, aspectos que se julgam tão importantes quanto a *manutenção e regeneração dos ecossistemas naturais* que a sustentam.

Este objectivo prende-se com a importância atribuída à investigação de conteúdos conceptuais que possam dar corpo à formulação de uma *Teoria do Design* capaz de sustentar as intervenções dos vários profissionais dedicados à *concepção formal da Paisagem*, de alimentar o ensino das várias arquitecturas enquanto disciplinas autónomas e, em particular, o *Ensino da Arquitectura Paisagista*.

Interessa-nos uma leitura fenomenológica da paisagem, histórica, porque fundamentada na herança mas dinâmica, e contemporânea, atenta aos valores espaciais e culturais tradicionais, conquanto não nostálgica ou imobilista mas centrada

numa forma inovadora de recreação do espaço. O *sítio*, o *lugar* e o *tipo* são conceitos que estão profundamente imbricados entre si e que se revelam dos mais importantes na interpretação do Território e da Paisagem, porque se apoiam, precisamente, em valores existenciais, e se ligam à verdadeira acepção do conceito de *habitar*.

Recusamos aceitar que o espaço-Paisagem, pleno de qualidades, possa ser encarado enquanto tábua rasa, enquanto espaço a-tópico, na abordagem projectual, porquanto qualquer "terapia conceptual de substituição" se revela absurda, ineficaz e, fundamentalmente, desprovida de sentido. Só uma metodologia de design baseada no estudo da evolução cultural, social e espacial do locus, poderá assegurar a qualificação de uma paisagem referenciada por lugares dinâmicos e significativos, isto é revelada através do topus.

*A consciencialização da expressão dos valores do sítio, o tipo de ferramentas* que elegemos para o interpretar e apreender é, em nossa perspectiva, um dos aspectos mais significativos na formulação de uma Teoria do Design da Paisagem. Não elegemos uma única metodologia, mas uma possibilidade de escolha de várias metodologias de intervenção no espaço, possibilidade esta que decorre estruturalmente da capacidade de *cativar o sítio* e a sua essência e especificidade. É determinante, conseqüentemente, explorar ferramentas que possam auxiliar a revelação e compreensão dos seus valores de referência.

Entre estas ferramentas desta-

cam-se os conceitos de *sequência linear*, de *unidade de paisagem* e de *tipo*. Os dois primeiros apoiam-se numa leitura relacional, baseada numa percepção intuitiva e sensitiva, nas tensões, nas afinidades, nas ligações privilegiadas estabelecidas entre espaços emergentes na Paisagem, leitura esta que, em momentos diferentes, deve ser complementada por uma investigação detalhada apoiada noutros métodos de análise.

As sequências lineares exprimem-se de forma destacada na Paisagem enquanto linhas que unem pontos significativos e assinalam, implicitamente, uma direcção dominante. A ideia que prevalece à leitura de linhas emergentes na paisagem é a valorização do jogo de continuidades que estas dinamizam, que as projectam para além dos limites definidos em cada momento, que as lêem na heterogeneidade mas respeitam, atentamente, a identidade das homogeneidades que atravessam, que as fixam na compreensão da sua essência única.

As Unidades de Paisagem revelam-se lugares diversificados, mas paisagisticamente unos, onde se articulam conjuntos de identidade diferenciada que, no entanto, estabelecem uma relação peculiar e única entre si pelo facto de cada um deles constituir uma resposta específica às características comuns do sítio. As unidades de paisagem não são uma abstracção visual são, antes de mais, uma impressão magnânima da vida do homem na terra, e da sua capacidade de construção. A peculiaridade do espaço decorre da originalidade da criação que reflecte sempre a herança e a cultura de um povo, responde simultaneamente às suas necessidades primordiais e se adapta às restrições e potencialidades do território enquanto sistema vivo.

O conceito de tipo apoia-se numa leitura que implica aproximações e recessões sucessivas, e revela-se insubstituível, porquanto através dele estruturamos e organizamos o conhecimento. O acto de tipificar é um processo inerente à experiência humana, é uma construção cultural e social que implica uma acumulação, sedimentação e depuração de informação ao longo de gerações, referente a

espaços (reais ou imaginários) e tempos concretos. É um conceito que se apoia na historicidade do espaço construído referenciado num lugar e num momento temporal determinados. Só a consociação destes dois géneros de ferramentas – as que permitem uma apreensão horizontal ou relacional do sítio e as que asseguram uma leitura vertical da paisagem – permite uma visão integrada e holística capaz de alimentar a formulação de metodologias que demonstrem flexibilidade e capacidade de valorização da especificidade de cada sítio, e se revelem não inibidoras de uma linguagem metafórica, menos vinculada e eventualmente mais utópica, que consideramos também essencial enquanto motora da inovação.

A linguagem dos tipos permite definir critérios unos, capazes de descrever e servir de base à intervenção na Paisagem, independentemente da escala ou nível de resolução considerado, das características dos espaços – *cobertos* ou *a céu aberto* – ou da predominância de materiais vivos ou inertes. Este vocabulário deve ser conceptualizado e investigadas as suas possibilidades dinâmicas de representação. O desenho é uma das formas determinantes na comunicação desta linguagem, revelando-se, em si próprio, um método de investigação com papel crucial na formulação de um repertório formal e conceptual a utilizar na *Arquitectura da Paisagem Construída*.

Apontamos para a recreação dos Estudos Tipomorfológicos, advogando uma leitura conjunta do espaço edificado e do espaço aberto considerando globalmente o tecido construído, apoiada numa análise histórica, numa descrição sistemática da génese e da evolução da paisagem ao longo do tempo, bem como o seu processo de mutação e reprodução,

formulando esta abordagem independentemente de qualquer opção conceptual ou estilística. Mais importante que a tipificação dos pontos, revela-se a tipificação dos tecidos e dos sistemas porque cada unidade não é lida em absoluto mas através das relações estabelecidas com outras estruturas.

Defende-se o conceito de *morfologias dinâmicas* na Paisagem, ou melhor de *Paisagem Dinâmica*, porque apoiado na movimentação espaço-temporal, na formulação de um espaço cuja forma e espacialidade se lê momentaneamente, na permanente mutação, na sucessiva evolução dos seus pontos de referência e, fundamentalmente, na interacção produtiva entre estes, expressa nas relações estabelecidas ao nível dos tecidos e dos sistemas. Uma estrutura topológica, um sistema aberto onde convivem entre si, numa relação dialéctica, tecidos urbanos e mosaicos culturais, formando um contínuo espacial alimentado pelos fluxos energéticos que o atravessam, por uma transferência recíproca de energia potencial. O espaço Paisagem é o lugar onde podem integrar-se e articular-se harmoniosamente espaços contrastantes, transpondo os seus próprios limites, fixando-nos no movimento da «fuga» naquilo que está «para além de» (ideia bem expressa no significado do termo «scape» comum às palavras «Land –scape» e «Town –scape») sem que se constitua a hibridação das suas características, mas antes se atinja a reverberação da identidade e autenticidade de cada um destes. Ultrapassamos um ideário ruralista ou urbanista para nos concentrarmos nas interacções entre espaços distintos formando um contínuo espacial pautado pela integridade e recriado na Paisagem.

# 1. O PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO DO TERRITÓRIO

Desde sempre as actividades e condições de estabelecimento do homem na terra foram influenciadas pela natureza. A natureza é responsável pela promoção da vida e, simultaneamente, restringe-a e condiciona-a. As condições climáticas, os acidentes fisiográficos, os meios naturais de comunicação e a disponibilidade de matérias-primas têm assegurado e definido as condições de estabelecimento do homem e, paralelamente, imprimido limites às suas actividades na transformação do território. Em consequência desta actividade, a paisagem é, antes de mais, o resultado, de uma acção directa do homem no aproveitamento eficaz dos recursos postos há sua disposição e, simultaneamente, o reflexo da predisposição natural para assegurar a continuidade da sua espécie e a protecção da própria vida.

Outros aspectos, não menos importantes, guiaram a criação humana. Desde as formas mais primitivas de ocupação do território, o homem aprendeu a adaptar-se e a proteger-se da natureza, estabelecendo com a terra uma relação forte, extremamente rica em simbologia.

Cedo ele sentiu necessidade de criar recintos, bem delimitados, onde se protegia das intempéries e riscos do meio "selvagem", criando espaços ordenados onde se desenrolava a vida de uma forma segura. É curioso verificar que a "palavra «jardim» significa originariamente um lugar cercado, e na idade média imaginava-se o paraíso como um "jardim circun-

dado de muralhas" (Norberg-Schulz 1968, 52). Muito antes, na antiguidade clássica, o jardim é o espaço onde o homem concentra os seus ideais existenciais em representações que reflectem as qualidades e os constrangimentos do meio que o envolve.

Ao construir o espaço, o homem projecta-se e assume os seus ideais nessa representação.

"As paisagens são como interceptores que nós necessitamos para estabelecer um contacto fecundo com a natureza. As paisagens funcionam como intermediárias, permitindo assimilar o que a natureza contém como elementos úteis ao homem. É pelo seu intermédio que a imensidade do cosmos é trazida à nossa escala e que os ingredientes que o compõem podem participar com o seu papel no desenvolvimento da esfera mais íntima. As paisagens qualificam o modo de participação do mundo natural no futuro espiritual do homem" (Béguin 1995, 107). Estas relações estabeleceram-se pela potenciação recíproca dos meios naturais e humanos. A paisagem é como um emblema que identifica e qualifica as empresas e actividades do homem no território.

Não nos restam dúvidas de que a preservação do território é um objectivo major, porque é um Património único, insubstituível. A sua transformação tem de ser controlada, não só por razões ecológicas e da necessidade de assegurar a sustentabilidade dos ecossistemas naturais, mas por razões que se

preendem com a sua definição física e conformação espacial. O Território é o suporte de uma Paisagem gerada por testemunhos de uma cultura resultante da percepção e interacção com o meio ao longo de gerações e, por isso, uma matriz determinante na sua qualificação. À aceção biofísica e cultural consideramos acrescentar a definição espacial do território, conquanto cada unidade biofísica tem uma expressão figural e pressupõe gerar um determinado tipo de paisagem que só adquire a sua real definição se não for considerada isoladamente, mas numa relação privilegiada com as unidades biofísicas e espaciais que a envolvem e contextualizam.<sup>1</sup>

O factor tempo, enquanto uma dimensão fundamental no processo de transformação do território, é uma dimensão irreduzível, e deveria consciencializar-nos para a importância de cada intervenção humana nesse processo dinâmico. O futuro e a perenidade da paisagem são bem mais longos que o nosso. Cada realização nunca é verdadeiramente completada; cada criação é, sucessivamente, concretizada nas gerações seguintes.

A transformação temporal do território tem várias origens. Aquela que é resultante da acção directa da natureza, como o clima e as variações sazonais, até à que decorre directamente da acção do homem e é, implicitamente, influenciada pela sua cultura. É sempre possível diferenciar uma paisagem do Norte ou do Sul de Portugal mesmo que estas tenham algumas parecenças do ponto de vista geográfico. "A percepção que nós temos é sempre determinada pela história, e nós recreamos, sem cessar, a geografia, pela nossa experiência cultural de utilizadores" (Gregotti, 1981, 10).

O homem moderno domina a Natureza, ou pensa que domina, e tende a viver cada momento como se fosse o último da sua existência. A dimensão tempo é negligenciada na utopia da sua supremacia e capacidade de domínio do meio natural.

Não deixa de ser pertinente a inquietação expressa por alguns ao "ver degradar as for-

<sup>1</sup> A propósito do conceito de território veja-se o capítulo 2

mas que tornaram possível uma aliança frutuosa das sociedades humanas com o mundo natural. Não se trata, porém, de uma visão meramente nostálgica ou idílica do passado, mas de uma interrogação mais profunda sobre as relações que o homem mantém com o meio terrestre. É importante amenizar a vontade de empreender no mundo e deixar, ao contrário, exprimir os constrangimentos das linhas de força da realidade" (Béguin, 1995, 107).

Nos últimos anos constatamos modificações profundas na paisagem, como resultado de uma exploração do território com o objectivo único da maximização da sua produtividade, que se alheiam, frequentemente, da importância do sítio enquanto valor e dos sistemas naturais que o sustentam. Esta mutação de base tecnológica é uniformizante da paisagem, suprimindo-lhe boa parte dos detalhes que são fundamentais na formulação da sua identidade, incluindo todas as consequências que estas modificações têm no plano formal.

A capacidade do homem de intervir e modificar o território, a um ritmo acelerado, aliada a uma incompreensão da sua essência, conduziu a uma mutação e desqualificação ao sabor de influências homogeneizantes, que subvertem por completo a sua imagem, a sua configuração espacial. Na Paisagem assim constituída há uma conseqüente tendência para a perda do sistema de referências estabelecidas entre o homem e o espaço que o rodeia, atingindo sucessivamente a identidade das populações, pela incapacidade do estabelecimento de relações verdadeiramente significativas e de interacção com o meio, bem presentes na essência do conceito de habitar.<sup>2</sup>

## 1.1 QUE MOTIVOS CONDUZIRAM ÀS TRANSFORMAÇÕES DO TERRITÓRIO NOS ÚLTIMOS ANOS?

A metamorfose do território decorre hoje a um ritmo acelerado. Em poucos anos o homem pode modificar radicalmente a configuração da paisagem – a colonização de desertos, o ganho de terrenos ao mar, a construção de infra-estruturas.

As conseqüências do enorme crescimento e desenvolvimento dos sistemas urbanos<sup>3</sup> criaram condi-

---

conceito com base nos ensaios do Filósofo Heidegger sobre a linguagem e a estética. Norberg-Schulz, em "Genius Loci", define o conceito de habitar enquanto a tradução do momento em que o homem reúne as condições que lhe permitem relacionar-se, orientar-se e identificar-se com o meio, isto é, logo que ele experimenta a sua significação. Habitar implica que os espaços onde se desenrola a vida sejam lugares no verdadeiro sentido do termo - espaços dotados de um carácter único que os distingue. Aprofundaremos um pouco mais esta questão no capítulo seguinte.

<sup>3</sup> É importante referir que, no séc.XIX, a maioria das cidades europeias não ultrapassava os 1,5 milhões de habitantes. O grande aumento das dimensões dos sistemas urbanos fez-se sentir após a segunda guerra mundial, na maioria dos países europeus, acompanhado de uma explosão económica e um aumento demográfico significativo. A população europeia quase quadruplicou, entre meados do séc.XIX (anos 30) e o séc.XX (anos 70). Por ex. Londres tinha cerca de 2 milhões de habitantes em 1835 e, em 1981, cerca de 7 milhões. Também Lisboa, que se afasta bastante das médias das principais capitais europeias, cumpre esta regra. Em meados do séc.XIX tinha cerca de 200 000 hab e, no início dos anos oitenta, cerca de 810 000 (Telles, G. Ribeiro 1987. A integração Cidade /Campo in "Povos e Culturas", n.º 2, Universidade Católica Portuguesa,

ções «novas» na transformação do território. O domínio da ciência e de novas tecnologias da sociedade industrial transformaram, por completo, a relação do homem com o meio que o envolve e a filosofia subjacente à sua transformação.

Apesar da industrialização se ter feito sentir desde os finais do século XIX, sobretudo em Inglaterra e Alemanha, pode dizer-se que até ao início da guerra o espaço urbano europeu era relativamente coerente, bem delimitado e articulado na sua transição para o meio rural. Cada região era caracterizada por uma forma de *habitat* particular. A construção era um resultado dos recursos locais, de regras construtivas apuradas continuamente numa relação estreita com os condicionalismos e as qualidades do meio. Os terrenos, quase integralmente cultivados, reflectiam uma convivência, um pacto, entre o homem e o sítio. Apesar de todas as restrições económicas e de rudimentares técnicas, o paisano foi capaz de o engrandecer e fazer manifestar de uma forma sublime. Como diz Corajou, o paisano "dava às suas geometrias um ar de natureza, uma natureza magnificada!" (Corajou 1982, 44).

As grandes transformações introduzidas pela mecanização na exploração da terra modificaram completamente o sistema de parcelamento, dando origem a uma concentração e redimensionamento das explorações e destruindo a estrutura topológica construída ao longo de gerações. Esta modificação conduziu à simplificação do espaço produtivo, com a diminuição da policultura, dando lugar a extensas áreas florestadas ou de monocultura, sem dúvida mais especializadas, mas igualmente extremamente monótonas e previsíveis, se comparadas com as paisagens rurais tradicionais, de organização secular.

Com o avanço tecnológico e as modificações demográficas e económicas, já referidas, os limites do sistema urbano tornaram-se sucessivamente mais difusos dando origem a largas áreas de transição ou periferia urbana, caracterizadas pelos grandes loteamentos de habitação de distribuição caótica, com graves

---

Lisboa.

<sup>2</sup> Norberg-Schulz desenvolveu este



deficiências em equipamentos e espaços verdes que permitam criar uma vivência integrada de cidade. Dispersam-se, igualmente, as áreas industriais de entrepostos e armazéns, ao longo das principais vias de acesso, e as grandes superfícies comerciais, com os seus enormes estacionamento.

A facilidade de comunicação e produção em série e as técnicas modernas de construção, permitiram difundir e uniformizar a edificação, pela criação de habitações modulares que assim se tornaram praticamente universais. Cada vez mais nos distanciamos dos sistemas construtivos tradicionais, atentos às matérias-primas e circunstâncias geográficas locais, que transportavam na sua fisionomia as peculiaridades de cada região.

Outro aspecto que marca a transformação radical do território são as infra-estruturas de comunicação: linhas telefónicas e de alta tensão, centrais eléctricas, auto-estradas, etc. Estas últimas, concebidas com o objectivo único de assegurar a eficiência e segurança das vias de circulação, destroem e arrasam os traçados e linhas de força da paisagem.

É importante ainda referir o facto de as modificações políticas, introduzidas sobretudo pelo liberalismo, terem condicionado os interesses públicos, deixando-os num plano secundário relativamente à iniciativa privada. Não estando o Estado directamente implicado na defesa dos interesses das colectividades, a iniciativa privada coordena o processo de construção com a inevitável desarticulação e falta de qualidade que é reflexo da multiplicidade de interesses que estão em jogo nessas empresas. Carlo Aymonino referia-se a este processo constatando que se qualquer superfície de terreno se

pode tornar num «lote», então, enquanto propriedade privada, o solo em fase especulativa não coloca problemas de forma mas apenas de extensão (Aymonino 1984, 149).

Por outro lado, a sucessão de programas de construção sem qualquer articulação entre si conduz a um fraccionamento do espaço, pon-do em causa as inter-relações e a coerência que são imprescindíveis ao equilíbrio espacial da paisagem.

A unicidade do território e das paisagens que a partir dele são geradas, é posta em causa pela introdução de elementos que, em vez de estabelecerem uma aliança com o sítio, ajudando a reforçar a sua leitura, se vão acumulando sem se integrar realmente na sua definição global.<sup>4</sup> François Béguin defende que a variedade e riqueza das paisagens tem sido posta em causa pela introdução de elementos pouco respeitosos do sítio, que designou por «mobiliário territorial», tendo contribuído para decompor as paisagens tradicionais. Por exemplo, pode constatar-se que alguns espaços, apesar de concebidos há mais de cinquenta anos, não conseguiram, contudo, produzir novas paisagens. Segundo o autor, há boas razões para crer que os objectos colocados na face da terra não intervêm necessariamente na formação de paisagens e que alguns deles transportam mesmo mais danos que contributos para a construção de novos sítios.

É bem verdade que há elementos da paisagem que têm um papel insubstituível no reconhecimento das suas qualidades, porque resultam eles próprios de uma construção

<sup>4</sup> Sobre esta perspectiva pode consultar-se Béguin, F. 1995, *Le paysage*, Ed. Flammarion, França

que se apoia nos materiais e tradição local, exprimindo em si uma multiplicidade de detalhes que se transformam, no seu conjunto, numa forma de identificação do espaço. Estes elementos são marcas da participação humana num determinado lugar e, por sua vez, cada um deles define, em si próprio, uma parte de um conjunto mais alargado, podendo identificar-se claramente a sua importância na solidarização e estabelecimento de coerência entre os vários elementos que compõem o espaço.

Este tipo de relações não são mais que a conjugação das várias dimensões espaciais permitindo, através dos elementos que o compõem, activar e revelar o sistema de interdependências que caracteriza a paisagem e nos permite ter dela uma percepção global. O mesmo já não acontece quando se sobrepõe ao território um elemento que, sendo perfeitamente alheio ao contexto<sup>5</sup> onde se insere, não chega a integrar-se, e se revela incapaz de exprimir uma ordem ou comunicar o seu papel no espaço onde se integra. É frequente termos a consciência que a introdução de um elemento apenas, num determinado lugar, corta a coerência e coesão que mantinha em harmonia as partes que o compõem, lendo-se como uma intrusão que não pactua com o sítio onde se insere.

Cada objecto tem, na paisagem, uma leitura que está para além si próprio, só se manifestando verdadeiramente inserido num contexto, quando é revelador das relações de co-determinação entre ele, lido isoladamente, e o todo. É um facto que nos encontramos numa situação de confronto entre as paisagens tradicionais e as contemporâneas. O Território tem marcas evidentes de fraccionamento de espaços, que se justapõem mas não se interligam, e que nos revelam a instabilidade de uma paisagem híbrida marcada pela descontinuidade.

<sup>5</sup> Repare-se que quando se refere "alheio ao contexto" pretende exprimir-se a ideia da existência de um elemento incapaz de estabelecer com o contexto qualquer tipo de inter-relação. Existem elementos que apesar de não fazerem "à partida" parte integrante de um determinado contexto, ou mesmo se apresentam dissonantes, conseguem estabelecer com este uma relação baseada numa lógica que lhes é particular.

Para acrescentar a este conjunto de aspectos negativos da evolução do território, temos ainda as questões de ordem ecológica. A exploração intensiva dos recursos naturais, os vários tipos de poluição que em muitos casos representam, por efeitos cumulativos, mutações irreversíveis do meio natural, as inundações provocadas pela impermeabilização dos solos com a implícita diminuição da recarga dos aquíferos, entre outros aspectos, dão-nos uma visão da rotura entre alguns dos meios técnicos que suportam a sociedade actual e o meio natural. Apesar de tudo, estas têm actualmente a seu favor a crescente sensibilização da população nestas matérias.

Sobre esta questão não podemos deixar de referir a opinião, relativamente recente, do designer americano James Corner sobre o seu próprio país e as medidas que este adoptou nos últimos dois séculos para assegurar uma "altamente produtiva ocupação humana da terra e dos seus recursos". Segundo o autor, não querendo voltar a uma idade pré tecnológica nem tão pouco promover ilusões românticas a propósito da vida arcaica e a sua relação com a terra, é preciso invocar o total potencial metafórico contido no termo "medida" especialmente porque isto pode ajudar a sociedade contemporânea a forjar grande reciprocidade entre as pessoas e a terra. É necessária a aplicação de práticas mais imaginativas de medida e geometria, em vez das da mera eficiência e utilidade, se queremos construir aglomerados que sirvam quer à vida social quer à ecológica. Se o "tirar medida é aquilo que é poético na habitação", como argumentava Heidegger, então talvez tenhamos de perceber menos de processos de cálculo isoladamente e mais da imaginativa poética e prosaica da vida de todos os dias que é sempre, unicamente, situada e

adaptativa à circunstância (Corner 1996, 49).

Paolo Portuguesi referia que as sociedades desenvolvidas se basearam na convicção de que "A natureza era uma identidade infinita à qual se podia tirar sem limites a energia necessária para saciar o «motor perpétuo» da produção". Ora, para quem se apercebeu de que o sistema industrial deve contar com a natureza e não só com o seu capital artificial (não integrável), o grande mito do desenvolvimento infinito desmoronou-se deixando, porém, lugar a um mito igualmente improdutivo: o da crise sem saída (Portuguesi 1985, 25).

Após todas os problemas apontados, relacionados directa ou indirectamente com o avanço industrial e tecnológico das sociedades, em especial nas últimas décadas, poderá subentender-se uma perspectiva fatalista, quer pela sistematização dos seus impactos negativos quer por não terem sido ainda assinaladas as suas inegáveis vantagens. De facto, o problema não está na tecnologia de que dispomos actualmente. Bem pelo contrário, as sociedades actuais têm o privilégio de poder contar com avançados apoios tecnológicos que têm de aprender a utilizar correctamente, para que estes contribuam para uma gestão e concepção do espaço em equilíbrio. O homem contemporâneo precisa redimensionar os conceitos de desenvolvimento e de produtividade, com objectivos que não sejam apenas o da optimização da sua sobrevivência no período correspondente à sua esperança média de vida.

No que respeita às questões espaciais, que nos interessam avaliar mais profundamente neste trabalho, o técnico dispõe hoje de um sem número de novas tecnologias de

simulação, figuração e comunicação, constituindo estes, no seu conjunto, dispositivos diversificados através dos quais ele pode testar numa forma inédita as suas perspectivas de trabalho e de composição espacial. Assim este consiga encontrar o vocabulário formal adequado para tirar pleno partido de todas estas vantagens.

Serão todas estas modificações males absolutos e incontornáveis? Será que o problema é apenas de ordem temporal e portanto, se tratam de estadios de desenvolvimento, em consequência de modificações realizadas a ritmo acelerado, até ao reencontro de um novo equilíbrio? É verdade que, em face da constatação do desequilíbrio e vazio de várias situações do presente, somos mais facilmente afectados pela nostalgia evocativa da riqueza, equilíbrio e beleza das paisagens tradicionais.

A questão temporal é fundamental no sentido que a capacidade de "resposta" da paisagem tem um ritmo diferente da sua capacidade de transformação e, naturalmente, algumas das acções incontroladas podem vir a encontrar um novo equilíbrio, aos vários níveis, que em determinado momento não nos é visível. No entanto, muitos desses processos parecem revelar-se de facto irreversíveis, incapazes de encontrar esse novo equilíbrio.

Apesar de a paisagem, em muitos dos seus aspectos ter, nas últimas gerações, evoluído no sentido da diminuição da sua diversidade e da perda de elementos e estruturas de referência que, como já analisámos, são fundamentais na percepção e identificação das suas particularidades, porque reveladoras da aliança frutuosa entre o homem e o sítio, existe, no entanto, uma parte da sua estrutura física que parece resistir a essa tendência homogeneizante.

Poderemos identificar muitos aspectos similares nas paisagens, por exemplo, das periferias urbanas dos principais centros metropolitanos. Também é possível diferenciá-las relativamente a alguns aspectos, e estes parecem ser fornecidos pelas referências espaciais à escala territorial, que contextualizam e dão um leitura diferenciada a cada uma delas. Nesta acepção, poderíamos afirmar que tem pouco

sentido referir-nos ao processo de transformação do território enquanto um processo relativamente comum a uma série de países influenciados pelo "boom" da industrialização.

Se é certo que o processo de transformação do território inclui, por vezes, a permanência de algumas singularidades, que são específicas de cada realidade, também outros aspectos permitem torná-lo um processo comum a todas elas. Por um lado, se a constatação anterior (a permanência de algumas referências físicas e espaciais que designam paisagens com funções e organizações similares) é, de alguma forma tranquilizante, no sentido de que o homem na realidade, apesar de estar a alterar profundamente a paisagem, e portanto parecer sensato reflectir sobre essa transformação, não está contudo a aniquilar completamente a personalidade de cada um destes sítios, por outro, esta constatação só parece ser válida até determinado grau de intervenção humana.

Apesar de nunca termos tido um contacto directo com nenhuma região afectada por um desastre nuclear, como por exemplo Hiroshima, aquilo que podemos entender do grau de destruição que terá sido provocado é o da total aniquilação e alteração do suporte físico e biológico de uma região. Nesses casos não nos parece viável a permanência de alguma individualidade desses sítios. Esperemos que esse exemplo drástico da nossa história tenha servido para consciencializar o homem, definitivamente, que a capacidade de regeneração da paisagem tem limites, limites esses que não se desenham apenas a nível biológico mas que se relacionam com a perda definitiva de outro património que é a identidade espacial de cada região.

Para além das questões de ordem

económica, social e tecnológica, que propulsionaram e afectaram decisivamente a transformação do território, é ainda importante referir o próprio processo de planeamento e ordenamento do território, enquanto um dos principais responsáveis por essa transformação. Sem querer neste momento enveredar por uma exposição detalhada sobre as várias correntes conceptuais que influenciaram o processo de transformação do território, no entanto, temos de referir alguns dos seus principais momentos.

Já pudemos observar uma sucessiva modificação de organização do modo de vida das sociedades. Nas sociedades tradicionais, o homem vivia de uma relação estreita com a terra e movia-se num horizonte de limites bem definidos, podendo por isso, ter uma percepção unitária do espaço. À medida que o sistema de comunicações se foi optimizando, ele adquiriu todas as vantagens que isso implica, inclusive a do alargamento dos seus parâmetros vivenciais, mas, simultaneamente, aligeirou, ou melhor, tornou mais superficiais as condições de relacionamento com o espaço que o envolve.

Nas cidades clássicas do século XVIII e XIX, contudo, pode ainda constatar-se uma harmonia que decorre de uma relação equilibrada entre espaço urbano e rural e uma clara definição dos seus limites. Estas legaram-nos ensinamentos urbanísticos e arquitecturais, nomeadamente referências formais de escala, de geometria e de distribuição que nos transmitem um ideal de continuidade que se alargava também ao ordenamento do espaço rural. Agrónomos Engenheiros e Paisagistas intervinham na paisagem com um sentido de criação e prospectiva que reflectia um projecto

global e de convergência entre o económico, o social, o estético e o natural.<sup>6</sup>

Contrariamente, se nos centramos nas realizações a partir da segunda guerra mundial, altura em que a Paisagem adquiriu um ritmo de transformação acelerado, as filosofias de intervenção conduziram o espaço, sucessivamente, para uma maior descon-tinuidade, reduzindo as suas articulações, e rejeitando, em parte, as suas formas de organização tradicional. Aumenta a quantidade de elementos incapazes de se relacionar com o sítio, elementos estes que se justapõem, mas não chegam a interagir entre si e, muito menos, a relacionar-se com o homem.

Uma das referências conceptuais e ideológicas que mais determinantemente influenciou esta evolução foi o Movimento Moderno, bem expresso no conteúdo do célebre CIAM – Carta da Atenas (1933). Segundo Le Corbusier, o famoso arquitecto que liderou a elaboração deste documento, "O espaço deve ser libertado das sujeições da estrutura urbana tradicional". A sua organização é baseada em regras higienistas como a optimização da orientação solar, o ar e a verdura. As edificações modulares denominadas «*unité d'habitation*» são articuladas por áreas ditas «*livres*», as quais constituem de facto o único elemento de continuidade destes espaços urbanos apelidados por alguns como a «*anti-ideia de cidade*». A este respeito Transik diz que Le Corbusier, Gropius, e o CIAM clarificou a paleta para uma heróica, tecnicamente competente, arquitectura que deveria estabelecer uma ordem universal imposta pelo homem, mas que era fundamentalmente anti-urbana (Transik 1986, 1).

O espaço era entendido, primordialmente, pela sua utilização concentrando-se a actividade humana em quatro funções principais,

<sup>6</sup> Sobre o espírito do Século das Luzes no século XVIII e princípios do século XIX na Europa, e a sua repercussão na paisagem pode consultar-se "Composser le Paysager, constructions et crises de l'espace (1789-1992)". No capítulo 3 iremos relacionar os conceitos urbanísticos do século XVIII e XIX com o surgimento do processo tipológico.

“habitar, trabalhar, divertir e circular”. Associada a esta concepção do espaço urbano, propunha-se um zonamento, criando áreas urbanas com funções homogéneas, diferenciadas e socialmente estratificadas.

Esta perspectiva espacial funcionalista, associada à explosão da mecanização, lançava igualmente as bases de uma exploração, intensiva e extensiva dos campos, numa atitude de gestão simplesmente utilitária, com todas as consequências espaciais que já analisámos anteriormente. Também se associam ao mesmo espírito outras intervenções de escala territorial, nomeadamente a implantação de infra-estruturas que, tendo como função específica assegurar a eficiência da comunicação, se alinham do suporte e dos limites destas intervenções, premissas básicas na sua real inserção nos vários sistemas que compõem a paisagem.

Não nos parece, no entanto, ser fácil apelar o período modernista enquanto um período de crise temporário, conquanto um grande número das cidades foi fortemente influenciado pelos conceitos arquitectónicos e urbanísticos por ele difundido. Não se pode deixar de reconhecer que se tratou de um projecto cultural que, tendo sido defendido por um número restrito de técnicos e intelectuais, exerceu uma influência fortíssima e se difundiu com vasta amplitude geográfica. De facto, as evoluções que se verificaram em períodos sequenciais, nos princípios de desenho urbano, foram fortemente influenciadas quer positivamente quer negativamente por este período e por isso julgamos poder ser entendido como um movimento propulsor das posições contemporâneas mais actuais.

A este propósito, Anne Moudon referia que alguns trabalhos recentes, de autores franceses, não consideram o presente como uma quebra

completa do passado no sentido que este oferece diferentes modelos para o futuro. Nesta perspectiva, não associam objectivos de continuidade ou descontinuidade com a paisagem construída no passado ou no futuro. Uma vez que ambos existiram no passado, ambos têm possibilidade de existir no futuro (Moudon 1994, 306).

Em sentido contrário, nos anos sessenta, surge um movimento contestatário do movimento moderno, que vai apoiar-se nas indicações teóricas da corrente estruturalista. Este período é caracterizado pelo reencontro de bases de concepção de inspiração na cidade tradicional, rejeitando o conceito de cidade moderna, enquanto um produto de sistemas funcionais. Muito marcado pela valorização da presença histórica e do contexto, a cidade é entendida enquanto um sistema espacial onde se verificam relações complexas. Esta posição opõe-se à do movimento moderno que entendia a forma urbana como uma consequência directa da função. Advoga-se a referência à memória colectiva, “a contaminação entre memórias históricas e tradições do novo, e sobretudo, a «recontestação» da arquitectura isto é, a instituição de uma relação precisa, de natureza dialogante, entre novos edifícios e os ambientes em que surgem, seja esse ambiente o da periferia ou o dos centros históricos”. Paolo Portoguesi prossegue referindo que, da renovada atenção pela arquitectura como produto colectivo, nasceu uma compreensão muito mais profunda do fenómeno cidade e uma direcção de pesquisa que restitui à arquitectura a «palavra», através da reapropriação da metáfora, do símbolo da capacidade de se modelar não só a partir das ideias abstractas (Portoguesi 1985, 47).

A tendência contextualista e, portanto, a procura de um diálogo com aspectos diversos, nomeadamente os de ordem geográfica e antropológica, tem também repercussões no modo como o planeamento do território é globalmente entendido e, como já referido, particularmente na inserção e integração da arquitectura.

Outra direcção adquirida pelo movimento de contestação pós-moderno, sobretudo a partir dos anos 70, é denominada «Desconstrutivismo». Jacques Derrida, filósofo francês que teve um impacto considerável no mundo da arquitectura, vê-a enquanto uma forma de escrever e, por isso, como um meio de viver. A arquitectura não é concebida enquanto uma técnica separada do pensamento, e por isso adequada à sua representação no espaço, mas antes para levantar a questão da arquitectura enquanto uma possibilidade de pensamento, que não pode ser reduzida ao status da sua representação.

Analisa-se e questiona-se os conceitos que são correntemente aceites como evidentes e naturais, como se, a determinada altura, não tivessem sido institucionalizados e não tivessem história.

Derrida refere igualmente que a questão da arquitectura é a do «lugar», o de «ter lugar no espaço». Para este, o estabelecimento do lugar, que não existe até então, pressupõe ter em consideração aquilo que lá tomará lugar um dia (Derrida 1997, 321). Este conceito de lugar parece-nos um dos mais explícitos desta corrente conceptual sobressaindo uma impermeabilidade ao contexto e conteúdos históricos. A paisagem é entendida enquanto suporte neutral das intervenções humanas. Formalmente, não deixa no entanto de ser sugestiva a intenção de dar à construção arquitectónica o papel de revelar, não um ponto de vista, que deverá ser o único, mas favorecer a visualização da diversidade de possíveis pontos de vista, valorizando a importância da metáfora arquitectónica.

## 1.2 PRESPECTIVAS

Por tudo aquilo que já foi apontado o futuro do espaço territorial é um objectivo fundamental. Por um lado trata-se de encontrar a atitude

correcta para qualificar as paisagens mais afectadas por um processo de transformação pouco atento à riqueza e singularidade do que nos foi legado, por outro o de *individualizar linhas de trabalho e de investigação meto-dológica que suportem as futuras intervenções no território.*

As acções de integração têm como finalidade minimizar ou atenuar os impactos dos elementos da paisagem considerados em conflito com o contexto onde se inserem, e portanto, de alguma maneira, exprimem uma atitude conceptual reveladora de uma insensibilidade para a percepção e assimilação dos conteúdos e significações das paisagens pré-existentes. Estas intervenções não abordam a questão de uma forma profunda mas tentam resolver, restritivamente (quer ao nível temporal quer espacial), um problema que é na sua essência bem mais complexo.

As intervenções que se restringem as acções superficiais, não chegam a avaliar e a colmatar as deficiências profundas que a paisagem encerra.

O processo de intervenção no território não pode circunscrever-se a uma «maquiagem» que é, por definição, efémera. Os elementos que compõem uma paisagem, quando reflectem uma assimilação dos conteúdos contextuais e singularidades do território, são eles próprios um catalizador da sua dinâmica e da sua revelação, isto é, constituem em cada momento uma potenciação da sua riqueza aos vários níveis. Por este motivo, o processo de integração nunca se poderá restringir a uma minimização dos impactos visuais negativos e, muito menos, substituir um processo de concepção integrado que permita simultaneamente

qualificar os conteúdos formais do território, com base na sua estrutura topológica, e assegurar a continuidade dos ecossistemas naturais que a suportam.

A beleza e o equilíbrio da paisagem são a consequência natural da sua permanente dinâmica e da interacção contínua entre o homem e a natureza na transformação do território. Esta ideia é útil para analisar uma outra questão: a do processo da conservação das paisagens que mantiveram até aos nossos dias a sua herança cultural e equilíbrio e que, pela sua invulgar qualidade, se pretendem preservar.

As paisagens sedimentadas ao longo de gerações são conjuntos vivos que encontramos, nos fluxos que as atravessam, a sua auto renovação e, conseqüentemente, a sua continuidade. É por isso problemática a tentativa de imobilização dos momentos áureos da sua existência, transformando numa imagem condensada, que nos deleita como um quadro ou uma fotografia, aquilo que outrora foi o resultado do permanente contacto entre o homem e a terra, no processo de ocupação do território. A partir de certa altura não estaremos a admitir um artificialismo tal que é, ele próprio, a negação da mobilidade intrínseca e essência da Paisagem? É extremamente delicado tentar perpetuar uma imagem quando ela não corresponde mais aos usos e formas de vida contemporâneos. Só no futuro poderemos avaliar o resultado destas bem intencionadas tentativas. De qualquer forma, parece-nos evidente que há necessidade de encontrar usos contemporâneos que permitam vivificar e dinamizar essas paisagens, sem subverter as estruturas fundamentais que são responsáveis pela sua identidade. Por esse motivo a conservação do lugar não pode passar uni-

camente pela descoberta do processo que, quer no plano espacial quer funcional, assegurará a sua estrita continuidade mas, pela reconversão integrada das estruturas da paisagem em que este se insere, e que na realidade o suportam.

A crise espacial contemporânea parece-nos ser, em boa parte, uma crise do processo de percepção e das nossas formas de representação, que são consequência inevitável da perda de referências da sociedade actual no seu contexto cultural e social. As características dos espaços que as sociedades contemporâneas têm produzido, têm sido alvo de inúmeras reflexões. Estas têm um denominador comum: a pobreza dos seus conteúdos formais e espaciais incluindo a inoperância dos processos de planeamento, no que diz respeito a esta matéria; e uma preponderância da perspectiva ecológica, sem dúvida necessária porque assegura a continuidade dos ecossistemas naturais, mas também muito limitada e redutora se utilizada isoladamente.

Este problema começou, já nos anos setenta, a ser identificado. Alguns contextualistas, discutiram e utilizaram um conjunto de metodologias que valorizam a análise formal do espaço urbano, quer do ponto de vista do suporte geográfico quer antropológico. Posteriormente estes foram corroborados por vários técnicos dedicados ao aprofundamento de metodologias de suporte do processo de concepção de espaço urbano.

Vejamos os seguintes as seguintes opiniões:

"As decisões sobre modelos de crescimento são tomadas com base em «land use plans» a duas dimensões sem considerar as relações a três dimensões entre edifícios e espaços abertos, e sem um real entendimento do comportamento humano. Nestes processos, demasiados comuns, o espaço urbano é raramente entendido enquanto um volume exterior com propriedades formais, de escala, e com ligações com outros espaços". O autor prossegue referindo que aquilo que emerge deste tipo de intervenções é um espaço sem forma, a que chama de «anti-espaço» (Transik 1986, 1).

A posição de Norberg-Schulz, e de outros autores que lhe são contemporâneos,<sup>7</sup> é também importante, porque alarga estas constatações para a composição da paisagem, de uma forma global. "Quando nos referimos à paisagem, é necessário qualificar essas referências para que se possa estabelecer uma ponte entre a Arquitectura e a Paisagem. Para esse efeito, necessitamos de descrever as propriedades formais da paisagem às quais a obra do homem deve adaptar-se o que nos obriga a usar os mesmos conceitos quando definimos a forma da Paisagem e a da Arquitectura" (Norberg-Schulz 1968, 52).

Consideramos precisamente a necessidade de desenvolver formas de representação daquilo que existe que permitam enquadrar um processo de concepção apoiado num suporte formal e contextual e aproveitar, sabiamente, o avanço tecnológico de que dispomos actualmente, sem o sobrevalorizar.

Há necessidade de "restituir as representações que tiveram papel na constituição da paisagem e continuam a tê-lo na percepção que temos dela" (Chabason 1989, 291).

Concluindo parece-nos fundamental encontrar formas de intervenção no território que permitam, desde o início do processo de planeamento, explicitar os seus conteúdos formais e espaciais, assim como encontrar um vocabulário próprio, isto é, sistematizar um repertório formal que permita comunicar esses conteúdos de forma a que estes se tornem verdadeiramente perceptíveis e adaptáveis às várias escalas de planeamento. Esta opção implica que seja

considerado, simultaneamente, o suporte ecológico da paisagem, contudo, sem que este seja o único elemento a absorver as orientações de intervenção no território. Não há forma sustentável sem suporte biofísico assim como, na nossa perspectiva, não se assegura uma real continuidade da paisagem sem que seja preservada a sua herança formal e espacial.

Este vocabulário formal deve ser conceptualizado, e investigadas as suas formas dinâmicas de representação, considerando a realização de uma tipificação da paisagem construída que inclui, simultaneamente, os conceitos que permitem caracterizar o tecido edificado, os espaços abertos, e as relações entre eles. Desta forma trata-se da definição da tipologia da paisagem construída que é assim, de uma forma implícita e explícita, considerada globalmente.

Outro aspecto fundamental é a consideração de unidades espaciais que permitam entender parcialmente a paisagem, desenvolvendo e aprofundando métodos e ferramentas que melhorem as condições da sua apreensão. Estas unidades devem valorizar as relações espaciais privilegiadas estabelecidas entre os seus pontos e linhas significantes. Trata-se assim de considerar a paisagem enquanto um conjunto composto de unidades figurais e espaciais, conceito este que ultrapassa a perspectiva simplista de Paisagem enquanto conjunto de Unidades Biofísicas, e utilizá-las como suporte fundamental de leitura e intervenção na Paisagem, mesmo à escala territorial.

---

<sup>7</sup> Vittorio Gregotti é um dos primeiros a analisar a questão da forma na composição do espaço enquanto um objectivo que tem de ser cumprido à escala territorial

## BIBLIOGRAFIA

AYMONINO, C. 1984. O Significado das Cidades, Editorial Presença, Lisboa.

BÉGUIN, F. 1995. Le Paysage, Flammarion, France.

CABRAL, F.C. 1993. Fundamentos da Arquitectura Paisagista, ed. Instituto da Conservação da Natureza, Lisboa.

CHABASON, L. 1989. Pour une Politique du Paysage *in* Composer le paysage, Ed. Champ Vallon, Seyssel.

CORAJOU, M. 1982. Le paysage c'est l'endroit où la terre et le ciel se touchent *in* Mort du Paysage, Philosophie et Esthétique du Paysage, Ed. Champ Vallon, Seyssel.

CORNER, J. 1996. The American Landscape *in* "Architectural Design", nº11-12.

DERRIDA, J. 1997. Architecture where the desire may live *in* Rethinking Architecture, ed. Neil Leach, Routledge press, New York.

GREGOTTI, V. 1981. La Forme du Territoire *in* "Architecture d'Aujourd'hui", nº218.

MOUDON, A.V. 1994. Getting to Know the built Landscape: Typomorphology *in* Ordering space, Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schenkloth, VNR, N.York.

NORBERG-SCHULZ, C. 1968. A paisagem e a obra do Homem, *in* "Arquitectura" nº102.

PORTOGUESI, P. 1985. Depois da Arquitectura Moderna, Edições 70, Lisboa.

TELLES, G.R. 1987. A integração Cidade /Campo *in* Povos e Culturas nº2, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa.

TRANSIK, R. 1986. Finding Lost Space, Theories of Urban Design, Van Nostrand Reinhold, New York.

## 2. CONCEITOS FUNDAMENTAIS NA LEITURA DO TERRITÓRIO E DA PAISAGEM

### 2.1 O “SÍTIO”

#### 2.1.1 O sítio enquanto “espaço telúrico” e “espaço celeste”

O conceito de sítio tem sido interpretado de formas algo diferenciadas mas, em nossa perspectiva, complementares. Quando nos referimos a um sítio referimo-nos a muito mais que a um espaço definido pela suas características físicas – fisiografia e geomorfologia, solo e clima. É precisamente em tudo aquilo que está para além de uma realidade física “vulgarmente” entendida enquanto ocorrência geográfica que, reside a riqueza do conceito. A cada sítio é atribuído um conjunto de atributos físicos, mas também um conjunto de qualidades diferenciadas referenciáveis a partir de uma experiência “primordial” da realidade, qualidades estas a que o homem poderá vir a atribuir significações diversas. Esta experiência cósmica é balizada por dois limites, duas referências básicas, que contextualizam a vivência humana – a terra e o céu.

Vamos começar por analisar a palavra sítio tentando recolher um conjunto de interpretações possíveis:

Sítio:

. Lugar ou espaço ocupado por um objecto, (Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, 1975)

. Sítiar, (cercar) (Bívar A. Dicionário Analógico)

. Do latim (situs), situar, colocar, construir, (Machado, J.P. Dicionário de Sinónimos.)

Do latim, sinere, situs – quer dizer colocar, pousar

. Onde se erguem um conjunto de casas aldeia ou povoação (Da Silva, A.M. Dicionário de Português)

. situação, circunstância (tempo) (Fernandez F. Dicionário de Sinónimos)

Podemos juntar alguns conceitos de outros autores que, em nossa opinião, podem ajudar a relacionar as ideias encerradas nos significados atribuídos por estes dicionários básicos.

O termo latino “*situs*” que origina o termo sítio significa aquilo que é abandonado ou deixado em repouso no seu local. (Maldiney, 1996, 16)

Por outro lado, filosoficamente o significado de *situs* é associado ao termo *positio* – disposição, que por sua vez também facilmente se relaciona com as palavras «dispor» e «posição». Aos termos «dispor» e «posição» associam-se alguns dos significados acima referidos – «Dispor» é o acto de “colocar algo” e «posição» pode revelar a ideia da leitura de um determinado objecto ou “coisa” relativamente a outros. A posição relativa é uma situação.

Como já vimos o significado de

sítio está também relacionado com os termos: «situação», «posição», «ocasião» e ainda «circunstância», termos estes que nos surgem com particular interesse, porque sugerem em si uma componente temporal dinâmica – O sítio é uma ocorrência, um evento espaço temporal. Ele é a situação de algo, o palco, ou suporte de determinado evento. Cada acto, cada acontecimento espacial, tem um momento e é, em relação a este, que ele existe e poderá adquirir um determinado sentido.

A base do termo “sítio” relaciona-se também com os termos – situar, colocar. Espaço onde foi colocado determinado objecto ou “coisa”. Assim está simultaneamente associado com o processo de localização de algo, num espaço físico enquadrado pelos limites – céu e terra – enquanto suporte de uma determinada ocupação. Ele evidencia-se pelos seus elementos naturais primordiais – a água, a pedra, as árvores, mas também por outras “coisas” ou elementos não naturais. Concluindo os termos – situar, dispor, colocar – podem ser interpretados nestas duas acepções uma vez que são alheios à natureza do objecto. O conceito – sítio – pode referir-se, quer aos elementos básicos que compõem o espaço “natural”, aqueles onde a intervenção humana é quase imperceptível, quer aos elementos construídos pelo homem.

Como acabamos de verificar, existem várias interpretações do conceito que não são contraditórias pelo que, em nossa perspectiva não devem ser lidas isoladamente mas antes complementam e esclarecem a sua essência. Para alguns o conceito de sítio associa-se mais à ideia de suporte de algo, base de determinado evento espaço/ temporal, para outros ele reside, fundamentalmente, no acto de ocupar o espaço, portanto, está implicitamente relacionado com o acto construtivo.

Nesta última acepção, que nos parece, finalmente, tanto controversa quanto fundamental situa-se Belmont.

Para Belmont o sítio surge com a obra - “Cena deserta do drama da humanidade, ele é, pelas suas obras, o centro da acção cujo testemunho se perpetua até nós, e esta acção não





é outra que a da construção" (Belmont 1997, 71).

Nesta acepção o conceito de sítio poderá confundir-se com o de lugar. A diferença está, no entanto, no facto de a simples construção<sup>1</sup> não poder garantir um determinado estatuto ao espaço. Belmont sublinha o conceito de Saussure, que nos parece extremamente importante para o entendimento de tudo aquilo que já foi discutido. Este defende o sítio, pela sua forma, pela sua própria configuração e pela forma de construção que ele encerra – ele está do lado daquele que contém, o significativo, e os lugares do lado do conteúdo ou significado.

Há quem se refira ao *não sítio* em oposição ao conceito de *sítio*, considerando-o como um espaço necessariamente não intervindo pelo homem. "O sítio é a manifestação visível de uma ocupação tangível do território" opondo-se ao *não sítio*, necessariamente virgem<sup>2</sup>,

Outros autores perspectivam o conceito de *não sítio* de uma forma algo diferenciada. O *sítio* emerge de uma realidade material, de uma situação preexistente, como por exemplo uma Paisagem Familiar, enquanto o *não sítio* é uma representação abstracta, ou representação do sítio na forma de um texto, mapa ou escultura. (Smithson 1996, 364)

<sup>1</sup> O conceito de «construção» não deve aqui ser entendido enquanto sinónimo de «edificação». Será explicitado na alínea seguinte e, como veremos, surge simultaneamente associado quer ao processo construtivo com elementos inertes, quer ao cultivo e tratamento da terra.

<sup>2</sup> Este conceito de não-sítio é comparável ao de não-país que Alain Roger defende no texto "Esthétique du Paysage au Siècle des Lumières" em *Composer le Paysage*, Champ Vallon, 1989

Não nos parece implícito considerar a ideia de não sítio como um espaço virgem. Surge-nos como mais interessante assumir que o não sítio é a representação de um espaço abstracto, não concreto. "As estratégias do *não sítio* impõem-se ao sítio alterando a sua percepção (Flam 1996) (Angelil 1999, xxii). Esta perspectiva é esclarecedora. Por um lado a ligação do conceito de sítio a algo que tem necessariamente existência material e que tem implícito a ideia de um estadio, o "preexistente", que não é necessariamente um "espaço natural" mas corresponde a uma qualquer forma de ocupação do espaço. Por outro, a ideia de que o conceito de *não sítio* pode não se associar a uma espaço virgem mas antes a uma sua reinterpretação, permite-nos associar os dois conceitos entre si e encará-los numa relação dialéctica. Um pode ser transformado no outro e vice-versa (Angelil, 1999, 18).

A visão dinâmica expressa por estes autores liga-se à componente temporal implícita nos termos «situação», «circunstância», que implicam uma acção que poderá vir a adquirir um determinado significado, em determinado momento. Tal como na linguagem as palavras podem vir a organizar-se de forma a que se torne praticamente imperceptível o seu sentido, paralelamente, também é possível que estas, devido a uma organização peculiar, se possam transformar, em determinado momento, numa linguagem carregada de sentido, rica pelas suas «nuances» e peculiaridades. O sítio é um espaço que encerra um sentido potencial que poderá vir ou não a "revelar-se" consoante a sua natureza, e a sua forma de evolução no tempo.

Mesmo o terreno vago é um espaço potencialmente ocupado, isto

é, a sua não ocupação é momentânea (Jacques 1997, 128). Os espaços vazios estão num estado provisório, inacabado. O espaço vazio, entre dois ocupados, muitas vezes não é visto quando é atravessado. Esta perspectiva é importante porque revela a importância do acto de colocar algo, enquanto forma de revelação do próprio espaço. A partir do momento que este é ocupado passa a ser referenciável e, a visão daqueles que o ocuparam, também é necessariamente diferente de outro observador.

Finalmente o sítio é uma situação espacial. Desde a interpretação quase literal do termo até às perspectivas conceptuais mais elaboradas a ele associadas, o sítio, é entendido enquanto um espaço que é referenciável num determinado contexto. Parece-nos também oportuno esclarecer a maneira como entendemos aqui o conceito de espaço e mais concretamente de espaço geográfico que está implícito, na perspectiva de alguns autores, e na nossa, no conceito de sítio. A posição de Eric Dardel (1899-1967) revela-se extremamente elucidativa. Referindo a oposição entre espaço geográfico e espaço geométrico, ele escrevia - "o espaço geométrico é homogéneo, uniforme neutro. Planície ou montanha, oceano ou silva equatorial, o espaço geográfico é feito de espaços diferenciados". Mais à frente, "a geometria opera sobre um espaço abstracto, vazio de todo o conteúdo, disponível para todas as combinações. O espaço geográfico tem um horizonte, um modelado, cor e densidade. Ele é sólido, líquido ou aéreo, largo ou estreito: ele limita e ele resiste" (Dardel 1990, 2).

Esta forma de ler o espaço geográfico enquanto entidade diferenciada, ou, ainda o sentido da geografia para o ser humano original que a vive, parece-nos extremamente importante. Para o autor a ciência geográfica pressupõe que o mundo seja compreendido geograficamente, que o homem se sinta ligado à terra, "como ser chamado a realizar-se na sua condição terrestre" (Besse 1997, 175).

Quando nos referimos ao sítio referíamos-nos precisamente a tudo isto: a qualidades espaciais, não a medidas, ao carácter e atmosfera própria, à originalidade intrínseca não redutível apenas a características físicas, à "energia

potencial “pronta a revelar-se em cada olhar humano.

É interessante verificar como a propósito da clarificação do conceito de geografia Dardel toca de novo na questão fundamental que, de alguma forma, resume aquilo que entendemos pelo conceito de sítio corroborando a sua importância na leitura do território e da Paisagem. Estamos permanentemente a gravitar entre os espaços potenciais, os significantes, e os significados que em momentos sucessivos, vamos atribuindo àqueles que elegemos como lugares.<sup>3</sup>

Assim o sítio é como um espaço preliminar, aquilo que já tem existência e se reforça cada vez que é concebido. Nesse sentido constitui o enquadramento em que se situa cada intervenção humana, em cada momento da história, encerrando em si sedimentos de origem distinta. Desde os que decorrem de uma evolução natural do território físico até às intervenções humanas, constituindo a estrutura que serve de suporte qualquer nova intervenção. Em cada um destes estádios temos uma obra que é transformada numa nova obra.

A geografia pode ser entendida como escrita (escritura), enquanto uma inscrição do humano sobre o solo de um conjunto de traços plenos de sentido. Como forma de *saber* a geografia pode ser entendida como leitura, “deciframento”, interpretação de sinais deixados no solo ou atravessando a paisagem. (Besse 1997, 186)

Esta interpretação não pode excluir a sensibilidade daquele que vive a paisagem e, por isso, encerra em si a riqueza, o privilégio de poder

revelar todas as qualidades, as percepções, os sonhos daqueles para quem a paisagem é uma criação, quer no acto construtivo quer no momento do seu entendimento.

Neste encadeamento de ideias, não podemos também deixar de referenciar Bachelard que tão bem transmite a ideia de espaço natural sentido, vivido e comunicado pela poesia. “Não é preciso estarmos muito tempo no bosque para conhecer a impressão, sempre um pouco ansiosa, que nos “afundamos” dentro dum mundo sem limites” e, mais à frente, “mesmo quando um poeta evoca uma dimensão de geógrafo ele sabe, por instinto, que esta dimensão se lê no lugar («place») porque ela está enraizada num valor onírico particular”. Ainda referindo-se a algumas imagens poéticas de Gueguen, a propósito da floresta ele escreve “A paz da floresta é para ele uma paz de alma. A floresta é um estado de alma (Bachelard, 1994, 170-1).

Retomando a ideia inicial, o sítio enquanto espaço telúrico e espaço celeste, é significativo o conceito de terra que, para Dardel, pode ser entendido de várias maneiras. A terra é solo ou base da existência humana. A Terra é paisagem, é cultura, é expressão da existência humana à superfície da terra. A liberdade do ser humano não está apenas na atitude de domínio, mas na de abandono ou confiança preliminar na terra. Aquilo a que o ser humano deve aceder para realizar a sua humanidade (Besse 1997, 187).

A terra enquanto *mundo da vida*, espaço de movimento e de polaridades, espaço de abertura à experiência do sentido.<sup>4</sup>

O sítio é um espaço telúrico, espaço temporal dinâmico e de abertura à experiência e vivência humana, pronto a revelar-se em determinado momento com um determinado sentido.

Baseado numa afirmação de Heidegger, J. Besse diz que a terra oferece à obra humana a experiência da sua precariedade. Também para Dardel a obra humana quando deixada ao abandono, volta a ser (torna-se) pedra, madeira e metal). O ser humano tem uma responsabilidade ele é o guardião do mundo, e do sentido. A geografia corre o risco de encontrar aqui o seu verdadeiro destino – o de preservar o universo frágil do sentido sem o qual a *terra* não é mais *mundo*. Preservar as condições tanto para o pensamento como para a acção de uma habitação humana da terra (Besse 1997, 187). Nós diríamos criar condições para a criação da paisagem.

*O sítio é um conceito que traduz em cada momento uma fase do processo da criação, é o palco, o suporte de cada intervenção humana materializada num espaço concreto, entre o céu e a terra, renovando-se continuamente no tempo.*

## 2.1.2 O sítio enquanto território

O conceito de território tem várias leituras e, entre estas, predominam as que o associam a uma realidade física e/ou administrativa. Veja-se a seguinte – território é uma porção da crosta terrestre limitada por fronteiras naturais ou administrativas. (Enciclopédia Luso-Brasileira)

O termo território também designa, de uma forma comum, a zona que é ocupada por um animal ou uma espécie e que este interdita ao acesso dos seus congéneres. Trata-se por isso de uma zona onde um indivíduo ou espécie se comporta de maneira dominante (Nakamura 1997, 114).

<sup>3</sup> No item seguinte desenvolveremos detalhadamente o conceito de lugar.

<sup>4</sup> Ver Patocka, 1988, J. Le monde naturel et le mouvement de l'existence hu-

maine. Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1988.

Destas "primeiras" definições podemos destacar alguns aspectos fundamentais no entendimento deste conceito. Por um lado, o território é um espaço com limites que decorrem da ocupação a que está sujeito. O homem apropria-se do território e nele define as suas próprias fronteiras que, balizam e referenciam a vivência desse mesmo território. Por outro lado o território funciona como suporte físico, sustentáculo, dessa ocupação sem a qual a mesma não teria existência, nem tão pouco sentido.

Nesta acepção podemos logo relacioná-lo com o termo sítio. O território é o espaço onde colocamos algo, a começar pela própria distribuição da espécie humana, e pela definição de fronteiras e limites dessa ocupação. Essas fronteiras são definidas "naturalmente", por razões de natureza vária, mas em relação às quais é sempre possível encontrar uma lógica.

Também outros autores associam claramente a existência do território à definição dos seus limites, e à presença dos seres humanos e animais que o ocupam (Ecrement 1986,43). O conceito de território não tem sentido se não lhe associarmos a hipótese de apropriação do espaço, assim como o de *sítio* não tem sentido se não lhe associarmos a ideia de espaço potencial para a ocupação, para a colocação de qualquer "coisa".

O sítio em cada momento da sua história, adopta a evolução pré-existente como suporte determinante dos estadios seguintes e, por isso, quando nos referimos ao território estamos também a referir-nos à sua estrutura natural e à construção do homem que, em cada momento da história da sua evolução, o considera o suporte de uma determinada ocupação.

Alguns arquitectos,<sup>5</sup> debruçaram-se sobre o conceito de território enquanto suporte das estruturas arquitectónicas ou a propósito do estudo tipológico, que desenvolveremos em capítulos seguintes, destacando o papel das componentes naturais do território enquanto elemento determinante na sua forma de ocupação, e na formulação do carácter e qualidades do sítio.<sup>6</sup>

"A Natureza desde logo contém direcções que indicam diferenças qualitativas. Assim, por exemplo, os pontos cardeais tiveram, desde os tempos remotos, capital importância entre os factores que determinam a estrutura do mundo. A palavra orientação deriva de «oriente» ou direcção do sol nascente". (Norberg-Schulz 1979, 27)

Cannigia, por exemplo, refere o papel do território destacando a importância da sua análise enquanto forma de compreensão do conjunto estrutural representativo da condição humana globalmente assumida, no sentido de criar formas de vida coerentes que lhes estejam associadas. O território revela uma estrutura própria independentemente da presença humana que, por norma, o homem adquire na sua "primeira" estruturação do sítio, numa relação directa com a sua natureza intrínseca. Esta atitude tem repercussões nos sistemas estruturais cada vez mais artificiais continuando, constantemente, a limitá-los. Quando esta estruturação se encontra "inicialmente" extremamente adaptada às condições naturais, as transformações sucessivas têm tendência a adoptar esta como uma "segunda natureza" (Cannigia, 1995).

<sup>5</sup> Neste grupo situamos, V. Gregotti, Norberg-Schulz, Cannigia, entre outros

<sup>6</sup> Para esclarecer melhor esta questão veja-se o capítulo 5

O Território é, antes de mais, o suporte de uma Paisagem gerada por testemunhos de uma cultura, resultante da percepção e interacção com o meio ao longo de gerações e, por isso, uma matriz determinante na sua criação e qualificação. É um ciclo, um trajecto aberto a influências recíprocas de natureza vária

Se analisarmos uma vez mais o conceito de "espaço geográfico", já referido, verificamos que este, na acepção em que é utilizado, encerra em si uma série de aspectos fundamentais na interpretação do conceito de território. Recordando a frase de Dardel "O Espaço geográfico tem características diferentes do espaço abstracto do géometra, uniforme e neutro. O espaço geográfico tem um horizonte, um modelado cor e densidade." (Dardel 1990, 174)

Aqui a geografia não é entendida enquanto ciência do tipo explicativo, a partir do modelo dedutivo que é privilegiado no positivismo científico. É claro, para o autor, que os métodos das ciências da natureza não podem explicar, totalmente, o fenómeno geográfico enquanto tal. O espaço geográfico é, antes de mais, um espaço concreto, vivido e entendido, um espaço da vida. Esta perspectiva não se circunscreveu à opinião isolada de Dardel tendo recentemente sido recuperada por alguns geógrafos contemporâneos<sup>7</sup> que, resistindo a atitudes redutoras da realidade através de modelos e da quantificação, alargaram e transformaram a concepção de geografia a algo de mais complexo, tendo em consideração que as vivências mais comuns do espaço valorizam significações que são irreduzíveis às construções teóricas (Besse 1997, 175).

Aquilo que nos parece fundamental nesta perspectiva de geografia é a de esta ser entendida enquanto espaço material relacionado com qualidades que são únicas. Repare-se mais uma vez neste texto de Dardel "O espaço "puro" do geógrafo não é o espaço abstracto do géometra. É o azul do céu, fronteira entre o

<sup>7</sup> Podem nomear-se entre outros, Labaste A., Pinchemel Ph., "Eric Dardel", Deux siècles de géographie française, choix de textes Paris, C.T.H.S., 1984; Sanguin A. "La géographie humaniste", Annales de Géographie, 1981, vol.90,501.



visível e o invisível; é o vazio do deserto, espaço para a morte; é o espaço gelado do banco de gelo, o espaço tórrido do Turquestão, o espaço lúbregue da charneca de baixo da tempestade.”

Estas palavras poéticas estão cheias de essência, qualidades, numa visão que é original, para cada observador. Para o mesmo autor um relevo não é, por exemplo, entendido enquanto representação produzida pelo sujeito. É uma forma que, na sua força poderosa, vem animar a vida mental daquele que a visa como um acontecimento. É entendida enquanto uma qualidade essencial do local onde o homem se encontra, dando à experiência do momento a sua essência e a sua densidade própria. Os espaços diferenciados com que entramos em contacto “revelam, àqueles que os frequentam, a presença de significações flutuantes à superfície do mundo, significações que visitam o mundo e que por vezes se deixam captar” (Besse 1997, 177)

Qualquer espaço desde o mais “natural” até ao mais “artificial” - o relevo, a luz, o mar, mas também este edifício ou conjunto urbano, impõem - se na percepção que dele fazemos e estrutura, interfere, nas significações que atribuímos ao mundo.

O conceito de *sítio* pode ser lido de uma forma mais abrangente enquanto território, precisamente se entendido nesta acepção. *Enquanto sistema, que tem uma configuração física e apresenta as suas particularidades espaciais, mas não só. O território tem uma atmosfera própria em cada momento da sua existência, que é em si uma matriz geradora do espaço/paisagem cultural ou seja do espaço de significado.*

Ligamos o conceito de *sítio* ao de

território entendendo que um determinado espaço “natural” ou artificial tem em si, *à priori, uma configuração espacial*, e uma essência e individualidade que aguarda revelar-se em cada recriação humana. Ele suscita, “emana” uma energia intrínseca que é o catalisador de cada acção específica, de cada atitude construtiva do homem que, por isso mesmo, é uma atitude única. Ele é o suporte que vai direccionar o acto construtivo mas não é um suporte neutral. O território tem uma estrutura, tem direcções, tem um carácter e todas estas qualidades se revelam em cada redescoberta humana.

Retomando a natureza temporal, dinâmica deste conceito “O sítio faz as pessoas as pessoas fazem o sítio - Um círculo” (Mendoça 1989). Neste contexto é evidente que o termo - Natural tem de surgir entre aspas porque não nos referimos necessariamente ao território virgem. A ocupação humana faz-se por sedimentos sucessivos, e o grau de presença humana varia, desde quase imperceptível até ao inequivocamente artificial. “ Tanto a génese como a ampliação da paisagem podem realçar quer o domínio da natureza quer o da cultura; os processos morfogenéticos da natureza criam mas também reproduzem, formas que não são nunca nem totalmente novas nem idênticas”. O mesmo se passa com o homem cultural que é um ser biológico e social que vive e faz viver a paisagem, que a inventa e que a imita (Berque 1997,86).

*O que está em causa é a relação entre o Território, suporte de determinada ocupação humana, num determinado momento, e a maneira como o homem o adquire e absorve, nos seus sucessivos actos construtivos metamorfoseando-se este, sucessivamente, na paisagem.*

## 2.2 O “LUGAR”

### 2.2.1 O lugar enquanto espaço cultural.

O conceito de lugar tem sido alvo de múltiplas interpretações, com diferentes acepções, que vão desde a filosofia, à geografia, à linguística, à literatura e à arquitectura e, em todas estas surge como dominante, em diversos domínios, a ligação com a criação, a inspiração criadora da obra humana.

O lugar é um espaço identificável pela sua personalidade, criado por uma simbiose e perfeita articulação entre o sítio e o homem, com a sua cultura e a sua capacidade de representação. O termo lugar implica espaço cultural, vivido e interpretado pelo homem, que transmite na sua fisionomia a relação do homem com o sítio que lhe deu origem.

Entre as várias referências do termo encontradas, destacam-se as seguintes:

No sentido mais restrito o conceito de lugar refere-se à posição relativa dos corpos - onde está ou onde existe um dado corpo físico. Esta definição liga-se com o termo latino «locale» - local, que associa o «lugar» a um determinado local, ao seja, ao ponto onde determinado “corpo físico” se localiza (Logos - Dicionário de Filosofia, Verbo).

Outra fonte refere que lugar é aquilo que “é próprio de um local determinado: interesse local (Lello Universal, Dicionário Enciclopédico Luso Brasileiro, 1988)

Dois aspectos sobressaem destas definições. Por um lado, é lançada a perspectiva da leitura relativa de um dado «corpo», isto é considera-se a sua relação com os outros “corpos” que o envolvem; por outro, esclarece-se não se tratar de um local qualquer, mas de um determinado.

Outros termos com a mesma raiz também nos ajudam a completar esta ideia. Por exemplo o termo “locação” que se emprega no arrendamento da habitação. Trata-se de um local determinado, ou local próprio.

Esta perspectiva pode ser completada e, nesse sentido, o termo grego *topos* é fundamental.

#### *Topos:*

. "espaço de terreno, localidade, Território, País, Região" (Machado, J. P. Dicionário Etimológico de Língua Portuguesa).

. "espaço com determinada qualidade", "ponto do espaço ou do tempo conveniente para determinada coisa" (Da Silva, A.M. Dicionário Etimológico).

. espaço habitado "lugar da habitação" (Enciclopédia Luso Brasileira)

- habitáculo. Não lugar é um espaço inabitável – selva, deserto, auto-estrada, aeroporto (Goetz 1997, 99).

. "O lugar é existencial, é um lugar habitável, um lugar plástico" (Norberg-Schulz, 1979,5).

Por um lado sobressai de novo a ideia de um espaço concreto, espaço com determinado estatuto, por outro refere-se o termo "habitar". É importante esclarecer o termo habitar, e a sua relação com o processo de construção. Um espaço habitado é um espaço construído pelo homem. Heidegger investigou a palavra alemã «Bauen», que quer dizer «construir», «edificar», e verificou que esta tem origem no termo, «buan» (em alto alemão), que significa «habitar», «permanecer», «ficar num lugar». Também o termo «viziño», quer em inglês antigo quer em Alto alemão, «neahgebur» (near – «perto», «próximo» e gebur- «habitante»), e «Nachbar» que quer dizer exactamente a mesma coisa, nos aproximam da mesma conclusão. Às palavras «construir» ou «edificar»,

originalmente estavam associadas ao termo habitar e este, por sua vez, ao *lugar*. Contudo, quando nos referimos ao termo habitar não o fazemos simplesmente, mas associamo-lo sempre à ideia de habitar determinado lugar ou melhor à expressão «lugar da habitação».

Outro aspecto interessante é o facto do antigo termo «*Bauen*» também querer dizer – proteger, preservar, cultivar ou lavar o solo, cultivar a vinha. Concluindo, a palavra «*Bauen*», como já vimos, significa «habitar» e simultaneamente «edificar», quer no sentido de construir a edificação quer no sentido de cultivar a terra. Abarca todas as acções construtivas do homem porquanto traduz a sua forma de estar na terra – habitar.

O carácter do conceito de habitar também é entendido por Heidegger na acepção de «preservar em relação a algo», ou seja, «estar ou permanecer em paz». O termo "poupar" também lhe pode estar associado. Poupar, no sentido de algo que é salvaguardado e se volta sobre si próprio, sobre a sua própria natureza. Concluindo, para Heidegger habitar é permanecer em paz, com liberdade, a livre esfera que salva-guarda cada coisa na sua própria natureza.

Habitar significa estar entre a terra e o céu, entre as divindades e os seres mortais. Tudo isto constitui uma unidade. A forma do homem estar na terra é construir "coisas" e lê-las neste contexto. A presença das construções permite fixar estes elementos e dar-lhes unidade. Heidegger utiliza um óptimo exemplo para esclarecer esta questão. A ponte é um elemento construído que põe em contacto as margens do ribeiro e, simultaneamente, expande a paisagem envolvente, e abre-a a outras vizinhanças. Aquilo que dis-

tingue a paisagem, que a faz emergir e revelar, por exemplo, um determinado banco de areia onde se localiza, entre todos os outros bancos de areia que compõem a margem do ribeiro, é a existência da ponte. A ponte reúne em si a terra sobre a forma da paisagem envolvente, o céu que a limita, as divindades e os significados que a simples presença vai criando em sua volta, e os homens que a utilizam, vivem e interpretam. É a presença da ponte que permite revelar, fazer emergir o sítio que passa assim a ser referenciado não apenas enquanto uma localidade mas pelas suas peculiaridades e, fundamentalmente o seu significado. O processo de compreensão do meio natural "não precede, necessariamente, a construção. Mais, o facto de construir pode contribuir para esta compreensão" (Norberg-Schulz 1979, 52). Verificamos de novo a importância da construção enquanto forma existencial. Surgindo em "simbiose" com o meio natural, cada um destes revela o meio e, só os dois, em conjunto, permitem ter de determinado espaço uma determinada experiência existencial. Identificam-se na arquitectura grega exemplos evidentes do que acabamos de afirmar. O Templo de Delphos é assumido como revelador do sentido do lugar, assim "referindo elementos naturais a conotações humanas, os gregos operam esta "reconciliação" entre o homem e a natureza (Norberg-Schulz 1979, 31).

Gostaríamos ainda de referir os significados de algumas palavras que derivam do termo *topos*:

toponímia – *topus* e «*onyma*» (nome), estudo linguístico ou histórico da origem dos nomes das localidades. Quando nos referimos a um topónimo referimo-nos "ao nome próprio de um lugar" (Lello Universal).

Topologia – *Topos* (lugar) e *Logos* (tratado) – refere-se ao estudo de um local e dos seus costumes a sua cultura (Enciclopédia Luso Brasileira).

"A topologia não trata de distâncias, ângulos e áreas permanentes, mas está baseada em relações tais como a proximidade, separação, sucessão, clausura (interior e exterior) e continuidade. Esta perspectiva da psicologia da



percepção defende que "os esquemas mais elementares da organização consistem no estabelecimento de centros ou lugares (noção de proximidade, direcções ou caminhos (continuidade), e áreas ou regiões (encerramentos ou espaços cercados)" (Norberg-Schulz 1975, 22). É importante referir que estes esquemas topológicos são igualmente defendidos por Heidegger, Frey Schwarz e Lynch, todos eles com trabalhos importantes sobre as questões espaciais.

Estas perspectivas reforçam-se dois aspectos. Por um lado os termos que derivam de «topos» referem-se inequivocamente a um lugar concreto – o topónimo é aplicado a um lugar específico e muitas vezes, inclusivamente, é uma referência inequívoca das suas qualidades. Por outro lado, os termos que derivam de «topos» estão associados à expressão de uma cultura concreta, às marcas da relação do homem com o espaço que o rodeia, mas uma relação específica, porque directamente relacionada com um lugar determinado e orientada à revelação das suas qualidades.

Outra perspectiva fundamental no entendimento do conceito de lugar é aquela que o conota com a ideia de foco, de ponto focal:

O significado de lugar em alto alemão significa «*Ort*» ou seja a «*Ponta da Lança*». Esta referência – «ponta de lança» não deixa de ser curiosa. É no espírito de combate, fixado na ponta da lança enquanto ponto decisivo (Maldiney 1996, 16), que o mundo é encarado como lugar da existência e do destino. Lugar significa um espaço concentrado; é um espaço onde se reúnem todas as qualidades determinantes que o permitem considerar referência existencial.

“Os lugares são metas ou focos donde experimentamos os acontecimentos mais significativos da nossa existência, mas também são pontos de partida a partir dos quais nos orientamos e nos apoderamos do ambiente circundante” (Norberg-Schulz 1975, 22).

Esta perspectiva é interessante porque corrobora a ideia de espaço diferenciado, espaço que é o centro das atenções, que orienta e serve de referência, e a partir do qual se adquirem várias direcções. O lugar projecta-se sobre o espaço envolvente, é o ponto de partida para outras relações, também estas qualitativamente diferenciadas.

A este propósito veja-se a seguinte opinião "a crise na qual se encontram cidades e sociedades questiona a arquitectura nos seus fundamentos e orientações. Dentro das cidades fragmentadas, dissociadas, importa poder habitar um "foyer" polarizado suscitando o sentimento do "estar em sua casa" dentro da tensão, do próximo e do distante, do dentro e do fora, do familiar e do desconhecido, do vazio qualificado e do vazio aberto (na acepção de escancarado). A figura do "foyer" permite viver o habitar dentro dos seus fundamentos existenciais, imaginários e simbólicos e de questionar sobre os espaços privados e espaços públicos" (Mangematin 1996, 316).

O autor pretende sublinhar a importância da existência de pontos destacados com os quais possamos estabelecer uma relação privilegiada. Para nos situarmos no espaço precisamos de reconhecer-lhe qualidades diferenciadas, precisamos de encontrar focos e fronteiras, que sirvam de limite entre aquilo que é familiar e o que é desconhecido. A definição de lugar implica, precisa-

mente, esta ideia de limite ou fronteira. "o lugar é experimentado como um «interior» em contraste com o «exterior» que o rodeia" (Norberg-Schulz 1975, 23). Ele é situado relativamente a um contexto e não pode ser entendido isoladamente, isto é, tem de ser interpretado como um produto da sua interacção ou influência recíproca com o que o rodeia. "Se os lugares se definem e interferem nas relações com os espaços circundantes, estar "dentro de" implica viver um espaço que é distinto daquele que o rodeia, isto é, "estar em algum sítio distinto do exterior" (Norberg-Schulz 1975, 29).

Maldiney acrescenta que habitar é estar na própria casa, é viver o espaço interior. O edifício que habitamos é um lugar não apenas porque apresenta os seus limites bem definidos – é vivido como um interior que se opõe ao exterior – e, dentro deste, facilmente podemos encontrar referências, isto é, marcas daquele que o habita embora, momentaneamente, estas possam não ser reconhecidas (como acontece quando se modifica a disposição da mobília ou outros objectos que fazem parte da sua organização interior). (Maldiney 1996, 23) Esta interpretação do edifício enquanto lugar é transponível para o lugar não edificado. A escala dos lugares e dos seus limites varia, mas a lógica das relações entre estes mantém-se. O lugar é um só.

É ainda importante esclarecer o sentido da palavra, espaço já que este é um conceito que estamos a utilizar permanentemente para definir «lugar»

O termo latino «*spatium*» relaciona-se com a raiz «*sfe*» ou «*spe*» que quer dizer «extinguir», «desvanecer» e a raiz «*spes*», «esperança», «espera», «expectativa». Para Maldiney o espaço é resultante de uma tensão entre estes significados e aquele que é atribuído nas línguas germânicas o termo «*Raum*» – primeiramente relacionado com abertura, aquilo que está aberto (Maldiney 1996, 17).

No conceito de lugar a identidade do lugar nunca se dissocia no espaço envolvente Para Aristóteles mas também Heidegger o lugar instaura espaço. O lugar não é uma parte do



espaço, mas ao contrário é um sítio determinado por algo (templo, paisagem) que precede o espaço e o instaura.

A noção de lugar implica esta interacção. A percepção dos lugares é fundamental para o homem na criação de uma imagem estável do meio que o rodeia, e consequentemente, referenciadora da sua existência. Precede o espaço e instaura-o. Assim o acto de "construir é também pontuar a terra dum marca que assinala a origem do espaço como o menhir no meio da planície" (Maldiney 1996, 23).

Estas referências são importantes. Os lugares são responsáveis pela criação do espaço. As suas qualidades instituem o espaço porque o referenciam e lhe atribuem um carácter. Só podemos ler um elemento destacado se o fizermos em relação a algo que, por seu lado, deve a sua existência a essa circunstância e às qualidades que o instituem. O espaço é aquilo que "está aberto" e se revela na «espera», na «expectativa» de algo que o marque e referencie.

A ligação entre espaço e lugar é o homem. Ele é um ser espacial, fundador de lugares que o referenciam. O conceito de lugar também implica a ideia de transcendência isto é, a possibilidade de ultrapassar, de experimentar aquilo que está para além do próprio lugar. Mais uma vez precisamos do significado da palavra espaço para entender esta ideia – espaço está relacionado com os termos «extinguir» «desvanecer» que nos pode transmitir a ideia de algo que acaba, que tem um fim, um limite.

A inexistência da possibilidade de sair, de viver um evento que se distancia de um determinado contexto, retira todo o sentido à defini-

ção de um lugar na sua verdadeira acepção (Maldiney 1996, 21).

A percepção dos lugares só se manifesta a partir desta possibilidade. Também não restam dúvidas de que o lugar não é igual ao espaço assim como o espaço não é igual ao lugar.

"O «topos» em grego nunca significou espaço mas sim um lugar e um lugar próprio que significa «uma praça» uma «região». A sua raiz indica que é de lá que viemos ou lá para onde pretendemos ir" (Maldiney 1996, 16).

Também Norberg-Schulz refere que os lugares são "implantações" que estão organicamente ligadas ao seu meio e, por isso, funcionam como ponto focal onde o carácter do meio se condensa e explicita. (Norberg-Schulz, 1979, 10). Esta ideia de espaço condensado é forte porque transmite claramente o conceito de «lugar» enquanto espaço de revelação, espaço que concentra a essência e a emana, projecta, qualificando o espaço que este referencia.

Deste conjunto de ideias repare-se que o "topos" é sem excepção definido enquanto um espaço com qualidades destacáveis, distintas relativamente a um contexto. O homem cumprindo a sua existência, habitando a terra escolheu-o como elemento de revelação, concentrando nele a sua interpretação, a sua capacidade de criação, dum lugar cultural que permite referenciar as qualidades do sítio, potenciando-o e tirando dele o melhor partido. O verdadeiro lugar é forte, não é um "lugar comum", não é um espaço vulgar. A identidade do lugar forte não se desagrega, "mistura" no espaço envolvente. Ele focaliza e suscita implicitamente a transmissão de um carácter ao qual atribuímos significados.

Uma expressão fundamental que nos ajuda a esclarecer o conceito de lugar é o de "*genius loci*" – o génio do lugar. "Para os romanos o genius constitui um Deus que é particular de cada ser – homem, animal, planta ou coisa – a cada lugar no espaço e no tempo, a cada estado do ser. (Enciclopédia Luso - Brasileira). Quando falamos de lugar, enquanto lugar que se distingue no espaço, estamos ainda a considerar a possibilidade de este ser conotado com algo que tem uma significação muito particular para cada ser, em cada momento da sua existência. Ao considerar o genius estamos a antever a possibilidade de este entrar em ressonância com algo de intrínseco a cada ser, os seus arquétipos.<sup>8</sup> Considerando o *genius* estamos a conotá-lo com uma referência de grande sentido existencial como, por exemplo, o seu sentido divino. Por isso mesmo, dentro do conceito de espacialidade romana, a identidade do lugar devia ser respeitada (Berque 1997, 193).

Noutras perspectivas ditas "profanas" o génio do lugar não é natural, nem sobrenatural, mas cultural. O génios frequentam os lugares porque habitam o nosso olhar, porque eles nos vêem da arte. O espírito que inspira alguns sítios não é outro que o da arte, a qual, através do nosso olhar, transforma os países em paisagem - retomando a expressão de Montaigne, "artializa" a natureza. "Não há lugares onde não sobre o espírito, que a arte não possa habitar, animar, inspirar da sua sedução silenciosa" (Roger, 1996,98).

Esta alusão aquilo que é único, às construções formuladas ao nível do imaginário que interferem nas conotações e nos significados que cada ser atribui aos lugares, reforça a sua força enquanto espaço não redutível à sua expressão física, e corrobora a importância dessa essência no processo imaginativo e criativo, enquanto processo cultural. Podemos transformar o belo no sublime.

"Em todos os lugares continua virtualmente uma génese que nenhum espaço poderá alguma vez reduzir à sua própria ampliação" (Berque 1986,195).

Um lugar enquanto espaço único é um es-

<sup>8</sup> Para aprofundar esta questão vide 3.11

paço ao qual e atribuímos um nome próprio, assim como atribuímos um nome a um ser. Já referimos que os lugares reconhecíveis, os verdadeiros lugares, suscitaram ao longo de gerações uma toponímia que, de resto, é bem elucidativa quando analisamos cartas antigas, guardando memórias que as gerações actuais tantas vezes ignoram. Este "nome" frequentemente identifica as qualidades únicas do lugar ou mesmo faz alusão ao seu génio.<sup>9</sup>

Outra forma através da qual nos é possível reconhecer um lugar está relacionada com o facto de associarmos um determinado lugar a um determinado tipo. Isto é o facto de este ter algumas características em comum com outros espaços. Lisboa é uma cidade de colinas à beira rio, tal como Florença, Génova ou Praga e portanto aproxima-se destas pelo seu tipo, no entanto de cada uma delas emana um génio de lugar único. Esta definição tipológica está directamente ligada à forma, questão que se associa à percepção do lugar. Cada tipologia tem uma forma, uma figura, que pode ser reconhecida e à qual é atribuída um nome. Alguns termos geográficos exprimem de uma forma muito clara os vários aspectos do relevo e são integrados na sua denominação – promontório, terraço, monte, garganta, vale. Repare-se que no termo Monsanto estão inscritas as duas designações, aquela que é de ordem tipológica «*Monte*» e a de ordem sensível «*Santus*», abrangendo a singularidade do local.

Concluindo, a toponímia frequentemente revela não só a denominação do lugar, que é de natureza tipológica, como inclui referência às conotações simbólicas e significa-

ções que atribuímos a determinado espaço.

Não deixa de ser também significativo que, para os indígenas de determinado lugar, este é encarado como uma descoberta ou invenção própria daqueles que o habitam. A fundação do lugar raramente é associada a narrativas de autoctonia, mas mais frequentemente integram "os génios do lugar e os primeiros habitantes na aventura comum do grupo em movimento" (Augé, 1998 [1992], 50). Para os etnólogos o lugar é aquele "que ocupam os indígenas que aí vivem, trabalham e/ou defendem, lhe marcam os pontos chave, vigiam as suas fronteiras, mas também identificam nele forças ctónicas ou celestes, dos antepassados ou espíritos, que lhe povoam ou animam a geografia íntima". "Os lugares são certas singularidades, duma singularidade que se opõe à espacialidade de um espaço homogéneo e isotrópico, desnudado de propriedades, onde todas as colocações são válidas e são inter-cambiáveis" (Dewitte 1996).

Os modelos e arquétipos celestes ou cósmicos constituíram, desde sempre, e até à época moderna, uma referência básica de toda a arquitectura significativa. Benoît Goetz refere-se a um texto de Mircea Eliade<sup>10</sup> que nos transmite isso mesmo, a concepção do templo como *L'imago mundi*. O santuário reproduz o Universo na sua essência, sendo esta ideia transmitida à Arquitectura Sagrada da Europa cristã. A implantação do templo precedia sempre e organizava a implantação da habitação. Para constatar este facto, basta observar-mos a génese de quase todas as grandes cidades europeias. Isto

é, nas cidades tradicionais o princípio de localização das habitações era comandado por uma referência cósmica (ex. Catedral, Sé). Este foi um dos aspectos que a "modernidade veio fortemente abalar. Construimos espaços a-cósmicos, temos tendência a eliminar ou a criar espaços não referenciados por lugares. Espaços sem lugar e por isso a-tópicos.

O conceito de *topos* não é apenas espacial ele é também temporal. Determinada acção construtiva, a utilização do homem a sua apropriação do espaço enquanto testemunhos do seu investimento, ocorre em determinado momento, pode dizer-se que "tem lugar". O lugar é sempre contemporâneo. Os lugares são necessariamente actuais, eles herdaram o passado, a história, mas cada um de nós atribui-lhes hoje, um sentido presente.

É impossível imaginar um determinado evento sem o referenciar a um lugar, mesmo que este seja um lugar definido ao nível do imaginário. O lugar faz parte integrante da nossa existência, e as acções só têm real significação quando referidas a lugares particulares. O lugar é um espaço concreto, com uma forma, uma textura, que lhe confere um carácter ou atmosfera peculiar. Ele tem de ser entendido na sua totalidade, numa acepção qualitativa e, por isso, não é redutível a nenhuma das suas características isoladamente. Assim se compreende porque é que os parâmetros do urbanismo se revelam tantas vezes insatisfatórios. Os dados quantitativos, funcionais, ou mesmo biofísicos, não conseguem abarcar a identidade de cada lugar. A sua natureza complexa não é explicitável por conceitos analíticos unicamente. Quando falamos de lugar, enquanto lugar que se distingue no espaço, estamos implicitamente a considerar a possibilidade de este revelar um *genius* isto é, tudo aquilo que é verdadeiramente único, em oposição àquilo que lhe é geral ou universal. O lugar é um espaço sensível, apropriado pela nossa sensibilidade, mas também com já vimos um espaço orientado e um espaço de orientação. (Goetz 1997, 98)

Sem dúvida que a perda de significações existenciais destituiu a arquitectura da sua magnitude e valor de referência, das comunidades

<sup>9</sup> Monsanto, p.ex., Monte Santus, e tantos outros.

<sup>10</sup> Le mythe et L'eternel retour, Ideés Galimard, Paris, 1969, p.29





humanas. A noção de lugar é temporal. Ser *lugar* ou *não lugar* é um estado momentâneo. O tempo pode transformar um *lugar* em *não lugar*. As mudanças em tempo muito rápido ou, ainda, a ausência de mudança, podem conduzir a esta modificação, transformando lugares em espaços indiferentes, perdidos pela sua incapacidade de acompanhar a dinâmica do tempo. Esta é uma realidade que muitas vezes não é entendida. Cultivar a herança não significa imobilizar o espaço. O *lugar* é sempre contemporâneo.

Se insistimos em conservar os lugares das gerações passadas, ignorando o tempo que nos transformou enquanto sociedade e, as implícitas transformações que fomos produzindo à nossa volta, corremos o risco de os perder definitivamente. Para além dos lugares existe o espaço entre estes, os lugares, não permanecem estáveis, flutuam. (Goetz 1997,102)

Também Marc Augé se debruça sobre este conceito de *não lugar*. Para este o *lugar* é identitário, relacional e histórico. Todo o espaço que não possa definir-se por estas qualidades é um *não lugar*. Os locais de trânsito, os aeroportos, as auto-estradas, os viadutos os hotéis dos quais fazemos uma ocupação provisória, são bons exemplos dos *não lugares* (Augé 1998 [1992], 50). Esta perspectiva tem algum sentido. Os *lugares* são espaços com os quais o homem consegue estabelecer uma relação de facto, o que não acontece com as grandes infra-estruturas, ou com espaços indiferentes como os hotéis e os aeroportos. São espaços que o homem não vive, não fixa, apenas atravessa, e sobre os quais, dificilmente, formula significados.

Concluindo, destacamos Norberg-Schulz – “O objectivo fundamental da construção (da arquitectura)”, é o de transformar um sítio em um lugar, ou antes descobrir os sentidos potenciais que estão presentes num meio à

priori” (Norberg-Schulz 1979,18). Nós completáramos a afirmação e diríamos a Arquitectura da Paisagem. Ao longo do processo dinâmico da transformação do Território ,a construção do espaço, a qualquer escala, tem de basear-se numa descoberta sensível dos sentidos potenciais que os sítios encerram precisamente porque a nossa forma de existir na terra é habitá-la e como já vimos, isto quer dizer viver e valorizar os lugares, enquanto espaços de qualidades únicas, que temos de aprender a concretizar em cada momento da nossa existência.

## 2.2.2 O lugar enquanto Paisagem

Os lugares são espaços que, como já vimos, podemos denominar de “espaços concentrados”, espaços de revelação da paisagem, porque é a partir deles que nos apropriamos do meio que nos rodeia e nos reproduzimos numa interpretação que é singular, em cada tempo , em cada momento da vida.

A paisagem é uma singularidade não decomponível. Só existe na junção de um lugar e de um momento particular. É plural porque podemos representá-la, reproduzi-la, falar dela, apesar de nunca a vermos da mesma maneira e, também reencontrá-la e reconhece-la. (Berque 1986, 158)

Não há Paisagem sem lugares assim como não há lugares que não sejam paisagem.

A Paisagem, no sentido em que constitui o conjunto das interpretações e vivências múltiplas de que o Território tem sido alvo ao longo de gerações, é a reveladora e referenciadora do homem no seu mundo. A paisagem constitui um território que é determinado por vários eventos,

várias “coisas” naturais e artificiais enquanto expressão da sua ligação à natureza e à cultura assim como o lugar é “ Um sítio que é determinado por uma coisa ( Goetz 1997, 98), que o distingue e o torna referenciável.

A terra só adquire a intencionalidade de uma paisagem pelo sentido e significados que lhe atribuímos, sendo que estes decorrem da maneira como nos apropriamos do território e sabemos recriá-lo. Como já vimos, este processo tem lugar por partes. A paisagem é lida pelos seus focos, pelos seus lugares, que a explicitam e clarificam, permitindo-nos identificarmo-nos com ela, e estabelecer um sistema de referências e de orientações privilegiadas.,

A este propósito Besse faz uma série de referências interessantes. Não existe lugar que não seja ordenado, interpretado, atravessado de um sentido ou de um projecto que impede esse lugar de se fechar sobre si próprio num refúgio ilusório da sua própria historicidade. A geografia ou a paisagem não são mais que o mundo das mediações, quer dizer a cultura, no seio das quais a existência humana adquire um sentido concreto” (Besse 1997,186). Mais à frente “Antes de qualquer espectáculo, e dando ao espectáculo a sua verdadeira dimensão, a paisagem é expressão, e mais precisamente a expressão da existência. Ela é portadora de um sentido porque é o traço espacial do encontro entre a terra e o projecto humano. Paisagem é essencialmente mundo, mais que natureza, é o mundo humano, a cultura como reencontro da liberdade humana e do lugar onde esta se manifesta: a terra” (Besse 1997,183).

Besse corrobora a importância da paisagem enquanto espaço de sentido e significado, lido pela nossa sensibilidade e informado pela cultura e pelo sedimento na história. A Paisagem não se resume a uma configuração física, ela revela-se através de vivências múltiplas, de uma acumulação de impressões no espaço, de formas de interpretação de significados de conotações. Ela reflecte um projecto de vida na terra, e a originalidade do ser que a lê.





Recordamos as palavras de Mendonça a propósito de uma paisagem urbana onde se cumpre a acepção de lugar – a Baixa entre as Colinas de Lisboa – “há sobretudo nesta paisagem uma impressão que particularmente me atrai - A poética da urbe. Por este ângulo se exprime sobretudo a luz e a cor, a dimensão e a profundidade, perfis e texturas, um puro prazer poético ao pressentir a cidade”. E mais à frente “uma cidade é, nesta atitude, essencialmente aquilo que sentimos diante dela.” Há a individualidade original do ser que a vê. (Mendonça 1989, 545) Ao ler estas passagens lembramos Bachelard, e mesmo Heidegger com perspectivas que tocam igualmente o poder evocativo e onírico do espaço.

Uma paisagem é um lugar dinâmico, uma memória, um sedimento de gerações, composto por unidades cuja existência e coerência se compreende em referência a um contexto, porquanto se determinam mutuamente. Este cenário vivo é um espaço que se define no tempo, decorre sucessivamente da forma como o interpretamos, permitindo por indícios vários entender cada momento, como sequência dum passado e uma previsibilidade do futuro.

O movimento, as metamorfoses permanentes da Paisagem conduzem-na, naturalmente, na justaposição e coexistência de tempos diferentes cuja conformação, intencionalidade e personalidade se aproxima da obra de arte. Estas marcas que não são mais que a sua imobilização momentânea, o «retracto» de alguns desses momentos, constituindo uma totalidade articulada de significações.

Podemos identificar algumas referências que, de algum, modo se

ligam a esta nossa perspectiva e colocam, de uma forma muito clara, a questão da interdependência e co-determinação dos vários elementos que compõem a paisagem, quer se trate de uma paisagem construída com elementos vivos quer de uma paisagem urbana construída a partir de elementos inertes.

A cidade, pelas suas inter-relações formais, simbólicas e culturais, tem todas as qualidades aparentes de uma paisagem. Os conjuntos são hierarquizados complexos, as formas são enraizadas é um verdadeiro meio.\* É uma montagem cuja unidade não é mais que um artefacto” (Corajou, 1982, 42).

As relações estabelecidas entre elementos da paisagem podem ainda ser expressas de uma maneira significativa e, mais uma vez, quase poética - “As velas do moinho giravam com o vento enquanto que a mó moía o grão, os sinos ligavam o céu e a terra e o som dos carrilhões era transportada pelo vento” (Béguin, 1995, 95). O autor refere que entre o céu e a terra entre a terra e a água, entre fluidos e sólidos, (na linha de horizonte) o objecto / paisagem (paisagem do passado) tinha o papel de realizar a conjugação entre estas dimensões, podendo igualmente transmitir a impressão de que estabelecia uma ordem no seio da paisagem. O sino é uma ligação entre a terra e o céu e é, simultaneamente, um extremo que, elevando-se acima das árvores e das outras formas construídas, se torna um «pivot» a partir do qual gravita toda a paisagem; um «pivot» em que a forma enuncia explicitamente uma ordem desejada, um efeito concertado, testemunhando desta maneira, através das suas articulações principais, a afinidade que esta deseja estabelecer, entre os elementos que põe em contacto. Os elementos vivem

uns em relação aos outros, uns por causa dos outros. Existem pelo contrário objectos que não exprimem de alguma forma o encontro que estabelecem com o meio que os envolve. O céu e a terra são postos em contacto, por exemplo, pelos pilões da linha eléctrica., mas este contacto não exprime nem uma relação nem uma ordem previamente desejada. Nenhuma qualidade do meio é revelada ou reactivada por este objecto ou vice-versa. É um encontro infrutífero.

No entanto muitos espaços construídos pelo homem com materiais inertes podem assegurar estas relações. François Béguin refere que nas paisagens em equilíbrio há objectos que tinham a capacidade de revelar uma série de aspectos sobre ela porque resultavam, eles próprios, de uma construção (obra) que se apoiava numa tradição local, com formas e materiais que exprimiam as relações, como o sítio e o clima. O homem e a natureza, o homem e o lugar, tinham cada um, um papel num sistema de participações cruzadas em que cada parte se definia como uma fracção de um conjunto mais vasto. Estes elementos tinham a função de solidarizar os elementos, as dimensões do espaço que sem eles teriam entrado noutras relações ou se teriam simplesmente justaposto. “É preciso que as formas e materiais consignadas ao Objecto/Paisagem dêem, verdadeiramente, a medida da sua influência territorial, das suas funções, os receios que podem suscitar, ou os fracassos e a fragilidade que eles transportam e que se propagam para além dele.” (Béguin 1995, 95)

É evidente que ao construirmos o espaço com “objectos” padronizados, no sentido de objectos geralmente indiferentes à paisagem que os suporta, estamos a lançar uma profusão de elementos neutrais que, dificilmente se relacionam com determinado contexto e, muito menos, contribuem para clarificar a sua percepção e identificação. Vivemos rodeados de espaços que são uma soma, um amontoado de elementos indiferentes, amorfos, que estão longe de constituir um todo uno. O estabelecimento de relações específicas com um contexto, que decorrem da individualidade de cada objecto e a criação de um sistema de referências em torno da sua especificidade, é

fundamental para a criação da identidade dos lugares e, conseqüentemente, identidade da Paisagem.

Béguin tem uma perspectiva muito crítica quanto aos sítios da espacialidade dita "modernista", por estarem votados a funções abstractas e por isso mesmo terem tendência a perder a sua identidade -A tendência de alguma arquitectura dita internacional é uma prova muito evidente da perda das referências vernaculares e do apagar, neutralizar, do local para a criação de um espaço universal. Neste sentido a modernidade têm-se revelado utópica, porque nega o lugar e, por isso, tende a dar origem a espaços inadequados. O homem tem-se revelado incapaz de se apropriar e de "habitar", na verdadeira acepção desta palavra, este tipo de espaços. A modernidade tem tido tendência a criar espaços sem lugares singulares ou de referência. É um espaço quantitativo, que deve responder a uma ou outra função definida *a priori*. Cria-se por simples ampliação, numa atitude repetitiva. No urbanismo modernista o espaço, pode zonar-se como ou quando se quiser. Ao contrário, os lugares não se compatibilizam a não ser que se relacionem com um espaço (Béguin 1995, 92).

Os lugares devem a sua existência a uma relação concreta com o sítio. Não podem ser colocados como quem pousa um objecto. Nasceram através de um processo de interacções estabelecidas com este. Sem dúvida, que o tipo de ocupação espacial que permeia algumas intervenções recentes se revela verdadeiramente indiferente ao sítio. Estas poderiam surgir em qualquer espaço. São repetitivas, homogêneas em materiais e técnicas construtivas, e revelam uma total independência de todos os outros detalhes que poderiam referenciar a cultura local. As

unidades que compõem estes espaços não constituem uma assimilação das especificidades do sítio e, por isso, podem eleger-se indiferentemente, constituem uma massa isotrópica capaz de adoptar qualquer geometria.

Relembramos as palavras de Mendocça, que invocavam a luz de Lisboa como uma, entre as muitas singularidades que a elegem enquanto lugar. Há quem se refira à importância da luz em sentido contrário, vendo-a como uma fuga, como uma forma de transfiguração de uma realidade pouco rica na sua essência. Nessa perspectiva algumas paisagens actuais são, por vezes, apreciadas no "barulho das luzes" - é difuso, pouco claro, o seu confronto com as paisagens tradicionais sendo este, temporariamente evitado através da criação de uma nova lógica da sua leitura que é absorvida pela dinâmica e espectacularidade da luz artificial.

Por vezes estas paisagens são compostas por fracções da realidade territorial justapostas, instáveis, onde as influências se cruzam, misturam e anulam mutuamente, a favor das luzes e dos fluxos de automóveis e aviões. (Béguin, 1995, 85))

A referência à luz surge-nos como um entre os múltiplos aspectos subjectivos na leitura da Paisagem, interferindo determinadamente na forma como apreendemos e lemos o lugar. A luz revela-nos a sua constituição, ao nível material e formal, ela domina na percepção da espacialidade, que é única para cada um que o lê, na riqueza dos contrastes, das sombras e das texturas, movimentando-o simultaneamente na imaterialidade, no efémero, na multiplicidade possível de visões de cada lugar concreto.

Concluindo, o estudo, o conhe-

cimento e entendimento dos lugares, é o estudo e percepção da Paisagem como revelação da nossa existência. A concepção da paisagem, ou melhor, a Arquitectura da Paisagem tem de ser entendida em termos existenciais, centrando-nos numa perspectiva fenomenológica, qualitativa e da relação com o lugar. Para aprendermos a paisagem, nesta acepção, necessitamos de utilizar um conjunto de métodos que permitam abarcar a sua essência. A perspectiva estritamente abstracta e científica é extremamente redutora da realidade. A ciência trabalha dados de vária ordem, através do método analítico, para chegar a um conhecimento neutro, objectivo. A qualidade complexa dos lugares e, especialmente, a sua identidade e carácter particular que, está obviamente, relacionada com o contexto onde estes se inserem, não pode ser unicamente descrita por este método.

É importante que a concepção da paisagem possa ser suportada num entendimento/ conhecimento das características do *espaço* e do seu *carácter* diferenciado.

O conceito de tipo é também, como já vimos, um conceito fundamental para o conhecimento e desenvolvimento da ideia de lugar, precisamente porque se apoia na historicidade do "objecto" construído, como referia Cannigia, com "a sua pertença a um momento temporal e a um lugar determinado" (Cannigia 1995, 31).

Quando nos referimos ao tipo não estamos unicamente a considerar um esquema funcional, distributivo ou mesmo, unicamente, uma estrutura e morfoiogia. Estamos sim a considerar um conjunto de qualidades diversificadas que identificam uma categoria de objectos. A "consciência espontânea" que temos dum espaço, num determinado momento temporal, é fruto dos sucessivos conceitos que foram sendo elaborados desse espaço ao longo da história, lendo-o relativamente a um determinado lugar e a um tempo concreto. Assim, para entender a paisagem, precisamos de apreender os lugares, quer através da sua referenciação em tipos, quer pelo reconhecimento dos seus aspectos únicos, as suas especificidades. O processo de tipificação revela-se um elemento fundamental porque auxilia e insere num con-

texto mais vasto cada ocorrência singular.

A maneira como o conceito de paisagem é entendido está implícita no conjunto de ideias explanadas. Quando nos referimos à Paisagem falamos de um todo, da Paisagem Total ou global, fruto da intervenção dinâmica do homem, espaço cultural e simbólico. Trata-se da Paisagem Construída independentemente de ser construída com materiais vivos ou inertes, ou da contribuição humana na construção da sua imagem se reduzir a um olhar contemplativo no encontro de uma significação no acto de a interpretar ou recriar. A identificação do lugar é o emergir da sua significação, estabelece-se na leitura total da Paisagem.

Já vimos que a paisagem não se fecha sobre ela própria. Para apreender o lugar precisamos, como já referido, de o atender também a partir daquilo que está para além dele. Esta noção de transcendência projecta-se sobre o conceito de Paisagem.

A paisagem não é um lugar fechado sobre ele próprio, sobre um génio de um lugar, mas é a dinâmica da abertura a um outro lugar, com a sua história e o seu sentido." A espacialidade da existência é mais movimento do que enraizamento" (Besse 1997, 185).

Esta perspectiva dinâmica da Paisagem é, em nossa opinião, um dos aspectos mais ricos na maneira como a atendemos. A partir desta ideia aproximamos espaços de natureza distinta, quebramos fronteiras para os entender como um todo, que sobrevive na harmonia e movimento das partes e na co-determinação de cada uma destas.



## BIBLIOGRAFIA

- ANGELIL, M., KLINGMANN, A. 1999. *Híbrido Morphologies*, Daidalos, nº 73.
- AUGÉ, M. 1998 [1992]. *Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da sobremodernidade*, Ed. Bertrand, 2ª ed, Venda Nova, p. 50, *Non-Lieux, Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité*, Ed. du Seuil, Paris.
- BACHELARD, G. 1994. *La Poétique de l'Espace*, Ed. Quadrige/ presses Universitaires, 6ªed, Paris.
- BÉGUIN, F. 1995. *Le Paysage*, Dominos-Flammarion, France.
- BELMONT, Y. 1997. *Sites et Lieux*, in *Lieux Contemporains*, Directon, C. Younès & M.I Mangematin, Ed. Decartes & Cie, Paris.
- BERQUE A., 1986. *Le Sauvage et l'Artifice*, Ed, Gallimard, France.
- BERQUE, A. 1997. *Logique du lieu et génie du lieu* in *Logique du lieu et Ouvre Humaine*, Direction Augustain Berque, Philippe Nys, Ed. Ousia, Bruxelles.
- BESSE, J.M. 1997. *La terre et l'habitation humaine: La géographie phénoménologique d'après Eric Dardel – Logique du lieu et Ouvre Humaine*, Ed. Ousia, Bruxelles.
- BIVAR, ARTUR *Dicionário Anológico*
- CANNIGIA G. 1995. *Tipologia de la Edificación – Estructura del Espacio*, Celeste Ediciones, Madrid.
- CHABASON, L. 1989. *Pour une polytique du paysage*, in *Composer le Paysage*, direction Odile Marcel, Ed. Champ Vallon, Seyssel.
- CONAN, M. 1997. *L'Invention des Lieux*, Ed. Théétète, Saint Maximin.
- CORAJOU, M. 1982. *Le paysage c'est l'endroit ou la terre et le ciel se touchent* in *Mort du Paysage*, Philosophie et Esthétique du Paysage, Ed. Champ Vallon, Seyssel.
- DA SILVA, ANTÓNIO *MORAIS Dicionário de Língua Portuguesa*.
- DARDEL, E. 1990. *L'homme et la terre*, ed. C.T.H.S., Paris.
- DEWITTE, J. 1996. *Visage des Choses Visages des Lieu*, in *Le Sens du Lieu*, Ed. Ousia, Bruxelles.
- Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, 1975, Ed. Verbo, Lisboa.
- ECREMENT, B. 1987. *Metamorphoses de la Ville - Crise de l'urbain- Futur de la Ville*. Colloque de Cerisy, Seminaire RATP - Université - Recherche, Economica, Paris.
- FERNANDEZ, FRANCISCO *Dicionário de Sinónimos*.
- FLAM J. 1996. *Introducing reading Robert Smithson* in *Angelil, M., Klingmann, A. 1999. Híbrido Morphologies*, Daidalos, nº 73.
- GOETZ, B. 1997. *La dislocation: critique du Lieu* in *Lieux Contemporains*, Directon, C. Younès & M.I Mangematin, Ed. Decartes & Cie, Paris.
- GREGOTTI, V. 1981. *La Forme du Territoire* in *"Architecture d'Aujourd'hui"*, nº218.
- HEIDEGGER, M. 1958. *Bâtir, Habiter, Penser* in *Essais et Conférences*. Gallimard, Paris.
- JACQUES, P., GUEZ, A., TUFANO, A. 1997. *Lieux Contemporains*, Directon, C. Younès & M.I Mangematin, Ed. Decartes & Cie, Paris.
- LELLO UNIVERSAL *Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro* 1988, Porto, Ed. Lello & Irmão.
- LOGOS – *Dicionário de Filosofia*, Ed. Verbo, Lisboa.
- LUGINBUHL, Y. 1989. *Paysages, Textes et représentations du siècle des Lumières à nos jours*, textel, Lyon.
- MACHADO, J.P. *Dicionário de Sinónimos*, Livros Horizonte.
- MACHADO, J.P. *Dicionário Etimológico de Língua Portuguesa*, Livros Horizonte.
- MALDINEY, H. 1996. *Topos-Logos-Aisthesis*, in *Le Sens du Lieu*, Ed. Ousia, Bruxelles.
- MANGEMATIN, M., YOUNÈS C. 1996. *Feu et lieu* in *Le sens du lieu*, Ed. Ousia, Bruxelles.
- MENDOÇA, N. 1989. *Para uma poética da Paisagem* (vol. I), Universidade de Évora, Évora.
- MERLEAU-PONTI, M. 1945. *Phénoménologie de la Percepçion*, Gallimard, Paris.
- NAKAMURA YÛJIRÔ 1997. *Logique du lieu et Savoir Téâtral* in *Logique du lieu et Ouvre Humaine*, Direction Augustain Berque, Philippe Nys, Ed. Ousia, Bruxelles.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1968. *A paisagem e a obra do Homem*, in *"Arquitectura"* nº102.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1975. *Existencia, Espacio y Arquitectura*, Editorial Blume, Barcelona.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1979. *Genuis Loci*, Buxelles, Pierre Mardaga editeur, 1981, (Milano, Gruppo Editoriale Electa),.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1988. *Système Logique de l'Architecture*, 1972, Ed. Pierre Mardaga, Liège.
- ROGER, A. 1996. *Le génie du lieu*, *Le Sens du Lieu*, ed. Ousia, Bruxelles.
- SMITHSON R. 1996. *A provisional theory of Non-Sites*, 1968, in *Collected Writings*, Berkely& Los Angeles: University of California
- VIEIRA, SIZA 1993. *Works & Projects 1954-1992*, Ed. Gustavo Gili, SA, Barcelona.



## 3 SÍTIO / LUGAR – CONTRIBUIÇÕES PARA A TEORIA DO DESIGN DA PAISAGEM

### 3.1 OS «TIPOS»

#### 3.1.1 O tipo como forma de percepção e conhecimento da Paisagem.

Os tipos estruturam a maneira como adquirimos o conhecimento, delineando de uma forma determinante a relação com o mundo, e posicionando o ser humano em relação a ele. Eles são intrinsecamente inerentes à vida e à sua constituição, organizando a maneira como pensamos, comunicamos e actuamos, nos variados aspectos que esta inclui.

A perspectiva de Schneekloth e Franck interessa-nos particularmente, porque permite relacionar o conceito de tipo ao de lugar, conceito este que já desenvolvemos no capítulo anterior. "O mundo – as nossas construções materiais, conceptuais, e imaginais dele – é o lugar que se habita; é o chão no qual tentamos encontrar lugar para nós próprios, para dar sentido às nossas vidas. O discurso sobre a tipificação é de importância cósmica porque trata de encontrar um caminho para entender o lugar dos humanos no mundo e, ao mesmo tempo, encontrar maneiras de viver com sabedoria no mundo das ruas, estações de gás, florestas, campos e lares." (Schneekloth 1994, 32)

O conceito de lugar está directamente implicado no conceito de tipo e no processo de tipificação. O homem relaciona-se com o mundo e atribui-

lhe um sentido através dos lugares com que estabelece uma relação privilegiada. Já foi referido que uma forma fundamental de conhecer/entender *o lugar* é podermos associá-lo a um tipo, a um conjunto ou grupo de espaços com características similares que sirvam de referência pelo estabelecimento de relações e analogias com este.

Para Tuan, o processo de percepção do espaço, e diríamos do conhecimento do mundo e da paisagem, é um processo complexo que depende de uma série de factores, na sua maioria de ordem subjectiva. O ser humano é simultaneamente um ser biológico, social e único. Estes três aspectos da sua natureza influenciam o acto de percepção do espaço, a atitude assumida perante ele e a valoração dessas impressões recolhidas. Enquanto que algumas respostas do ser humano são consequências da evolução da cultura ou do meio, outras são baseadas na sua biologia e transcendem culturas em particular. Por exemplo, o número e dimensões de objectos com que um individuo se consegue relacionar emocionalmente e de ter percepção, é limitado. Os seres humanos têm tendência para segmentar o contínuo do espaço e do tempo de forma a melhorar as condições da sua apreensão.

A percepção é, simultaneamente, a resposta dos sentidos a estímulos externos e a actividades propostas, nas quais alguns fenómenos são claramente registados, enquanto que outros permanecem na sombra ou são rejeitados. Por outro lado, a per-

cepção e entendimento do espaço é também extremamente determinada pelo meio, quer directamente, quer pela sua influência na criação de uma cultura. A própria construção social, em determinado momento da história, tende a privilegiar alguns sentidos em relação a outros. Actualmente a visão e a audição são enfatizadas, pelo desenvolvimento dos meios de comunicação audiovisual, relativamente aos outros sentidos como o cheiro e o tacto que implicam um contacto directo com a realidade (Tuan 1974).

Também o ambiente físico pode ter um efeito directo na percepção. O ser humano pode estabelecer uma relação imediata entre um elemento isolado e um grupo, por exemplo, a relação entre uma planta e alguns grupos de plantas que pertencem à mesma associação que, pela sua localização, se revelam adaptadas às mesmas condições ecológicas de clima e solo (ex: desertos, florestas tropicais, etc.). O ser humano têm a capacidade de, a partir de referências isoladas, prever ou entender o conjunto em que determinado elemento se insere e, portanto, passar a entendê-lo enquanto um bloco. "O meio fornece os maiores blocos construídos de cosmologias autóctones e visões do mundo." (Tuan 1974)

Se transportarmos estas referências da psicologia da percepção para o processo de tipificação, identificamos alguns contributos importantes. Por um lado, a tendência natural para sectionar o espaço de forma a colmatar a limitação, que todos temos, em nos relacionar com um número alargado de objectos e de formas diferentes, por outro a capacidade de, a partir de referências, elementos isolados, prever ou entender o seu enquadramento num conjunto e distingui-los de outros conjuntos. Este processo, que implica o estabelecimento de uma associação e distinção entre espaços, coisas ou lugares, é um processo geral que utilizamos para conhecer aquilo que nos rodeia. A partir do processo de divisão e colecção podem formar-se grupos ou categorias desses espaços, lugares ou coisas.

Os tipos dos lugares, entre outras categorias, permitem assim estruturar e organizar o conhecimento, funcionam como uma matriz da qual

nos servimos para reconhecer as parecenças, as diferenças e os detalhes particulares. Este processo não é alheio a uma época histórica, a uma cultura, uma vez que ao longo de gerações o conhecimento vai sendo comunicado e modificado. O estabelecimento de categorias, e a definição da sua importância relativa, está directamente relacionado com o tempo e as culturas que as adquirem, rejeitam ou alteram, introduzindo mutações num conhecimento cumulativo mas extremamente selectivo. Os tipos, entre outras categorias, são uma construção conceptual sedimentada ao longo dos tempos, através da qual conseguimos distinguir as coisas, os sítios e os lugares pelas suas similaridades e especificidades.

Sendo um conceito inerente ao conhecimento humano, o conceito de tipo pode referir-se a tudo. A todas as ideias abstractas, ideias de espaços ou lugares, ou a espaços concretos existentes no terra. Exacerbando a abrangência do conceito, Schneekloth e Franck referem a estrada principal, a zona R (e nós diríamos a zona J!), os centros comerciais, a montanha sagrada, a floresta, a fronteira, o Jardim do Paraíso, o País das Maravilhas de Alice, a Never Never Land de Peter Pan, a casa de estilo colonial, o céu e a terra, o poema, a prosa, o dinossauro, o cavalo, e todos os tipos de lugares ou espaços inventados pelas culturas humanas" (Schneekloth 1994, 10).

O homem faz parte do conceito de tipo de uma forma diferente, porque o tipo referencia, em si, uma relação com o homem. Os tipos estabelecem categorias que reflectem, implicitamente, uma relação do homem com os espaços – ex: civilizado/ primitivo. "Os tipos dizem tanto de nós como do mundo porque cada *um*, construído por nós, localiza não só o lugar, mas nós próprios" (Schneekloth 1994, 42).

O conceito de tipo, apesar de fazer parte da nossa linguagem comum, tem sido muito utilizado para referenciar os tipos formais e arquitectónicos. Nesta perspectiva parece-nos fundamental, neste momento, conotar este conceito com tudo o que não é de facto arquitectura, para lhe conceder um papel mais universal nas relações do homem com o mundo. A cultura popular, mas igualmente a investigação científica, as ciências sociais e humanas, a literatura, a política, a religião, a mitologia, todas estas formas de conhecimento, desde as mais conceptualizadas às mais intuitivas, utilizam o processo de tipificação como forma de estruturação e organização do conhecimento, tornando-o assim utilizável pelo homem ao longo dos tempos.

Se através do processo de tipificação o homem estrutura e ordena as coisas, os espaços, os lugares, com que entra em contacto, o processo de ordenar, organizar é assim, também ele, inerente à própria vida. É através deste que o homem consegue "gerir" a informação, o conhecimento que adquire sobre tudo que o rodeia, nomeadamente o espaço físico, estruturando-o e tornando-o assim mais legível. A partir da estruturação e ordenação do espaço físico, ele define as suas condições de relacionamento, elaborando ideias, sensações e atribuindo significados.

"Os actos de ordenar e reordenar o mundo em diferentes categorias são actos de invenção que podem ter implicações radicais na maneira como estruturamos o mundo material e, nele, as nossas práticas espaciais." (Schneekloth, Franck 1994, 28).

A invenção, reinvenção e modificação dos tipos da Paisagem pelas diferentes culturas, é um processo dinâmico e contínuo ao longo do tempo. É através da invenção que contribuimos para a "movimentação"

do mundo quer no plano material quer no plano imaginário, e encontramos igualmente motivação para as sucessivas reinterpretações que fazemos dele.

O processo através do qual cada ser humano se localiza no mundo e encontra um sentido de vida pressupõe, precisamente, esta atribuição de significados e valoração qualitativa daquilo que o rodeia, através da sua intuição e imaginação, do senso comum e da cultura e história, com a qual entra em contacto.

As experiências de vida que cada um de nós tem, em determinado momento, adquirem diferente sentido e significado, consoante o manancial que cada um encerra ao nível da sua imaginação e dos espaços físicos e formas com que já se relacionou.

"Fazendo os tipos parte da maneira como estruturamos o mundo material, imaginário e conceptual, sendo uma invenção cultural e estando eles tão embebidos nas nossas vidas e meios ambientes, podemos simplesmente assumir que eles constituem a melhor maneira, ou talvez a única, para ordenar o espaço" (Schneekloth, Franck 1994, 28)

Para Mike Brill, a relação que estabelecemos com determinado espaço particular, um determinado *lugar* que experienciamos, gera sensações e significados que estão directamente relacionados com estes, isto é, são específicas porque ocorrem nesses lugares em particular. Algumas sensações ocorrem em muito poucos lugares, mas permanecem naqueles em que existem, cada vez que entramos em contacto com eles. Os "lugares sentem-se «carregados»; eles excitam o espírito. A sensação de «carga» pode ser uma reverberação daquela experiência particular do lugar com algo já em nós, como um padrão na memória da forma e significado delimitados em conjunto – um arquétipo." (Brill 1994, 61)

O autor considera que há espaços que são "mais" porque, para além de constituírem uma realidade física, podem evocar, fazer referência, a lugares originais ou aos que incarnam temas míticos ou ainda aos que se envolvem numa dialéctica de tonalidades - Brill refere-se à tensão experimentada como resultado de uma

dialéctica de pares de significados (dois significados) opostos entre si, que denomina de »tons« (Brill 1994, 70). Também Bachelard, a propósito da imaginação, fala do "apelo dos contrários que dinamiza os grandes arquétipos" e da sua força – "todo o ser fortemente terrestre regista mesmo assim apelos dum mundo aéreo, um mundo celeste" (Bachelard [1957] 1994, 62).<sup>1</sup>

Os significados dos arquétipos relacionam-se com os aspectos significativos da vida, para cada indivíduo, sendo estes expressos através da forma de alguns lugares. Esta noção de espaços «carregados» vai ao encontro do conceito de "lugar", que já foi defendido e explicitado por nós no capítulo anterior. Alguns lugares emanam uma energia particular, aquilo a que o autor denominou «carga», e nós já chamámos anteriormente «energia intrínseca». São espaços marcantes, lugares que envolvem o ser humano, física e sensualmente, despertando emoções que são vividas no plano do real e do imaginário, sendo desenvolvidas ao nível do pensamento intelectual. Estes lugares envolvem-nos através do espírito, num plano muito mais vasto do que é expresso e perceptível unicamente pela conformação física do espaço, são uma intensificação da realidade, uma oportunidade de experiência rica, condensada. É sem dúvida o "genius loci" (vide p. 22).

Não só Brill mas Condon (Condon 1994, 80) defendem esta ideia de «espaço carregado» através do espírito criativo humano.<sup>2</sup> A resposta do

<sup>1</sup> Voltaremos ao conceito de arquétipo no ponto seguinte. Neste momento pretendemos apenas referencia-lo enquanto processo fundamental para o conhecimento humano.

<sup>2</sup> O espírito criativo humano é entendido

ser humano a estes lugares de carga parece ser «automática» porque frequentemente se repete, sempre que o mesmo indivíduo entra em contacto com ela. Por outro lado, ela é individual, é sentida de forma diferente para cada indivíduo, embora seja possível identificar vários indivíduos que tenham sensações semelhantes quando experimentam a mesma realidade. Apesar de um mesmo lugar poder não ser vivido, por todos, como um espaço que emana uma energia intrínseca particular, frequentemente os mesmos espaços são consensualmente considerados lugares.<sup>3</sup>

Para Brill, os significados dos arquétipos expressos nas formas físicas destes lugares «carregados», podem ser encarados como uma "linguagem natural", uma vez que é uma que nós conhecemos desde que nascemos. Brill aceita como razoáveis as teorias que sugerem que os arquétipos fazem parte da memória hereditária, um padrão de nascença no pensamento. A sensação de «carga» pode ser

como uma força criativa que, para confrontar o caos de impressões sensoriais incontroladas e indiferenciadas, é carregado por uma força igual e oposta, uma força de expressão. Este força de expressão é conceptual (dar nome), física (fazer coisas), e social (partilhar uma linguagem e fazer coisas em conjunto).

<sup>3</sup> Consideramos não ser necessário acrescentar ao termo «lugar» nenhum adjectivo para o qualificar. Na nossa perspectiva é uma redundância. O conceito de lugar, já desenvolvido (cap 2), implica a sua identificação enquanto um espaço, diferenciado pela sua «carga», «energia intrínseca» ou o que lhe quisermos chamar. Por isso mesmo é um espaço com o qual nos conseguimos identificar prioritariamente, é um espaço de referência para uma leque relativamente alargado de indivíduos, apesar dos significados atribuídos por cada um deles poderem ser diferentes.

uma reverberação entre a experiência do momento e algo já pre-existente em cada um de nós. Estas teorias consideram este algo que já pré-existe em nós – o arquétipo – e, consequentemente, a identificação de espaços com «carga» é a simples afirmação da presença do arquétipo. Este é visto como "uma «memória hereditária», um padrão de nascença a que alguns chamam «símbolo natural» do significado ligado à forma" (Brill 1994, 62). Por isso se expressa em muitas situações e não unicamente nos lugares.

Tal como muitos outros autores defendem, parece-nos que os arquétipos fazem parte do inconsciente colectivo e se manifestam sempre no processo de conhecimento humano. À medida que vamos conhecendo o que nos rodeia, aprendemos «naturalmente», intuitivamente, a lidar com eles. Se este processo não é alheio às sensações e impressões individuais então, aquilo que cada um de nós já tem em si hereditariamente, interfere na definição dos arquétipos. Estes fazem parte da natureza humana.

Apesar da cultura e do tempo histórico interferirem na maneira como vivemos os lugares, ou mesmo as conotações que, a nível individual, tecemos com alguns, porque evocam ou despoletam um processo de associação com memórias familiares ou outras, nem sempre estes elementos são fundamentais para ler um espaço de uma forma diferenciada.

Um conceito importante nas questões da percepção do espaço é o de Topophilia. «Topophilia» refere-se à fronteira, à ponte afectiva estabelecida entre as pessoas e o lugar. Para cada indivíduo, manifesta-se em várias formas e varia muito em intensidade emocional, prazer visual, sensualidade do contacto físico, familiaridade com o local por ser o lar ou por encarnar o passado, porque evoca a noção de pertença ou de criação (Tuan 1974).<sup>4</sup>

<sup>4</sup> A propósito deste conceito de tophophilia e de arquétipo, achamos interessante o comentário de A. Van Eyck. Tendo sido solicitado por Gregotti para elaborar um artigo para a revista CasaBella sobre o conceito de tipo, Van Eyck decepcionado com a prática da arquitectura contemporânea (anos 80), referia que "termos como tipologia e tipológico (e como autonomia) são chamados para esconder uma derrota intelectual. A actividade dos

Se esta perspectiva destaca os aspectos que estão relacionados com a experiência vivida e as associações que decorrem desta circunstância, outras centram-se nas manifestações de arquétipos que são perfeitamente independentes dum tempo e de uma cultura. A percepção de um lugar e da sua «energia intrínseca» pode revelar-se a um nível diferente, pode estar mais ligada a um lugar concreto, e ser inequivocamente manifesta para um conjunto de pessoas de culturas/ tempos distintos. É precisamente esta faceta mais abrangente da manifestação dos arquétipos, que nos transporta para a sua referência a um nível que está no domínio daquilo que é alargado às características intrínsecas, inerentes à nossa espécie.

Os lugares comunicam um significado. Ao conhecer uma determinada realidade física, o processo de tipificação funciona tanto ao nível daquilo que é concreto, já foi apontado que a estruturação e ordenação do espaço físico faz parte desse processo, como daquilo que é desenvolvido ao nível do imaginário, e da atribuição de significados.

O processo de estruturar e ordenar o espaço é tão intrínseco à vida como o de criar e imaginar. Como refere Brill, a variedade desse processo não é infinita. Para estruturar o meio que nos envolve usamos como referência, não uma multiplicidade de espaços lidos isoladamente, mas uma multiplicidade de categorias de lugares e de espaços que denominamos de tipos.

Quando ordenamos, criamos, ima-

---

arquitectos está virada para os tipos fixos e "ready mades" jogando falozamente com a história, enquanto os verdadeiros arquétipos – as tophophilias – os amedrontam e são enviados para fora da cena " (Van Eyck A. 1985, 112).

ginamos, estamos a elaborar a nossa compreensão e interpretação sobre grupos ou categorias em que cada espaço individual não é lido como um elemento isolado mas como membro de um conjunto com características similares. Não nos movemos na esfera daquilo que é completamente novo, mas inventamos/criamos a partir das «variedades» de espaços que já foram inventadas.

Já verificámos que a formulação dos tipos está relacionada com vários aspectos da experiência humana – com os aspectos materiais / físicos do espaço que nos rodeia, com o nosso imaginário, na construção de significados e, enquanto uma forma de conhecimento, com os aspectos conceptuais. Isto é, sendo o tipo o resultado de depurações sucessivas ao longo da história ele é simultaneamente estruturante dos "novos" espaços e um resultado cumulativo, um sedimento, das várias interpretações e criações ao longo dos tempos. É a partir desta experiência acumulada que conceptualizamos e definimos a leitura do mundo e demarcamos o nosso lugar, simultaneamente individual e global. Qualquer sociedade intervém na actividade de tipificar porque a estrutura e, simultaneamente, é estruturada por esta.

Através de várias operações ao nível dos tipos, estes são experimentados, produzidos e reproduzidos através "das actividades de ocupar, dar nome, imaginar, inventar/ modificar, e representar" (Schneekloth, Franck 1994, 16). Para estas autoras, os tipos de lugares encerram em si aspectos que são dos níveis material, imaginário, e conceptual, não estando separados entre si nem funcionando independentemente, embora possam ter um peso diferente na sua definição.

Um dos interesses do aprofundamento desta temática é o de esclare-

cer de que forma estes vários aspectos interagem entre si para, através dos tipos, criar e transformar o conhecimento e os lugares, isto é, como é que interferem nas práticas espaciais e na formulação de significados.

A selecção, ou melhor, a identificação e aprofundamento dos vários aspectos dos tipos: os tipos materiais, que são socialmente construídos e "baptizados", correspondendo aos espaços que ocupamos e construímos fisicamente; os tipos imaginários, incluindo os arquétipos e os tipos ideais, formulados ao nível das ideias, representando espaços construídos cognitivamente; os tipos conceptuais, incluindo os sistemas de classificação dos tipos e análise tipológica, que não são mais que construções conceptuais usadas para a descrição, explanação e prescrição (Schneekloth, Franck 1994, 17).

Concluindo, não existem tipos ou categorias puras referentes a nenhum destes aspectos. Esta qualidade é, em nosso entendimento, um motivo fundamental na importância e riqueza do processo de tipificação. É promissor considerar, de uma forma globalizante, o entendimento do espaço físico e imaginário, permitindo enquadrar as qualidades, as fronteiras e as restrições dos vários aspectos que interferem na formulação dos vários tipos de lugares.<sup>5</sup>

O processo de percepção é influenciado pelo meio, cultura e pela própria estrutura biológica do indivíduo. Ao longo da sua vida ele é conduzido para a formulação e sobreposição das suas percepções, que o irão orientar na definição de uma atitude perante o espaço que o rodeia e o mundo como um todo. Ele é naturalmente induzido para uma estruturação e uma valoração e, sucessivamente, é conduzido na formulação individual de significados, e numa conceptualização.

O carácter individual transcende a influência da cultura. Todos os indivíduos partilham perspectivas comuns mas, mesmo assim, todos têm uma percepção única do mundo. O processo de tipificação inclui estas duas facetas. Em nossa perspectiva só o *typos* entendido enquanto uma

---

<sup>5</sup> No ponto seguinte desenvolveremos um pouco mais estas várias facetas dos tipos.

globalização e na sua relação com o *topus*, permite revelar o carácter único e a individualidade do espaço e, simultaneamente, nos conduz para uma leitura integrada da paisagem e para um processo equilibrado da sua concepção.

Um aspecto curioso, é o facto de muitas vezes não termos a percepção clara de como somos simultaneamente condicionados e orientados, na maior parte daquilo que fazemos e pensamos, pelos tipos, ficando esta influência implícita, quase invisível.

Como nos refere Condon, o tipo é um sistema de linguagem e, como todos os sistemas de linguagem, funciona no ponto de intercepção, como ponte entre o pensamento e o mundo natural. A linguagem existe entre duas esferas – a da razão, que utilizamos por exemplo para pensar, ordenar, computar, concluir, e a do mundo dos fenómenos naturais, que podemos ligar às sensações, visões, prazer, dor, estimulação, necessidade. Ao nível dos fenómenos naturais são impressas as sensibilidades e produzidas as imagens que fazem parte da imaginação. O tipo é um género de linguagem que integra precisamente estes dois aspectos da existência – a razão e a imaginação (Condon 1994, 79).

O espírito criativo humano é exprimido na paisagem por tipos que se podem identificar, quer estejamos a falar da paisagem edificada quer da paisagem construída de uma forma geral.

Parecem-nos importantes as considerações de Condon, que se tem interessado pelo estudo e aplicação do processo tipológico em arquitectura paisagista. Ele refere que o homem cria uma linguagem partilhada expressa, como resultado do seu espírito criativo, nos tipos de espaços da paisagem desenhada. Penso que

este termo «paisagem desenhada» é utilizado numa acepção próxima daquela com que temos utilizado o de «paisagem construída» pelo homem. Condon refere-se à paisagem que manifesta um desenho humano, excluindo a edificação do conceito de “paisagem desenhada” (Condon 1994, 80). Nós referimo-nos a todos os espaços concebidos e desenhados como resultado de uma ocupação humana do território, quer quando estes são realizados de uma forma mais intuitiva ou espontânea quer quando resultam de um projecto pré-concebido (o pomar, o olival o montado, o prado, a mata, o jardim, a rua o largo ou a praça, mas também a igreja, o hospital, a escola). Estes tipos básicos são apreciados de uma forma comum pelo ser humano num sentido alargado, uma vez que a sua identificação não é exclusiva aos profissionais na área das várias arquitecturas.<sup>6</sup>

Segundo Schneekloth e Franck, vários autores<sup>7</sup> defendem que estes tipos, que poderíamos denominar de materiais uma vez que podem ser observados, ocupados/ usados, e referenciados pelo seu nome próprio, são empregados como categorias culturais gerais, partilhados entre membros de uma sociedade e, simultaneamente, desenvolvidos e usados pelos designers. Nós diríamos que, muitas vezes, estes são comuns a várias sociedades, tornando-se

---

<sup>6</sup> Estes tipos são muito frequentemente conotados como tipos funcionais ou tipos da edificação, classificação esta que exclui os tipos da paisagem – espaços a céu aberto – pelo que, transportar estes conceitos para a paisagem construída é fundamental pois se trata de uma linguagem básica, primária, apreendida por todos, pelo seu pleno e inequívoco significado.

<sup>7</sup> Neste grupo de autores contam-se, Robinson, Downing, Symes, e Frank)

tipos básicos quase universais para um conjunto alargado de culturas. Por outro lado, e como conclusão dos vários aspectos que foram abordados, é a partir da própria condição de estar no mundo que construímos tipos imaginários e conceptuais ( como os arquétipos, os tipos ideais e, de uma forma geral, uma tipologia dos tipos da paisagem), reproduzindo algumas espécies de espaços da paisagem. Esta perspectiva é partilhada por Brill, Schneekloth e Condon (Schneekloth, Franck 1994).

### 3.1.2 Os tipos e os arquétipos – suporte da criação da Paisagem Construída

Já tomámos consciência de que a elaboração de tipos é parte integrante da nossa experiência existencial e da nossa forma de apreender a paisagem. Parece-nos agora fundamental aprofundar mais os conceitos de tipo e arquétipo enquanto intervenientes fundamentais na concepção/ criação da Paisagem Construída. O pensamento tipológico é, em nossa opinião e na de muitos outros profissionais, desde há alguns anos, um dos mais importantes suportes conceptuais para a Teoria do Design em arquitectura. Podemos dizer igualmente que este poderá ser um suporte conceptual para a Teoria do Design da Paisagem, lida como um todo. Neste sentido, tentou-se analisar e discutir alguns conceitos entre as perspectivas dos profissionais que utilizaram e utilizam o pensamento tipológico na concepção arquitectónica.

Entre as perspectivas estudadas do conceito de tipo verificámos que, na sua grande maioria, de uma forma isolada ou em conjunto, eram referenciadas questões que têm a ver com os aspectos materiais, imaginários, e conceptuais dos tipos. Assim, considerou-se que uma forma de sistematizar e discutir a informação de que dispomos sobre o conceito de tipo é a de adoptar a matriz que serviu de base ao trabalho de Schneekloth e Franck. É fundamental referenciar/ localizar o tipo na experiência humana – “Os tipos de espaços (lugares) existem no mundo material; existem imaginariamente nas nossas aspirações / esperanças e medos sobre o mundo e o nosso lugar nele; e existem conceptual-



mente, no nosso pensamento, ordenamento, análise e leitura do mundo” (Schneekloth, Franck 1994, 16).

Tem sentido enveredar por este tipo de abordagem partindo do princípio que determinado exemplo é considerado um tipo material, em determinado contexto e para uma proposta concreta, quando os aspectos materiais se sobrepõem ao seu conteúdo imaginário e conceptual, apesar destes últimos estarem presentes (Schneekloth, Franck 1994, 17). Por isso, por vezes podemos referir-nos a cada um destes isoladamente, apesar de sabermos que eles não são puros ou independentes, o que quer dizer que, em determinado momento, alguns destes podem prevalecer em relação a outros, concentrando a nossa atenção na sua definição. Assim, é possível aprofundá-los separadamente, para aclarar a sua importância no conceito global de tipo. Uma questão principal é perceber as formas como os diferentes aspectos dos tipos - material, imaginário e conceptual - se interceptam para formar significados e práticas espaciais.

O tipo é um sistema conceptual que estrutura o mundo em categorias ou classes. Estas categorias ou classes podem ser reforçadas em vários domínios como a Arquitectura, a Arquitectura Paisagista, o Ordenamento do Território, etc.

Outra questão que, como já vimos, é básica para a existência do ser humano e a sua relação com o mundo e é, igualmente determinante, para o aprofundamento do processo de tipificação na concepção da paisagem, numa perspectiva da actuação dos profissionais com ela relacionados, é aprofundar como é que o ser humano experiencia os tipos, os cria e recria quando ocupa o espaço, lhe dá um nome (o baptiza), o imagina/inventa e representa.

#### Aspectos materiais dos tipos – tipos materiais

A nossa forma de viver na terra passa pela ocupação do espaço, habitando-o, e pela construção de lugares. A maneira como vivemos a experiência do mundo é sempre informada pelas experiências de vida de outros, e as suas interpretações funcionam como mediadores nesse processo.

Viver um espaço não implica apenas uma prática espacial mas a maneira como esta se processa. Sendo a nossa maneira de ocupar o espaço variável também o são implicitamente as intervenções que são o resultado dessa ocupação, ou seja, os tipos materiais a estas associados. Também, aos mesmos tipos materiais, podem estar associados usos diferentes e significados diferentes.

Os aspectos materiais dos tipos são aqueles que pudemos reconhecer fisicamente como resultado de uma intervenção humana no Território. Eles são perceptíveis no mundo da matéria, apreendidos fisicamente por todos os seres humanos e não apenas por profissionais, como resultado de uma ocupação / construção do espaço.

“Os tipos materiais são os socialmente construídos e usualmente chamados enquanto espécies de lugares ocupados ou observados no mundo” (Robinson 1994, 80).

Os tipos materiais são o resultado da intervenção de uma sociedade com uma determinada estrutura, representando uma selecção de aspectos que são elegidos por ela própria como fundamentais, cruciais, na sua definição. Esta eleição de aspectos representativos, as permanências de uma determinada espécie de lugar ou coisa, são específicos de um tempo e evolutivos ao longo do tempo. Neste processo através do qual a sociedade produz e reproduz

os tipos, ela expressa os seus valores dominantes, a sua ordem e estrutura interna. Os tipos materiais são uma ideia impressa, materializada, que reflecte uma sociedade particular, um tempo, e que, por sua vez, interfere nas configurações, actividades, atitudes e significados dos vários tempos do futuro. A mesma realidade física, os mesmos tipos materiais, podem ser entendidos de formas diferenciadas pelos membros de uma determinada sociedade que estiveram implicados na sua criação, reprodução e transmissão, e por pessoas alheias a esse contexto.

Para Tuan, os padrões sociais e a cultura da sociedade afectam profundamente, podendo influenciar determinantemente, a percepção que se faz de uma realidade. A percepção e julgamento que os turistas fazem de um determinado local são sempre distintos daqueles que uma determinada população faz do local onde habita. As suas experiências têm muito pouco em comum e, por isso, as duas perspectivas mostram poucas sobreposições. Os turistas têm, naturalmente, uma visão superficial e simplificada permitindo-lhes, por vezes, captar os elementos básicos que definem um determinado espaço. A sua perspectiva é nova, desprovida de influências e capaz, por vezes, de detectar qualidades que já não são visíveis para os nativos. A perspectiva do nativo é muito mais complexa pela sua “imersão” total no meio e, obviamente, influenciada pela tradição e cultura local (Tuan, 1974).

Podemos transportar estas ideias para o processo de tipificação, já que a percepção do espaço, enquanto parte integrante do processo de aquisição de conhecimento, participa nele. Diríamos que uma população que participa activamente no processo de estruturação e ordenação do espaço que a rodeia, através do processo de tipificação, melhora as condições da sua referência e identificação. Atribuindo um significado concreto a um espaço, esta não vai comportar-se de forma idêntica em relação a um outro, no qual este tipo de inter-relações não se verifica. Por outro lado, uma sociedade ou um grupo de pessoas alheia a um determinado contexto, poderá apreender alguns aspectos de igual maneira, eventualmente porque esse contexto inclui uma série de tipos materiais que são



comuns aos tipos com que está familiarizado, e terá dificuldade em se identificar com aqueles que desconhece.

Os tipos do lugar material (aquele que existe fisicamente), são produzidos a partir da construção da paisagem, mas é importante esclarecer como este termo pode ser entendido de várias formas. Por um lado, há tipos materiais que decorrem directamente de uma fabricação, intervenção física humana, isto é, são uma manufactura quer directa quer indirectamente, por outro, estes espaços podem ter escalas muito diferenciadas. Podem referir-se, como exemplo destes tipos de espaços, o quarto, a vivenda, a escola, a rua, a quinta, mas também a baixa da cidade, as vizinhanças residenciais urbanas, os subúrbios, a cidade (Schneekloth, Franck 1994, 18).

Esta afirmação parece-nos importante porque, quando nos referimos a tipos materiais, temos tendência de materializar esta ideia anexando-a a coisas isoladas, como um objecto ou edifício. A transferência do conceito de tipo material de entidades isoladas para conjuntos de entidades é fundamental, para aprofundar a tipologia da paisagem lida como um todo.

Existem, no entanto, outros tipos materiais da paisagem, que não são o resultado de uma construção física desta mas decorrem de uma construção social, em torno de aspectos físicos do território e de espaços onde a intervenção humana é ínfima ou mesmo inexistente. É possível tipificar os rios, as montanhas, as florestas a partir das características físicas que lhes são peculiares. Esta construção social também pode resultar da inserção de um espaço relativamente "natural" num grupo ou espécie de espaços que são abrangidos por regras/estatuto comum.

"Mesmo quando existe uma pequena intervenção ou não existe intervenção na paisagem, suscitando um significado ou possíveis usos para uma certa espécie de lugar, há a construção social de um tipo, como a floresta nacional, um tipo material tal como a igreja" (Schneekloth, Franck 1994, 19).

Nos trabalhos realizados por alguns arquitectos, podemos dizer que, em grande maioria, os tipos materiais são entendidos enquanto tipos da edificação, com os quais é relacionada uma função e uma forma. Uma vez que é aos arquitectos, envolvidos no processo da concepção e teoria do design, que este conceito mais interessa, generalizou-se, de alguma maneira, a sua conotação imediata com os tipos de edificação. Já foi referido que o conceito de tipo é aplicável a tudo o que nos rodeia. Tendo em consideração que a concepção do espaço que nos rodeia não é limitada à edificação, mas abrange a paisagem total, é fundamental que se generalize o conceito de tipo material conotando-o com a paisagem construída, nas acepções acima referidas. Assim, os tipos materiais são os edifícios e todas as estruturas cobertas mas também todos os espaços a "céu aberto" – jardins, praças e ruas ou prados, pomares, matas, vinhas, etc.

"Os tipos materiais do lugar, como todos os tipos, são invenções, mesmo quando o assunto da sua invenção é encontrado no mundo" (Schneekloth, Franck 1994, 19).

Quando referenciamos os aspectos materiais dos tipos não podemos deixar de nos debruçar nas acções que contribuem ou estão implícitas na sua definição, produção/reprodução. Isto é, os tipos são sistemas operativos que produzem efeito sobre o espaço e são simultaneamente produzidos por este. O processo de

ocupação do território implica a criação de tipos materiais que suportem determinadas actividades ou funções, bem como a referência, de algumas situações singulares transformando-as em pontos destacáveis. É sobre essa ocupação do espaço, expressa nos aspectos materiais dos tipos, que o homem elabora significados particulares para cada um dos espaços com que entra em contacto. As intervenções físicas na paisagem têm o objectivo de marcar lugares e suportar determinadas actividades.

"A maneira mais fundamental com que produzimos e reproduzimos os tipos de espaços é ocupando-os, prosseguindo práticas espaciais particulares, em espécies de espaços particulares" (Schneekloth, Franck 1994, 23).

Os tipos materiais são produzidos por homens de diferentes tempos e culturas, que os relacionam com determinados espaços ou lugares particulares. A designação que é atribuída a diferentes espécies de lugares emerge frequentemente da ocupação que fazemos deles, quer esta esteja directamente associada a uma qualidade particular, que está relacionada com as características topológicas, quer esteja associada a um uso concreto do espaço, quer ainda pelas conotações simbólicas religiosas que este encerra, de importante conteúdo imaginário. O nome atribuído aos tipos materiais, quando decorre destes aspectos, isto é, não se apresenta como "falso" relativamente aos atributos dominantes do espaço, geralmente permanece. A toponímia dos lugares muito frequentemente é quase indelével, mantendo-se mesmo quando a forma física se altera.

Dar nome, "baptizar", o tipo dos lugares é extremamente importante porque, como já vimos, uma palavra pode encerrar informações de várias ordens, que esclarece as qualidades dos tipos de lugares. "Os nomes dos tipos de lugares são muito úteis e provocativos neste sentido: eles geram com uma palavra, todas as espécies de imagens e informação associada com um tipo de espaço, agora aplicado a outro, analogamente ou metafóricamente." (Schneekloth, Franck 1994, 25).

Krier discutiu a importância da atribuição do nome às «coisas» assinalando os constrangimentos que uma atribuição inconsistente, mais

ou menos aleatória, de um nome pode acarretar. Para o autor, os "objectos nomeáveis" têm uma forma reconhecível e um nome que lhe corresponde. Da mesma forma diremos que, para que haja uma atribuição de significados aos tipos materiais, é extremamente importante que estes estejam associados a uma forma e a um nome concreto, tornando-se assim facilmente identificáveis. Por outro lado é importante, como já referido, que exista uma relação de verdade entre a forma de um tipo material e a função. A "(...) convenção em arquitectura pode apenas nascer e ter um valor final quando a aparência e o uso estabelecem uma evidente relação de verdade". Muitas vezes a "alcunha restabelece a relação de verdade entre objecto e o nome com um falsa aparência ou uma confusão involuntária (...)" (Krier 1984, 109). Krier põe a nu a capacidade crítica, o senso comum, de uma população que rejeita as convenções que se apresentam como ilógicas, ou pouco verdadeiras e, de uma forma por vezes extremamente acutilante, inventa um nome – uma alcunha - que põe em praça pública a incoerência da relação entre forma e função de um determinado tipo de objecto. Esta atribuição de um nome, que é uma operação tão determinante ao nível dos tipos materiais, é igualmente dependente dos aspectos imaginários, significados e aspectos conceptuais dos tipos, já sedimentados. A rejeição ou aceitação de um nome é sempre referenciada nos nomes e formas já integradas numa dada cultura.

Referindo-se ainda à relação entre a forma dos objectos e as suas qualidades intrínsecas Krier comenta, com alguma ironia, que vivemos num "regime subjectivista" (Dewitte 1996, 249). O sujeito construtor ou fabricante não se deixa guiar pela objectividade intrínseca das coisas, ele

impõe-lhe as suas próprias formas arbitrariamente, sem relação com a sua natureza específica. Para ele a atribuição de uma forma aleatória "random form" conduz à ideia de uniforme "uniform" (Krier, 1984, 109; Dewitte, 1996, 251). Se a atribuição de formas aos objectos se faz de uma maneira indiferenciada, então a forma tem tendência a uniformizar-se.

Enquanto que alguns tipos materiais, pelas suas características intrínsecas, pré-figuram um determinado tipo de uso/ actividade que lhe está prioritariamente associada, outros, em sentido contrário podem apresentar uma certa independência em relação a estas. Há actividades que podem ocorrer em espaços físicos distintos sem que isso as ponha em causa, isto é, não requerem tipos materiais específicos que as viabilizem. Alguns tipos materiais estão associados inequivocamente com determinado tipo de uso ou actividade: escolas, hospitais e as igrejas, são bons exemplos. Também há objectos em que isso acontece, como a garrafa, ou o galheteiro.

Se, noutro sentido, os nomes dos espaços se mantêm, as actividades/ usos a ele associado também, mas a forma do tipo material se altera, então o espaço pode vir a não ser bem apreendido. Se não há formas específicas que estejam associadas a um tipo material com um uso concreto e um nome próprio que as represente, então a apreensão do espaço pode tornar-se muito difícil e a atribuição de significados ser profundamente afectada, como já vimos.

O processo de atribuição de significados aos tipos materiais está directamente relacionado, com forma, função e características do sítio. No entanto a "forma do tipo pode funcionar como símbolo e carregar um significado, mas o significado é mais

frequentemente relacionado com a história cultural da configuração física desses lugares e/ ou a sua função" (Brill 1994, 76).

Estes espaços também têm uma parte conceptual, explícita ou implícita, porque são frequentemente desenhados, construídos e regulados previamente ou espontaneamente.

Pensamos que esta afirmação releva um aspecto que nos parece significativo. Quando nos referimos aos aspectos materiais do tipos da paisagem, não nos referimos aos aspectos físicos dos tipos (estrutura, volume) enquanto forma isolada com que este está relacionado, mas à forma da sua materialização com todos esses atributos, lida em relação a um contexto, um espaço ou lugar concreto, onde se estabelecem relações espaciais. É a partir desta relação que o ser humano atribui significados, significados estes que são extremamente dependentes da configuração física desses lugares.

Apesar de ser possível referirmo-nos aos aspectos materiais de um determinado tipo de edifício, uma árvore, ou um objecto, e lê-los a partir da sua configuração física intrínseca, eles só adquirem significado quando enquadrados num espaço ou lugar concreto.

Aspectos imaginários dos tipos – tipos imaginários

Acabamos de constatar que os aspectos imaginários dos tipos estão associados de uma forma inseparável à construção física e material dos tipos da paisagem.

Os tipos do imaginário existem ao nível mental de cada indivíduo, envolvem os pensamentos e têm, frequentemente, uma importante carga sensorial e emotiva. Os tipos materiais podem ser uma representação dos tipos imaginários, e estes estão sempre associados. Cada um de nós tem, ao nível do imaginário, uma selecção de um conjunto de imagens (de espaços imaginários e espaços reais) que são apreendidas pela experiência directa, mas também podem ser representações de espaços com que não entramos em contacto. Estas imagens funcionam como uma recarga do nosso imaginário e são envolvidas no processo de criação do espaço

ou reprodução de formas diferenciadas. No entanto, o nível dos aspectos imaginários que cada tipo material encerra é extremamente variável. Por um lado depende da interpretação de cada indivíduo e, por outro, não decorre unicamente das imagens que cada um de nós recolhe, mas dos conteúdos de natureza imaginária que cada um encerra em si. Ao criar um espaço, o homem pode integrá-lo num tipo imaginário que, no entanto, não é apreendido como tal, assim como o observador alheio a esse processo poderá criar um tipo imaginário distinto em torno da mesma realidade física.

Podem existir tipos físicos que se aproximam muito dos tipos imaginários e podem ser entendidos enquanto tal. Muitas vezes os tipos imaginários representam uma forma exacerbada da realidade, constituem um ideal criado ao nível mental, entendido como uma meta nunca atingível mas referenciadora da existência humana, e portanto fundamental na maneira como este estrutura o mundo. Esta estruturação implica frequentemente a existência de duas referências imaginárias situadas em extremos opostos: uma positiva, o ideal – o paraíso, lugar do bem, da paz, da beleza; a outra negativa – o inferno, lugar do mal, do tormento, da fealdade.

Os lugares materiais podem ser imbuídos com significados e associações transportadas de locais imaginários e, por isso, vivemos os lugares de uma forma material que é intensificada ao nível imaginário pelas conotações que lhe atribuímos.

Entre os tipos ideais destacamos os arquétipos, que podem ser de natureza diferente. Aqueles que correspondem a um sítio sublime, imaginado, e que desde a sua origem constituem *lugares*, como por exemplo a ideia de

paraíso; outros que são expressos espacialmente através dos lugares. Isto é, a sua representação física induz a sua interpretação no sentido figurado. Por exemplo, uma peça de escultura ou imagem física com uma forma em espiral pode ser evocativa ou ter uma conotação religiosa ou existencial como "tentar tocar o divino através da construção de uma espiral" (Brill 1994, 68).

Este género de tipos ideais podem, como vimos, ser expressos nas realizações arquitectónicas enquanto uma inspiração. As formas desses lugares são uma representação possível desse tipo imaginário. Aquilo que é do foro imaginário não é reproduzido à letra, a materialização do tipo imaginário é sempre de natureza alusiva.

Os arquétipos não são visivelmente tangíveis ou directamente relacionáveis com uma forma, apesar das formas serem, por vezes, utilizadas como seu meio de expressão.

Os arquétipos nunca são visíveis, mesmo quando inspiram representações materiais, estes fazem parte do inconsciente colectivo e manifestam-se em relação a determinadas circunstâncias. Para Jung os arquétipos "representam conteúdos do inconsciente colectivo, ou seja, as imagens e símbolos ancestrais, presentes nas mitologias, lendas tradições etc., e que são modelos endógenos de condutas e produções imaginativas." (Dicionário da Língua Portuguesa 1989). Estas "produções imaginativas" que podem ter a ver com uma realidade material concreta e sua natureza estão relacionadas com determinado espaço, isto é, são reveladas em função de situações particulares, podendo variar ao longo dos tempos para cada indivíduo, ou ter uma manifestação recorrente sempre que este é posto em contacto com uma determinado tipo material.

As coisas reconhecíveis são também, sugeria Norberg-Schulz, «memoráveis»: elas imprimem-se na nossa memória, que é mais que a conservação na lembrança do reencontro dessa ocorrência passada: tudo se passa como se esse reencontro tivesse tido lugar no presente logo que o carácter "típico" ou "arquetípico" de qualquer coisa se revela se impõe (Dewitte 1996, 232).

O conceito de tipo versus arquétipo ajuda a situar a importância de grande número de autores<sup>8</sup> dá ao conceito de arquétipo, enquanto fundamental no entendimento do mundo. A expressão e significados arquetípicos parecem manifestar-se numa forma mais intrínseca ao homem e à sua própria condição: por um lado, porque se tratam de operações realizadas ao nível do subconsciente; por outro, porque sublinham as relações de ordem espiritual entre os homens que os experienciam, unindo-os por um motivo profundo e contribuindo de uma forma enriquecida no seu conhecimento.

Para Robinson os arquétipos são uma espécie de forma idealizada que deriva do suposto (hipotético) "inconsciente colectivo" (Robinson 1994, 180).<sup>9</sup>

A maneira intensa, o estado de ressonância que o homem vive e experiencia em alguns lugares que o envolvem, não só ao nível físico mas também ao nível dos outros sentidos, no plano do imaginário, permite-lhe identificar e revelar a ele próprio a presença de arquétipos. Eles são "uma forma enriquecida do conhecimento do lugar no mundo, uma forma talvez de re-sacralização do mundo" (Brill 1994, 76), que se revela bem significativa na sociedade actual tão parca de referências espirituais e espaciais, com que possa estabelecer uma relação de identificação. É precisamente este conjunto de

<sup>8</sup> Entre estes Heidegger, Bachelard, Norberg-Schulz, mas também Brill, Condon, que já referenciamos)

<sup>9</sup> O termo "inconsciente colectivo" é entendido como uma resposta inconsciente à necessidade humana de ordenar os objectos. Em contraponto, os tipos são formas idealizadas que são plenas de significado a um nível do consciente no seio daquilo que Anthony King denominava uma "comunidade interpretativa" (Robinson 1994, 180).

particularidades que motivou a sua descrição no item anterior. Tratam-se de tipos imaginários determinantes para o homem porque interferem e se entrelaçam na atribuição de significados existenciais. Já foram referidos estes espaços onde a “carga”, “energia intrínseca”, se manifesta, *lugares* imbuídos de um génio. O *genius loci* é apreendido pelo ser humano através dos arquétipos. As paisagens românticas, cósmicas e clássicas de Norberg-Schulz “são arquétipos do lugar natural. Eles nasceram da relação fundamental entre a terra e o céu; eles revelam categorias que nos ajudam a compreender o *genius loci* em todas as situações concretas” (Norberg-Schulz [1979] 1981, 47).

Para Condon, e muitos outros autores, a tipologia da paisagem desenhada tem de ser erguida com base nos arquétipos da paisagem natural<sup>10</sup>, concretamente através de um par que revele uma relação dialéctica – floresta, clareira (Condon 1994, 89).

Também Mike Brill aprofundou o conceito de arquétipo *versus* tipo. Considerou que os arquétipos são uma forma enriquecida e particular de conhecimento do mundo, “uma forma de re-sacralização do mundo” que constitui uma experiência guiada pelo espírito para a intensificação da realidade e que poderá ser utilizada de uma maneira particularmente interessante na concepção dos espaços, uma vez que permite, de forma mais clara, ligar a construção do lugar com algumas das questões básicas da humanidade.

<sup>10</sup> Entre estes Vidler (1976) 77,97 e também Dubos (1980), Appleton (1975) e Frazer (1952). Voltaremos abordar esta questão a propósito da conceptualização escrita e desenhada dos tipos da paisagem construída

Os tipos imaginários de lugares e os tipos ideais são, incluindo os arquétipos, construções de natureza cognitiva. Os tipos materiais podem inspirar a criação de tipos imaginários e, em sentido contrário, os tipos imaginários podem servir de assunto ou inspiração para a criação de tipos materiais (Schneekloth, Franck 1994, 20). Estes são representados através de uma linguagem escrita ou verbalizada ou através de uma linguagem formal expressa na sua materialização física.

A reciprocidade na génese destes dois aspectos do tipo, o material e o imaginário, atribui aos tipos qualidades que ultrapassam a seu entendimento, enquanto sistema de classificação, mas lhe conferem dinâmica actuando como geradores. Esta constatação foi referenciada, em arquitectura, pelos teóricos do século XVIII enquanto “princípio activo” (Vidler 1977) e, por outros, como “ferramenta crítica” (Hillman 1980) (Schneekloth, Franck 1994, 20).

#### Aspectos conceptuais dos tipos

Os aspectos conceptuais dos tipos revelam-se através do trabalho intelectual de profissionais e académicos sobre os tipos materiais e imaginários do lugar.

Os tipos conceptuais de lugares (incluindo os sistemas de classificação), a tipologia (entendida enquanto estudo dos tipos da paisagem) e a análise tipológica (envolvendo a distinção de conceitos como protótipo, tipo, tipo ideal, arquétipo e modelo), fazem parte da construção intelectual de profissionais. Esta é usada para clarificar a descrição e explanação dos tipos e prescrever (regular, ordenar) os futuros tipos materiais (Schneekloth, Franck 1994).

Os tipos são dinâmicos, funcionam como uma membrana porosa que é

selectiva, que se actualiza no tempo e diz respeito a categorias onde se interligam aspectos materiais, imaginários e conceptuais. Estes representam energia cumulativa, conhecimento cimentado sobre nós e a nossa relação com a paisagem, informação essa que é vital para a conceber, modificar e transformar. A conceptualização desta informação deve constituir um objectivo fundamental entre profissionais.

A conceptualização dos tipos implica frequentemente o tratamento individualizado de algumas espécies de atributos, nomeadamente o uso e a forma (aspectos estruturais, espaciais e materiais) e, a partir destes, os significados associados e implicitamente a ele atribuídos. Estes três aspectos que estão perfeitamente interligados em todos os tipos, quando trabalhados mais independentemente podem ser definidos com mais clareza, destacar os seus contributos, bem como as suas inter-relações.<sup>11</sup>

Cada um de nós move-se no mundo, entre tipos do presente, já existentes para uma sociedade, constituindo uma base de conhecimento que condiciona, regula e interfere na maneira como o imaginamos e habitamos, e nos tipos do futuro, que produzimos e reproduzimos. Nós concebemos, representamos e falamos dos lugares, dentro e através de categorias, e fabricamos, ocupamos e regulamos os lugares também por meio de categorias. Os tipos operam através do homem e, por seu lado, o homem também opera sobre os tipos quando aceita, desafia, transforma, os faz e desfaz (Schneekloth, Franck 1994).

O conceito de tipo tem evoluído e adquirido acepções relativamente diferenciadas: por um lado, pelo facto de este ser aplicável às várias formas de conhecimento, e não apenas ao conhecimento em arquitectura, como já referido anteriormente; em segundo lugar, porque é um conceito temporal e directamente relacionado com as culturas.

As aplicações e as teorias em torno do con-

<sup>11</sup> Foi precisamente esta a forma escolhida para conceptualizar esta matéria. Nesta abordagem optou-se por tratar esta questão referindo-nos isoladamente a cada um destes três aspectos – imaginário, material e conceptual)

ceito de tipo abarcam várias disciplinas como a filosofia, a linguística e as ciências naturais. Estas remontam à antiguidade clássica e readquirem maior amplitude a partir do século XVIII - nas ciências naturais Etienne Saint-Hilaire (1772-1849), na filosofia Bertrand Russell (1872-1970), nas Ciências Sociais Max Weber (1864-1920), incluindo a botânica, geologia e zoologia, utilizando sistemas de classificação que permitiam categorizar em tipos ou classes os vários constituintes do ecossistema (Lawrence 1994, 271). Estes interpretaram o tipo como uma ferramenta analítica para a aplicação de métodos sistemáticos de estudo. Os princípios de classificação são utilizados por estes autores como forma de identificar a ordem no mundo e, nesta perspectiva, as classes ou tipos, são denotados por estruturas cognitivas implícitas que definem fronteiras conceptuais entre as categorias, quer estas sejam de pessoas, objectos, conjuntos edificados, acontecimentos etc.

Outros autores aplicaram este conceito a componentes não materiais, Durkheim e Mauss (1903) nomeadamente, a classificações simbólicas de ordem religiosa e moral, o que permitiu que mais tarde alguns autores estudassem as classificações simbólicas associadas à ordem espacial, significados e usos dos edifícios (Markus 1987, Needham 1973) (Lawrence 1994, 272).

Mas o aprofundamento do conceito de tipo adquiriu também um papel crucial para a história da arquitectura, sobretudo a partir do séc. XVIII, com Laugier (1753) destacando-se, já no século XIX, Quatremère de Quincy (1825), Durand 1801 e Camillo Sitte (1817-1879).

Mais tarde, entre os anos 50 e a actualidade, foi renovado o interesse pela análise tipológica. É sobretudo a corrente anti-modernista que vai res-

suscitar o interesse por esta temática, especialmente desenvolvida na Europa por arquitectos Italianos, seguidos por outros franceses e Ingleses. O interesse gerado em torno da metodologia do design e da investigação em arquitectura, salvo raras excepções, centrava-se no edifício enquanto elemento arquitectónico, tendo servido especialmente aos arquitectos como principal forma de estudo das características formais e espaciais do tipos materiais e, em particular, os edifícios.

Desta segunda geração centrada na Europa - Itália, França e Inglaterra, destacam-se Muratori, sem dúvida o grande precursor, Cannigia, Aldo Rossi e Carlo Aymonino, Panarai e Castex, Conson e Whitehand. Neste grupo não podemos ainda deixar de referir os trabalhos de Kevin Lynch, Rob Krier, Norberg-Schulz e Gregotti que, apesar de não terem desenvolvido trabalho unicamente em torno das questões tipológicas deram, em nossa opinião, e por motivos diferenciados, importantíssimos contributos. Mais recentemente nos Estados Unidos, anos 80 e 90, outros autores se têm interessado por esta matéria - Moudon, Schneekloth, Franck, Robinson, Lawrence e Francescato, Brill, Condon, entre outros.

A maioria dos autores da 2ª geração, acima referidos, sugerem que há necessidade de utilizar métodos sistemáticos para conceptualizar e analisar os tipos. Esta análise sistemática restringe-se à tipologia da edificação e, para alguns destes, é transposta para a escala dos tecidos urbanos. Só recentemente (anos 90) é sugerida a possibilidade desta análise se alargar a todos os tipos materiais, e ser entendida como uma sistematização tipológica da Paisagem Construída, apesar de nenhum destes ter desenvolvido qualquer estudo ou proposta de estudo concreta.

Entre os autores da segunda geração destacam-se, pela sua "diferente" interpretação do conceito de tipo, Muratori, Cannigia, Castex, Panarai e Conson em Itália, França e Inglaterra respectivamente, com um tipo de abordagem denominada tipo-morfológica. Neste género de estudos abordam-se as características espaciais, funcionais, culturais e de gestão dos tipos de edifícios, e dos espaços abertos com eles relacionados, ao longo do tempo. Estas abordagens baseiam-se não apenas no estudo tipológico da unidade arquitectónica, mas também a sua aplicação à escala do plano. Recentemente, Moudon, nos Estados Unidos, seguiu igualmente e desenvolveu esta linha de trabalho. Parece-nos ser aquela que se revela mais promissora porque assume a análise tipológica nas diferentes escalas - lê a cidade composta por edifícios e por espaços abertos, e enquadra-os numa análise à escala do território (tal como nos propunha Gregotti nos seus escritos) (Gregotti [1966] 1988). Por outro lado, sendo uma metodologia que se centra no estudo de conjuntos urbanos, valoriza implicitamente o papel do espaço aberto e abre caminho para o aprofundamento da análise dos tipos da paisagem construída. Sitte e Lynch influenciaram positivamente a formulação desta metodologia. Os seus trabalhos não deixam, no entanto, de ser apelidados de "análise pitoresca" (Moudon 1994, 304), de uma forma em parte justa, na nossa perspectiva, uma vez que as análises destes autores se baseavam unicamente na percepção e experiência primária dos espaços como um fenómeno a-histórico. No entanto, a análise de Lynch não é exactamente uma análise pitoresca, já que não é considerada uma visão da cidade panorâmica, de voo de pássaro, mas antes, uma apreensão da cidade a partir do seu interior por uma sucessão de modificações, isto é, uma visão dinâmica. Por outro lado, parece importante considerarmos estes contributos enquanto contributos positivos, que apenas têm sentido se entendidos como uma parte, entre um leque mais alargado, de contributos no entendimento da forma urbana

As metodologias tipomorfológicas são, sem dúvida, a linha de trabalho contemporânea mais interessante e aquela que nos parece merecer desenvolvimento especial neste trabalho. Esta abordagem é aquela que poderá permitir alargar

o design do espaço urbano à Paisagem Construída, entendida como um todo. Se pensarmos que a construção da paisagem não se realiza apenas a partir da concepção dos edifícios e da sua forma de articulação, mas sim, a partir de todos os elementos construídos pelo homem que a constituem, então, provavelmente, deveríamos dedicar mais tempo ao estudo dos tipos materiais, conceptuais e imaginários, associados aos espaços abertos (a céu aberto). *Na definição tipológica da paisagem construída, entendida globalmente, a importância da tipologia da edificação é remetida para o seu verdadeiro lugar, isto é, uma parte importante mas apenas uma parte da paisagem construída.*

Alguns autores têm, ultimamente, optado por trabalhar as questões tipológicas utilizando a esquematização por diagramas, ou outras formas de comunicação desenhadas, como meio de trabalho e de investigação. Este método parece extremamente importante, ou melhor, a comunicação desenhada dos tipos, por meios esquemáticos ou outros parece fundamental, porque esta é uma investigação que faz parte integrante do processo de tipificar. Lembrando as conclusões de Durand sobre análise tipológica - comparar algumas características materiais para as apresentar de uma forma generalizada e padronizada - reforçamos, por outro lado, a ideia que o desenho implica uma capacidade de abstracção e de simplificação da realidade, que pode facilmente proporcionar a minimização ou eliminação de aspectos menos significativos, fazendo emergir outros mais determinantes. Esta simplificação permite reduzir a complexidade, que decorre, muitas vezes, da observação e experiência directa dos tipos materiais, tornando-a em informação mais operativa e pertinente para estudar uma dada situação concreta. O desenho, as formas de

representação esquematizadas, deve ser, em nossa perspectiva, parte integrante do processo de conceptualização sobre os tipos. Ele vale intrinsecamente, isto é, pode ser uma forma de investigação teórica autónoma, não se reduzindo a uma forma de representação dos conceitos elaborados a outros níveis.

Outras questões se podem levantar a propósito da representação dos tipos, quer nos estejamos a referir a uma representação imaginária quer a uma representação material, onde já está, de uma forma geral, embebida uma prévia conceptualização. Através do desenho, de palavras ou mesmo das três dimensões (maquetas ou contacto com a escala real), podemos fabricar, construir, tipos de espaços. O espaço é, ou pode ser, representado de mil e uma maneiras, e estas opções, expressas ao nível conceptual, são cruciais como suporte de futuras evoluções, ou mesmo na criação de novos tipos.

Num dado edifício a relação entre o seu tipo real e a sua imagem pode ser relativamente distanciada. Isto acontece em alguns exemplos da arquitectura pós-modernista. Quando a definição do tipo se apoia fundamentalmente numa mera imagem, ignorando uma integração de outras qualidades, estes funcionam enquanto espaço individual, enquanto objectos desarticulados de um contexto social e funcional, mas também de um contexto do sítio. Há quem refira que nos Estados Unidos a preocupação com a imagem da arquitectura pós-moderna negligencia ou distorce os outros aspectos do tipo e a teoria tipológica tal como esta evoluiu na Europa. (Schneekloth, Franck 1994, 29).

O abuso da imagem, em detrimento de outros aspectos do tipo, é uma interpretação do espaço oca e superficial, que é, de resto, muito útil à

indústria e mercado de construção. O facto de um edifício se definir por um interior/ exterior, também contribui para potenciar este problema. O revestimento, "a cobertura do edifício", frequentemente não confirma a parte estrutural e, por vezes, o significado que lhe é atribuído ou mesmo o uso que lhe está destinado. Curiosamente isto é menos evidente nos espaços não edificadas.

Nos espaços construídos, não edificadas, a inexistência de um exterior/interior, num mesmo objecto arquitectónico, exclui uma parte deste problema. Aquilo que é, está bem à vista. No entanto esta constatação também não é completamente linear. Parece-nos que a definição tipológica dos espaços abertos tem de ser expressa a partir de uma relação com o sítio. Se o tipo do espaço se esboça fundamentalmente a partir da imagem, minimizando ou destruindo os aspectos que o ligam a um contexto e se revelam determinantes para a sua definição, aproximamo-nos um pouco de alguma arquitectura pós-moderna.

Outro aspecto preocupante é a evolução descontrolada e acelerada de alguns tipos que, não adquirindo o tempo necessário para serem sedimentados e integrados numa cultura, generalizam uma imagem que deixa de poder ser identificada com um local, ou grupo de locais concretos. "A invenção não substanciada de «novos tipos», a variação substancial de desenho dos existentes, a profusão de estilos arquitecturais existentes, concorrem para uma maior dificuldade na armazenagem de imagens que permitem identificar tipos de espaços e, por isso, dificultam o processo de identificação e reconhecimento de alguns tipos de espaços contemporâneos." (Schneekloth, Franck 1994, 25).

Uma operação que está igualmente implícita na comunicação e transferência de informação sobre os tipos é a atribuição de um nome que os designa. O nome dos diferentes tipos materiais é, como já dissemos, uma forma de lhe associar imagens e informações fundamentais no seu entendimento, informação essa que é crucial no momento da conceptualização, como forma de comunicação entre profissionais ou ainda como elo de ligação entre profissionais e o público em geral.



A ausência de “nome” conduz o processo de compreensão, em primeira ordem pelos profissionais, no momento da concepção e, *a posteriori*, pelo público que o irá utilizar, a uma certa confusão e falta de consenso sobre a forma como será usado, formalizado e entendido. Para uma determinada população o uso / actividade associada ao espaço e o seu significado é difuso, quando este se revela anónimo. O espaço é facilmente contestado porque a ordem social dominante não identificou ainda claramente as práticas espaciais que estão associadas a esse “novo” tipo. Já verificámos que a consistência do significado do nome é importante para estabelecer uma ponte com os tipos e dar sentido aos que vão surgindo, quantas vezes bem confusos. Na ordem social dominante está incluído o papel do profissional que, para conceptualizar, criar ou recriar um novo tipo, precisa de antecedentes. Em sentido contrário a escolha de um nome “falso” é igualmente perigosa, porque o “representa mal” e distorce. Dar nome aos diferentes tipos materiais é uma forma de lhes associar imagens e informações fundamentais no seu entendimento. Vários autores – Downing, Symes, Robinson – referem a sua importância não só como meio de comunicação entre profissionais e clientes mas também, e fundamentalmente, na comunicação entre planeadores.

Esta questão tem-se posto durante anos, sobretudo no que se refere à denominação de alguns tipos da Paisagem construída – a dos espaços não edificados. Essa ausência de nome contribuiu para a sua indefinição e deixa totalmente em aberto a forma como esses espaços evoluem – uma placa ajardinada ou espaço verde, os espaços verdes em torno de blocos de apartamentos tão característicos de vastas áreas de recente expansão urbana, são um bom exemplo de espaços abertos sem

nome, espaços anónimos, sem um uso e imagem clara a eles associada. Os espaços não edificados correspondem a tipos materiais, e portanto têm de ser associados a um nome que os qualifique: praça, largo, jardim, parque, rossio, campo, etc. A ausência de “nome” conduz o processo de compreensão e, *a posteriori*, de concepção do espaço, a uma certa confusão e falta de consenso sobre a forma como será usado.

O significado e uso são facilmente contestados, porque a ordem social dominante não está ainda formulada claramente, e por isso mesmo, as práticas espaciais que estão associadas a determinado tipo são difusas. A consistência do significado do nome é importante para estabelecer um ponto de contacto com o utilizador, dar sentido aos tipos que existem e alimentar o processo de conceptualização que contribuirá para a reprodução e produção de novos tipos.

#### Perspectivas sobre os tipos

Depois de ter sido identificada uma diversidade de atributos que caracterizam os tipos, a sua diferente natureza e a forma como estão relacionados entre si a partir das várias operações de que o ser humano se serve para produzir e reproduzir o espaço, considera-se útil continuar a recolher mais algumas ideias que ajudam a clarificar o conceito de tipo.

Assim, parece ter algum sentido, neste momento, alargar esta discussão de conceitos sobre o tipo e tipologia, referindo algumas interpretações que consideramos fundamentais na sua origem e evolução e que se têm dedicado a estudar a melhor maneira de conceptualizar e aplicar as ideias sobre os tipos, no entendimento e intervenção no mundo físico. Os tipos ou sistema de tipos, são inventados e /ou modificados em

função de um objectivo – o fim a que se destinam.

Da antiguidade clássica chegam-nos alguns conceitos. Um dos significados mais precoces do termo grego *typos* (*em latim typus*) concedia-lhe o significado de uma “forma vazia ou oca para moldagem”. Desde o início do seu uso, por Platão e Aristóteles, a palavra tinha carácter de esboço, relevo incompleto ou ideia geral que pretende enfatizar uma qualidade visível da forma mais do que atingir uma exacta definição (Hillman 1980) (Schneekloth, Franck 1994, 20). Outras fontes identificam o conceito de tipo, com o de impressão, que está relacionado com a ideia de «forma para moldagem», mas também com a de «imagem», «modelo», referindo a sua utilização, em meados do século XIX, com o significado de processo de identificação de uma categoria de membros similares (Oxford English dictionary, 1980 [1961]) (Schneekloth, Bruce 1989, 126).

Por outro lado a palavra latina «classis» significa um agrupamento de indivíduos que possuem atributos comuns. A ontologia das palavras: Tipo, tipologia, classe e género revela que o conceito de tipo se relaciona com as acções de classificar e ordenar os fenómenos em categorias. Estas categorias são o resultado de duas técnicas platónicas: a divisão – fazer distinções entre coisas; e a colecção – agrupar coisas similares.

As definições mais simples sobre o conceito de tipo enfatizam o seu carácter enquanto um elemento padrão, ou ideal, que serve de referência genérica.

Os seres humanos sempre utilizaram sistemas de pensamento para dar nome e agrupar objectos em categorias ou tipos através da linguagem. No entanto, o uso consciente de tipos para distinguir e ordenar o mundo material em sistemas explícitos baseado no critério empírico é, como já referido, um desenvolvimento relativamente recente na sociedade Ocidental, e referencia-se na história da ciência no século XVII e XVIII (Foucault, 1970) (Schneekloth, Bruce 1989, 126).

Os tipos conceptuais, os sistemas de tipos,

numa acepção mais próxima daquela que utilizamos hoje, são uma recente invenção que se baseia no critério empírico que, como já referido, só é utilizada a partir do século XVIII, com o uso das taxinomias nas ciências naturais (Foucault 1970). Também foi no século XVIII que foram adoptadas as classificações empíricas em arquitectura. "Nessa acepção a intenção de tipificar não é a de descrever a sua essência, como acontece com um tipo ideal ou imaginário, mas o de descrever as relações entre eles, com itens de outras classes, e como critério do sistema de classificação" (Schneekloth, Franck 1994, 22).

Abbé Laugier (1753) utilizou o método de classificação sistemática,<sup>12</sup> considerando os diferentes elementos dos edifícios como formas geométricas, e relacionando-os com elementos naturais. Laugier retoma o discurso do classicismo – a natureza valida as formas também de uma outra maneira. Referia-se, por exemplo, à atitude primária criada pela população para assegurar abrigo e protecção baseada numa solução simples e racional – a criação de uma cabana apoiada em quatro troncos e um telhado armado com ramos de árvore – e defendia que estas simples formas providenciavam o *tipo* para todo o desenho arquitectónico. A sua forma de pensamento teve larga aceitação "por causa da sua aparente racionalidade e, intuitivamente, acessível naturalismo" (Friedman 1994, 333). A ideia de cabana primitiva, como tipo formal muito ligado à função, não é alargada ao plano. Laugier insistiu em considerar os tipos formais do plano enquanto figuras de geometria regu-

lar. O plano "era para ser desenhado a partir de uma limitada selecção de figuras geométricas obtidas através da natureza idealizada da tradição clássica" (Friedman 1994, 334).

J.N.L. Durand (1801)<sup>13</sup>, que Panarai (1980) referenciou como sendo a base da cultura arquitectónica da época, e que Moudon classifica como um eminente pensador moderno (Moudon 1994, 304-305) deixou importantes contribuições para o estudo dos tipos.

No início do seu trabalho Durand não utilizava a palavra «tipo» mas «género» ou «espécie». O uso da palavra tipo, em referência a categorias de edifícios e suas funções, é mais tarde traçado, fazendo-se igualmente algumas referências ao papel do tipo – edifício e sua relação com a cidade. "Da mesma forma que os muros, as colunas etc., são elementos que compõem os edifícios, os edifícios são os elementos dos quais se compõe a cidade" (Rossi [1966] 1977, 42).

Aprofundou a noção de tipo para descrever alguns programas públicos, desenvolveu técnicas de geometria descritiva, aplicando-as à classificação descritiva dos tipos de edifícios, analisando as suas similaridades e diferenças. Enquanto que as suas primeiras classificações de edifícios eram descritivas, centrando-se em critérios formais e estilísticos, no final, Durand propõe tipologias que são paralelamente descritivas e analíticas ou críticas das características dos edifícios e espaços existentes (Moudon 1994, 305). As tipologias de

Durand são consideradas a partir desta altura com um papel generativo, porque se concentram na reinterpretação dos tipos de edificação descritos e a aplicação desses conceitos a outros sítios e contextos.

Durand é responsável pela introdução da noção do tipo enquanto um meio de análise tipológica, que implicava a abstracção de aspectos particulares num conjunto de tipos materiais, permitindo focar especificamente aqueles que são generalizáveis, nos lugares materiais, para apresentar e comparar estes elementos de uma forma generalizada ou padronizada, e ignorar outros que não se revelam significativos (Schneekloth, Franck 1994).

Sitte (1843-1903) destaca-se fundamentalmente por se ter dedicado ao estudo da cidade e à tradição arquitectónica da construção da cidade, e pela importância que atribui aos espaços abertos enquanto elementos fundamentais na composição da forma urbana. O interesse revelado pelas praças, ruas e pátios privados e sobre as malhas urbanas na sua conhecida obra – *Construcion de la Ciudades segun Principios Artisticos, Der Stadebau Stadebau nach seinen Kunstlerischen Grundsätzen* - levaram-no a estudar sistematicamente alguns elementos da composição urbana e a referir a necessidade da aplicação de regras operativas, que pudessem basear as actuações futuras (Sitte [1889] 1980, 63-64). Sitte é influenciado pelos modelos das cidades da idade média e Renascença, propondo uma reinterpretação destas cidades antigas (Castex 1974, 173). Castex referencia-o no seu trabalho, nomeadamente no que diz respeito à análise da cidade medieval – "Sitte isola praças, ruas, monumentos num longo inventário que é de facto um catálogo de disposições a respeitar, uma recolha de exemplos a reinterpretar" (Castex 1974, 172). Refere-se também à influência que este autor teve no trabalho de Urwin e Berlage "No plano da forma, pelo impacto de croquis contidos no livro que em apoio às teorias transmitem soluções formais: quadros pitorescos, desenhos de praças, disposição de monumentos. No plano do raciocínio, onde a observação de ordenamentos pitorescos postos de uma forma sistemática, subentende a possibilidade de, no projectar, se apoiar mesmo sobre uma investigação metódica"

<sup>13</sup> Durand, apelidado por alguns de francês politécnico, por ter sido formado e ensinar na escola politécnica, distingue-se em duas obras, em 1801 - «Recueil et parallèle des edifices de tout genre anciens et modernes» e, em 1802 - «Precis des lecons d'architecture donneés à L'ècole Polytechnique»

<sup>12</sup> O trabalho de Laugier destaca-se em – *Essai sur L'Architecture*, 1753 (Friedman 1994) – *Observations sur l'architecture* 1765. Também se pode consultar sobre o mesmo autor Wolfgang Hermann, *Laugier and the 18<sup>th</sup> Theory*, Zwemmer, Londres, 1962 (Tufuri 1985)



ca" (Castex, Panarai 1974, 172).

O seu trabalho foi influenciado por três grandes tratadistas – Aristóteles, Vitruvius e Alberti. No entanto, Sitte destaca-se de uma estética *a priori* dos tratados, em favor de uma estética da percepção. É "ele próprio que dá a medida das praças que se propõe analisar. "Ele (...) apoia-se na subjectividade da percepção e vai mais longe, para libertar as regras morfológicas que a condicionam, uma vez que o que visava é bem a regra de arte". A estética não é dada: ela é para se encontrar" (Mangematin 1996, 329). Esta perspectiva de Sitte é um avanço substancial, no que se refere à formulação das regras morfológicas que dão origem a um determinado espaço. Ele rejeita a regra, enquanto elemento rígido, e conjugava a partir das suas próprias visões e percepções do espaço.

Quatremère de Quincy (1825) foi o arquitecto do século XIX que mais profundamente inspirou grande parte dos arquitectos que, na 2ª geração, a partir dos anos cinquenta, ressuscitaram o interesse pela análise tipológica enquanto processo operativo em arquitectura. Aprofundou a diferença conceptual entre tipo e modelo, a relação de reciprocidade entre uso e forma, e relevou a importância dos precedentes históricos na formulação dos objectos.

Quatremère de Quincy escreveu um artigo que marcou o seu trabalho – "Encyclopédie méthodique" – fundado nas ideias neoplatónicas de Laugier (1753), questionando os excessos do barroco, rococó e período pré-romântico e valorizando as virtudes da tradição neoclássica. Mal interpretado por uns, criticado por outros, Quatremère de Quincy, referenciado como um homem conservador por Jacques e Vidler (1977), viu as suas ideias reaproveitadas por um historiador progressista – Argan (1963,

1965)<sup>14</sup> e mais tarde pelo conjunto de arquitectos que lideraram a crítica do movimento moderno. Entre estes Rossi e Carlo Aymonino (Francescato 1994, 255).

O estudo de Quatremère de Quincy foi articulado em torno das seguintes ideias: uma distinção entre modelo e tipo; um reconhecimento de uma relação determinante entre os objectos e os seus precedentes históricos; e uma ênfase na inter-relação entre uso e forma.

Para Quatremère de Quincy existe uma diferença clara entre o conceito de *tipo* e *modelo*. O *modelo* é claramente um objecto (forma) a ser repetido tal qual é, copiada, e imitada e por isso mais apropriada aos trabalhos artesanais, ou, como nos refere Francescato, no nosso tempo, para as tecnologias de produção industrial. (Francescato 1994, 257). O *tipo* é definido na Encyclopédie méthodique (vol 3, Paris, 1788-1825) como "a ideia de um elemento que deverá ela própria servir de regra para o modelo". "Tudo é preciso e dado no modelo; tudo é mais ou menos vago no tipo". "A partir do tipo cada artista pode conceber trabalhos que não se assemelham entre si" (Aymonino [1975], 1984, 64; Rossi 1966, 43).

Estas afirmações de Quatremère de Quincy são fundamentais para colocar num plano mais crítico a reprodução dos tipos, que não são uma cópia exacta, mas uma interpretação, entre muitas interpretações possíveis.

<sup>14</sup> Argon não parece ter interpretado correctamente Quatremère de Quincy mas é o responsável pela reabertura da discussão sobre o tipo e pela sua redefinição enquanto gerador da forma arquitectónica. Ele é o motor da viragem do discurso arquitectural de uma perspectiva puramente funcionalista abrindo a porta para um repensar do processo do design.

O comentário de Brill resume o conceito de tipo de Quatremère de Quincy: "O tipo é qualquer coisa de facto nunca concebível ou visto mas manifestado nas formas gerais de lugares particulares. É uma ideia sobre as formas dos lugares mas insuficiente para descrever ou servir de modelo à forma de qualquer lugar particular" (Brill 1994, 76).

Também Symes, referindo-se à afirmação de Quatremère de Quincy - "tudo é mais ou menos vago no tipo" - ,observa que esta teve todo o sentido, porque permitia esclarecer a diferença entre modelo e tipo, um incorporando as regras para gerar um objecto o outro utilizado para a mera reprodução de um objecto, não se entendendo, no entanto, que o tipo é indefinido, mas apenas que este apresenta características diferentes (Symes 1994, 167). Assim entendido, o tipo permite a modificação, a adaptação e até a inspiração para o nascimento de um novo tipo.

Continuando a citar Quatremère de Quincy, Aymonino destaca outras frases deste autor sobre o conceito de tipo.<sup>15</sup>

"Em tudo é necessário um antecedente; nada em género nenhum vem do nada; e isto não se pode deixar de aplicar a todas as invenções dos homens. Assim vemos que todos, a despeito das mudanças posteriores, conservaram sempre claro e manifesto ao sentimento e à razão o seu princípio elementar".

"É como uma espécie de núcleo em redor do qual se aglomeraram e coordenaram em seguida os desenvolvimentos e as variações das formas de que o objecto era susceptível. "

"Entregámo-nos a esta discussão para fazer compreender bem o valor da palavra tipo considerada metaforicamente numa quantidade de obras, e o erro daqueles que, ou o desconhecem porque não é um modelo, ou o dissimulam impondo-lhe o rigor de um modelo que equivaleria às condições de cópia idêntica" (Aymonino 1975, 65).

Trata-se de uma referência de Carlo Aymonino mas, significativamente, também os excertos de

<sup>15</sup> Aldo Rossi, em *Arquitectura da Cidade* sublinha igualmente estas afirmações classificando-as de magistrais.

texto que acabamos de citar foram destacados por Francescato tendo conduzido a conclusões semelhantes.

Alguns outros contributos importantes foram deixados por Quatremère de Quincy para o esclarecimento do conceito de tipo, para além da já referida distinção em relação ao conceito de modelo.

O tipo é o contendor de uma funcionalidade testada, isto é, não é apenas uma imagem mas uma composição de forma e função. É esta característica que o permite enquadrar nas denominadas *tipologias relacionais* (Francescato, 1994, 255). O termo relacional identifica a ideia de tipo enquanto entidade que resume ou condensa a relação entre forma arquitectural e utilidade. Isto é, o tipo é um atributo relacional da forma ligada ao desenvolvimento histórico e uso. Reconhece o tipo e implicitamente a evolução histórica como gerador da forma. As formas não são o produto da imaginação do artista. As formas são o resultado de operações representadas em formas primárias, ou melhor, em ideias de formas primárias. Por outro lado liga a evolução histórica de um tipo com o uso para o qual o objecto é destinado. Isto é, existem formas que tendem a suportar uma função específica e outras que são anímicas ou simplesmente inapropriadas para a intenção proposta. O tipo carrega informação arquitectural "uma espécie de núcleo em redor do qual se aglomeraram e coordenaram em seguida os desenvolvimentos e as variações das formas de que o objecto é susceptível" (Aymonino [1975] 1984, 65).

Por último, outro aspecto valoroso é o de ter lançado a importante ideia de que o tipo é simultaneamente limitante e libertador, porque não ultrapassa os constrangimentos impostos pelo uso social e meio físico e, em sentido

contrário, porque não implica seguir modelos históricos.

Apesar de ter sido referida a importância das ideias de Quatremère de Quincy para o trabalho de alguns arquitectos, como Rossi e Aymonino, existe, no entanto, uma diferença clara das perspectivas destes arquitectos em relação à de Quatremère de Quincy. A perspectiva de *tipologia relacional (a ideia de tipo que condensa a relação entre forma arquitectural e função) é comum a ambos*. Para os primeiros, contudo, e concretamente para Rossi, Leon Krier, e outras perspectivas similares, é altamente prescritiva, isto é, "exprimem a visão de que os arquitectos contemporâneos devem recuperar formas do passado, que foram perdidas durante o período anti-histórico do Movimento Moderno e beneficiar das orientações de execução das sociedades capitalistas" (Francescato 1994, 256). Esta classe de tipos é muito dependente de uma interpretação muito pessoal da história. O tipo é uma propriedade formal dos elementos da composição (a obra final), sendo o resultado de um processo de montagem de uma tipologia de componentes seleccionados. Os resultados desta perspectiva são, por vezes, uma arquitectura vigorosa, evocativa, mas altamente idiossincrática. Dewitte destaca alguns comentários de Norberg-Schulz a respeito do trabalho de Rossi que corroboram esta perspectiva – "Outros utilizam os tipos como um fim em si, e tornam-se assim vítimas de uma nova forma de abstracção, como Aldo Rossi que repete as mesmas formas esquemáticas por todo o lado. É preciso sublinhar que um tipo não se torna vivo antes de ser adaptado ao tempo e ao lugar, quer dizer antes de ter sido «mis en oeuvre»" (Dewitte 1996, 265).<sup>16</sup> Assim, poderemos dizer

<sup>16</sup> Este termo «mise en oeuvre» é uma alusão directa ao trabalho de Heidegger.

que as tipologias relacionais de Quatremère de Quincy e Rossi e seus seguidores representam classes distintas:

Para Rossi o tipo é baseado na memória e experiência pessoal da história conduzindo a uma atitude evocativa, de alguma forma nostálgica, que propicia a reprodução de modelos históricos.

Para Quatremère de Quincy o tipo é socialmente e contextualmente determinado e baseado numa relação distinta com a história. Esta é entendida enquanto um gerador de evoluções ao nível da forma, cumulativas e selectivas, não implicando uma reprodução de modelos históricos.

Vidler, referenciando a perspectiva de Quatremère de Quincy sobre tipo ideal, afirma que este é nunca realizado, nunca visível de uma forma tangível, e nunca para ser copiado de uma forma escrava mas, no entanto, a forma representativa do princípio ou ideia do edifício. (Vidler 1977,105) (Schneekloth, Franck 1994, 20).

Norberg-Schulz faz outras observações relativamente ao trabalho de Rossi. Refere que o edifício é entendido como uma soma de peças e que, para não perturbar a natureza ideal da composição, evita até a decoração e raramente dá relevo à estrutura material. O resultado é uma arquitectura baseada em elementos típicos, que através de várias combinações atingem modelos superiores (Norberg-Schulz 1986, 183). Os trabalhos assim criados podem aparecer como arquétipos imaginários. Rossi corrobora o conceito de modelo de Quatremère de Quincy mas não adopta as suas noções de relação com o contexto. Apesar da palavra locus aparecer várias vezes no seu livro, (Norberg-Schulz 1986,183) e ser comunicada a sua importância, esta matéria não é aprofundada. "O conceito de locus deve ser objecto de pesquisas particulares. Um estudo deste tipo aplicado a toda a história da arquitectura poderá dar lugar a resultados significativos. De igual modo se deverá analisar a relação entre o locus e a projectação" (Rossi 1966, 167). No estudo do contexto, o sítio, a sua estrutura e carácter são fundamentais para estudar a adaptação do tipo às circunstâncias

locais. Assim “os tipos uma vez usados como modelos fixos, (não obstante o advertimento de Quatremère) participam numa *ars* combinatória mecanicista” (Norberg-Schulz, 1986, 183) como chamava à atenção Dewitte (1996, 264) apelidada de “tipologia racionalista”.

Também outros autores se referem ao trabalho de Rossi e à sua posição em relação ao tipo e análise tipológica. Rossi defende que o tipo pode ser usado para ligar o hiato entre escalas de edifícios e quarteirões urbanos. Nesta perspectiva a tipologia arquitectónica é vista como uma ferramenta para entender o meio urbano em termos das dimensões formal, funcional e histórica. (Lawrence 1994, 286).

A grande vantagem do trabalho de Rossi, foi a de ter assim contribuído significativamente para uma leitura do tipo enquanto uma categoria possuída de aspectos formais, funcionais e históricos, atitude esta que contrasta com a do Funcionalismo em que se fórmula uma relação causa/efeito entre função e forma (ideias descritivas do tipo).

Para Rossi o conceito de tipo é “qualquer coisa de permanente e de complexo, um enunciado lógico que está antes da forma e que a constitui”. A classificação por funções tem que constituir um dos momentos da definição geral do tipo. “Nenhum tipo se identifica com a forma se bem que todas as formas arquitectónicas sejam reconduzíveis a tipos” (Rossi 1966, 44). Assim “a tipologia de um edifício é uma colecção de dados geométricos, técnicos e históricos, que forma a base de qualquer projecto” (Rossi 1985, 100). Rossi define claramente o tipo, não apenas como forma de conhecimento, mas como forma específica, permitindo entender o tipo como contentor de informação que, através da crítica, passa a funcionar como suporte insubstituível na

formulação do projecto em arquitectura.

“O tipo é a própria ideia de Arquitectura e o que mais perto está da sua essência. É portanto aquilo que, não obstante cada transformação, sempre se tem imposto «ao sentimento e à razão», como o princípio da arquitectura da cidade.” (Rossi, 1966, 44)

No entanto a sua contribuição tem limitações significativas. As análises de Rossi centram-se na interpretação das características dos tipos urbanos num número limitado de cidades italianas, ignorando o contexto e defendendo que os tipos urbanos não variaram ao longo do curso da história desde a antiguidade. Ele tem uma visão superficial da localização geográfica (Lawrence, 1994, 286) – nós diríamos do *topos* –, do significado cultural e repercussões formais da evolução e da complexidade da dinâmica temporal.

Carlo Aymonino, refere que os arquitectos iluministas franceses, Bouleé, Lequeu, e Ledoux lançaram o primeiro contributo para a precisão de protótipos, entendendo-se por protótipo, o primeiro exemplar que, sobretudo em muitos dos projectos não realizados, sugeriu e até deu forma a obras completamente novas e originais. Esta referência é calculada, porque a partir desta altura foi dada pela primeira vez uma forma concreta a edifícios que, inventados e representados com uma linguagem formal precisa, passaram a ser reconhecidos dentro de um conjunto social, sendo alargada a sua utilização a todas as sociedades de constituição semelhante (Aymonino 1975, 59-61).

A diferenciação de formas permite sistematizar um conjunto de formas possíveis, identificar a sua casuística e enriquecer novos conteúdos, tor-

nando-se típicas. Mas tal como reconhece Aymonino a elaboração de protótipos da edificação tende a transformá-los em modelos que se revelam indiferentes ao lugar.

Rossi, apesar de não ter aprofundado o conceito de tipo à escala da malha urbana, refere o trabalho de Aymonino<sup>17</sup> porque ele sistematiza um conjunto de caracteres que caracterizam as suas tipologias (Rossi 1966, 72).

A unicidade do tema, se bem que subdividido em uma ou mais actividades, de que deriva uma notável elementaridade (simplicidade) do organismo.

A indiferença – na formulação teórica – ao contorno, ou seja indiferença a uma precisa colocação urbana (de que deriva uma notável possibilidade de intercâmbio desta) e a constituição de uma relação apenas com a planimetria, como o único com fim fruível (relação urbana incompleta).

A superação dos regulamentos dos edifícios uma vez que o tipo é, de facto, condicionado também por regulamentos (higiénicos, de segurança etc.), mas não apenas por eles.

Isto é, Aymonino reafirma o importante papel do tipo enquanto uma categoria intrinsecamente reguladora porque, implicitamente, já transporta um conjunto de qualidades e constrangimentos que o condicionaram e, conseqüentemente, interferem na reprodução de novos tipos.

Por um lado há o reafirmar do tipo enquanto categoria que abarca um conjunto de actividades e se comporta como um organismo (inclui um conjunto de partes ordenadas). Por outro afirma a independência da tipologia da edificação em relação à sua envolvente, sublinha a autonomia do tipo enquanto categoria definida pelas suas qualidades intrínsecas, acentuando-se apenas uma relação com a planimetria. Esta explicitação parece-nos extremamente útil porque permite, por analogia, analisar o conceito de tipo de espaço aberto. Na nossa perspectiva “a independência da envolvente” é um dos aspectos em que os tipos da edificação mais diferem dos tipos dos espaços abertos, como já referido, porque é precisamente a partir da existência do limite, do contorno, que estes existem. Também

<sup>17</sup> Particularmente no seu livro “La formazione del concetto di tipologia edilizia” – I.U.A.V., Venezia, 1965)

a definição do tipo de espaço aberto raramente é indiferente à topografia do sítio, não podendo por isso ser considerada uma premissa neutra na sua definição.<sup>18</sup>

Continuando a aprofundar o papel do tipo na formulação da forma urbana, Aymonino refere que morfologia urbana é o estudo dos factos edificados, considerados do ponto de vista da sua produção e na sua relação de partes com o conjunto urbano. Ele demonstrou que a "relação entre morfologia/ tipologia ou melhor, a relação entre a forma urbana e os tipos, relação dialéctica e não causal, mudava na história" (Aymonino, 1975, 21; Devillers 1974, 19). Esta perspectiva foi fundamental para estudos posteriores porque conduziu a uma reavaliação da importância do tipo na formulação da morfologia urbana.<sup>19</sup> (Devillers 1974, 21)

Kevin Lynch (1959) desenvolveu uma análise do sistema urbano baseada na imagem da forma física. Ele considera como objectivo major a compreensão da cidade enquanto um campo total a partir do estudo de elementos, modelos e sequências urbanas, e a sua inter-relação.

O seu conceito de modelo "é uma imagem de como o ambiente urbano devia ser construído, uma descrição de uma forma, ou de um processo prototípico a seguir" enquanto uma ideia simples e coerente (Lynch 1981, 263). Para Lynch os modelos funcionam com uma prescrição ao nível da forma. Este reconhece que "qualquer prescrição específica (ou modelo) é importante relativamente à intenção

de execução que lhe está associada e, habitualmente, essa intenção não consegue descrever uma forma ambiental reconhecível" (Lynch 1981, 264).

Por outro lado é referida a importância das denominadas "intenções de execução" enquanto referências mais abstractas e genéricas que os modelos, sendo consideradas a melhor maneira de definir regulamentos e linhas orientadoras. A vantagem destas é considerada pelo facto de conseguirem "responder com exactidão ao efeito subjacente pretendido, apesar de deixarem os meios flexíveis e abertos à inovação" (Lynch 1981, 264).

Estas intenções de execução parecem-nos ter alguma analogia com o conceito de tipo, uma vez que não têm o objectivo de criar um mecanismo para reproduzir exactamente determinada «coisa», mas sim um referencial a partir do qual se podem criar «coisas» diferentes com uma matriz comum. Uma boa parte do trabalho de Lynch é desenvolvida em torno da conceptualização de modelos, apesar de serem apontados os constrangimentos da sua aplicação "à letra".

Lynch classificou, por exemplo, cinco tipos de elementos urbanos servindo-se das propriedades destes a nível preceptivo e emocional para a sua definição conceptual. Estes tipos hipotéticos são testados pelas percepções individuais da população e confirmados com base nessas informações. "O tipo hipotético dos elementos (cruzamento, bairro, elemento marcante, limite e via) foi, em grande parte, confirmado pelas informações recolhidas depois de algumas modificações, não pelo facto de estas categorias terem provado a sua existência, como arquétipos platónicos, mas por terem abrangido os dados de um modo útil" (Lynch [1960] 1988, 167).

Apesar de as características físicas dos elementos serem entendidas enquanto continuidades temáticas (textura, espaço, símbolo, etc.) Lynch não inclui outros elementos de análise no seu trabalho limitando-se àqueles que são elementos físicos perceptíveis. É reconhecida a importância de outros factores, nomeadamente o significado social, a função, a história e mesmo a toponímia, no entanto, estes não fizeram parte da análise dos modelos urbanos.

De qualquer forma o seu trabalho mostrou importantes contributos, nomeadamente derivou a atenção do planeamento funcionalista, valorizando a forma e a análise espacial, encontrando como suporte de intervenção a paisagem. A percepção da imagem e simbologia a esta associada dominam este contributo.

Consideramos a metodologia de análise espacial construída por Lynch particularmente interessante. Ele contribuiu significativamente para a análise e a elaboração de uma simbologia esquemática para a representação de situações urbanas, que funciona como um ponto intermédio entre a clássica análise e a opção projectual. Este contributo, que se apoia fundamentalmente no desenho, é uma forma de investigação conceptual que, tal como o trabalho de Rob Krier, não constitui uma redundância dos conceitos previamente enunciados através da escrita. A análise efectuada por Lynch para as autoestradas é exemplo claro do que acabamos de referir.<sup>20</sup>

Lynch também desenvolve teoricamente a definição de um conjunto de classes de espaço aberto (parque regional, parque urbano, praça, parques lineares), que considera geralmente aceites como modelos para o design. (Lynch 1981, 409). De novo se sente uma certa discrepância na maneira como o conceito de modelo é entendido. De facto, o tipo de definição utilizada nestes "modelos de design" aproxima-se bastante de uma classificação tipológica de espa-

<sup>18</sup> Voltaremos a esta questão nas conclusões deste capítulo.

<sup>19</sup> Esta perspectiva foi discutida e aprofundada por Christian Devillers que a contrapõe à análise urbana realizada por Lynch baseada unicamente na percepção "como um fenómeno a-histórico"

<sup>20</sup> The View from the Road, é um dos trabalhos a que nos referimos. Pensamos que estes incluem elementos importantes ao nível da análise urbana e da paisagem que são úteis para outras abordagens analíticas e também o poderiam ser no ensino da análise e design da paisagem!

Outro trabalho interessante de análise e percepção da paisagem é – Learning from las Vegas de Robert Venturi (1972)

ços centrada, quase unicamente, nas características funcionais e, pontualmente, espaciais que, pelas suas características, pode ser entendida enquanto um contributo para a definição deste género de espaços. O conceito de modelo que Lynch utiliza neste trabalho é limitado. No entanto, consideramos que os seus contributos teóricos são um alimento para a definição conceptual de alguns tipos da paisagem temática a que muito poucos autores se têm dedicado.

Já explicitadas as posições de Rossi e Aymonino é altura de aprofundarmos o conteúdo do trabalho de Muratori (1910-1973) e, particularmente, o seu conceito de tipo.<sup>21</sup> Ele é o grande mentor da maioria dos arquitectos que, na segunda geração, se dedicaram ao estudo e aprofundamento do processo tipológico. O seu seguidor directo é Gian Franco Cannigia cujo trabalho referiremos em particular.

Muratori defendia que as raízes da arquitectura não estavam nas fantásticas propostas modernistas mas na tradição da construção da cidade que prevaleceu desde a antiguidade até 1930. Ele adquiriu uma teoria baseada na ênfase do processo tipológico como uma ferramenta para entender a construção da cidade sendo, sem dúvida, o precursor desta metodologia (Moudon 1994, 290).

O conceito de tipo de Muratori é diferenciado do dos seus antecesso-

<sup>21</sup> Muratori é professor da escola de Arquitectura de Milão e publicou vários livros, destacando-se entre estes as denominadas "histórias operantes" da cidade de Veneza (1959) e de Roma (1963). Um dos motivos porque o seu trabalho é relativamente pouco conhecido é o facto de ter sido pouco traduzido, encobrindo durante anos estudos práticos e teóricos que foram a base dos trabalhos de outros arquitectos, bem mais publicados e reconhecidos internacionalmente!

res conquanto resulta de uma reflexão e de um processo de reexaminação das teorias de Quatremère de Quincy. Ao tipo entendido enquanto «esquema» a-histórico (herdado de Quatremère de Quincy), e ao tipo enquanto utensílio de classificação positivista compreendido *a posteriori*, (que se revela independente da construção da cidade com origem noutras modalidades de «fabricação»), dá lugar à «noção de tipo enquanto conceito histórico, variando no tempo e de acordo com os lugares» Castex, Cohen, Depaule 1995, 111,112). Esta visão dinâmica do espaço urbano é fundamental uma vez que, em cada momento, o objecto arquitectónico é entendido como uma consequência de um estadio anterior, sendo, ao longo do tempo, alvo de adaptações sucessivas, num processo permanentemente em mutação

Muratori insiste na especificidade do tipo. Os precedentes que baseiam o novo design são os próprios espaços e edifícios – “um certo tipo transporta as suas características invariáveis e assim um grau de generalização mas, primariamente, incorpora a sua conexão às especificidades da proposta, topos, sociedade, e cultura (Francescato 1994, 260). Outros autores sublinham esta particularidade do trabalho de Muratori. Symes defende a especificidade do tipo, corroborando que estes tem de ser desenvolvidos num contexto, geográfico, social e cultural particular (Symes 1994, 167).

Esta posição de Muratori parece-nos crucial porque ele vê o tipo enquanto uma generalização, mas simultaneamente dá papel fundamental à sua adaptação às especificidades do sítio. Neste sentido preferimos o comentário de Francescato porque o conceito de *topos* tem um significado mais abrangente que “contexto geográfico”.

Muratori é também apelidado de pai espiritual de Aldo Rossi e Carlo Aymonino, no entanto Rossi não revelou qualquer interesse pelos aspectos que consideramos cruciais no trabalho de Muratori. Entre estes aspectos referenciamos os estudos sistemáticos sobre a origem das cidades e a sua evolução, bem expressos nas já referidas “histórias operantes”, a importância dada aos espaços abertos sempre relacionados com a edificação e a relação específica dos tipos com o topos. “Os aspectos teóricos ou metodológicos da tipologia ou morfologia estão largamente ausentes da Arquitectura da Cidade (Lawrence, 1985)”. “Rossi pretende atirar fora a tradição de Muratori. O “master” não é mencionado no livro” (Moudon 1994, 294).

Cannigia (1933- 1987)<sup>22</sup> é o principal seguidor das teorias de Muratori. O trabalho de Cannigia alarga a metodologia de análise sistemática da evolução histórica da cidade, aplicando-a a uma série de cidades italianas. O perfil de Cannigia, tal como o de Muratori é, indiscutivelmente, o de um arquitecto centrado nos principais princípios de elaboração da cidade que, apesar de se fundamentar numa abordagem histórica, se demarca claramente do trabalho dum historiador. O objecto de Cannigia era isolar os principais princípios de elaboração da cidade e guiar a identificação dos elementos e regras que marcam a génese e a transformação do tecido urbano (Moudon 1994, 291).

Para Cannigia o *Tipo* refere-se a uma reagrupação de objectos com uma característica ou uma série de características em comum. “Ele constitui o conjunto global de definições que concorrem simultaneamente para formar um objecto, organicamente integradas” (Cannigia [1995], 1979, 31).

<sup>22</sup> Gian Franco Cannigia foi assistente de Muratori e mais tarde professor na escolas de arquitectura da cidade de Genova, Florença e Roma. Realizou numerosos estudos empíricos sobre as cidades italianas - publicou as denominadas “histórias operantes” das cidades de Como (1963), Veneza, Nápoles (1984), Florença (1981, 1986) e Veneza (1986). Outros livros publicados pelo autor explanam as suas teorias, tendo trabalhado frequentemente com outro arquitecto Gian Luigi Maffei, também este, professor na escola de arquitectura de Florença. Entre estas obras destaca-se a “Lettura dell'edilizia di base (1979), bastante aprofundada na pesquisa realizada nesta dissertação .

O tipo é um produto genuíno da consciência espontânea, deve a sua existência a uma síntese *a priori*, apesar de poder conter uma formulação crítica *a posteriori*. O tipo assim considerado é, simultaneamente, fruto de uma consciência espontânea e de uma consciência crítica. A *consciência espontânea* é entendida como a aptidão de um sujeito para se adaptar, na sua actuação, à essência da cultura herdada, sem que isso implique decisões conscientes; a *consciência crítica* é aquela que não decorre de nenhum modo já arreigado de actuação, que implica uma eleição entre modos distintos e por vezes contrapostos" (Cannigia, Maffei 1979, 30).

Fazendo uma analogia com a linguística, o autor refere-se ao tipo enquanto resultado, quer da consciência crítica quer da consciência espontânea - nas estruturas da língua a sintaxe é um bom exemplo desta última, no sentido em que quem as formou, ao longo dos séculos, não teve consciência crítica dela apenas por a ter falado. As estruturas sintácticas são utilizadas e conhecidas ao nível do subconsciente mesmo que não tenham sido alvo de uma investigação linguística sistematizada ao nível crítico. Por outro lado, a consciência crítica é bem ilustrada por aquela que revela o especialista em linguística que poderá falar uma linguagem adquirida com base na consciência espontânea e logo classifica-la e elabora-la criticamente (Cannigia, Maffei 1979, 30).

Assim o *tipo básico* ou *tipo base* é aquele que decorre da consciência espontânea, portanto sobre aquilo que é geral, não especializado e com uma menor incidência da personalização. No caso da arquitectura, podemos falar da arquitectura vernacular ou arquitectura comum, porque o "tipo contém, numa época e num lugar determinados a maioria dos edifícios

de uma aglomeração" (Cannigia, Maffei 1979, 30). Pelo contrário, existem também os edifícios que são fruto de uma consciência crítica, como por exemplo, os monumentos. Estas estruturas são mais especializadas e personalizadas dependem da consciência própria que pode não ter ligações com a cultura herdada.

O *tipo* é, como já vimos, aquilo que proporciona a qualquer pessoa, guiada pela consciência espontânea, a possibilidade de conceber um objecto «sem pensar nele» guiado só pelo substrato inconsciente da cultura herdada, transmitida e evolucionada até ao momento temporal da sua actuação. O objecto é determinado por um sistema de conhecimentos integrados assumidos globalmente. Estes conhecimentos são um organismo - "uma correlação integrada auto-suficiente de noções complementares orientadas a um fim unitário" (Cannigia, Maffei 1969, 28). São uma pré-projectação daquilo que será o objecto realizado. Estas considerações valem para qualquer objecto realizado numa cultura. Para Cannigia a globalidade dos componentes do tipo da edificação é reduzível na conhecida tríade Vitruviana (*firmitas, utilitas e venustas*) ou melhor como L. Vagnetti, *ratio firmitatis, ratio utilitatis, e ratio venustatis*) ou seja razão de consciência, razão utilitária e razão da beleza (Cannigia, Maffei 1969, 28-31).

Estes «objectos» são entendidos às várias escalas. A cidade é composta de "objectos edificados" com quatro escalas diferentes, relacionadas entre si - os edifícios, os grupos de edifícios (o tecido urbano), a cidade, e o território (entendido com região). Estas entidades complexas denominadas de estruturas são constituídas por vários elementos, sistemas e organismos, que não são mais que conjuntos de conhecimentos integrados, como já referido, entendidos

enquanto componentes de um outro organismo - o meio edificado. O "ambiente edificado é um organismo composto de componentes que são, também eles, organismos" (Moudon 1994, 291).

Este trabalho realizado às várias escalas é, em nossa opinião, uma das mais significativas contribuições do trabalho de Cannigia. O meio é entendido na sua modularidade e nas diferentes escalas dos "objectos" considerados. Esta perspectiva permite derivar a atenção do objecto arquitectónico, lido isoladamente, para o objecto arquitectónico que introduz um contributo na construção do meio, nas diferentes escalas em que este pode ser apreendido. É esta perspectiva que permite interligar os elementos no desenho da paisagem, desde a escala do elemento arquitectónico isolado até à escala do território.

A cidade como um todo não é tida, no entanto, como um objecto mas como um processo - "o entendimento da formação e entendimento da cidade é guiado pela análise da mutação do tipo ao longo do tempo e do espaço" (Cannigia, Maffei 1979, 57, 74, 122-165). Para Cannigia, o estabelecimento de *tipologias processuais* é a base do entendimento da cidade e do seu design. "Ele define o tipo enquanto a existência conceptual de um objecto na forma da «experiência deste objecto» à parte da sua existência física ou do ser fenomenológico («experiência» significando experiência cultural e não a experiência individual de natureza existencial que é uma definição usada de uma forma mais comum nas culturas anglo-saxónicas") (Moudon 1994, 292).

Este entendimento da cidade como um processo traduz uma visão dinâmica e dialéctica da relação do homem com o mundo construído. Isto é, Cannigia identifica uma "dialéctica entre uma acção antrópica e uma reacção ambiental, constituída pelo maior ou menor esforço com que o ambiente tende a reabsorver o resultado da dita acção." (Cannigia e Maffei 1979, 27). Esta reacção do meio é definida num intervalo temporal variável, e resulta de um confronto entre uma acção contemporânea e o espaço com a sua historicidade. O conceito de tipologia processual aplica-se a todas as escalas do meio, isto é, é entendida para as quatro escalas de trabalho definidas por Cannigia.



Estas conclusões relembram-nos considerações do nosso próprio trabalho – Plano Verde do Seixal (1996-98) a propósito das Unidades de Paisagem Urbana e do comportamento das suas zonas limite. É “precisamente ao nível desses limites que mais frequentemente são promovidas as evoluções de cada uma dessas unidades cujo carácter é mais claro. As margens são sempre as mais ricas, porque é ao nível dos limites que é promovido o surgimento das soluções que estabelecem o reencontro de um novo equilíbrio espacial (e não só, se pensarmos no equilíbrio dos sistemas ecológicos). Têm portanto um papel “amortecedor” na dinâmica de uma unidade de paisagem ou inter-unidades. Este raciocínio pode ser válido quer estejamos a considerar a estrutura urbana quer se trate da estrutura (mosaico) cultural” (Alfaiate 1998, 13). Com estas observações pretendíamos aproximar o funcionamento do sistema urbano aos sistemas da paisagem natural ou construída com elementos naturais, entendendo-os ambos como organismos, bem como relevar a capacidade de resposta “à reacção” do ambiente construído e natural em relação às acções humanas, que curiosamente identificamos agora, em parte, nos textos de Cannigia.

Jean Castex e Philippe Panarai<sup>23</sup> seguiram igualmente a filosofia de Muratori. Integraram um grupo pluridisciplinar que incluía, para além de Castex e Panarai, ambos arquitectos, um sociólogo, Charles Depaule, Lefebvre (sociólogo e filósofo) inspirou o grupo, o que proporcionou a sua aproximação com as ciências sociais. Também o trabalho de historiadores influenciou o grupo, entre estes Boudon e Castel, que dedicaram parte da

<sup>23</sup> Estes arquitectos constituíram em França um grupo de trabalho com origem na escola de Arquitectura de Versailles (UP3),

sua investigação à construção da edificação e aos processos de reconstrução ao longo do tempo. Mais tarde, o grupo original da escola de Versailles alargou-se para formar a LADRHAUS (Laboratoire de Recherche: histoire architecturale et Urbaine) (Moudon 1994, 301-302). Deixaram igualmente significantes contribuições para a questão da análise tipológica e para o aprofundamento do conceito de tipo. Contrariamente a Cannigia e Consen, que promoveram uma maneira própria de estabelecer os tipos, Panarai e Castex propõem várias maneiras. O “tipo é definido como um «objecto abstracto» construído através da análise” que reproduz as propriedades que são julgadas essenciais pela analítica de uma família de objectos reais” (Moudon 1994, 304). Neste aspecto a posição de Castex e Panarai difere da de Muratori e Cannigia, para quem o tipo não é visto enquanto um objecto abstracto mas enquanto projecto total de um objecto existente, primeiro conceptual quando nasce e logo lógico quando é examinado. Ele é síntese de todos os detalhes do próprio edifício. (Cannigia e Maffei 1979, 69).

Segundo Panarai e Castex os sistemas de classificação servem para dois fins distintos – para definir grupos ou famílias de espécimes similares, produzindo elementos que são comuns a todos, ou para procurar espécimes exemplares que representam espécimes destacados dentro de grupos. Estudaram em detalhe o trabalho de Quatremère de Quincy, Durand e Sitte dedicando a este último um capítulo de um dos seus livros – De L’ilot à la Barre – que já tivemos oportunidade de citar. Extrapolando a análise de Durand, assumem a importância do tipo enquanto um processo descritivo mas também analítico e crítico.

Castex e Panarai defendem a análise

se descritiva e crítica do meio urbano entendido enquanto um fenómeno socio-físico ao longo do tempo, tendo-se também concentrado na maneira de transformar essa informação numa informação operativa, de forma a suportar a intervenção urbana. Estes entendiam que o estudo da arquitectura, em várias épocas e distintos locais, permite concluir que, em todas elas, se exprimem operações (figuras) que estruturam a composição. Esta constatação permitia identificar conjuntos de conceitos, de referências e de técnicas, a partir dos quais se efectua o projecto, que podem ser denominados *modelos arquitecturais*. Estes modelos não são mais que conceitos básicos que governam a organização da paisagem urbana. Para Moudon estes modelos são entendidos como objectivos de desenho urbano como forma de enfrentar a modernidade e a crise urbana (Moudon, 1994, 303).

O estudo da história da arquitectura tem de incluir a história dos seus modelos, o estudo da sua elaboração, transmissão e deformação. A noção de modelo arquitectural põe em evidência o facto de a elaboração da forma não se reduzir a uma tradução directa de comando social, ela serve-se no tempo do projecto de mediações próprias da arquitectura (Castex, Panarai 1979, 163).

Neste estudo e noutros similares elaborados para Versailles e para as Bastides, Panarai e Castex não utilizam o conceito de tipo mas o conceito de modelo arquitectural. No sentido em que este é utilizado, abrange em parte aquilo que até agora definimos como as bases de elaboração de um tipo – no que se refere ao seu papel na transmissão de «conceitos», «referências» e «técnicas» num determinado contexto social e enquadramento temporal.

Noutros trabalhos, Panarai define tipo enquanto um conjunto de caracteres organizados num todo, constituindo um instrumento de conhecimento por «abstracção racional» e permitindo distinguir categorias de objectos ou de feitos; por outras palavras é um objecto abstracto que reúne as propriedades essenciais de uma categoria de objectos reais (Panarai 1999, 122). No que se refere à definição dos tipos da edificação, Castex e Panarai introduzem duas categorias diferentes da escola Italiana: o «tipo

*consagrado e o Plano-tipo»). Os primeiros surgem repetidamente em vários períodos distintos da história. Tratam-se no fundo de arquétipos ou tipos urbanos tradicionais (ex: catedral), que surgem associados, geralmente, a programas funcionais básicos e configurações espaciais específicas e tanto podem incluir elementos da arquitectura vernacular («architecture banale») como arquitectura de estilo («architecture savante»). Os tipos consagrados relacionam-se sempre com a malha urbana. Para a Escola Italiana o conceito de edifício base, ou tipo base, é mais ou menos equivalente a este de "architecture banale"; bem como o de edifício especializado, ou tipo especializado, equivalente ao de "architecture savante". Também é possível estabelecer esta diferenciação nos tipos de espaços abertos – existe, por exemplo, o tipo «largo» que pode ser considerado um tipo base ou «banale» e o «jardim «botânico» um tipo especializado ou «savante».*

A categoria de tipo consagrado difere da Escola Italiana porque, apesar de em ambas as escolas ser assumido o «tipo» enquanto realidade *a posteriori*, e o «tipo» enquanto realidade *a priori*, para Castex e Panarai estas duas categorias podem interpenetrar-se. A categoria de *tipos consagrados* pressupõem uma sedimentação e interiorização, feita ao nível de comunidade social, quer de tipos que constituem a arquitectura vernacular ou banal quer tipos que, tendo uma origem mais erudita, foram igualmente sendo absorvidos e integrados enquanto "linguagem comum" de uma população.

A outra categoria definida por Panarai é o «plano-tipo», considerada como um conjunto de padrões ou normas que têm como finalidade orientar a replicação, não sendo relacionadas com a tradição mas com a

futura produção. Estes planos típicos funcionam como protótipos (Moudon 1994, 305).

Contrariamente à Escola Italiana e Escola de Versailles, e sobretudo por se tratar de um geógrafo e não de um arquitecto, Consen<sup>24</sup>, em Inglaterra, dedicou o seu trabalho à análise urbana, e não à sua concepção. Este autor tem de ser inevitavelmente referido, neste momento, porque a orientação do seu trabalho tem também grandes afinidades com o da Escola Italiana e o da Equipa de Versailles.

O trabalho de Consen é um estudo descritivo, muito detalhado e sistemático, que não tem intenção prescritiva. Talvez por isso mesmo, por não haver uma preocupação directa no futuro da cidade, houve maior disponibilidade para estudar o processo da sua construção e desenvolver métodos para realizar essa análise (Moudon 1994, 296).

Para além do tipo como unidade individual Consen distingue-se pela identificação de «plan units» que não são mais que tipos de malha urbana adquirindo assim, tal como Cannigia, o estudo da malha urbana lida como um todo. Considera os espaços edificados e os espaços abertos com eles relacionados, no entanto detalha ainda mais esta classificação tipológica, concluindo que os «plan units» são compostos de vários tipos de espaços abertos – o traçado das ruas, os edifícios, e a configuração dos lotes.

<sup>24</sup> Consen é um geógrafo que se dedicou, em Inglaterra, ao desenvolvimento de uma metodologia de análise morfológica. Estudou geografia cultural no Instituto Geográfico Universidade de Berlim, onde nos finais do século XIX a morfologia urbana se tinha tornado um assunto de estudo (Whitehand 1981, Moudon 1994). Mais tarde é integrado no Universidade de New Castle upon Tyne.

Gregotti (1937)<sup>25</sup> dedicou boa parte do seu trabalho à arquitectura e à teoria da arquitectura referindo a importância da tipificação, quer ao nível dos elementos arquitectónicos isolados, quer ao nível da estrutura urbana. No quadro das suas contribuições teóricas teve a particularidade de se interessar pela questão da concepção formal da paisagem, entendida como um todo, a que denominou de "fundação de uma tecnologia formal da paisagem antropogeográfica."<sup>26</sup> (Gregotti 1974, 59).

Gregotti referia-se à necessidade de criar uma nomenclatura e uma descritiva formal da paisagem, por motivos vários, entre os quais destacava a classificação das tipologias formais da estrutura antropogeográfica, como leitura e representação dos indícios da transformação operada e como fundação de critérios de definição do repertório formal.

Referencia o conceito de tipo enquanto conceito decorrente do senso comum como "um modelo do qual se importam cópias e esquemas de comportamento (enquanto resumo dos traços característicos de um grupo de fenómenos)" e "como conjunto de traços característicos no qual o encontro de um certo fenómeno permite a sua classificação". (Dic de la lingua italiana, Milano 1934) (Gregotti 1966, 145).

Para o autor, o uso dos tipos em arquitectura surgiu quer por razões práticas, quer teóricas, como uma necessidade de um ordenamento geral da experiência e uma sistematização da matéria disciplinar.

Os tipos permitem transformar a experiência ordinária segundo esquemas que asseguram a operatividade (cognoscitiva e construtiva) reduzindo a um número finito de casos (enquanto esquemas mais ou menos amplos) a infinidade

<sup>25</sup> Vittorio Gregotti, arquitecto e docente no Instituto Universitario de Architettura di Venezia, publicou as obras - *New directions in Italian Architecture* ( N. York 1969), *Il disegno del prodotto industriale* ( Milano 1982); *Questioni di Architettura* ( Torino 1986). Na perspectiva da abordagem da Arquitectura Paisagista, distingue-se particularmente em *Il Territorio dell'Architettura* (1966) focando a abordagem formal do território e a necessidade da sua articulação, a diferentes escalas.

<sup>26</sup> Gregotti considera que esta é o ambiente modificado pela obra e presença do homem do ponto de vista da arquitectura



dos fenómenos possíveis. Esta é a noção de tipo mais próxima da classificação das relações instituídas, isto é, uma redução dos fenómenos a esquemas operáveis. Outra noção é a de tipo enquanto construção, enquanto escolha de um tipo de relações entre fenómenos como tipo ideal. É considerada aqui a noção de tipo que tende a coincidir com o fenómeno enquanto singularidade e assume do fenómeno todas as características do objecto formado (Gregotti 1966, 148).

Esta forma de considerar os tipos, enquanto forma de identificação de espécimes exemplares, ou a criação de grupos ou conjuntos de espécimes similares é muito semelhante àquela que é desenvolvida pela Escola de Versailles

A ideia de tipo exemplar liga-se à sua importância na origem e na história dos tipos, como consequência da recolha de informação a que Gregotti denominou de «manualística» e de uma normalização, com a finalidade de reduzir o número de parâmetros utilizáveis na resolução de determinada ordem de problemas. Esta ideia de tipo ideal, como solução exemplar de um determinado problema, é identificável nos arquitectos Ledoux e Boullée e por Durand (Gregotti 1966, 153) que já referimos anteriormente. A solução exemplar é caracterizada por viabilizar a caracterização do tecido urbano por pontos monumentais nos quais se processa uma dialéctica vertical, através dos tipos às diversas escalas. Por outro lado, também é lançada a ideia de tipo como protótipo, a coincidência da invenção formal com a invenção tipológica para a formação de um tipo que tenda a propor-se como modelo ideal, na sua globalidade formal, ideológica e de significado.

O trabalho de Gregotti tem especial

interesse para este estudo, porque se interessou pela transposição da aplicação dos conceitos de tipologia da edificação para a escala territorial. Ele refere que o conceito de tipo estrutural e funcional utilizado em arquitectura, conduz através das várias escalas dimensionais, à criação de uma série de estratos sobrepostos, dos tipos possíveis inter-agentes relação esta que levanta uma série de problemas, como por exemplo o da tipologia da edificação e tipologia urbana. Considera-se que os tipos nas suas diferentes escalas dimensionais podem ser recobertos com diversos ordenamentos tipológicos e ser relacionados com diversos tipos ideais. Assim, é necessário considerar o conjunto das classes dos tipos que possam contribuir num fenómeno como elementos constitutivos de um organismo – tipo globalmente instituível.

É referida a possibilidade de um tipo concreto poder inserir novas funções, prevendo-se que o tipo se possa manter estruturalmente, e apenas variar o seu género. Esta alteração é definida pelo tipo de hierarquia segundo a qual as funções são conhecidas, pelo género de função, pelo modo de agregação das funções, pela quantidade e dimensão, pelas condições de localização, pela qualidade semântica que se oferece ao utente.

As condições de localização abrem lugar a um duplo discurso: por um lado a influência que é exercida sobre o tipo a partir da natureza e do suporte geográfico, da divisão da propriedade, das condições legislativas com que este é regulado, da relação com o tecido urbano e com outros serviços, nomeadamente os transportes; por outro, um sistema de tipos do tecido edificado que institui um fenómeno tipológico a nível dimensional mais amplo (urbano e territorial) que pode ser definido, por quanto

resguarda os seus efeitos formais, a partir do grão do tecido, constituído por interacção e pelo grau de distribuição de um certo tipo de mistura com outros tipos. (Gregotti 1966, 149-150).

Gregotti refere que o desenho do território, enquanto conjunto ambiental, tem uma capacidade de significação figural. Isto é, podemos referir-nos a um tipo do território utilizando como suporte não apenas a natureza e o carácter do suporte geográfico, mas o significado induzido das operações sobre aquele território, enquanto operações formais tendentes a canalizar o conjunto das mensagens *versus* uma comunicação clara e coerente na sua estrutura em mote contínuo de transformação (Gregotti 1966, 157-158).

Pensamos que Gregotti quando utiliza o termo «tipo do território» de facto se refere ao tipo da paisagem entendida à escala territorial. Ele tem uma noção perfeita da necessidade de alargar o processo da tipificação à Paisagem e da importância de realizar a sua leitura tendo em consideração a sua configuração espacial e não estritamente geográfica. É ultrapassado o conceito de território enquanto espaço representado unicamente pelas suas características físicas naturais, entendendo-o enquanto uma unidade espacial que é, no fundo, o conceito de paisagem que temos defendido.

Gregotti foi o grande precursor de uma ideia que continuamos, ainda hoje a tentar resolver. Um planeamento de cariz estritamente funcionalista e “ecologista” com grande desenvolvimento a partir dos anos 60, e ainda hoje com marcas bem visíveis, encobriu a necessidade de tornar a paisagem, não só, mas também, um objecto de estudo espacial.

Esta discussão sobre o conceito de tipo, sobretudo após esplanada a perspectiva de Gregotti, parece-nos ter de se alargar também a outra área disciplinar que, até agora, só foi representada pelo trabalho de Consen – a geografia. De facto alguns geógrafos debruçaram-se sobre as questões tipológicas, legando importantes contributos, sobretudo a partir do início do século passado e, entre estes, podemos identificar uma evolução significativa na maneira como o conceito de tipo tem sido interpretado.

O conceito de tipo geográfico adquirido pelo

paradigma positivista da geografia, considera-o uma categoria abstracta que é entendida como um caso exemplar ou modelo, que deriva da comparação de vários casos similares, capazes de demonstrar, pela sua conformação, as leis causais da sua origem. A função do tipo, assim entendida, é explicativa constituindo uma simples derivação da cartografia – topográfica e geográfica – isto é, a função do tipo “é heurística na história, a qual frequentemente tende a ser ultrapassada no seu papel enquanto categoria explanatória, um papel no qual este foi usado como uma hipótese inicial, capaz de guiar subsequente investigação no terreno histórico e fontes” (Dematteis 1985, 10). Estas ideias foram sobretudo defendidas pela conhecida Escola francesa de Vidal la Blache.

Pouco a pouco as regras de abstracção cartográfica foram-se revelando pouco eficientes, uma vez que respondiam a exigências práticas e não analítico-cognitivas. A consciência de que o território não pode ser reduzido a uma carta geográfica está implícita numa posição oposta à “natureza essencialmente histórica dos factos geográficos” (Dematteis 1985, 9).<sup>27</sup> As tipologias generalizadoras contrapunha-se assim a especificidade e singularidade do lugar geográfico, chegando-se a negar o conceito de tipo.

Já nos anos 30, a discussão destas questões é liderada por W. Christaller, mentor da escola analítica ou teórico quantitativa que, retomando o conceito de tipo o propõe substituir pelo de modelo, conceito este também utilizado pelas ciências analíticas. O modelo surge como consequência do

processo dedutivo, não se alimentando de uma teoria geográfico territorial, mas adquirindo o método das ciências sociais. Estes modelos abstractos de Cristaller reduzem as variáveis geográficas do espaço físico fazendo tábua rasa dos caracteres histórico-geográficos diferenciadores do território, aniquilando as suas características naturais e a sua identidade específica. “No modelo de Cristaller as «regras de correspondência» com o território ficam vagas e, realmente, também na nossa intuição ou senso comum; ele leva-nos a acreditar que o espaço geométrico Euclidiano, os mapas geográficos, o espaço geográfico e território é todo igual.” (Dematteis 1985, 11).

Christaller publica um livro que marcou profundamente o seu trabalho – *As localidades centrais na Alemanha Meridional, 1933* – onde se vincula como o mentor da famosa “teoria dos lugares centrais”. Apesar de tudo, quando comparado com o anterior conceito de tipo tinha-se avançado no sentido de conseguir através de um esquema lógico, apoiado nas ciências analíticas, descrever as supostas regularidades geográficas. Este tipo de modelo geográfico tem uma raiz científica, podendo aplicar-se na solução técnica de problemas do território. No entanto, tal como já referido, ele alheia-se dos sedimentos topológicos do sítio e não permite avaliar as suas mudanças qualitativas. Não deixa de ser pertinente o comentário de Dematteis “o velho endereço positivista renovava-se, abandonando o determinismo ambiental, a ponta do iceberg geográfico, sem no entanto colocar à discussão a sua parte submersa, isto é, o determinismo implícito no conceito de «espaço geográfico» como realidade física objectiva” (Dematteis 1985, 9).

Uma terceira perspectiva do conceito de tipo geográfico revela-se

extremamente importante. Na opinião de Dematteis para este contribuiu o estudo de Hesse e Boyd sobre o papel da metáfora na ciência, tendo evidenciado a importância das representações analógicas que, sendo constitutivas da teoria científica, não são definíveis em termos de leis causais. Os tipos geográficos podem ser considerados modelos analógico metafóricos que exprimem a relação entre os factos físicos/espaciais e os sociais/ socio-ecológicos, uma vez que as relações entre estes factos só fazem sentido se tomadas enquanto relações casuais: eles justificam-se a si próprios como uma forma particularmente eficiente de representar os factos sociais e socio-ecológicos em termos das configurações, tramas, e formas físico-espaciais (Dematteis 1985, 11).

O autor referencia duas analogias que nos parecem fundamentais, sobretudo na perspectiva do arquitecto paisagista a quem a concepção da paisagem global interessa particularmente. Quer no caso dos tipos geográficos quer nos tipos urbanísticos, nós somos confrontados com representações das relações sociais e socio-ecológicas, em termos das relações espaciais entre as coisas. A segunda analogia baseia-se no facto de a metáfora espacial contida em qualquer tipo geográfico ser uma abertura indutiva que permite adaptar a nossa linguagem à complexa estrutura relacional do território e vice-versa. Ele coloca no mesmo plano a paisagem urbana considerada e o estudo da geografia que, independentemente do grau da humanização da paisagem tem que, na perspectiva do autor e na nossa, ser colocada em termos de relações espaciais. A análise tipológica tem todo o sentido em ambas as situações, e mais, parece-nos que ela pode ser o elemento de ligação destas duas vertentes.

Vidler (1976), tentando sistematizar os tipos de categorização realizados por vários autores já abordados nesta explanação, considera que estes se podem enquadrar em três grupos que referenciam três atitudes claramente distintas: a primeira tipologia é representada no século das luzes por Laugier com as suas classificações baseadas nas formas geométricas dos edifícios relacionadas com os elementos naturais – estes tipos eram arquétipos ou tipos ideais; a segunda tipologia refere-se aos modernistas, que defen-

<sup>27</sup> Dematteis enquadra esta ideia nos trabalhos dos geógrafos H. Hettner(1927)L. Febvre 1922, R. Hartstorne1939, L. Gambi (1973) que a defenderam igualmente)

diam um tipo adequado à produção em massa – eram protótipos ou a primeira expressão dos tipos; a terceira tipologia é identificada pelo grupo neo-realista encabeçado por Rossi, que identifica tipos de edifícios baseados nas tradições urbanas vernaculares.

Repare-se que a proposta da Escola de Versailles, de alguma forma, abarca estas três tipologias – os arquétipos e os tipos tradicionais urbanos são representados nos “tipos consagrados” e os protótipos são representados pelos denominados “planos típicos”. (Moudon 1994, 295, 305).

Mais recentemente outros autores têm-se dedicado a aprofundar o conceito de tipo, e o seu trabalho é útil enquanto esclarecimento de alguma terminologia e ideias conceptuais acima referidas.

Para Lawrence, o tipo é multidimensional. O conceito de tipo não é meramente descritivo e prescritivo, como para a maioria das interpretações arquitectónicas reclamam, mas acima de tudo o tipo é um “corpus” de conhecimento partilhado; um conjunto de convenções e regras que estruturam o conhecimento e cultura material dos diversos grupos de pessoas em sociedade. Estas regras e convenções constituem os tipos sociais em geral, e os tipos da edificação em particular. Assim ficam incluídos o designer, o elaborador (que controla a transformação da matéria em objecto), e o utilizador. O tipo encerra as propriedades funcionais e formais classificadas de acordo com os hábitos sociais e um corpo social – “um conjunto de conhecimento que é familiar a um grupo de pessoas com uma experiência comum.” (Habraken 1985) (Lawrence 1994, 273). Ele encerra uma representação simbólica e um conjunto de conhecimento, ima-

gens convencionais da classe ou tipo de objecto, com as quais o designer se tem de confrontar quando idealiza algo. A imagem do algo que será realizado tem de ser partilhada e entendida quer pelo que produz o “objecto” quer pelo seu utilizador (Lawrence 1994, 273). Sendo actualmente entidades diferentes que asseguram estas diferentes fases: a imagem, a representação, e o produto, é absolutamente necessário que seja considerado um sistema de transferência de informação.

“Os tipos são categorias que nós usamos para definir o mundo à nossa volta”. São formas idealizadas com nomes aceites de uma forma geral que identificam um grupo concreto de objectos. Ligado a cada forma idealizada e nome, há conceitos e elementos físicos que o caracterizam. Os tipos são assim “qualquer grupo de objectos que possui uma imagem mental e nome” (Robinson 1994, 180). O tipo permite considerar determinados lugares membros de um conjunto que o evoca. Os membros individuais desse conjunto podem diferir, nas suas características, entre si. Julia Robinson, entre outros autores já referenciados, faz uma distinção entre tipos básicos (que considera usados de uma forma geral pela população) e *tipos classificatórios* (utilizados pelos profissionais) que partilham uma determinada cultura. (Robinson 1994, 83).

Os tipos básicos referem-se “a formas de estruturar a paisagem construída onde as fronteiras são imprecisas e as categorias sobrepostas. Estas categorias são fluidas, a incarnação da essência, frequentemente emergindo da experiência do mundo” revelando-se absolutamente necessárias para o entender (Schneekloth, Franck 1994, 31). “O tipo básico fornece um locus para a crítica e melhoramento da adaptação entre ideais

culturais e o desenho do meio ambiente”.<sup>28</sup>

Para a autora os tipos básicos constituem as categorias onde se associam alguns itens em grupos, sem que tenha havido algum critério consciente desenvolvido para fazer essa sua distinção. Modificam-se devagar, mas evoluem ao longo do tempo e a sua natureza, num dado momento, não deve ser tomada como “verdadeira”. O processo de variação ao longo do tempo deixa espaço à possibilidade de uma reinterpretação. O poder destas categorias ricas e complexas deriva de dois aspectos: é partilhado com um dado contexto cultural e considera várias formas de categorização, revelando-se uma ferramenta de design poderosa porque concentra uma grande quantidade de informação num só ícone (Schon 1988) (Robinson 1994, 182).

Os tipos básicos “incorporam tipos classificatórios particulares num único ícone, reflectindo noções normativas dessas coisas enquanto códigos, materiais e estilo de uma dada cultura, contexto e tempo” (Robinson 1994, 186).

Estes são geralmente identificados, de uma forma comum pela população, através de um nome, que é frequentemente a referência da função que lhe está associada mas não relaciona apenas as características funcionais. Referência sim um conjunto completo de características (ex. igreja, hospital, garrafa, jarro, etc.)

Os *tipos classe* são formados para propósitos específicos do género isto/ aquilo. “Estes tipos são muito mais definidos e idealizados, um sistema em relação ao qual os espécimes são comparados.” (Robinson 1994, 186). Os tipos *classe*, tal como o nome indica, *envolvem uma classificação (a selecção de aspectos de acordo com critérios conscientemente estruturados)* e descrevem características físicas concretas, que podem ser definidas e assim providenciar limites de referência para analisar os tipos básicos e gerar mudanças nestes.

Os tipos classificatórios, desenvolvidos pelos

<sup>28</sup> Rapoport também defende esta ideia de adaptação entre ideais culturais e o design a que denominou “cultural responsiveness” 1987

arquitectos, decorrem da construção conceptual por estes realizada, e de uma forma geral dão ênfase à forma física ou aspectos formais, por vezes aos dois, fazendo prevalecer estes atributos sobre todos os outros. Se pensarmos nos tipos da paisagem construída de uma forma geral, também encontramos o tipo uso e o tipo forma.

Tal como Robinson, Cannigia aceita implicitamente a ideia de tipo essência e tipo classe porque prevê que a necessária categorização para a reagrupação de objectos com uma característica ou conjunto de características em comum se faz «naturalmente» ao longo da história, por um processo de depuração que é intrínseco ao indivíduo.

Para Robinson as mudanças formais têm quase sempre efeitos sociais que só podem ser resolvidos e entendidos a partir de uma aproximação mais holística do que aquela que é assegurada pelos tipos classificatórios. Assim é fundamental que ambas as categorias – básicas e classificatórias – sejam aplicadas no processo de produção e reprodução dos tipos. Um que assegura a plena natureza do tipo, o outro uma maneira de ajustar, responder, ou substituir o tipo ideal quando aplicado a uma circunstância concreta. (Robinson 1994,180). Julgamos esta posição extremamente equilibrada porque estes dois géneros de tipos são fundamentais na produção e reprodução do espaço. O uso isolado de tipologias básicas pode tornar-se imobilizador da inovação, por seu lado as categorias classificatórias, se adoptadas isoladamente, podem revelar-se inconsistentes, por um lado por se referirem a um aspecto específico, por outro porque não integram a riqueza da herança cultural, e natural depuração dos tipos ao longo de gerações.

Os tipos classificatórios têm sido desenvolvidos por vários autores em arquitectura. Robinson refere quatro maneiras para classificar o ambiente que nos envolve. Três que derivam de uma modo generativo – como a arquitectura é feita – e outros, que vêm de um modo "responsivo" (em resposta de) – como a arquitectura é recebida pela audiência.

Dentro do primeiro grupo destaca-se a classificação que se baseia nas propriedades físicas do meio que nos rodeia – como é este feito, e como é usado. No segundo como é entendido o meio que nos rodeia. Esta proposta de Robinson de alguma forma conjuga os tipos de classificação de Wallace e Morris<sup>29</sup>, e segundo esta, consegue fazê-lo sem enveredar por combinações ambíguas ou sobrepostas já desenvolvidas por outros autores (Robinson 1994,185).

A classe "propriedades físicas" de alguma forma conjuga a categoria de taxionomia configurada ou formal de Morris com a escala epistémica de Wallace. Abrange as categorias taxionómicas como: materiais, a combinação e harmonia do espaço (organização), estilo, tamanho, ordem geométrica e materiais de construção.

A segunda "como é que o meio é feito" está focada no processo generativo. Está relacionada com a escala genética – as causas dos fenómenos – acrescentando ainda todas as classificações que se baseiam nos méto-

dos de construção e outras técnicas.

A terceira "como é que o meio é usado", coincide com o modo de classificação denominada de funcional utilizada por Wallace e Morris. Finalmente a quarta, "como é que o meio é entendido", aproxima-se com o modo de classificação de Morris denominada de taxionomia icónica ou imaginal.

Parece-nos que esta classificação é uma forma possível que tem todo o sentido aplicada mesmo à paisagem de uma forma geral. Se pensarmos em particular nas propriedades físicas, poderiam estar incluídas nesta forma de categorizar o espaço, a configuração do plano (planta centrada, linear, espaço interior, espaço exterior), a sua geometria (regular/ irregular,...), o estilo (neo-romântico, neoclássico...). Também podemos englobar classificações em função do material dominante (vegetal ou inerte e a sua qualidade). Na segunda categoria "como são feitos" poderiam estar incluídas as regras que condicionam a forma ou a configuração destes espaços, a sua função ou tipo de uso – Área protegida, Reserva Ecológica Nacional, Reserva Ecológica Urbana. Estas também podem reflectir um método construtivo – jardim infantil de módulos pré-fabricados.

Através da classificação funcional podemos classificar os espaços abertos, em função das pessoas que estes servem, jardim de recreio infantil, átrio da escola secundária, átrio da escola primária, ou das funções que lhe estão associadas, jardim infantil, campo de jogos, ringue de patinagem etc., parque de diversões, parque natural, Jardim botânico, etc.. A última categoria é de ordem qualitativa. Esta categoria está associada aos valores, culturais ou pessoais, e também pode incluir valores de ordem simbólica. Apesar da sua definição ser mais subjectiva, é possível categorizar espaços em função de critérios que podem reflectir, por exemplo, um índice de qualidade não mensurável, podendo estes vir associados às funções do espaço ou não. Quando falamos num espaço confortável esta ideia pode ser imprecisa. Não sendo normalmente considerados tipos no entanto estas qualidades emergem como uma forma a partir da qual as pessoas categorizam sítios. Para se tornarem úteis como categorias arquitecturais estas devem surgir ligadas à for-

<sup>29</sup> Morris (1980) distingue três divisões de tipos arquitecturais: taxionomia funcional ou programática, taxionomia configurada ou formal e taxionomia imagética ou icónica; Wallace (1983), citado por Rapoport em 1990 identifica três escalas usadas para a classificação: epistémica relacionada com as propriedades do fenómeno, genética, relacionada com as presumíveis causas do fenómeno e funcional, em referência a presumíveis efeitos do fenómeno (Robinson, 1994, 185).

ma arquitectónica – Jardim de recreio passivo/ activo, etc.

Nestes sistemas de categorização existem sempre sobreposições. É praticamente impossível considerá-los isoladamente. Estes conseguem, no entanto, assegurar uma leitura mais organizada, relativamente aos aspectos que prevalecem em determinada classe. O eventual problema está, em nossa perspectiva, na possibilidade da sua utilização isolada sem que sejam absorvidos igualmente os conteúdos dos tipos básicos.

Alguns autores como Condon e Brill têm uma perspectiva muito particular de «tipo básico». Para Condon qualquer sistema de linguagem funciona no ponto de intercepção entre a mente (memória) e o mundo natural, a linguagem é o meio (médium) dessa troca estabelecendo uma ponte entre duas esferas distintas a da razão (pensar, ordenar, computar, concluir) e a esfera dos fenómenos do mundo natural (sensações visões, prazer, dor, estimulação). O tipo é um sistema de linguagem e, como tal, existe metade na razão e metade na imaginação” (Condon 1994, 79).

O autor defende a existência de tipos básicos da paisagem desenhada, considerando que estes são apreciados de uma forma comum, pelo facto de “suspenderem o espectador” enquanto cheios de significado de uma forma fundamental, quase primária que, por isso mesmo, constituem uma linguagem básica na experiência da Paisagem. Esta perspectiva de tipo básico aproxima-se muito da de Brill que defende a existência de tipos básicos destacando entre estes os Arquétipos que considera uma “linguagem natural” (Brill 1994, 64).

O tipo é uma construção tendencialmente cognitiva uma vez que é uma forma de categorizar, repetir, e

conhecer. Não é concebível e está “escondido” só se revelando em circunstâncias particulares. “Ele actua como uma sombra matriz para alguns lugares que partilham características. Usando esta matriz, nós recenseamos estes lugares como membros de um conjunto conjurando o tipo”. Os “tipos são produções culturais, imagens genéricas, de formas físicas, e são produzidos através das suas manifestações históricas recorrentes. Os tipos podem também ser uma variação cultural particular de espécies – enquanto experiência arquetípica” (Brill 1994, 7).

Condon e Brill dedicam uma boa parte do seu trabalho há transposição do conceito de tipo em arquitectura para o conceito de tipo da paisagem construída.<sup>30</sup> Entre todos os autores que tivemos oportunidade de estudar são os únicos que abordam esta temática, apesar de não ter merecido grande aprofundamento.

Outra perspectiva que tem alguns pontos de contacto com Brill e Condon é a de Paul Zucker (1889-1971)<sup>31</sup> que identifica a existência de tipos básicos referindo-se concretamente aos espaços abertos – as praças - cuja definição considera fundamentalmente dependente dos conceitos básicos espaciais, e primariamente independente da função. Zucker defende que estes tipos básicos – arquétipos – são estruturais. Os “arquétipos – de forma alguma abs-

<sup>30</sup> Condon inclusivamente é um dos poucos autores que avança na definição conceptual dos tipos da Paisagem - Bosque, Pomar, Praça, o Promontório..., baseada em critérios que não são exclusivamente de ordem funcional

<sup>31</sup> Paul Zucker é um arquitecto que podemos considerar da 2ª geração de arquitectos interessada pelos estudos tipológicos tendo prestado, sobretudo, particular atenção à definição tipológica dos espaços abertos.

tracções teóricas – tornam-se vivos e reais, assim que qualquer um visualiza exemplos típicos” (Zucker 1944, 8).

Para o autor a aparência visual das praças não pode ser entendida como o resultado de uma época histórica isolada. A praça é um organismo vivo, que se modifica continuamente com as variações socio-económicas e possibilidades tecnológicas. Parece-lhe evidente a continuidade de alguns tipos que permanecem ao longo da história, em diferentes países e em diferentes condições materiais e sociais. Esta permanência é apontada como a prova de matrizes estruturais, gerais, que são independentes de um tempo enquanto arquétipos tridimensionais das praças (Zucker 1944, 8).

Zucker, como pudemos identificar, refere a existência de tipos básicos, concentrando-se nos arquétipos dos espaços abertos. Ele avança contribuições conceptuais para a definição destas categorias considerando que a definição de arquétipo é fundamentalmente dependente de questões formais e espaciais, e relativamente independente das funções do espaço. Contrariamente, Condon e Brill interpretam o arquétipo enquanto um tipo básico expresso por uma ideia e mais independente dos conteúdos formais, que encerra em si um conjunto alargado de características e qualidades. Várias formas podem exprimir o mesmo arquétipo. No entanto, curiosamente, isto também não deixa de ser verdade na perspectiva de Zucker. As suas categorias arquetípicas referem-se a uma conformação espacial e, portanto, várias formas podem concretizar uma única categoria arquetípica.

Os termos “closed square”, praças fechadas ou “nuclear square”, praças nucleares referem-se claramente a uma conformação espacial, mas a nenhuma forma concreta. (Zucker 1944, 8).

Os trabalhos de Julia Robinson, Lynda Schneekloth e Franck e muitos outros já abordados (Muratori, Cannigia, Gregotti) apesar de apresentarem conteúdos diferenciados corroboram a existência de tipos básicos ou genéricos e tipos classe ou classificatórios que se complementam no processo produção/ reprodução de novos tipos.

Robinson assume a utilidade e importância da distinção entre tipos básicos e classificatórios porque esta permite aprofundar a natureza dos tipos básicos arquiteturais usando vários sistemas classificatórios. Este tipo de análise permite assim aprofundar a natureza dos tipos existentes, perceber como é que estes devem ser ajustados a situações particulares e desenvolver possibilidades de desenho, através da identificação de atributos individuais dos tipos existentes, que poderão ser recombina- dos de maneiras novas.

No fundo os sistemas de classificação funcionam como uma forma de estudo e compreensão dos tipos que são espontaneamente reconhecidos por uma população, permitindo estabelecer uma ponte entre tipos conceituais, e tipos materiais ou imaginários, já interiorizados e reconhecidos no seio de uma comunidade social.

Outros autores não reconhecem a utilidade dos tipos classificatórios e propõem formas diferenciadas de categorização. Para Rapoport (1990) os tipos monotéticos (classificatórios) não são úteis. As categorias politéticas desenvolvidas por Rapoport para descrever os tipos ideais não são nem básicas nem classificatórias mas parecem combinar as duas numa outra forma analítica. Isto sugere a existência de outras categorias, para além destas discutidas, que provavelmente não são encontradas presentemente no pensamento arquitetural e que poderão ser úteis para desenvolver (Robinson 1994, 180).

Rapoport considera que os ambientes construídos derivam de causas variadas: tradição, materiais, requerimentos instrumentais, funções latentes como a estética, significado, etc., e por isso, trata-se de "modelos multi-dimensionais" que conduzem a taxionomias e classificações diferen-

tes. Dando o exemplo da correlação entre forma e função, na análise tipológica, Rapoport conclui que estes dois aspectos são suficientes para considerar que as classificações monotéticas e tipos ideais são menos adaptadas à classificação dos ambientes construídos que as classificações politéticas (Rapoport 1990, 211-212). O próprio autor considera que esta posição tem levantado muita controvérsia, em particular nos Estados Unidos.

Robinson, em sentido contrário, acha fundamental a existência de categorias monotéticas, porque a diferença entre as categorias (politéticas e monotéticas) as torna complementares. Quer os tipos básicos quer as categorias politéticas de Rapoport são definidas pelas suas condições centrais, deixando fronteiras ambíguas prontas a ser redefinidas. Os tipos com fronteiras bem delimitadas, pelo contrário, são relativamente fixos e definidos.

Tal como Robinson, pensamos que não é pelo facto de os modelos da paisagem construída serem multi-dimensionais que estes implicam um processo de classificação politético. Considerando os tipos básicos, que já encerram em si um conjunto de atributos de vária ordem (são categorias politéticas), já "digeridos" por uma determinada comunidade social e cultural, as classificações monotéticas ajudam a aferir/modificar, de uma forma mais clara, cada um dos vários atributos dos tipos básicos

Rapoport, investigador na área das ciências do ambiente, bem como outros investigadores das ciências do comportamento, começam, indiscutivelmente, a reconhecer que o processo de design se inicia com o tipo. Rapoport e Lang também consideram que os modelos tradicionais da *praxis* da arquitectura são inadequados não

para descrever aquilo que a prática corrente é mas para prescrever o que eles poderão ser (Francescato 1994, 264).

Não parece contudo ser esta uma conclusão acertada, porque todos os tipos que fazem parte do passado e, fundamentalmente os básicos, que representam uma linguagem já interiorizada por uma população, tem tendência a gerar uma consciência crítica, isto é, uma conceptualização de tipos que se torna disponível para a prescrição. A generalização que está implícita nos tipos básicos vai, também ela, alimentar e informar a formulação de conceitos.

Francescato chama a atenção que, à primeira vista, parece haver alguma proximidade entre as ideias de Muratori e as de Rapoport, apesar de elas não se apresentarem similares (Francescato 1994, 260). De facto ambos referem a necessidade de alguma generalização, que decorre das características que se mantêm invariantes, constituindo precedentes que informam e interferem na formulação de novos tipos. No entanto, enquanto que, para Rapoport, estes precedentes são dados históricos que alimentam as teorias, conceitos da Ciência do Conhecimento Ambiental, para Muratori são os espaços e edifícios eles próprios. Por outro lado Muratori defende a necessidade de o tipo conter alguma especificidade, isto é, incorporar a sua relação com uma situação concreta – o topos, a especificidade da sociedade e da cultura local.

Esta posição de Rapoport parece-nos derivar do facto de este julgar as referências do passado como "um laboratório no qual as generalizações podem ser testadas contra as evidências empíricas" (Rapoport 1990, 30). Ao basear o design em precedentes que derivam exclusivamente de conceitos e teorias da ciência do conhecimento ambiental Rapoport tenta assim reduzir ao mínimo a componente empírica que implica a análise de Muratori, em nossa perspectiva, sem grandes resultados.

*Finda esta explanação e discussão em torno do conceito de tipo e arquétipo parece-nos fundamental destacar algumas ideias, a título de conclusão, bem como, analisar a forma como estes são lidos tendo em consideração não apenas a tipificação da arquitectura, mas todos*



*os tipos da paisagem construída, em particular os tipos dos espaços abertos*

O conceito de tipo refere-se a tudo o que nos envolve, e é intrínseco à nossa forma de conhecer o mundo. Através da formulação de tipos, o ser humano relaciona as experiências vividas, acumula e depura informação num determinado contexto social e cultural e num determinado tempo. Esta forma de "arquivar" conhecimento ao longo da história, não é apenas uma forma de comunicar, através de determinada linguagem, aquilo que tem ou já teve existência (quer no plano do real quer do imaginário) no passado, mas é também uma forma de informar, de propulsionar o processo de transformação e concepção da paisagem.

*O tipo é uma ideia que resulta de uma construção social e cultural, como representação de uma categoria espacial onde se incluem aspectos materiais, imaginários e conceptuais, referenciadora de um conjunto de conhecimentos estruturados e organizados (com origem no espontâneo senso comum de uma população e desenvolvido pelo seu senso crítico), que designam um exemplar de um grupo que apresenta um conjunto de características comuns, que lhe são específicas ou nucleares, e se lê na sua relação com um lugar e um momento temporal determinado.*

Este conceito de tipo pode ser considerado globalmente, isto é, refere-se à paisagem construída, e não unicamente à tipologia dos edifícios.

Julga-se que o conceito de tipologia, apesar de ser utilizado por alguns autores com um sentido similar ao do conceito de tipo, como já referido, deve ser entendido enquanto estudo dos tipos que é de resto a acepção que corrobora o nome que lhe é atribuído – "tipo" (*typos*)+ "logia" (*logos* - tratado).

O tipo é simultaneamente um sedimento, um "contentor", como nos refere Schneekloth, e um elemento de génese (gerador) responsável pela origem de algo - isto é, tanto é um registo de aspectos que vão sendo coleccionados ao longo de gerações, e portanto garante uma certa continuidade, conferindo às intervenções uma certa predictibilidade, como é dinâmico e promotor da mudança demonstrando flexibilidade (Schneekloth, Franck 1994, 31) e capacidade de adaptação/ modificação.

O processo de tipificação implica uma depuração e selecção de informação, ele é um processo redutivo "Nós tomamos lugares particulares abstractos, ideias sobre lugares, e fantasias sobre os lugares, e seleccionamos e rejeitamos aspectos deles" (Schneekloth, Franck 1994, 34). Sem este processo de depuração o tipo não se pode formular e reproduzir. No entanto, o aspecto redutivo tem de ser controlado. Tal como nos refere Oswald Ungers, o pensamento tipológico não pode ser reduzido somente a alguns tipos básicos ou, finalmente, a um tipo. "A tipologia que é limitada a uma rígida redução do mundo das aparências, para um estrito número de exemplos seria não criativa e dificilmente capaz de iniciar novos pensamentos" (Ungers 1985, 92). O processo de "baptizar" dar nome a algo e, concretamente, dar nome aos tipos, é igualmente um processo selectivo e redutor. Permite realçar através de um nome uma particularidade específica que o distingue. Ao escolher um determinado nome para designar algo, estamos a contribuir para a formulação dum conceito, a direccionar alguns significados e condições e, simultaneamente, a excluir outros atributos que não foram considerados determinantes para o referenciar.

Embora a utilização do conceito de

tipo em arquitectura esteja extremamente associada ao século das luzes e à industrialização, tudo aquilo que já foi explanado anteriormente permite ilustrar bem o facto de não se tratar de um conceito ultrapassado, bem pelo contrário, corrobora a crescente actualidade desta matéria. O tipo é uma ferramenta extremamente útil a todos os profissionais que se dedicam à análise e concepção da paisagem construída. Para muitos arquitectos, o tipo é entendido enquanto categoria que permite a articulação da forma e da função do espaço edificado. De facto assim é, no entanto ele deve, como já vimos, ser entendido num âmbito mais alargado. Um tipo referencia um conjunto completo de características organicamente integradas.

Por outro lado, é importante que este constitua uma referência metodológica em vez de uma referência formal, isto é, permita avaliar hipóteses que são baseadas na experiência histórica – na estrutura real e não na sua aparência estilística, e na profunda crítica dessa experiência de forma a que esta seja geradora de novos tipos capazes de servir novos conteúdos (Bohigas 1985, 93). Para muitos autores o conceito de tipo da edificação tem sofrido algumas más interpretações. Pensamos que isto não aconteceu apenas com a arquitectura. Com a arquitectura paisagista também tem sido uma realidade, não tanto por um seguidismo à letra de regras e modelos, mas mais frequentemente, por falta de informação sistematizada que permita caracterizar os tipos dos espaços abertos.

O tipo é frequentemente confundido como uma arquitectura imobilizada por regras rígidas ou convenções. No entanto, nada no conceito de tipo sugere uma sua utilização como um receituário. O tipo sugere uma hipótese, que surge como um hipótese comprovada pela história, e nesse sentido tem o peso de já ter sido "julgada" pela consciência espontânea de um população, mas permite uma aferição a partir da qual se gera a sua reprodução, ou é concebido de "novo", um outro tipo de espaço construído. O processo de produção e reprodução dos tipos pressupõe uma elaboração sobre os seus aspectos materiais, conceptuais e imaginários, isto é, propõe *uma inovação crítica fundamentada na história*. Assim, com base num mesmo tipo e em determinado momento da história, poderão ser



produzidos ou reproduzidos tipos bastante diferenciados.

Julia Robinson, em referência ao que acabamos de dizer, chama a atenção que uma atitude muito importante para os arquitectos é a crítica das referências dos modelos normativos e a forma de os analisar.

Se o processo de tipificação for bem entendido e utilizado, será em parte condicionador sem ser completamente restritivo a nível intelectual, e será simultaneamente promotor e gerador, porque a informação que os tipos encerram, em sentido contrário, concorre para estimular e referenciar o processo de produção e reprodução dos tipos. Esta informação torna-se indispensável ao acto criativo, como nos referencia Brill "factor libertador" (Brill 1994, 61) para penetrar no conhecimento.

Os tipos constituem elementos poderosos de trabalho para quem se dedica à arquitectura do espaço construído, mas não só. Todas as actividades vivenciais dependem directa ou directamente dos tipos e podem interferir significativamente na sua produção, reprodução ou aniquilação. Os tipos constituem uma forma de estruturar o conhecimento que permite intervir na elaboração e dissolução de práticas espaciais ao longo do tempo.

As modificações dos tipos dependem de múltiplos factores e os seus intervenientes podem ser de vária natureza – as regras políticas e administrativas, os interesses económicos, as filosofias, as religiões, os padrões de qualidade de vida, os conceitos ecológicos de protecção do ambiente – são tudo exemplos de aspectos de ordem vária que podem interferir no processo de tipificação. Esta interferência tanto pode ser positiva, sublinhando alguns princípios, por exem-

plo princípios ecológicos que condicionam o tipo de edificação, como negativa, fundamentando iniciativas pouco respeitadoras dos índices mínimos de qualidade de vida (os interesses económicos podem interferir no tipo de habitação criado para determinado grupo social).

A mudança de tipos não testada nas suas consequências, a vários outros níveis, pode ter repercussões sociais extremamente nefastas para uma população (favorecer a segregação de populações, despoletar actos de vandalismo e outros desequilíbrios do comportamento, etc.).

Utopias são propagandeadas por alguns governos, nomeadamente tipos de expansão urbana, que são a materialização do tipo imaginário ideal de habitação (Schneekloth, Franck 1994, 35) e servem de atracção virtual de uma população que, por sua vez, nunca chega a ver esses sonhos concretizados. As ligações dos tipos imaginários com os tipos materiais são extremamente determinantes na estruturação do mundo, e na atribuição de significados, e estas, como acabamos de constatar, tanto podem ter consequências sociais negativas, como podem dar um sentido mais profundo às realizações materiais, contribuindo para a identificação de uma população.

"Os tipos de espaços são verdades particulares que pertencem a gente particular e servem os propósitos das ideologias culturais. Eles não são formas inocentes de organizar o mundo, (...)" (Schneekloth 1994, 42).

Qual a relação entre tipo, sítio e lugar?

Dedicando uma parte desta dissertação ao aprofundamento dos conceitos de *sítio* e de *lugar*, que consideramos fundamentais na leitura da

paisagem, pode parecer contraditório advogar igualmente o de tipologia como uma forma fundamental de adquirir conhecimento, e de suporte da intervenção da paisagem, já que os primeiros conceitos se baseiam na especificidade e carácter único de cada espaço/ paisagem e o estudo dos *tipos*, envolve uma generalização – cada espaço é entendido enquanto um exemplar de uma categoria de espaços. Para esclarecer esta questão queremos sublinhar vários aspectos:

No conceito de tipo está implícita uma relação do homem com o mundo que o rodeia. O processo através do qual adquirimos conhecimento e o "arquivamos" na nossa mente implica estabelecer uma associação entre um objecto "novo", não familiar, e um grupo de objectos que já conhecemos com características similares. Tipificar é, como já referido, uma forma de "arquivar informação" estruturada e organizada, que assim passa a ser lida como uma categoria, em vez de ser entendida como exemplar isolado. O tipo decorre da tendência natural do homem para a ordenação e estruturação do espaço real e imaginário.

Sendo uma construção humana decorre da relação do homem com tudo o que o rodeia e da localização dessa relação num sítio concreto. O tipo constitui um registo da interacção do homem com o mundo, esculpida ao longo do tempo que só adquire sentido existencial quando referenciada. Por exemplo, podemos analisar as características intrínsecas que designam um determinado "objecto" (cinzeiro, livro, mas também uma árvore, arbusto, etc.) mas estas só são entendidas na sua relação com o homem, que as observa, utiliza, vive e lhes atribui significados, se as considerarmos inseridas num determinado contexto, isto é, as lermos em relação a um sítio. *Podemos assim afirmar que a construção dum tipo tem implícita uma relação com o locus.*

O sítio, *a priori*, pelas suas particularidades, é limitante e indutor da ocupação do espaço. Ele vai direccionar, e interferir na formulação dos tipos da paisagem construída, nomeadamente ao nível estrutural, na matriz da ocupação cadastral e na distribuição e traçado particular de percursos. A natureza do locus (com a suas

particularidades geográficas e espaciais) restringe e direcciona o leque de tipos de espaços construídos que nele emergem, como consequência de uma ocupação e ordenação do território. Os tipos assim constituídos são a expressão de um conjunto de regras "naturalmente" definidas que são impressas na sua própria conformação espacial. Ou seja o locus *é o gerador do género de tipos da paisagem construída que com ele estão relacionados*. Sublinhamos a afirmação – "a natureza do espaço arquitectónico urbano e territorial é tal que nas organizações possíveis não existe um número infinito de combinações" (Borie, Micheloni, Pinon 1980, 20).

Aquilo que permite a um determinado ser humano identificar um sítio como um lugar particular, um espaço com o qual se entra em ressonância, são os seus arquétipos, isto é os tipos ideais imaginários que cada um de nós interiorizou e integrou na sua estrutura intrínseca. A identificação do lugar é um processo que implica uma ponte, uma ligação peculiar, entre um sítio e um tipo com forte conteúdo imaginário, que faz parte da estrutura individual de cada ser humano, tornando-a numa experiência de vida mais profunda e mais significativa no plano existencial. *A leitura do lugar enquanto espaço único tem implícita uma tipificação de poderoso conteúdo imaginário.*

O reconhecimento de lugares é fundamental à vida porque é através deles que atribuímos significados existenciais. A relação com a paisagem faz-se através de espaços com os quais estabelecemos uma relação privilegiada e exacerbada, porque estes entram em ressonância, como dizíamos atrás, com algo que é intrínseco a cada um de nós. A ideia de lugar único, de lugar com um génio particular, é individual. Apesar de, ao conhecermos, inserirmos um determi-

nado espaço numa categoria de espaços todos eles com algumas características comuns, ele poderá ter um significado único, destacável para um determinado indivíduo. Por outro lado, se virmos a perspectiva de outro ângulo, também a relação de determinado sítio com um contexto pode determinar a sua excepcionalidade, favorecendo a hipótese de este adquirir um significado particular, e vir a ser entendido como um lugar. Se pensarmos em determinadas ocorrências geográficas que podem ser tipificáveis a nível espacial como, por exemplo, os já referidos meandros, podemos verificar que "quando um meandro é isolado, as suas características geo-morfológicas e as suas excepcionais qualidades de sítio urbano são reforçadas, enquanto este se tornaria banal quando pertencente a uma sequência de meandros" (Borie, Michelone, Pinon 1980, 14).

*Pelo que acabamos de referir pode entender-se que os conceitos – tipo, sítio e lugar não só não são contraditórios como estão profundamente imbricados entre si, sendo estes fundamentais para a nossa existência. A tipificação implica uma localização do homem no mundo referenciada no sítio, e alimentando a expressão do lugar.* Em nossa opinião só uma metodologia de design da paisagem baseada na evolução, cultural, social, e espacial do locus, ao longo do tempo, poderá assegurar a qualificação de uma paisagem referenciada por lugares significativos, isto é revelada através do *topos*.

Para o desenvolvimento desta perspectiva necessitamos, em nossa opinião, de trabalhar numa relação de dualidade os tipos da paisagem construída e os tipos geográficos utilizando uma linguagem comum, isto é a da morfologia e expressão espacial destes eventos de natureza diferente.

Outro aspecto importante é o de considerar os tipos nas suas várias escalas dimensionais. O conceito de tipo pode referir-se a tudo o que nos rodeia nas suas diferentes escalas de leitura. Podemos tipificar, objectos, edifícios, ruas, espaços abertos, quarteirões, bairros, cidades mas também pomares, olivais, montados e florestas, rios lagos e colinas, regiões etc. Todos os espaços da paisagem, quer esta seja lida à escala do pequeno objecto arquitectónico quer seja lida à escala de uma qualquer unidade territorial, são tipificáveis. Isto implica que ao referenciarmos qualquer tipo da paisagem estamos a considerar um conjunto global de características organicamente integradas que designam cada um destes espaços.

A possibilidade de poder relacionar tipos a diferentes escalas da paisagem parece-nos crucial para a formulação de uma metodologia de intervenção na Paisagem. Uma leitura do espaço, que se baseia nas características formais, espaciais, e funcionais da arquitectura *versus* características físico-geográficas e/ou funcionais da paisagem definida à escala territorial, é uma leitura míope, porque se baseia em linguagens distintas, à excepção da funcionalista que não é traduzível numa organização específica do território. As consequências desta abordagem estão bem à vista, sobretudo nos últimos 50 anos de prática profissional do Ordenamento do Território e da evolução da Paisagem! Só encontrando uma linguagem comum – a linguagem espacial – podemos estabelecer pontes entre os tipos da paisagem, nas suas diferentes escalas dimensionais, integrando em torno desta todas as outras características, sem dúvida também elas imprescindíveis, na compreensão da paisagem. Como nos refere Gregotti "O desenho do território tem uma capacidade de significação figural" (Gregotti 1966, 157).

Na exploração recíproca dos tipos da paisagem construída e dos tipos geográficos entendidos como unidades espaciais, é determinante não só considerar as suas diferentes escalas dimensionais mas também vários tipos de sobreposição ou intercepção entre estes.

Parece-nos neste momento importante, e já que foram expostas uma série de formas de classificação dos tipos neste capítulo, abordar

esta questão a título conclusivo fazendo uma referência à maneira como estas podem ser ou não aplicáveis à tipologia dos espaços abertos.

Comparando as definições conceptuais que foram esplanadas sobressaem duas ideias. *A do tipo que incarna as características essenciais ou básicas, o tipo sedimento ou contendor, que acumula um conjunto de conhecimentos, de natureza diversificada e crucial para a sua identificação, como resultado de um processo de depuração natural desenvolvido lentamente no longo percurso da história. Este processo simultaneamente cumulativo e selectivo é uma construção social elaborada num determinado contexto, e expressa numa cultura ou conjunto de culturas. Este género de tipos que podemos designar de básicos são uma herança cultural, que referência em cada momento da história aquilo que foi assimilado e inserido como sua parte integrante.*

*As fronteiras dos tipos básicos são naturalmente fluidas e abertas à mudança mas em paralelo estes apresentam a solidez e coerência que o senso comum espontaneamente dita. A evolução e mutação destes tipos é atenta e criteriosa.*

Neste conceito incluem-se os tipos da edificação, aos tipos de espaços abertos e uma série de outros espaços reais ou imaginários com os quais entramos em contacto.

Por exemplo, *a igreja, a escola, o largo, a praça* são tipos básicos que são mais ou menos universais para um conjunto de culturas. Por outro lado *o rossio, o terreiro, a carreira* são tipos básicos locais, porque são reconhecidos inequivocamente dentro de um determinado contexto temporal, mas circunscritos a um sítio e cultura mais restrita.

Existem situações muito específicas

em que os tipos básicos não são apenas resultado do senso comum ou "consciência espontânea", como diria Cannigia, mas integram aspectos que resultam de uma conceptualização e crítica, sendo por isso expressos de uma forma mais erudita. Estes tipos acabam por ser ao longo do tempo absorvidos pela cultura básica de uma população sendo inequivocamente reconhecidos por esta. – A «catedral», ou o «parque» são dois exemplos desta circunstância. Estes tipos que o grupo de trabalho francês denominou de «consagrados» podem em nossa perspectiva ser entendidos enquanto uma variação dos tipos básicos, que não constitui ocorrência "regra" mas antes excepção. Noutro aspecto também nos aproximamos da perspectiva deste grupo no sentido em que entendemos o tipo como uma abstracção, como um construção simultaneamente individual e colectiva que guia as mutações que neles se vão verificando e fundamenta a concepção de novos tipos.

*Os arquétipos são tipos de natureza imaginária, construídos pelo inconsciente colectivo e associados com a nossa essência, que podem estar relacionados com os elementos básicos da natureza, os mitos, as conotações religiosas ou quaisquer outras grandes referências para homem. Os conceitos de céu/terra, o paraíso/inferno, são pares dialécticos de significações opostas que constituem referências limite, do mais profundo conteúdo existencial. Estes arquétipos são um género de tipos que julgamos poder ser considerado uma situação peculiar de tipos básicos. Embora apresentem uma certa ambiguidade, derivam do subconsciente colectivo, são universalmente reconhecidos, e são intemporais, embora cada cultura possa hierarquizá-los de forma diferenciada. Vários autores (arquitectos) referenciam que os tipos da edificação se fundam nos arquéti-*

pos naturais. Não nos restam dúvidas que os tipos da paisagem construída se fundam nos arquétipos da paisagem natural. A hipótese de Condon – os tipos da paisagem desenhada encontram uma base em arquétipos da paisagem natural – a floresta natural e a clareira natural (Condon 1994, 88), parece-nos ser uma boa hipótese.

*O outro género de tipo diferenciado é o tipo enquanto classe ou tipo classificatório. Os tipos classificatórios tal como o nome indica referem-se a uma categoria concreta e envolvem uma classificação, de acordo com critérios elaborados e estruturados conscientemente. São específicos em relação a um determinado aspecto (embora possam integrar conhecimentos de natureza diferente que revelam ter menor expressão) e decorrem de uma conceptualização e crítica dos tipos básicos. Este género de tipos são mais precisos, referem-se a um objectivo específico, e apresentam implicitamente fronteiras mais definidas. Revelam-se fundamentais porque permitem aferir, dinamizar, e introduzir mutações nos tipos já sedimentados. Eles são a fonte da inovação, porque se podem distanciar em relação à herança cultural e promovem um questionamento permanente nos vários momentos da história, provocando alterações de referências ou limites*

Os dois géneros de tipos revelam-se fundamentais, porque se complementam e permitem uma sucessiva reinterpretação da história que se alimenta da herança e pode estar simultaneamente aberta à inovação. Hoje em dia a maioria das "profissões arquitecturais" tendem a pensar sobre arquitectura dentro de tipos classificatórios, quase exclusivamente, e em elementos focados nos seus atributos formais. As mudanças formais têm implicações sociais e requerem uma aproximação mais holística do que aquela que os tipos classificatórios podem fornecer (Robinson 1994, 190).

O uso de tipos classificatórios, em nossa perspectiva, é fundamental mas não pode alhear-se do contributo dos tipos básicos como suporte de uma intervenção na Paisagem. Eles são a essência do conhecimento, a herança indelével da nossa existência. Nesta perspectiva subscrevo a opinião de Robinson e alargo-a à Paisagem

construída – *A concepção da Paisagem requer uma aproximação holística, o que implica referenciar a sua intervenção simultaneamente em tipos básicos e tipos classificatórios.*

Já que o nosso interesse se centra no aprofundamento dos tipos de espaços abertos e os tipos da paisagem construída entendida como um todo *versus* os tipos da edificação, parece-nos oportuno acrescentar algumas considerações a propósito das similaridades e diferenças entre estes.

Já referimos o interessante trabalho de Condon que se dedicou, precisamente, a abordar esta diferença – “A experiência dos tipos da paisagem”<sup>32</sup> é especial porque a ligação entre os humanos e a natureza é dialéctica” (Condon 1994, 80). Aprofundando o trabalho de figuras significativas do pensamento dialéctico ele destaca as afirmações dos filósofos Karl Marx e Marleau Ponty a propósito das interacções entre o homem e a Paisagem. Condon refere que os tipos da paisagem desenhada que estruturam a nossa experiência, a que Marleau Ponty chamou “categorias práticas” são manifestos na paisagem quando o homem “opõe a natureza e assim modifica a sua própria natureza” (Karl Marx) (Condon 1994, 81).<sup>33</sup> A hipótese

<sup>32</sup> Condon refere-se aos tipos da paisagem que denominou de paisagem desenhada, onde inclui todos os tipos de espaços da paisagem que são fruto do design humano, com excepção da edificação

<sup>33</sup> (A investigação de Condon também se apoia nos trabalhos de Frederick Law Olmsted (séc XVIII e XIX) e Smithsonian (anos 70) ambos concentrados em tornar palpável (através dos seus projectos e esculturas, respectivamente) que a experiência humana das paisagens típicas é dialéctica. – A mente/espírito, expressiva, criativa, que dá nome, que ordena, *versus* os processos da paisagem física, impressivos, dinâmicos, fecundos e caóticos (Condon 1994, 83).

de Condon têm todo o sentido, no entanto parece-nos oportuno fazer algumas considerações. A nossa capacidade intrínseca, expressiva para ordenar e criar espaços formalmente estruturados que permitam ao homem gerar uma relação estável com o que rodeia, em oposição ao caos da natureza, indiferente a essa mesma ordem, é expressa em todas as atitudes construtivas do homem.

A dialéctica entre a tendência intrínseca humana para ordenar a paisagem “naturalmente caótica” também pode ser entendida em sentido contrário - a capacidade da paisagem de reencontrar um estado de equilíbrio, quando em função de circunstâncias variadas ela foi sujeita a uma rotura, quer estejamos a falar do meio artificial quer do meio “natural”.

Podemos considerar esta relação dialéctica – acção do homem sobre o ambiente e em sentido inverso a reacção do ambiente em relação a essas mesmas acções humanas –, expressa a vários níveis, tornando-se no entanto em algumas circunstâncias mais evidente. Se pensarmos no sistema urbano entendido como um todo podemos detectar a “reacção” desse sistema urbano em relação a qualquer acção humana, em determinado momento. Já referenciámos esta questão a propósito das conclusões de Cannigia – a dialéctica entre uma acção antrópica e uma reacção ambiental, e das zonas limite das Unidades de Paisagem referidas no nosso próprio trabalho.

Se visarmos agora a dialéctica entre o homem e a paisagem, numa outra acepção, a maneira como o homem experiencia os tipos da paisagem desenhada *versus* os tipos da paisagem edificada, achamos que a hipótese de Condon poderá abranger dois tipos de raciocínios:

Parece-nos que o homem pode vi-

venciar os tipos da paisagem construída de uma forma dialéctica, i.e., a dialéctica que Condon identifica na maneira como o homem experiencia os tipos da “paisagem desenhada”, não é exclusiva dos tipos da paisagem a céu aberto mas também é expressa em todos os tipos de espaços da paisagem com os quais este estabelece uma relação de facto. Referimo-nos aos lugares. Sempre que o homem estabelece uma relação significativa com um espaço, e o elege como um espaço de referência, identifica uma relação de “simbiose” com o sítio, isto é imprime na paisagem a dialéctica entre o homem e o espaço natural. A revelação do lugar resulta de uma experiência dialéctica com a paisagem.

Condon tira, no entanto, uma conclusão fundamental. Considerando que os tipos da Paisagem constituem uma linguagem básica da sua experiência, ele identifica um nível em que, de facto, a maneira como experimentamos os tipos da paisagem a “céu aberto” é distinta daquela com que experimentamos a formas fixas da edificação. Sem dúvida que ao experimentamos os tipos da paisagem a céu aberto somos sujeitos ao confronto desses espaços com a realidade geográfica, com os limites básicos – céu, terra, e horizonte – e com todos os fenómenos naturais em cada momento concreto. A dinâmica, e tensões, que a experiência dos tipos da paisagem geram, pelo confronto com um contexto (“natural” ou artificial) é diferente da experiência recolhida na vivência de um edifício. Quanto mais artificial é o contexto mais ténue é esta diferença, mas nunca comparável à forma como as edificações são vivenciadas.

A propósito do que acabamos de referir, achamos muito interessante a posição do escultor Smithsonian – ele pensa que é absurdo confinar o acto contemplativo (a transferência de significado e impressões entre a obra de arte e a pessoa que a experiencia) com o *vacuum atemporal* do museu. Os trabalhos eram lidos sem referência em relação aos fenómenos actuais da natureza, e sem contexto geográfico (Condon 1994, 82). Esta posição retracta claramente a diferença existente entre a experiência do espaço edificad e a da Paisagem a céu aberto. Esta diferença crucial da experiência da paisagem está expressa nos tipos básicos da Paisagem, e terá que ser, sem dúvida, uma constante na maneira

como os recreamos e os sujeitamos a mutações.

*Os tipos da paisagem a céu aberto precisam de inserir, na sua definição conceptual, uma referência ao contexto. Essa relação é básica, é intrínseca à sua essência e é distintiva da tipologia dos espaços não edificados. Eles não são alheios ao topus*

Um aspecto, também ele exclusivo da tipificação dos espaços abertos, e entre estes especificamente os tipos dos espaços verdes, é o facto de esta se referir a espaços construídos com materiais predominantemente naturais, dependendo assim, directamente, das natureza para a sua concretização. Este facto que pode ser entendido como uma forma de introduzir dinâmica numa composição, é igualmente um motivo de grande incerteza quanto à forma como estes evoluirão no futuro.

Parece-nos que esta circunstância contribuiu para que o material vegetal fosse um elemento frequentemente anulado, enquanto material "construtivo" do espaço, e por isso também ele responsável pela sua definição espacial, bem como para a neutralização da sua importância enquanto elemento de qualificação e de identidade arquitectónica. O estudo de tipos dos espaços verdes tem de se centrar na definição do material vegetal que os caracteriza ao nível espacial (estrutura, forma, volume, densidade etc.) e ao nível ecológico, porque a sua essência se baseia precisamente no domínio deste material vivo enquanto elemento de composição arquitectónica. *O material vegetal é parte intrínseca destes espaços e portanto, não pode ser anulado na definição da linguagem que permite sistematizar e transmitir os aspectos que os caracterizam, isto é não pode ser anulado no processo de definição conceptual dos tipos de espaços*

*verdes. Por outro lado só é possível avançar para um estudo tipológico da paisagem construída se nos servirmos de uma linguagem comum para caracterizar os tipos de espaços construídos com materiais vivos, e os tipos dos espaços construídos com materiais inertes.* Esta linguagem é a da forma, a da conformação espacial, a da dinâmica das relações destes dois tipos de espaços, entendidos como um todo – paisagem. Não se advoga aqui que a abordagem dos tipos ecológicos não é fundamental. Ela tem de acompanhar a definição conceptual dos tipos e ser relacionada permanentemente com a forma. A aniquilação da abordagem ecológica é igualmente redutora, e perigosa.

Outro aspecto que nos parece fundamental na tipificação da paisagem não edificada é a sua dinâmica temporal. Sendo o material vegetal um material existente na composição do espaço não edificado, o momento em que determinado espaço atinge o seu auge, e se aproxima da imagem que previamente foi concebida pelo autor, distancia-se geralmente de uma a duas décadas, do momento da sua construção. Acresce que, pelo facto de o material dominante da composição ser frequentemente material vivo, existe sempre uma incerteza referente ao resultado final da obra. Esta circunstância, o desfasamento temporal entre o momento da construção e o momento da plena conformação do espaço, dificulta o processo de tipificação e implica um esforço redobrado na transmissão e sistematização da informação referente aos tipos. *O testar da obra é fundamental para gerar a reprodução e a mutação dos tipos.*

Outra questão relacionada com esta, está no tempo que um espaço público urbano necessita para ser absorvido pelo tecido urbano, quer no plano espacial quer ao nível da sua

interpretação e vivência social. Os espaços públicos urbanos são o espelho de uma sociedade. Todas as mudanças implicam uma resposta do meio. Nos espaços abertos públicos, bem como outros espaços que são vividos de uma forma comunitária pelos membros de uma sociedade, este tempo de absorção e integração na vivência urbana, ao nível espacial e temporal é mais alargado, e também é mais crítico e selectivo. Sendo o processo de tipificação uma construção social, os espaços abertos mais uma vez requerem um tempo de sedimentação redobrado, para que possam ser interiorizadas conclusões pertinentes capazes de acionar de uma forma equilibrada e consistente a evolução dos tipos.

Finalmente o processo de tipificação da paisagem construída, e a tipificação dos espaços abertos tem, contrariamente aos estudos teóricos que acompanharam e acompanham a definição tipológica da edificação, encontrado um restrito desenvolvimento. A tipificação da paisagem requer um encontro de linguagens distintas – a geográfica que caracteriza os aspectos físicos dos sítios; a ecológica que acompanha e assegura a continuidade dos sistemas naturais; e a formal/ espacial (que durante anos referenciou erradamente quase em exclusivo a definição do material inerte). *Para a definição da paisagem há necessidade de uma linguagem comum – a dos tipos que permite integrar organicamente todos estes aspectos sendo estes sucessivamente produzidos reproduzidos em função dum tempo, uma cultura, e um lugar concreto.*

### 3.1.3 Os estudos tipomorfológicos – O processo tipológico enquanto forma de sistematização e de comunicação de três dimensões: forma, tempo e escala da paisagem construída

No ponto anterior foi estudado o conceito de tipo e a sua importância no processo do de-



sign<sup>34</sup> da Paisagem, tendo sido destacada a interpretação de tipo que é adquirida pelas escolas tipomorfológicas.

Parece extremamente importante explicitar, com mais detalhe, os trabalhos realizados pelos três principais grupos de arquitectos que desenvolveram os estudos tipomorfológicos. Pretendemos destacar os contributos que, em nossa opinião, estes legaram enquanto "embrião" da hipótese de transposição do processo tipomorfológico para a paisagem total, nas suas diferentes escalas dimensionais.

As escolas tipomorfológicas tiveram a sua origem na Europa e centraram-se em Itália, França e Inglaterra. Só mais recentemente (1986), foram desenvolvidos trabalhos nos Estados Unidos que adquirem este género de estudos como suporte de investigações sobre o espaço urbano.

A primeira referência à relação entre tipo e forma da cidade surge num comentário de Aymonino, em 1960, criando o termo «tipomorfologia» em referência à dialéctica entre as tipologias da edificação e a morfologia urbana (Moudon 1989, 41).<sup>35</sup> Na sua

<sup>34</sup> Utilizamos aqui a expressão "design da paisagem" porque este nos parece ter um significado mais abrangente que "desenho da paisagem". Partilhamos a opinião de Távora que considera que o termo «design», "em português, poderá talvez traduzir-se por «concepção formal»". Por outro lado também refere que "o conceito de design integra e funde conceitos como a arte e a técnica, artes maiores e artes menores, arte e natureza. Entre outros, é um conceito que significa e traduz uma atitude de visão global dos fenómenos do espaço (Távora, [1962] 1999. Da organização do espaço, Faup, Porto, p.17). Aqui juntaríamos que permite referir-nos à concepção formal da paisagem abrangendo todos os intervenientes envolvidos nesse processo.

<sup>35</sup> Carlo Aymonino faz referência deste conceito num Curso de Arquitectura em

forma actual, a análise tipomorfológica constitui uma descrição do processo de transformação do tecido edificado da cidade. Ela estuda a cidade enquanto uma estrutura hierarquizada, as suas alterações e modificações ao longo do tempo envolvendo o processo de desaparecimento de um signo e a sua mudança de sentido, bem como a reconstrução de uma nova estrutura por um processo de crescimento e desenvolvimento (Castex, Cohen, Depaule 1995, 79).

Os estudos tipomorfológicos revelam a estrutura física e espacial das cidades e baseiam-se no estudo da forma urbana (morfologia). Esta inclui a classificação de edifícios e de espaços abertos em tipos (tipologia) (Moudon 1994, 289). O estudo tipológico da edificação, a par dos espaços abertos, apesar de ser mencionado pela Escola Francesa e Italiana, ser implícito nalguns dos trabalhos desenvolvidos à escala do tecido urbano e de, mais recentemente, ter sido acentuado por Anne Moudon (1986) e por (Panarai 1999), nunca foi desenvolvido. Para além da "rua" e do espaço aberto inserido na parcela, isto é, o espaço aberto que vive "à sombra" da edificação, nenhum destes trabalhos se dedicou a explorar a tipificação do espaço aberto enquanto unidade arquitectónica independente.

Uma vez que o termo tipomorfologia se liga ao estudo do processo de formação e transformação do espaço edificado, seria mais preciso utilizar o termo «morfogénese» em vez de «morfologia» (estudo das formas). Os estudos tipomorfológicos implicam uma visão dinâmica do espaço urbano, considerando-o como um todo, incluindo a identificação dos agentes,

Veneza (1964-1966) – Aspetti e problemi della tipologia edilizia

da sua transformação e da sua evolução temporal. O tipo é lido como elemento e como relação de elementos, enquanto determinante e determinado pela forma urbana.

Apesar de o termo tipomorfologia ter sido sugerido pela primeira vez por Aymonino, Muratori (1910–1973) é, no entanto, indiscutivelmente, o grande teórico mentor dos estudos tipomorfológicos. O seu principal trabalho é publicado em 1959, influenciando várias gerações de arquitectos em Itália e, entre eles, o próprio Aymonino<sup>36</sup>, constituindo uma escola de profissionais dedicados às questões tipomorfológicas

#### Escola Italiana

Muratori conjugava as já referidas funções de investigador e professor, das Escolas de Arquitectura de Veneza e Roma, com a prática da arquitectura, aspecto este que é fundamental no seu testemunho. A Escola Muratoriana alimentou vários assistentes que a prosseguiram: Maretto, Cannigia (de todos o que mais se distinguiu), Maffei e Castaldi.

Para Muratori a situação actual é a história em inteiro – "A cidade é um organismo em transformação". É necessário reconstruir de maneira lógica e analógica as suas fases sucessivas, acabadas na sua história, e figurá-las graficamente deixando-nos guiar pela remontagem dos conceitos, onde cada momento se resume. O objecto urbano que existe hoje é precedido por um outro, anterior, de onde ele é reconhecido como derivado» (Moudon 1994, 112). É neste contexto que realiza e publica dois trabalhos que denominou de "historias operantes" uma da cidade de Veneza e outra da cidade de Roma 1959 e 1963, entendidas como "histórias operacionais da forma urbana". Estas representam um registo das acções levadas a cabo, quer por planeadores, designers e construtores, quer leigos, quer profissionais, enquanto elementos que moldam a forma da cidade. (Muratori 1959, Muratori et al. 1963, Moudon 1994, 29-32).

<sup>36</sup> Ajudado por Rossi, Carlo Aymonino publicou em 1966 um estudo sobre a cidade de Padova, a construção do campo vizinho, e a arquitectura da sua Paisagem. Apurando o seu método, descreve em 1975 as principais cidades do século XIX (Paris, Viena, Londres e Berlim).



Muratori sustentava que, as "histórias operantes" produziram uma tipologia da forma urbana que deveria fundamentar as intervenções na malha urbana existente e o crescimento urbano. Destas análises sobressai também a já referida valorização da especificidade do tipo. "Na análise do desenvolvimento histórico de Veneza, os tipos urbanos que Muratori estuda e descreve não são os genéricos de ruas, alamedas, e largos mas, distintamente os Venezianos de *calli, corti, e campi*." (Francescato 1994, 260).

Para Muratori, a estrutura das cidades não podia ser entendida historicamente através da tipologia da edificação, unicamente. Para ele a forma urbana é um agregado de muitas ideias, escolhas e acções, que são manifestadas nos edifícios existentes e os seus espaços envolventes (jardins, ruas etc.). Este conjunto denominado de "tipologia edilizia", ou uma tipologia dos edifícios e espaços abertos com ele relacionados, é denominado por Anne Moudon de "Built Landscape", apesar desta autora considerar este termo menos abrangente. Nós diríamos, mais uma vez, que se trata de uma tipologia do espaço construído ou tipologia da "Paisagem construída". Era esta a grande modificação que vinha transformar e alargar o conceito de tipo, e alterar, determinadamente, a maneira como este tinha sido explorado até então. Os edifícios, mas também os espaços abertos com eles relacionados, podem ser classificados por tipos, tipos estes que sintetizam o seu carácter.

Muratori via o elemento arquitectónico como parte integrante e determinante do todo (tecido urbano), sendo que o primeiro só pode adquirir o seu verdadeiro sentido quando lido nesta perspectiva - "o objectivo é o de olhar a cidade através do estudo do tecido urbano, para reencontrar a realidade concreta da arquitectura" (Muratori 1963, 79).

A tese de Muratori revela-se extremamente inovadora, não só no contexto da época em que surgiu, já que em pleno desenvolvimento da corrente modernista este defendia que "as raízes da arquitectura não estavam nas fantásticas propostas modernistas mas na tradição da construção da cidade que prevaleceu desde a antiguidade até 1930", como mantém, ainda hoje, extrema actualidade. Este arquitecto e os seus seguidores, muito sensibilizados pelos efeitos, que consideraram devastadores, da arquitectura moderna, aprofundaram uma análise urbana sobre o processo de construção da cidade tradicional, constituindo esta análise a fundação de uma teoria de design. Trata-se de uma classificação extensiva dos edifícios e dos espaços abertos com eles relacionados, e as suas várias mutações ao longo do tempo. (Moudon 1994, 290)

Entre os principais contributos de Muratori que obviamente estão directamente relacionados com o conceito de tipo, já discutido, distingue-se:

. O processo tipológico é considerado o principal motor no entendimento da construção e do crescimento das cidades existentes, bem como um passo fundamental e preparatório para o design (Muratori [1959], 1985, 290).

. A noção de arquitectura é completamente modificada em relação aos seus contemporâneos, já que esta deixa de ser entendida enquanto um elemento singular, mas antes como um tipo. Os edifícios e espaços abertos podem ser classificados por tipos, tipos estes que sintetizam o seu carácter, e variam em função da evolução histórica de um local concreto.

O trabalho de Anne Moudon para o Bairro do Álamo em S. Francisco (1986) com o título sugestivo «Built for

Change», de alguma forma corrobora esta perspectiva do espaço porque se concentra nas modificações de escala do parcelamento e da forma das edificações. Este justifica a ideia de tipologia como elemento motor da modificação e do desenvolvimento das formas bem como a sua adaptação a um modo de vida contemporâneo (Castex, Cohen, Depaule 1995, 79).

Também Maretto destacando a componente histórica do espaço refere "O organismo arquitectónico por isso, em quanto síntese formal intuitiva e individual, de componentes históricas ético-económicas (o binómio distribuição/ estrutura) e de componentes teóricas categoriais (os "tipos») é sempre individual e sempre universal. É em cada momento novo e de antigas raízes, actual e tradicional. Mais à frente ele refere que se trata de uma "visão histórica da tipologia que assim se postula como a única via de compreensão de uma produção arquitectónica de qualquer civilidade do espaço construído, produção que só é válida e vital no tempo e no espaço, na história, e na cidade protagonista de uma história urbanística" (Maretto 1960, 5). Por seu lado Panarai destaca igualmente esta particularidade do trabalho de Muratori e refere o facto de a estrutura urbana não se conceber a não ser dentro da sua dimensão histórica, uma vez que a sua realidade se funda no tempo por uma sucessão de reacções e crescimentos a partir de um estado anterior (Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 117).

. O facto de a história tanto ser vista enquanto uma possibilidade de acumular um repositório de tipos, que correspondem a uma sistematização das características invariantes, como o de se dar uma extrema importância à especificidade do topus, e mesmo à formulação de tipos locais que assinalam uma leitura destacada daquilo que é peculiar de cada situação e cultura concreta. Na história operante / instrumental desenvolvida para as principais cidades italianas as referências em relação aos tipos locais prevalecem sempre em relação aos tipos básicos genéricos. Em referência ao trabalho de Muratori e concretamente apontando a forma como o tipo do tecido construído só adquire seu verdadeiro sentido quando lido no contexto em que se insere. Panarai identifica igualmente esta particularidade do seu trabalho. Um tipo não se caracteriza fora da sua aplicação concreta, ou

seja, à parte de um tecido construído, assim como o tecido urbano não se caracteriza fora do seu enquadramento, quer dizer fora do estudo de conjunto da estrutura urbana. (Panarai 1999, 117)

O tipo é visto como a expressão de uma categoria que encerra em si aspectos de variada ordem referindo-se aos tipos "edilizios" de Veneza. Muratori assinala que estes são expressão categorial de "todos os aspectos do organismo construído, não só aqueles distributivos e estruturais, mas também os espaciais e plásticos de fundo - o tipo "casa gótica era uma ideia sinteticamente representada de valores racionais, económicos e morais, e também de valores estéticos gerais, representativos de aspectos tecnológico-estruturais (...) distributivos, (...) mas igualmente plástico espaciais" (Maretto 1660, 3).

A consideração de uma unidade – parcela edificada – que não é entendida apenas por uma edificação e integra igualmente os espaços abertos e a sua relação precisa com os espaços urbanos – ruas, praças e canais.

Também se concentra no agrupamento de parcelas que permite revelar a organização elementar do tecido urbano e compará-los entre si (Panarai 1999, 118).

Panarai, referindo os aspectos mais significativos de Muratori, também assinala a perspectiva de que não se tratava de um trabalho centrado na tipologia da edificação mas da "tipologia edilizia". Aymonino reforça esta perspectiva nos textos desenvolvidos para um curso do "Institut d'Architecture de Venise (1964-1966) com o título "Aspetti e problemi della tipologia edilizia", e igualmente no trabalho "La città di Padova", onde se refere a uma tipologia "que englobe não somente os edifícios mas os muros, as ruas, os jardins, a construção da cidade, a fim de os classificar em

relação à forma urbana de um período histórico dado» (Panarai 1999, 118)

É estabelecida a diferença entre tecido urbano banal, que é um « elemento de base da continuidade urbana, produto de intervenções múltiplas sobrepostas no tempo » (Castex, Cohen, Depaule 1995, 112) e as construções diferenciadas, ou excepcionais, que não derivam, pelo menos unicamente, de uma continuidade que não cessa de construir e de transformar o tecido banal. Para Muratori no tecido urbano «banal» não existe uma distinção entre tipologia e morfologia mas ela existe nos elementos arquitectónicos diferenciados. O processo tipológico do tecido banal é histórico, porque ele participa numa sucessão de tipos que se modificam com o tempo e não deriva de uma construção mental decidida à posteriori, isto é, é reconhecível no tecido existente, podendo servir para o classificar mas, unicamente, porque já está contido no tecido. O tipo existe em si próprio. Torna-se num projecto mental para aquele que pretende construir (Castex, Cohen, Depaule 1995, 113).

O conceito de tipo é considerado pré existente ao acto de construir. Cada construção provém da experiência anterior e anuncia aquela que virá. "O tipo é síntese da cultura edificada específica que assegura a maturidade, até ao momento em que, naquele lugar, se torna em síntese de caracteres do organismo construído, que existia antes de ser posto em construção" (Muratori [1963] 1995, 113). O tipo implica uma adesão a um esquema pré-construtivo. Muratori pretendia assim reforçar o papel do tipo, não apenas como elemento de análise *a posteriori*, mas como conceito que resulta da cultura construtiva herdada ao longo de gerações, e que se transforma ela própria na

referência que inspirará a construção dos tipos sequenciais. Ela transforma-se num esquema pré-construtivo que influenciará as construções futuras e, implicitamente, a definição do seu tipo.

Em sequência do conjunto de pressupostos básicos explanados, o processo tipológico é considerado como uma ferramenta para entender a construção da cidade, e um suporte do design do espaço construído.

Parece-nos que Anne Moudon interpreta os conceitos de Muratori fazendo já uma ponte entre aquilo que são as ideias deste autor e a hipótese da sua eventual extrapolação para o conceito de paisagem.

No entanto, tal como Muratori, o seu trabalho centra-se na análise da tipologia da edificação inscrito na parcela cadastral o que, de alguma forma, já tem implícito o espaço exterior envolvente da edificação, mas não se centra especificamente na sua aplicação aos espaços abertos em particular. Muratori utiliza muito a ideia de tipologia da edificação e espaços abertos relacionados com o que, na nossa perspectiva, é um conceito extremamente inovador, quer se for lido no contexto da época quer no da actualidade. Simultaneamente subalterniza um pouco o papel dos espaços abertos enquanto unidades arquitectónicas, já que estes são lidos, fundamentalmente, "à sombra" do elemento arquitectónico edificado.

Entre o conjunto de assistentes que colaboraram com Muratori o principal seguidor do seu trabalho foi Gian Franco Cannigia, no entanto, uma série de aspectos foram também desenvolvidos pelos seus outros continuadores. As contribuições de cada um destes podem ser analisadas a dois níveis: todos eles se inseriram na perspectiva de valorização do lugar, uma vez que desenvolveram estudos detalhados sobre as cidades em que trabalharam; por outro lado, desenvolveram estudos que abrangiam quatro escalas de aproximação - edifício, conjunto de edifícios (tecido), cidade e território -, destacando o papel da história no estabelecimento de formas de ocupação do espaço e relacionando-as com os aspectos culturais e sociais que estão implícitos nessa forma de ocupação.

Esta ligação à escala territorial, que é anterior à da escola francesa e mais desenvolvida, igual-

mente, pelos ingleses (Castex, Cohen, Depaule 1995, 104) é extremamente importante, sobretudo para a perspectiva desenvolvida nesta dissertação, já que define os primórdios dos conceitos que permitem transpor os estudos tipomorfológicos para a paisagem lida como um todo.

Maretto tendo a noção da existência e do encadeamento de quatro escalas de leitura do espaço – o edifício, o tecido, a cidade e o território – mostrou que nenhuma destas suscita um nível de sociabilidade conhecido. A cada nível, a vida social organiza-se e pode postular-se uma ligação entre cada um destes. O tipo não regra só o conhecimento do edifício mas está presente a todos os níveis e, em cada situação, articula todo um sistema de correspondências com a economia, a técnica, os imperativos éticos e estéticos e os valores da prática (Castex, Cohen, Depaule 1995, 105). Esta perspectiva é importante porque reconhece que nas diferentes escalas dimensionais se estabelecem teias de relações, que são peculiares para cada uma destas e, que estão dependentes umas das outras. Por outro lado, o tipo é o resultado de influências múltiplas, quer de natureza prática (determinadas pela vivência do espaço), quer de ordem implícita, que concorrem todas elas para formular e estabelecer com estas formas de relação diferenciadas.

Cataldi por sua vez estudando as linhas de força do território, festos e talvegues, reconstituiu a sucessão de implantações para chegar a uma visão da história através do conhecimento da morfologia do território. Reconhece que o conhecimento detalhado destes níveis tem resultados concretos na gestão da cidade e do projecto. As conclusões deste estudo tiveram influência no conhecimento concreto da cidade e resultados no projecto e na sua gestão.

Concentrando-se não na ideia de monumento mas na de tecido contribuiu para o estudo de Bolonha e para por em prática uma política italiana para os centros antigos. Esta visão da história, no conhecimento da morfologia do território é um dos aspectos que se considera mais significativos na proposta e no trabalho de Cannigia. Cannigia ultrapassa completamente a lógica da unidade arquitectónica isolada, aspecto que também já era advogado por Muratori mas, sobretudo, concentra uma das suas principais obras no estudo da possibilidade da transposição dos seus conceitos para a escala territorial. Apesar do conceito de território de Cannigia não coincidir com aquele que é desenvolvido nesta dissertação, considera-se que os trabalhos de Cannigia e de Cataldi são dos que se revelaram mais frutíferos enquanto contributo conceptual para a hipótese lançada nesta dissertação - a transposição do processo tipológico para a escala territorial como suporte do design e intervenção na paisagem em todas as suas escalas dimensionais.

O trabalho de Muratori, de Cannigia e de todos os seus seguidores, conseguiu instituir o processo tipológico, pelo menos em Itália, como ponto de aplicação quase banal ao projecto. Opondo-se à aplicação de normas e defendendo as regras, este procura qualificar as zonas, noutra tempo definidas unicamente em termos de quantidade (Castex, Cohen, Depaule, 1995, 105-6). Considera-se que o restrito impacto dos conceitos de Muratori e dos seus seguidores fora de Itália, durante quase 20 anos, altura em que surge também nos Estados Unidos um conjunto de arquitectos que se interessam pelo seu trabalho e pela sua divulgação, pouco ajudou na modificação da forma como as normas de gestão urbana foram e continuam a ser elaboradas

nos Estados Unidos, e em alguns Países da Europa, incluindo Portugal. As normas urbanísticas são, na sua maioria, elaboradas na ausência de critérios de ordem formal e espacial, privilegiando as funções e as quantidades em detrimento da transmissão de princípios de actuação que permitam por em prática lógicas conceptuais de intervenção de cariz espacial. Esta ausência, associada à falta de articulação de objectivos conceptuais nas diferentes escalas de intervenção da Paisagem, deixa em aberto a qualificação formal e espacial dos ambientes que nos rodeiam, desde os mais artificiais aos mais "naturais".

Cannigia é, como já referido, o principal seguidor da teoria de Muratori e também aquele que mais desenvolveu a teoria que suporta o processo tipológico enquanto metodologia a aplicar ao sistema urbano, aprofundando igualmente o seu alargamento à escala territorial, contrariamente ao que aconteceu com os trabalhos da maioria dos seus contemporâneos. Para Cannigia, a noção de território implica não só as estruturas edificadas - o ambiente construído do qual se vale o homem para habitar - mas as estruturas de implantação que já compreendem sistemas de relações, como os trajectos entre edifícios, e as de produção, como os edifícios, para actividades secundárias e terciárias. Ele associa estas estruturas à maioria das estruturas de ligação, que são extra urbanas, e a todas as de produção primária - pastoreio, agricultura, indústrias extractivas, etc. Resumindo, ele considera "o conjunto estrutural representativo da condição humana, globalmente assumida, na coesão e coerência de todas as modalidades que o homem põe em jogo ao equipar o seu ambiente para a sua vida associada" (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 144). Esta noção de território é, como já referido, distinta daquela que é explicitada nesta dissertação, sendo que esta se aproxima mais do nosso conceito de paisagem construída pelo homem. Contudo, a existência de um suporte físico e natural, que está implícito no conceito de paisagem que defendemos, surge diluída no conceito de Cannigia, já que o território é entendido, ele próprio, como paisagem e não como matriz de suporte, espaço potencial, a partir da qual esta se desenvolve.

Cannigia defende uma análise do espaço ur-

bano, por partes, em escalas sucessivas, considerando os elementos, as estruturas compostas por elementos, os sistemas compostos por várias estruturas e os organismos compostos por vários sistemas, enquanto componentes que permitem captar as partes constituintes do conjunto, segundo uma aproximação gradual (Cannigia, Maffei [1979], 1995, 42).

Esta forma de entendimento do sistema urbano, enquanto organismo unitário formado por organismos componentes, aproxima-o dos organismos vivos,<sup>37</sup> e permite considerar, sucessivamente, os vários componentes da estrutura urbana, relacionando-os entre si.

A noção de território enquanto organismo evolutivo, ou seja, enquadrado na sua dimensão histórica, que é desenvolvida por Muratori e continuada por Cannigia também pode, em nossa opinião, ser transportada enquanto ideia fundamental a enquadrar no conceito de paisagem. *Poderíamos dizer que o estudo da paisagem não se concebe a não ser quando enquadrado na sua dimensão histórica, uma vez que a sua realidade se funda numa sucessão de "reações" do organismo Paisagem, a partir de um seu estadio anterior - quer nos estejamos a referir à paisagem construída com materiais inertes, quer nos estejamos a referir à paisagem construída com materiais naturais.*

Para Cannigia a estratificação de componentes do organismo pode funcionar a níveis diferentes. Se con-

<sup>37</sup> Panarai, Cannigia e Muratori renovaram a tradição de uma leitura «orgânica» ou «biológica» da cidade, perspectiva esta que já tinha tido contribuições anteriores de Marcel Poete e Gaston Bardet (Panarai P., Depaule, J., Demorgon, M.1999, *Analyse Urbaine*, Ed. Paarentheses, Marseille, p. 51)

siderar-mos como organismo de sistemas, um edifício, então os sistemas, que são aglomerações de estruturas com uma relativa autonomia, poderão considerar-se os andares (apartamentos) de um edifício e, as estruturas, podem entender-se como associações de elementos não dotados de uma autonomia clara no conjunto (associações individuais de elementos como as paredes, os tabiques, o tecto, etc.). Finalmente os elementos são os componentes de dimensões menores (vigas, ladrilhos etc.), que fazem parte da constituição básica das estruturas que compõem qualquer construção do sistema urbano. Estes elementos que Anne Moudon refere como «Built objects (Moudon, 1994, 41), e nós traduziríamos de uma forma mais abrangente por «objectos construídos», são entendidos enquanto entidades complexas formadas por elementos denominados de estruturas, sistemas e organismos.

O termo «objectos construídos» permite alargar estas constatações a todos os espaços construídos pelo homem e, não unicamente, aos edifícios.

A um nível mais vasto entende-se o território nas quatro escalas dimensionais enquanto um organismo de sistemas, a cidade enquanto um sistema de estruturas, os tecidos urbanos enquanto uma estrutura de elementos e, as edificações, ou espaços abertos, enquanto elementos que as compõem.

No estudo de análise urbana de Cannigia estas quatro escalas, que decorrem da estratificação dos componentes do organismo, são concorrentes – cada uma contém as outras e é, por sua vez, contida por estas.

Esta particularidade é extremamente importante Trata-se de um processo muito mais eficiente do que

ampliar as dimensões métricas dos objectos examinados, porque inclui sobreposições sucessivas, analisando a importância de cada componente na escala seguinte de associação. Cannigia tem uma visão integrada do espaço territorial contrariamente a outros estudos tipomorfológicos. Apesar de estes últimos fazerem referências à escala territorial esta não é aprofundada.

Para Cannigia a compreensão da realidade global só é possível através da leitura conjunta da edificação, das aglomerações e dos organismos urbanos dentro do organismo territorial. Considera que o dado de partida do seu próprio estudo - a edificação - se revela insuficiente na compreensão do mundo antrópico. Também reconhece que tudo se tem passado, ao nível do planeamento urbano, como se à volta da aglomeração e, entre cidades, existisse um vazio de estruturas. Por outro lado, considera que a ocupação do espaço e do núcleo urbano geralmente deriva da estrutura de produção anterior - "Sabe-se que o organismo urbano não é autónomo, nem relativamente a outros organismos urbanos nem em relação às estruturas produtivas viárias e de estabelecimento que o rodeiam, e muito menos em respeito à natureza dos lugares, à sua situação e à reciprocidade de produção que este carrega, dentro do «organismo territorial». Só este último poderá produzir uma visão definitiva e global da estruturação antrópica, que implicará, na sua totalidade, todas as outras estruturas de escala menor contidas no território." (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 84).

Apesar de a noção de território proposta pelo autor ser diferenciada da que explicitámos, este é também um dos aspectos que se revela extremamente interessante na sua teoria. Ao considerarmos o Território como um organismo (e aqui diríamos, *ao considerar a Paisagem Global como um organismo*), estamos a colocar no mesmo plano os sistemas que o compõem – sistemas naturais e sistemas artificiais – e, implicitamente, a considerar uma leitura total da paisagem. Esta forma de ler o «organismo-paisagem» tem implícito que, nas outras escalas dimensionais propostas por Cannigia – tecidos (sistemas de estruturas) e elementos (estruturas) –, o mesmo aconteça, sendo os espaços abertos considerados enquanto parte integrante da

cadeia de relações estabelecidas a cada um destes níveis.

Da mesma maneira que Cannigia considera o conceito de organismo lido em diferentes escalas de aproximação, também o conceito de tipo, inicialmente definido para a edificação, é alargado à escala do tecido e do organismo. Para Cannigia o tipo é aquilo que proporciona a qualquer pessoa, guiada pela consciência espontânea, a possibilidade de conceber um objecto «sem pensar nele» guiado só pelo substrato inconsciente da cultura herdada, transmitida e evolucionada até ao momento temporal da sua actuação. O objecto é determinado por um sistema de conhecimentos integrados assumidos globalmente. Já foi constatado no capítulo anterior que para Cannigia o tipo da edificação é uma espécie de projecto não desenhado, conceptual, síntese da cultura da edificação de um lugar e de uma época, orientado na mente de cada construtor individual, à configuração do edifício que este se dispõe a fazer. O tipo da edificação é um projecto (nem desenhado nem descrito) pensado como sistema de noções conjuntas que tem em mente quem decide construir. É a bagagem de noções possuídas, ao nível da consciência espontânea e não crítica,<sup>38</sup> como fruto de decisões entre o repertório de possíveis soluções, portanto ao nível da participação espontânea da cultura herdada por quem se dispõe a fazer um edifício, em um tempo e um lugar

<sup>38</sup> Já foi constatado no capítulo anterior que consciência espontânea é entendida enquanto aptidão do sujeito para se adaptar, na sua actuação, à essência da cultura herdada sem que isso implique decisões conscientes; a consciência crítica é aquela que não decorre de nenhum modo já arrojado na cultura, e que implica uma eleição entre modos distintos e, por vezes, contrastos.

determinado. (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 28, 44,67)

Castex sublinha a componente antropológica do trabalho de Cannigia no interesse demonstrado no processo evolutivo dos espaços, nomeadamente a passagem de tipo básico para um tipo evoluído através de um processo de transformação contínua. A partir de um tipo elementar pode reger-se a complexidade através da introdução de um elemento especializado, de alta qualidade, em torno do qual se associam células de base (Castex, Cohen, Depaule, 105-6).

Passando para a escala do tecido, o tipo de aglomeração é considerado um sistema de auto-regulação histórica – um organismo que muda no tempo e no espaço – na produção ou na transformação progressiva de uma aglomeração. Da mesma maneira que é analisada a edificação, enquanto elemento urbano isolado, Cannigia propõe a análise da agregação destes edifícios partindo do princípio que estes não estão agregados casualmente mas tem uma codificação, um sistema de leis inerentes ao facto de estarem juntos, constituindo uma aglomeração. (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 80)

Cannigia refere que o tecido urbano é para uma aglomeração (conjunto de edifícios que fazem parte do organismo urbano) o que o tipo da edificação representa em relação ao edifício. O tecido é o conceito da coexistência de vários edifícios presente na mente de quem constrói, antes da acção de construir, ao nível da consciência espontânea, como produto da experiência cultural de reunir vários edifícios e síntese de qualquer aspecto que afecte a união entre estes” (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 80). Os conceitos enunciados, tipo base e tipo especializado, são também transferíveis para tecidos base e tecidos especializados. Os tecidos

especializados são aqueles que são codificados por tipos de edificação especializados (poderíamos dizer que são aqueles que são codificados por espaços abertos especializados).

Cannigia identifica a existência de tipos básicos e especializados que, em muitos casos, se conseguem ler claramente, mas admite igualmente a existência de casos em que essa diferenciação não é tão clara. Apesar desta constatação, Cannigia não localiza esta circunstância em nenhum género de tipo específico, tal como acontece com a Escola Francesa. A consciência da existência de elementos ou tecidos onde não parece ser evidente a classificação, nem enquanto tipo básico nem enquanto tipo especializado, sugere a possibilidade de combinação de ambas as influências, já que um tipo de origem especializada pode ser sucessivamente integrado na cultura de uma população, sendo espontaneamente reconhecido por ela. Em face desta possibilidade, a Escola Francesa sente necessidade de definir os denominados «tipos consagrados» que são igualmente considerados tipos históricos. No entanto, o grosso da edificação de uma área urbana pode obter-se nos tipos base. Estes tipos formam-se sobre aquilo que é geral na experiência humana e não sobre o particular. Pelo contrário os tipos especializados são extremamente personificados podendo, muitas vezes, claramente subentender o autor.

Tal como o tipo da edificação, ou o tipo de espaço aberto, o tecido é histórico porque é próprio de um marco espacial e temporal, e modifica-se organicamente em razão das modificações diacrónicas e diatópicas. Enquanto que as primeiras se referem a modificações que resultam de uma diferenciação dos tipos contemporâneos, em consequência de uma diferenciação do lugar e da função no âmbito da aglomeração, as segundas, resultam de um sistema de comparações entre várias áreas permitindo identificar a sua pertença intrínseca a uma área cultural) (Cannigia e Maffei [1979] 1995, 44, 179).

Também podem ser estudadas as variações cronológicas dos tipos ou seja a evolução dos tipos dentro de uma mesma área. A análise da edificação permite distinguir tipos base e tipos especializados. que já tivemos oportunidade de

explicitar, bem como seguir a evolução de um tipo base desde as suas fases primordiais de células elementares que, por duplicação, dão origem a tipos base de maior desenvolvimento. Esta evolução implica uma especialização de tipos e, no caso dos edifícios (e dos espaços abertos), também uma especialização de funções.

*O sistema de comparações e diferenças previsto por Cannigia para a análise tipológica das edificações parece poder também transportar-se para os espaços abertos. No plano das modificações diacrónicas, já que o espaço aberto é extremamente sensível à relação com o lugar, sendo este um aspecto básico na definição tipológica de alguns géneros de espaços, como já constatámos no ponto anterior, e igualmente receptivos e susceptíveis a alterações com origem em modificações da função. No plano das modificações diópticas, já que os espaços abertos podem igualmente servir de referência e ser referenciados por uma área cultural. As alterações e modificações cronológicas, de um mesmo tipo, ao longo de gerações também se revelam um elemento de análise representativo na definição tipológica dos espaços abertos, quer no que se refere ao tipo de relações estabelecidas com as edificações, em determinada área concreta, quer na avaliação das suas modificações intrínsecas ao longo dos tempos.*

Cannigia verifica que o tempo de alteração e modificação de um edifício não corresponde exactamente ao do tecido. Isto é, não existe uma correspondência cronológica entre uma coisa e outra. À medida que aumenta a escala de dimensões existe, geralmente, uma maior conservação. Um tipo territorial, por exemplo, tem um período de modificação ou alteração mais longo que um dum tecido e este,

por sua vez, mais longo que o de um edifício. O maior ou menor intervalo de tempo em que se verifica a construção de um tecido, numa parte da cidade, geralmente interfere numa maior ou menor adaptação da edificação ao tecido o que, em momentos de «boom» de construção pode redundar em alguma incongruência. (Cannigia, Maffei [1979]1995, 81)

O estudo analítico levado a cabo por Cannigia à escala do tecido urbano corrobora a sua visão dinâmica do ambiente construído, permitindo-lhe chegar a uma série de constatações relacionadas, fundamentalmente, com a sua génese e crescimento destacando-se as seguintes:

. A estrutura do tecido urbano é composta por trajectos e por parcelas.

Os trajectos constituem estruturas que permitem o acesso a lugares, quer se tratem de conjuntos edificadas ou construções isoladas. Os trajectos ligam pólos que são ponto de atracção e geram a progressiva expansão urbana. O cruzamento de trajectos ou a sua bifurcação constitui os denominados nós ou pólos (se considerarmos nós de maior escala).

Tal como Muratori, Cannigia considera que o módulo da aglomeração de edificações é a parcela a qual inclui a edificação e a sua área de pertença, que se dispõe geralmente com dois lados perpendiculares ao trajecto e apresenta uma frente e lado paralelo à rua, também ela modular. Por sua vez a parcela une-se a outras parcelas formando o quarteirão que é o módulo mais amplamente usado na aglomeração urbana

A génese e o desenvolvimento da malha urbana são realizados a partir dos trajectos. Os trajectos determinam a organização da parcela em seu torno quer no tecido edificado – em trajectos ladeados por tipos base de edificação – quer na disposição e

estabelecimento de unidades de exploração agrícola. (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 90)

Cannigia estabelece uma diferença entre os vários géneros de trajectos: trajectos matriz, que interpretamos como trajectos estruturantes, porque se trata de trajectos de origem primária que regem a disposição da edificação ao longo destes; trajectos de implantação de edificação que nascem já tendo prevista a edificação das suas margens, ou seja, trajectos que estruturam a edificação; e trajectos de união, que ligam entre si trajectos de implantação.

O surgimento de trajectos de implantação relacionados com um trajecto matriz pode gerar modificações das edificações que a este se associam sendo que estas diferenças decorrem mais de circunstâncias locais do que qualquer relação com o todo urbano. A dinâmica da sucessão dos tipos de trajectos descritos define a evolução dos quarteirões que resultam da sua união (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 95).

Os módulos que constituem as parcelas (vão delimitado pelo seu perímetro) são definidos pelas limitações de utilização real do espaço interior, bem como, frequentemente, são influenciadas pela parcela de cultivo que lhe antecedeu. As parcelas de cultura são transformadas, ao longo do tempo em áreas urbanas e, de uma forma geral, as dimensões dessas parcelas que decorre igualmente do tipo de cultivo que lhe antecedeu, vão determinar a modulação dos lotes de habitação (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 86).

Cannigia considera também a classificação dos núcleos urbanos por analogia ao conceito de tipo base. Os núcleos urbanos são aglomerados de edificações já existentes (já concretizados) e "organismo urbano base" um conceito, isto é, um tipo base motor do núcleo urbano elementar.

A posição específica e relativa dos elementos que compõem uma cidade "edifícios, ruas ou espaços livres destinados a outros fins", compreendidos conjuntamente no seu funcionamento recíproco, são redutíveis a uns poucos. Dependendo da sua colocação, cada um destes elementos adquire a sua identidade e a sua estruturação específica, que é intrinsecamente



histórica por estar sujeita a mudanças de papel no tempo, sofridas ao modificar o resto do espaço construído (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 121).

*Esta perspectiva de Cannigia é fundamental para equacionar o papel do elemento arquitectónico na evolução do tecido. Os espaços que são denominados de "livres destinados a outros fins" são, também eles, unidades arquitectónicas cuja identidade e estrutura está dependente da evolução do tecido como um todo. Nesta perspectiva o termo "espaços livres" é pouco esclarecedor, já que não se tratam de espaços sobranes da edificação, mas sim, de espaços "a céu aberto", com uma organização peculiar e uma personalidade própria e cujo comportamento, no processo da evolução dos tecidos urbanos, é igualmente determinante e determinado por estes na sua formulação e dinâmica, tal como acontece com os espaços edificados. Também ao nível do organismo urbano as fases de formação determinam a sua estrutura. Como referência desta situação podem ser destacadas as cidades em que, como Barcelona ou Nova Iorque, existiu um prévio traçado que estabelece dimensões diferentes ou papéis complementares das ruas, que originariamente formariam uma quadrícula de quarteirões mais ou menos equivalentes. Muitas vezes, a hierarquia de utilização do espaço é subvertida quase exactamente no momento da sua concepção sendo que, algumas destas foram pensadas com um perfil insuficiente em função do papel hierárquico assumido progressivamente, ao sabor da conquista espontânea de uma organicidade de relações. No caso de cidades formadas progressivamente, que tiveram núcleos medievais, como Florença e Milão e, poderíamos dizer também Lisboa, a forma de crescimento foi a de transformação de percursos exteriores à cidade em percursos que se*

tornam, mais tarde, em percursos matrizes. Estes são geralmente divergentes, já que ligam o núcleo originário da cidade a outras localidades, adquirem importância relativa, diferente consoante os pontos que ligam, ou limitação, ditada pelo encontro dos outros eixos que lhe são oblíquos. A direcção contra radial vai dando origem a outras duplicações do tecido, ou seja a outros organismos base como o original. (Cannigia, Maffei, [1979]1995 ,125, 128).

A cidade de Lisboa retracta bem a última situação referenciada por Cannigia. Os antigos percursos saídos das portas da cidade em direcção às localidades circundantes (Benfica, Carnide, Ameixoeira, Charneca, etc.) tornaram-se nos percursos matrizes do crescimento urbano. Alguns destes são, ainda hoje, responsáveis pela estruturação de áreas significativas da cidade, mantendo a sua importância a nível hierárquico – Estrada de Benfica – e outros foram destituídos da sua importância – Estrada da Charneca.

As conclusões tiradas por Cannigia para a escala territorial ligam-se directamente a outras que já tinham sido apontadas à escala dos tecidos. Cannigia define o conceito de tipo territorial referindo-se ao facto de este ser distinto do geralmente utilizado pelos geógrafos, e associa-o ao conceito de tipo já definido para a edificação. Ele entende que o tipo territorial é "o conceito de território que possui cada homem pertencente a uma época e um lugar: a consciência própria da área onde vive compreendendo, simultaneamente, uma forma de o percorrer, de eleger o lugar onde fixar-se, de implantar a sua própria actividade produtiva e, por último, de compreender outro lugar dotado de uma nodalidade suficiente para chegar a ser lugar de intercâmbio, de relação, de encontro com outros homens de outras entidades

territoriais." (Cannigia, Maffei, [1979]1995,167).

Para Cannigia o tipo territorial, considerado tipo territorial base, é o território afectado por uma actividade familiar que, como resultado de uma actividade produtiva sedentária poderá coincidir com a quinta ou o pasto. Não se trata apenas de uma área de produção, mas uma globalidade de estruturas, dotadas de um trajecto de acesso, e relacionado sempre com uma habitação que está associada fisicamente à quinta. Este também pode identificar-se com um promontório, já que se trata de uma parte de um território caracterizada por ter alguma forma de unidade, ser fechado pela própria situação de sobre-elevação em relação ao território circundante e, ser possuidor da autonomia que lhe é conferida pela própria delimitação natural isto é, é definido por limites «relativamente» infranqueáveis». Estes limites naturais ou artificiais aceitam-se ou constroem-se para afirmar qualquer tipo de pertença territorial. Tanto podem ser os limites naturais de um promontório, a cerca de um campo, as marcas de separação de propriedade ou uma crista que separa duas nações (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 151,167, 168).

Para Cannigia este modelo elementar de território (delimitado por linhas relativamente não franqueáveis) é condição necessária para que o homem adquira uma parte do território como da sua competência, sua propriedade, quer seja de um grupo familiar, quer tribal. E condição necessária para que se forme uma área cultural.

Ao definir o tipo territorial Cannigia concentra-se no processo de identificação das potencialidades do território, no reconhecimento das suas qualidades, a partir das quais o homem eleger sítios e regras para os unir e relacionar, define espaços favoráveis para o seu estabelecimento e para a criação da teia de relações que são testemunho e referenciação da vida humana na terra. Em nossa perspectiva, mais uma vez está a formular um conceito que se liga muito mais ao de paisagem construída, já que se trata de espaços que decorrem de uma ocupação territorial, de espaços que o homem transforma e adapta ao sabor das suas necessidades, de acordo com a sua cultura, e aos quais atribui um significado.

*O tipo da paisagem poderá ser o conceito síntese que cada homem, no seu olhar atento, criterioso e sensível, recolhe da paisagem que o rodeia, conceito este que é gerado num tempo determinado e em torno de um sítio concreto que este aceita como sua escala porque é nela que se desenrola a sua vida e é a este que tem consciência de pertencer.*

Mais se corrobora a ideia de «tipo da paisagem» ao invés de «tipo territorial» quando se analisam as referências realizadas em relação às formas como se associam os tipos territoriais base, já que Cannigia identifica o tipo territorial enquanto um conceito que surge associado a uma unidade cultural! isto é, uma unidade espacial referenciada por uma população concreta, numa determinada época. Cannigia considera que os tipos territoriais base se associam formando uma unidade que é determinada, no seu conjunto, por novos limites de maior raio também estes relativamente infranqueáveis. Estes assumem dimensões territoriais mais amplas, tendo cada membro das unidades que lhe deram origem consciência desta unidade de maior escala. Esta nova fronteira é importante que seja uma fronteira natural, que exista uma situação de elevação um «promontório de promontórios» e uma articulação dessa população ao nível de comportamento e costumes constituindo uma unidade cultural.

Para Cannigia o tipo territorial de hoje adapta-se às dimensões com que a população actual convive, tornando-o numa correlação de dimensões, pela consciência que cada indivíduo tem de possuir como lugar de referência - um município, uma província, uma região, uma nação, um continente ou mesmo toda a plataforma da vida humana, o planeta (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 169). Nós diríamos que esta constatação só tem

pleno sentido, se as unidades administrativas, referidas por Cannigia, corresponderem a uma unidade de paisagem, isto é a uma unidade com autonomia espacial e identidade própria. No entanto, como é sabido muitas unidades administrativas do território alheiam-se completamente das características da Paisagem

Cannigia refere que o organismo territorial assume a modularidade característica de todas as estruturas antrópicas. A partir de uma adaptação entre a área de implantação e as dimensões da área produtiva a que esta pertence, que pode considerar-se determinante de um tipo territorial base, até chegar ao conceito de raio de acção de uma metrópole podem ser encontradas as mesmas características de módulos e supra - módulos (que podem ser lidos à escala do tipo da edificação, do tipo de tecido e do tipo de organismo urbano). Um território maduro é considerado aquele que está estruturado por dimensões graduais, em que cada uma contém as anteriores e, cada uma destas, por sua vez, é compreendida nas posteriores. Considera-se que o território tem um modelo de comportamento similar ao organismo urbano, com os seus sistemas componentes e os seus módulos. Também nas cidades se podem identificar áreas de pertença que, segundo a lógica da lei das duplicações, aplicável aos conjuntos urbanos, sofrem uma ampliação ou aumento de número em consequência da união de parcelas ou soma de outros territórios vizinhos (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 167). Por outro lado a dimensão da área de pertença pode ser regrada pela distância que vai desde um determinado aglomerado e um determinado obstáculo físico natural que, espontaneamente, vai condicionar a expansão deste nesse sentido.

Assumindo o estudo da génese do espaço como um elemento primordial

no seu entendimento Cannigia refere que as estruturas primárias do território são os trajectos. Para atingir um ponto é necessário percorrer um percurso. As segundas, as de ocupação e fixação num espaço, capazes de influir na natureza dos lugares e a sua associação a um lugar e a um tipo de produtividade; a terceira, a formação de áreas de produção, com a ocupação permanente de um campo, pasto bosque que se liga a um sistema de obras destinadas a transformar a ordem «natural» de um lugar; a quarta, a posse antrópica do território, a hierarquização das ocupações prévias do espaço, a criação de núcleos de intercâmbio desde os núcleos de mercado até às actuais metrópoles.

Quando realizadas as quatro fases primárias de estabelecimento humano, deixam de se produzir estruturas associadas aos problemas básicos da existência humana e há uma acentuação hierárquica, polarizadora das estruturas existentes. O desenvolvimento da ocupação do território faz-se por uma sucessão de fases, ou melhor de ciclos, cada um formado por fases paralelas às quatro primeiras, que se podem designar por ciclo de implantação da antropização.

Uma outra conclusão fundamental de Cannigia que, reafirma a sua sensibilidade para a leitura do território, é o facto de sublinhar a estrutura física do território como suporte das várias implantações humanas. Afirma que a ocupação humana não se realiza sobre um território carente de estruturas, sobre uma tábua rasa, não influente na formação e no processo tipológico das estruturas antrópicas. Pelo contrário, ela realça a presença de estruturas no território independentemente da presença do homem - a estrutura natural que engloba o relevo e a rede hidrográfica de um lugar, (montes, vales, rios) cada uma destas em estreita dependência da presença das outras. O clima, a pluviosidade, a altimetria, a consistência e a produtividade do solo.; em síntese, o conjunto dos aspectos morfológicos e climáticos que determinam cada lugar. Também se refere que a primeira estruturação antrópica se realiza numa relação mais directa com a natureza, e as últimas têm tendência a forçá-la cada vez mais até atingir sistemas mais artificiais que, no entanto, impõem constantemente limites às estruturações decor-

rentes da antropização. Quando as primeiras antropizações estão muito adaptadas à natureza, são adoptadas como uma “segunda natureza”. Os registos disponíveis em dado momento de ocupação do território raramente nos comunicam as características do território virgem, mas uma ocupação primária do território que vai assim sofrendo sucessivas especializações. Finalmente constata-se que “num território actual podemos encontrar resumidas todas as estruturas e especializações que esse território sofreu nas fases anteriores no decurso da sua história”. (Cannigia , Maffei [1979]1995,147)

*Esta constatação de Cannigia é extremamente significativa, e corrobora a importância dos conteúdos que estão «impressos» no sítio. As intervenções actuais muitas vezes parecem ignorá-la. Ao longo das sucessivas especializações, e da sucessiva artificialização do território cria-se, por vezes, a ilusão de um desaparecimento total das condições naturais, e físicas que o antecederam. Esta falsa constatação pode dar origem a intervenções completamente desfasadas destes dois aspectos fundamentais para o equilíbrio da paisagem. O sítio actual tem sempre detalhes que referenciam a sua identidade e evolução. Como dizia Cannigia – entre os aspectos que o definem está implícito o resumo das estruturas anteriores – que é preciso reaprender a analisar e apreender.*

Em sequência do estudo das 4 fases primárias de estabelecimento humano, Cannigia realizou igualmente um estudo pormenorizado sobre as formas de implantação onde se pode detectar a existência de regras espontâneas que determinaram sucessivamente a forma de ocupação do território. Estas têm dois sistemas básicos – as implantações de crista e as implantações de vale.

Cannigia refere que alguns elementos que faziam parte de uma ocupação ancestral – no caso de Itália, a estrutura pré-romana e a estrutura romana – podem ser elementos tomados quase como uma «segunda natureza».

*Aqui, pela primeira vez, identificamos o conceito de Território de Cannigia com a acepção que foi desenvolvida nesta dissertação – espaço potencial que sustenta em cada momento da história a intervenção humana.*

*A importância que detectamos neste estudo é a relação estabelecida por Cannigia entre as formas primárias de estabelecimento e implantação humana e a sua relação directa com a estrutura física do território. Por outro lado, a constatação que estes processos são recorrentes sendo, cada uma destes estádios evolutivos, adquirido, sucessivamente, como uma matriz de suporte de futuras ocupações. A modificação da noção do tipo territorial que é, tal como nos tipos definidos a escalas diferentes, evolutivo ao longo da história em função das referências territoriais que marcam cada fase de ocupação humana.*

Podemos considerar que o processo tipológico territorial é a mudança progressiva dos tipos territoriais, como sistema de leis de transformação progressiva de um tipo anterior em um posterior. Em cada fase de desenvolvimento as estruturas que a caracterizam (a que Cannigia chama cardinais), são utilizadas na fase posterior como estruturas secundárias ou marginais. Este processo também está relacionado com as actividades. Os percursos de crista, que eram muito úteis ao acesso aos locais de pastoreio e exploração dos bosques, numa fase de ocupação primária do território, deixaram de ter importância determinante que tiveram

na época em que estas actividades eram fundamentais para a sobrevivência, passando a ter uma importância secundária. Foram desactivados, quando a economia e exploração da terra se começou a basear noutras formas de cultivo ou actividades.

Concluindo:

Esta análise detalhada baseada quase unicamente numa obra de Cannigia e Maffei, justifica-se, em nossa perspectiva, na importância que se atribui ao trabalho desenvolvido por estes autores à escala territorial, já que propõe um tipo de abordagem do espaço bastante diferenciada da tónica que vemos ainda hoje dominar a análise realizada no planeamento do território, e em particular em Portugal.

A análise tipológica a que Cannigia denominou «do ambiente», e nós julgamos constituir antes a «análise tipológica da paisagem», é entendida como um instrumento unificador de critérios, capaz de permitir um exame de estruturas antrópicas realizado a partir do seus processos de formação (gênese) e de modificação na dinâmica no tempo. O método de Cannigia consiste numa reconstrução dos processos de desenvolvimento, advogando que a explicação da complexidade das estruturas contemporâneas se processa no retroceder às matrizes que lhe deram origem e no recompor do processo da sua formação gradual.

*A investigação do processo tipológico territorial parece-nos ser um elemento básico de trabalho para quem se dedica ao ordenamento do território. A recomposição das sucessivas formas de ocupação de um território permite intervir na paisagem de uma forma fundamentada, já que se baseia nas sucessivas atitudes das comunidades humanas em face de um dado contexto natural e físico. A importância do processo tipológico como ferramenta de trabalho e de suporte do design, à escala territorial, não se restringe aos elementos e sistemas da paisagem mas é determinante ao nível do organismo como um todo. As intervenções que se baseiam unicamente numa leitura ecológica, funcionalista, ou mesmo patrimonial da paisagem são extremamente redutoras. As formas de ocupação do espaço associadas às formas de subsistência*

de uma população, oferecem um repositório de informação indispensável, sobretudo tendo em consideração que os ciclos de implantação se renovam, apesar de terem uma evolução temporal que não é, obviamente, uniforme. A paisagem é também ela um elemento arquitectónico a recrear a partir de uma leitura inovadora, mas fundamentada na herança cultural sendo que, para cumprir este objectivo, ela não poderá obviamente deixar de ser ecologicamente sustentável, e de assegurar um desenvolvimento harmonioso das comunidades humanas que nela se desenvolvem.

Cannigia defende que os modos de comportamento do homem e das comunidades humanas devem ser tratados e explicados conjuntamente apesar de estarmos a falar de entidades de dimensões distintas e, implicitamente, de análises a escalas diferentes. A análise de Cannigia é inovadora precisamente porque aborda em simultâneo as diferentes escalas dimensionais, tomando como exemplo os estudos realizados para as principais cidades italianas, em especial Roma e Veneza, bem como as relações estabelecidas entre estas, à escala territorial, numa perspectiva da sua génese. *Poderíamos dizer que este estudo tem implícito uma visão global da Paisagem, apesar de esta nunca ter sido referenciada com este nome, porque perspectiva não só o processo de formação dos tecidos edificados como referencia a relação existente entre os mosaicos culturais e a eventual formulação, à posteriori, de tecidos urbanos, que são influenciados pela sua definição. Apesar de os espaços abertos terem no trabalho de Cannigia, como já referido, um restrito desenvolvimento enquanto elementos arquitectónicos independentes da edificação, estes estavam implicitamente considerados nos trabalhos desenvolvidos à escala dos*

*tecidos, dos núcleos urbanos, e do território.*

*É esta perspectiva de explicitação conjunta a partir de uma linguagem comum, a linguagem tipológica, que se considera fundamental desenvolver, já que desde os início dos anos oitenta, altura em que este conjunto de ideias é defendido, estas tiveram um impacto restrito ou quase nulo. Sobretudo não parecem ter sido de todo adoptadas pelos arquitectos paisagistas já que são os profissionais que mais se dedicaram, nas últimas décadas, ao tradicionalmente denominado "Ordenamento do Território".*

Outro aspecto crucial do trabalho de Cannigia, em sequência, igualmente, da perspectiva de Muratori e alargado à Escola Italiana, é a identificação da total organicidade da realidade. Segundo Cannigia existe um paralelismo entre o tipo de relação estabelecido entre o homem enquanto ser vivo, em contacto com a natureza no seu modo de organizar os ambientes, e a forma de funcionamento dos processos biológicos e os processos de formação e transformação da matéria. Ou seja, as leis que regem os processos biológicos são as mesmas que regem a actuação do homem no processo de transformação do espaço que o rodeia, quer estas sejam espontâneas quer planificadas.

O espaço não se modifica casualmente mas deriva de uma constante evolução guiada por um sistema global de leis de formação e estruturação. Enquanto ser natural produz estruturas que, apesar de poderem ter um grau considerável de artificialidade, incluem processos de transformação da matéria que existe e, inevitavelmente, vão adaptar-se às leis de formação da natureza uma vez que não somos entidades diferentes de todas aquelas que ocupam o

mundo. (Cannigia, Maffei [1979]1995, 184 )

O sistema de modularidades existente, por exemplo, na duplicação das células vivas, ou presente na matéria desde os átomos até às moléculas, é muito similar ao processo de duplicação dos ambientes construídos pelo homem, nas suas diferentes escalas. Cada tipo considerado (elemento, estrutura), tem a possibilidade de ser duplicado a partir do conceito da estrutura que se pretende realizar, e é imaginado ao nível do pensamento humano para cada época e cada área cultural. Este processo que inclui uma síntese, resulta de uma ponderação dialéctica entre aquilo que já foi concretizado, e tem por isso existência física e o projecto daquilo que se pretende por em prática enquanto configuração *a priori* do "novo exemplar". A duplicação inclui o que se herda e o que se recria *de novo*.

*Esta comparação entre sistemas biológicos e o organismo que consideramos ser a Paisagem é um conceito que coincide com aquele que já desenvolvemos para a forma de comportamento dos conjuntos de identidade cultural, e paremos ter um particular interesse porque aproxima extremamente as perspectivas de entendimento e interpretação dos seres vivos e dos espaços artificiais construídos pelo homem, unificando assim a forma como a Paisagem é entendida bem como aproxima os critérios de actuação ao nível da sua concepção e recreação.*

Outro dos aspectos significativos reside na constatação de que o natural aumento da complexidade das estruturas, ao nível do território, se processa muito mais lentamente do que nos elementos, estruturas, e sistemas, que têm uma organização mais simples do que este. A sucessiva complexidade do território atinge momentos de rotura (decadência) à qual se sucede uma recuperação que, recomeçando uma nova estruturação, vai também ela, sucessivamente, tornar-se mais complexa. Esta visão cíclica dos acontecimentos territoriais é comprovada por Cannigia, pelo reconhecimento de fazes da ocupação humana com um paralelismo de comportamento. Tal acontece para os exemplos estudados entre os períodos da romanização e a idade moderna, e entre a pré-história e a alta idade média. Obviamente que existem diferen-

ças entre estes períodos, já que constituem momentos históricos diferenciados e correspondem a níveis culturais distintos, mas regista-se um paralelismo de fenómenos. Estas conclusões do estudo aumentam, em nossa perspectiva o seu interesse já que o estudo sistemático das formas de ocupação do espaço não constitui apenas uma forma de adquirir conhecimento das formas de actuação passada mas perspectiva a possibilidade de reencontrar ao longo da evolução da paisagem situações em que o entendimento dos fenómenos passados vai possibilitar ao homem maximizar, em situações contemporâneas, as qualidades dessas formas de ocupação do espaço. Adaptando-as às características das comunidades humanas actuais é possível reduzir os seus impactos negativos.

Finalmente o método de análise utilizado também merece uma referência especial. Para Cannigia a análise é entendida no sentido mais estrito do termo – método de estudo que procede do particular para o geral mediante decomposição de um todo orgânico em partes (devoto Oli-Dizionario) (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 179). No entanto, o sistema de análise utilizado por Cannigia difere daquele com que é habitualmente conotado o termo «análise» - uma enumeração de dados baseada numa decomposição em elementos - já que não se trata apenas de uma enunciação que se torna ineficaz para expressar a síntese da totalidade orgânica.

Através da reconstrução dos processos de formação da realidade é possível identificar um sistema de diferenças adquiridas no desenvolvimento da história, ou seja entre história e consequências recíprocas dos componentes da realidade. Numa leitura deste tipo existe uma relação implícita com o acto de projectar. Por sua vez o acto de projectar requer um

procedimento análogo – produzir uma estruturação obedecendo a necessidades distintas com soluções confluentes numa previsão global, um objecto conjunto futuro. Também aqui é necessária uma dialéctica entre uma análise destinada a uma síntese conclusiva e um resultado sintético derivado de um procedimento analítico. Esta dialéctica é, segundo Cannigia, possível já que mesmo que os dados que fazem referência às necessidades sejam analíticos estes encontram-se de forma sintética nas estruturas já existentes, sobre a forma de organismos (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 179).

*O método de Cannigia põe em foco um dos grandes problemas do processo de planeamento. Durante anos fomos treinados no sentido de lidar com a fase de análise enquanto resultado sintético das componentes analíticas, concentrando maioritariamente nessa forma de abordagem a tentativa de entendimento do sítio. O resultado deste método quando utilizado isoladamente é, em nossa perspectiva, desastroso, pela incapacidade de a partir dele encontrar sínteses conclusivas, dados realmente operativos, para o processo de design. Torna-se assim num processo quase paralelo ao design, porque muito pouco efectivo enquanto alimento do projecto e do acto criativo. No método de leitura de Cannigia propõe-se uma forma de abordagem onde se prevê uma integração dialéctica de uma síntese conclusiva, que decorre do estudo evolutivo dos organismos perceptível a partir das estruturas existentes, já que se propõe estudar simultaneamente um conjunto de componentes onde se identificam consequências recíprocas de cada estadio da sua modificação ao longo do tempo, e o resultado sintético que decorre das componentes analíticas.*

## Escola Francesa

Entre o grupo de arquitectos franceses que se dedicaram ao desenvolvimento das metodologias tipomorfológicas destacam-se os já referidos Jean Castex e Philippe Panarai na LA-DRAUS – École d'Architecture de Versailles; Pierre Pinon e Alain Borie na École d'Architecture de Paris – La Défense; Bernard Huet e Christian Devillers na IERAU – École d'Architecture de Paris – Beleville. (Panarai, Cohen, Depaule 1999,28 )

Apesar do trabalho desenvolvido por estes conjunto de arquitectos franceses ter muitos pontos em comum com o desenvolvido pela Escola Italiana, no entanto, apresenta algumas singularidades, sobretudo em torno do conceito de tipo de Território e de Paisagem, e da forma como é equacionado o papel dos espaços abertos na composição do espaço urbano. Muito significativamente, estes dois últimos aspectos são aqueles que constituem a mais valia da última obra de Panarai, Depaule e Demorgon (1999), já que esta é, em boa parte, constituída pela revisão do livro «Elements D'Analyse Urbaine» editado em 1979.

Uma ideia básica prevalece em relação à leitura do espaço urbano realizada por este grupo conceptual expressa logo no seu primeiro livro – entre todas as leituras possíveis a cidade é abordada como uma arquitectura, uma configuração espacial que se trata de recortar em elementos para fazer surgir as diferenças, diferenças estas que projectam o estudo para outros níveis de significação. Interessa sobretudo a relação organização espacial / prática social enquanto um campo de estudo prioritário (Panarai, Castex, Depaule, Veyrenche 1977, 6). Esta perspectiva de trabalho é uma inovação uma vez que adquire a cidade enquanto um conjunto formal com identidade e expressão própria, a cidade é um todo formado de unidades organicamente integradas, é ela própria uma arquitectura, no sentido de entidade física e espacial, de espaço material, ao invés de um somatório de arquitecturas. Por outro lado, enquanto espaço material, ela é o fruto de uma interacção recíproca com os grupos sociais que a produzem, porque a vivem e nela imprimem a sua cultura, que é particular de um sítio concreto.

O estudo tipomorfológico é encarado pela Escola Francesa enquanto uma nova disciplina, à luz de outras disciplinas já estabelecidas (como a geomorfologia e a geografia urbana), que discute e aprofunda os conhecimentos sobre a cidade enquanto um fenómeno sócio físico, partindo do princípio que é um trabalho intelectual multidisciplinar, que poderá satisfazer a prática do design e as profissões ligadas ao planeamento (Moudon 1994, 303). Castex corrobora a importância do estudo das cidades enquanto unidades individuais, não apenas os centros históricos, já que não identifica onde a história acaba, pela absoluta necessidade do reconhecimento e aprofundamento das diferentes culturas urbanas.

As culturas urbanas locais são expressas, em cada cidade, pelo arranjo particular dos seus edifícios ligados à sua utilização e ao seu simbolismo, esculpindo formas particulares de viver e habitar (estilos de vida, relações sociais, costumes e festas locais) (Castex, Panarai 1982, 94).

O estudo dos tipos, a criação de uma tipologia, integra-se neste objectivo de estudo das organizações espaciais/práticas sociais. Para Devillers, cuja perspectiva não se distancia da de Panarai e Castex, o tipo não é apenas uma categoria de análise elaborada *a posteriori* pelo historiador mas um elemento estruturante da produção do espaço edificado fruto de uma produção social - "O tipo é o material espacial no qual se recuperam todos os elementos de um verdadeiro discurso sobre o valor social do espaço" (Devillers 1974, 20). Mesmo para pessoas relativamente leigas, o dono de uma casa ou um construtor, o tipo constitui um programa implícito que é adquirido por estes sendo, de facto, o mais determinante. O programa explícito refere-

se aos aspectos precisos quantitativos ou variantes individuais. Comparando o tipo de edificação onde habitava um aristocrata e um burguês identifica as suas diferenças de escala e organização interior. O tipo é uma abstracção que une propriedades espaciais comuns dos edifícios numa classe de edificação, e estabelece uma estrutura de correspondência entre um espaço projectado, ou construído, e os valores diferenciais que lhe atribui o grupo social ao qual este é destinado. (Devillers 1974, 20)

Contrariamente à Escola Italiana, o tipo não é o objecto ele próprio - a existência conceptual de um objecto na forma da experiência cultural desses objectos - mas sim, uma formulação que decorre de uma construção (abstracção racional) não coincidente, necessariamente, com um objecto concreto. Dentro de cada família, a explicitação das propriedades dos objectos, que a compõem, permite reunir aquelas que são comuns, e também assinalar aquelas que, não sendo comuns, marcam as suas variações. Nesta perspectiva, a identificação de um objecto que expresse de uma forma eloquente o tipo, por reunir as principais propriedades que o identificam, torna-se um objecto exemplar permitindo definir aquilo que a Escola Francesa denominou de *exemplo-tipo*. (Panarai, Depaule, Demorgon, 1999, 129)

Outra das principais diferenças existente entre os conceitos da Escola Italiana e a Francesa, já apontada, que envolve igualmente o conceito de tipo, é a consideração de tipo consagrado proposta por Panarai (consagrado pelo uso social), a que Henri Raymond denominou de «tipo cultural» onde poderão estar incluídos não só tipos banais ou vernaculares mas também exemplares mais eruditos integrados numa cultura. A Escola

Francesa não considera uma divisão estanque entre tipos banais e especializados, tal como era proposto pela Escola Italiana. Considera a existência dos *planos típicos*, que correspondem a padrões ou normas que devem guiar a replicação, que não têm uma relação directa com a tradição, mas sim com a futura produção, revelando uma maior independência em relação à malha urbana, contrariamente aos tipos consagrados (Moudon 1994, 305)

O tipo assume-se enquanto um conjunto de caracteres organizados sendo que, o interesse é estudar conjuntamente a sua evolução ao longo da história e detectar a forma como estes se interligam entre si. Tal como na escola Italiana o tipo é considerado um conceito que só tem sentido quando enquadrado num sistema global, isto é, o tipo enquadrado na formulação de uma tipologia do espaço. Só esta perspectiva assegura um verdadeiro entendimento da arquitectura, que não tem sentido senão inserida nas escalas posteriores e inferiores, enquanto conjunto. O tipo não é o fruto de uma elaboração teórica de alguns, mas o resultado de um conjunto de circunstâncias e formas de actuação de um grupo social, em determinada época. "O tipo fornece globalmente ao mestre de obra um princípio de organização espacial elaborado pelo uso e afectado de valor social, que define a ordem, a natureza e as relações dos lugares construídos em relação com o espaço urbano e, ao mesmo tempo, um princípio de realização incluindo uma tecnologia da construção, um uso dos procedimentos formais (geometria) e, por vezes, de alguns sistemas ornamentais" (Devillers, 1974, 18).

É interessante a perspectiva de «tipo» enquanto uma estrutura significativa, uma vez que este tem um papel determinante na produção espacial e implicitamente um papel no processo da atribuição da significação. Assim, Devillers destaca que os significados atribuídos aos espaços definidos pelo tipo podem ser muito diferenciados entre si. "O tipo é um significante reconhecido globalmente donde os significados são diversos e contraditórios porque as práticas e os modelos culturais dos grupos se opõem num espaço que é o lugar e o início das relações sociais" (Devillers, 1974, 19). Esta forma de entender o tipo destaca o seu papel enquanto elemento a partir do qual se podem recriar



espaços que são apreendidos de forma diferente, isto é confere ao tipo o seu verdadeiro papel no processo de concepção já que ele é um elemento determinante na produção de espaços todos eles diferentes entre si e aos quais podemos atribuir significados muito diferenciados. Referindo-se aos tipos, Panarai destaca que, embora os tipos sejam determinados por uma cultura e uma localização, esta determinação não é determinística. Num dado lugar, e para uma época precisa, várias soluções são possíveis (Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 132). Dentro deste conceito de espaço também sobressai a ideia de tipo enquanto elemento a partir do qual se produzem elementos muito diferentes com significados distintos.

Outro aspecto aprofundado pela Escola Francesa é a relação entre morfologia e urbana e tipo arquitectural. Carlo Aymonino é, com já referido, responsável pela perspectiva de que a relação entre morfologia urbana e tipologia, ou melhor, entre forma urbana e os tipos, é uma relação dialéctica e não causal. Panarai desenvolve esta ideia mostrando que, ao longo da história, esta relação entre morfologia urbana e tipo se tem modificado, identificando algumas fases fundamentais nesta evolução.

Na idade média a parcela é constituída pela forma da cidade. As variações tipológicas da parcela são estritamente dependentes da propriedade e da relação com a rua matriz (Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 21).

Podemos entender que esta relação estava extremamente dependente das antigas estradas de saída da cidade geralmente de distribuição radiocêntrica. O traçado divergente dos percursos determina a forma das parcelas que vão ocupar o vão existente entre estes e, também, da topografia e da qualidade dos solos que determinavam o tipo de cultura.

Entre o séc. XVI e XVIII o processo é inverso. Havendo uma estrutura morfológica estabilizada, a unificação da malha faz-se sucessivamente, por substituições de tipos. O objecto isolado pode qualificar o todo, e estabelece-se independentemente de referências morfológicas precisas.

No séc. XVIII, a criação de habitação torna-se um motivo para levar a cabo planos que constituem, no fundo, partes de cidade em conjuntos com determinadas características. Os tipos da edificação mantêm a sua estrutura interna modificando-se apenas ao nível das margens podendo ser regrados por soluções urbanas ao nível dos espaços abertos, como praças, largos, etc.

No século XIX os grandes loteamentos impõem uma inversão da relação de prevalência do todo (morfologia) sobre as partes (Tipo). O loteamento constitui-se de forma autónoma em relação à cidade. É o tipo que determina a parcela, que se repete várias vezes formando, no seu conjunto, uma unidade de maior dimensão.

Finalmente a relação entre tipo e morfologia urbana desaparece na cidade contemporânea, para dar lugar a uma organização baseada em princípios quantitativos e funcionais. Os tipos da edificação são concebidos para qualquer lugar, sem referência à forma da cidade como um todo. Em vez de haver uma substituição parcial na estrutura morfológica, estas grandes unidades vão situar-se ao nível da forma urbana global. Cada edifício é uma unidade autónoma, independentemente da relação estabelecida com os espaços exteriores e as outras edificações. Enquanto que a modificação do tipo da edificação não apresenta grandes repercussões na relação estabelecida com os espaços exteriores envolventes, ou outros edifícios, a modificação das funções

pode ser crucial, já que são estas que fundamentam a criação das tipologias. Referindo-se a esta fase, Panarai aponta «a relação entre o tipo do edifício e a forma urbana é completamente deteriorada, esta deriva mecanicamente da quantidade dos edifícios, sem determinar em retorno a sua qualidade (Panarai, Depaule Demorgon 1999, 120).

Noutros trabalhos, a crítica desta perda de relação entre morfologia urbana e tipo, é inserida num conjunto mais alargado de observações em relação à Cidade Moderna. Referindo-se ao exemplo da Cidade Radiosa de Le Corbusier, Panarai assinala a perda da relação entre o tipo da edificação e a forma urbana e uma lógica que está implícita na concretização de uma determinada organização. A unidade de habitação, que caracteriza a malha é como a negação da cidade, a última metamorfose do quarteirão, porque são abolidas todas as referências a uma continuidade e proximidade espacial, da mesma forma que são eliminados os estatutos diferenciados dos espaços, que são apenas apreendidos em termos funcionais. ( Panarai , Depaule, Demorgon1999, 148)

O quarteirão tradicional permitia uma articulação hierarquizada entre exterior e interior funcionando como unidade formal, como lugar, no que se refere aos hábitos espaciais. Na organização do espaço modernista perde-se a relação do contexto com o elemento – edifício que não ultrapassa o nível da arquitectura para se tornar uma unidade urbana reconhecível. Pelo contrário para Panarai o quarteirão tem implícito o estudo daquilo que está em si próprio e para além dele, o alojamento e o espaço urbano – é “ uma unidade constitutiva do tecido ,o quarteirão é um agrupamento de edifícios organizados segundo uma lógica determinada assegurando, a cada espaço, um estatuto reconhecido pela prática” (Panarai, Depaule, Demorgon , Veyrenche1977, 191).

Analisando alguns projectos modernistas, Devilleers refere que a forma urbana requer que se possa exercer um jogo, não programável, de oposições e substituições tipológicas. É necessário que possa ser estabelecida uma relação entre uma habitação, por exemplo, e os lugares constitutivos do espaço urbano em que a orga-

nização deve prevalecer, como referência, sempre que confrontada com um valor contraditório. Quando não existe uma relação entre morfologia e tipologia observa-se assim uma perda de sentido.

“A existência de uma relação entre morfologia e tipologia é a condição do funcionamento dos tipos como estrutura significativa no espaço urbano” A perda de sentido ( da cidade) não é um azar ela resulta de uma estratégia do espaço, (Devillers 1974, 21) E continua referindo que a incapacidade de os tipos adquirirem um significado, reside na inexistência de uma relação com a forma urbana, perda de significado esta que pode ser constatada, frequentemente, na cidade contemporânea. Poderíamos dizer igualmente que, cada elemento de um organismo só adquire sentido quando lido em relação ao todo urbano.

Parece que esta observação ainda é mais pertinente se consideramos os tipos dos espaços abertos que, na sua maioria, estão absolutamente dependentes, na sua definição tipológica, das relações estabelecidas com o espaço urbano que os envolve. Outros defendem que a o sentido do espaço urbano pode ser restabelecido pela utilização de referências - signos - expressos pelos códigos sinaléticos e publicitários, subterfúgios pouco eficazes que, em vez de restabelecerem a vida urbana tentam, no fundo, ocultar a ausência de relação entre tipo e morfologia. Outra solução é a utilização de tramas geométricas como forma de conferir ordem ao espaço. A cidade é mais ou menos uma articulação de combinações geométricas. Os objectos arquitecturais podem ser inter cambiáveis, num espaço homogéneo e sem relação estrutural do todo com as partes. Parece-nos óbvia a ineficácia de qualquer destas estratégias.

Para o estudo e análise da escala

urbana, Panarai, Castex e, também, Devillers, propõem quatro níveis diferentes, que não são exactamente coincidentes entre si e também revelam alguma diferença dos sugeridos pela Escola Italiana, apesar de terem implícita uma visão integrada do espaço. Apesar de ser dada uma atenção significativa à escala territorial, sobretudo no domínio das técnicas de análise urbana, as investigações francesas concentram-se sobretudo em quatro níveis: a parcela edificada; o quarteirão enquanto conjunto de parcelas com uma organização peculiar, o tecido urbano e a cidade nas suas relações à escala territorial. A parcela edificada é considerada o nível mais frutuoso de estudo porque permite relacionar a edificação com a porção de território urbano que a suporta. ( Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 122)

Num texto posterior Castex e Panarai referem-se fundamentalmente às disposições dos edifícios ou da propriedade que tem, obviamente, implícita a relação com a parcela; aos monumentos e instituições que, pelas suas características peculiares, merecem ser examinados, em particular na sua relação e alterações provocadas na estrutura urbana; ao tecido urbano comum; e à forma urbana global na relação com o território.

É igualmente referido a análise de unidades como os espaços públicos, ruas, praças, avenidas e «boulevards», largos e jardins, sendo esta é comparada à análise dos monumentos. ( Castex , Panarai, 1982, 94)

Em ambos os trabalhos é dada significativa relevância ao espaço público urbano, referindo-se à sua importância no estudo da cidade, e prevendo-se que este possa ser alvo de análise e colocado no mesmo plano das edificações. Contudo, como já referido, nenhum deles parece ter-se dedicado a esta análise em particular!

Para Devillers, para que as noções de morfologia e tipologia possam ser aplicadas ao projecto é necessário estudar o todo da cidade que é determinado historicamente, considerando que a produção da cidade (que implica os actos de concepção e construção) seja dividido, isto é , realizado por partes, para privilegiar a forma urbana e os seus aspectos qualitativos e espaciais. Assim:

. Deve incluir, antes de mais, o projecto dos espaços públicos urbanos, ao invés de serem tratados como residuais e apelidados uniformemente de espaços verdes;

. As intervenções em sítios urbanos devem deixar de ser massivas e utilizar ao máximo as potencialidades da estrutura existente;

. A articulação de espaços públicos urbanos com edifícios colectivos deve ser prevista não em função de um programática quantitativa e funcional, mas como elemento de qualificação da ordem dos lugares urbanos;

. Deve ser realizada uma definição de relações entre espaço adjacente à habitação e espaço público urbano;

. A definição dos espaços públicos deve ser operada ao nível estatutário e não funcional, permitindo qualificar precisamente a ordem urbana (definir uma estrutura sem os programar definitivamente ao nível do seu uso). Para Devillers é importante substituir o conceito de potencialidade ao de flexibilidade. “ a potencialidade é dada pelas oposições qualitativas de lugares bem definidos na forma urbana e por certas propriedades da estrutura construtiva em relação com as oposições” (Devillers 1974, 22).

*Este conjunto de preocupações e afirmações de Devillers constituem, em nossa perspectiva, uma das mais conscientes e interessantes no plano dos espaços abertos, já que lhes é conferido a sua real importância na composição do espaço urbano, bem como são apontados os principais problemas que envolvem a formulação e, frequente indefinição da sua identidade . Dois aspectos sobressaem da sua análise – por um lado a necessidade de apoiar a concepção dos espaços abertos numa definição da suas qualidades espaciais, ao invés de requisitos funcionais, por outro, a importância da sua maleabilidade funcional ao longo da evolução temporal dos espaços, para que este se possa*

*adaptar sucessivamente às mudanças sociais, permitindo um recrear de usos e uma adaptação da sua estrutura física, sem que isso ponha em causa a coerência das relações estabelecidas ao nível dos tecidos urbanos onde se inserem.*

Panarai tem, sobretudo no trabalho desenvolvido mais recentemente, numerosas chamadas de atenção relativas à importância do espaço público urbano na dinamização, estruturação e qualificação do tecido urbano.

Em referência aos problemas da cidade actual, e do urbanismo recente, Panarai observa que a renovação do valor da cidade está na qualidade do seu plano. O plano da cidade, nomeadamente nas partes antigas, é marcado pela permanência dos traçados à qual se junta a dos monumentos. (Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 155) Face a um planeamento contemporâneo lógico, mas na sua perspectiva errado, estes tecidos antigos constituem a única alternativa, uma vez que são os únicos capazes de aceitar o não programado, e de se adaptar rapidamente. Esta qualidade do tecido antigo que deveria, em sua perspectiva, poder estender-se a todos os tecidos, é a sua capacidade de assegurar uma estabilidade e, simultaneamente, a mudança. Também refere que o plano da cidade se manifesta, antes de mais, pelo traçado dos espaços públicos, que se organizam em redes contínuas e hierarquizadas, duas qualidades que parecem fundamentais. (Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 153) *Resumindo o autor coloca o espaço público urbano num plano fundamental, já que este é encarado como um factor referenciador da sua qualidade espacial e da sua forma de estruturação*

Entrando numa análise mais detalhada do espaço público e, concre-

tamente das vias, Panarai refere que os estudos realizadas para as vias de circulação são frequentemente uma classificação em função do seu débito viário ou do seu comprimento relativo, critérios estes que considera geralmente inoperantes. A presença simbólica a carga da história, as recordações pessoais ou os fenómenos da moda estabelecem, na perspectiva do autor, a importância particular que determinada rua ou praça. " O plano da cidade aparece como o quadro das nossas acções possíveis, quotidianamente estimuladas pela sucessão do imprevisível das evidências e das surpresas, do monumental e do discreto, do permanente e do ocasional que se encadeiam ao longo dessas ruas "(Panarai, Depaule Demorgon 1999, 157).

*Esta perspectiva parece significativa, porque destaca a importância de um sistema de hierarquia local, estabelecido pela vivência destes espaços canais que, muitas vezes, prevalece em relação à organização que é imposta por análises baseadas unicamente na sua eficiência viária. A rua, tal como qualquer espaço público urbano, tem de ser entendida nas suas qualidades, ao invés da utilização de índices numéricos, no conjunto de relações estabelecidas ao nível do sistema de espaços públicos lineares, a partir de critérios que não podem basear-se unicamente na sua operatividade funcional mas, sobretudo, nas características espaciais e vivências sociais que lhe estão associadas, nos espaços de referência que a pontuam e dinamizam e, num conjunto de peculiaridades que de facto perspectivam a forma como os apreendemos e lhes atribuímos significados.*

Esta perspectiva também é corroborada pelas propostas de análise do espaço urbano que Panarai preconiza a partir da leitura da fotografia

aérea e cartografia à 1/25 000, 1/10 000, 1/ 5000 defendendo-se que esta permite ver para além da própria aglomeração as articulações da rede viária a maior escala, a percepção de traçados antigos, como antigas vias romanas e medievais, ligações comerciais etc., que proporcionam uma leitura dos traçados muito para além da sua função – de responsáveis pelos percursos automóveis. Refere-se ainda que a permanência destes traçados e a do espaço público, de uma forma geral, tem uma longa duração. Esta característica parece-nos ser uma mais valia interessante na análise do espaço público urbano. *Se, por um lado, a definição do espaço público urbano decorre dos atributos dos espaços edificados envolventes, tornando o processo da sua percepção e tipificação mais complexo, também a sua permanência na estrutura urbana parece ser muito menos efémera que a da edificação. A análise do espaço público urbano inclui, frequentemente, vestígios, uma herança dum ocupação já ultrapassada a nível temporal, que inclui muitos detalhes significativos para o seu entendimento e interpretação.*

Alargando as referências às vias de circulação o autor destaca a importância dos espaços públicos como um todo considerando que a sua análise a vários níveis: Como um sistema global que constitui a armadura do sistema urbano; como um sistema local que organiza o tecido; como um espaço específico susceptível de ser apreciado e analisado com as categorias da arquitectura, como se pode fazer com uma sala de um edifício de um pátio ou de um jardim.

Mais uma vez Panarai destaca a importância atribuída ao espaço público urbano, inclusivamente porque o considera um todo, «organizado em rede» que afirma «contínua e hierarquizada», capaz de organizar uma «porção de território urbano» mais vasto que uma «rua de um loteamento ou uma rueira» (Panarai, Depaule, Demorgon, 1999, 78).

*Esta visão sistemática de espaço público urbano parece-nos fundamental porque implica que este seja considerado nos seus diferentes níveis de intervenção na paisagem colocando-o ao mesmo nível do sistema de espaços edificados.*

Num aspecto, a análise do espaço público urbano, desenvolvida implicitamente apenas no

estudo realizado à escala dos tecidos urbanos, revela-se pouco definida, ou melhor com uma perspectiva bastante diferenciada daquela que advogamos. Para Panarai no conjunto de espaços públicos urbanos estão enquadradas “as ruas e as ruelas, os *boulevards* e as avenidas, os adros e praças, passeios e esplanadas cais e pontes , mas também os canais, margens e praias” sugerindo que o espaço público é susceptível de ser apreciado por si próprio, como as categorias da arquitectura. No entanto, o autor considera que “ os jardins públicos constituem um caso particular ambíguo uma vez que alguns são a ordenação plantada de uma parte de um espaço público (passeios sobre as contra – alamedas de uma avenida ou largo ou o centro de uma praça), outros são na verdade jardins privados (por vezes ligados a instituições) abertas ao público, outros enfim verdadeiros pedaços de campo inseridos na cidade” (Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 78).

Apesar de Panarai conceder uma importância determinante ao espaço público urbano, é sobretudo esta última concepção do espaço «jardim», se ligada à de todos os espaços abertos que têm autonomia na constituição do tecido urbano (praças e largos por exemplo), que nos parece merecer uma referência especial. Sem dúvida que podem surgir espaços ajardinados no tecido urbano associados a outros espaços já integrados na rede de espaços públicos , ( ajardinamento de largos ou praças existentes), bem como estes podem constituir espaços ligados a instituições privadas, funcionando assim como logradouros no prolongamento da lógica de uma determinada parcela edificada, no entanto, nem sempre assim acontece. Em nossa perspectiva os jardins ou parques, por exemplo, não se definem apenas enquanto espaços que vivem à

“sombra” da edificação, nem tão pouco se tratam de “ pedaços de campo inseridos na cidade” mas sim de unidades ou elementos arquitectónicos, com uma expressão diferente da edificação, mas igualmente definidora do tecido urbano. *A classificação dos espaços públicos urbanos não é tarefa fácil, no entanto, considera-se que esta dúvida surge pela incapacidade de considerar o jardim público como uma unidade arquitectónica independente com presença idêntica à da edificação, ao nível da malha urbana.*

Finalmente, parece ainda importante esclarecer a acepção com que os conceitos de território e paisagem são desenvolvidos na última obra de Panarai (1999).

Logo na introdução podemos verificar que o conceito de Território e de Paisagem se aproximam mais daqueles que foram defendidos e explicitados no início desta dissertação. Os dois primeiros capítulos referem-se à noção de «territórios» sobre os quais a cidade se estabelece e desenvolve e as «paisagens urbanas» que deles resultam., (Panarai, Depaule, Demorgon 1999,7) O território é encarado como o suporte da Paisagem, sendo destacada a sua importância enquanto matriz que tem qualidades próprias determinantes no estabelecimento de uma paisagem concreta, no entanto, o conceito de Paisagem é desenvolvido sobretudo ligado à noção de paisagem urbana, contrariamente à perspectiva de paisagem global ou total que defendemos.

Em várias referências do trabalho de Panarai, em particular aos métodos propostos para a percepção e análise do território – “ a carta não é o território. Olhar o território não é, a não ser aparentemente, coisa fácil” ( Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 13) - e da paisagem urbana, e pela

crítica acutilante que é tecida em relação a algumas intervenções contemporâneas, emerge a importância que este atribui ao território enquanto espaço significante, como base fundamental na formulação da paisagem. Panarai destaca uma parte dum texto de Albert Levy que é explícita quanto à sua forma de entender o território e a paisagem, numa investigação consagrada à forma urbana.

«Nós postulamos que o sentimento de caos, a impressão de desordem e de ilegibilidade, e sobretudo a ausência de identidade que caracteriza as cidades novas, tem origem também, em boa parte da não tomada em conta, do processo de planificação urbana e concepção da história da cidade, do lugar de implantação, senão em termos de por em evidência alguns conjuntos construídos, ou de certos espaços naturais a fins de protecção. A conservação não é nunca enfrentada de uma maneira activa e dinâmica, quer dizer, numa perspectiva de continuidade urbana...».; e ainda, « a ausência desta dimensão histórica activa, que traduz a rotura da continuidade da nova urbanização com o território de acolhimento considerado, como uma tábua rasa seria, em boa parte, assim mesmo, segundo nós, directamente responsável da perda de qualidade urbana das cidades novas. O carácter de não lugar, de a-topia que se desempenha, resultaria da ausência de toda a ancoragem espacio-temporal da cidade nova na história do lugar» (Levy 1992, 153).

*Neste texto é perceptível uma perspectiva do território que tem muito a ver com a que já foi por nós desenvolvida. O Território é entendido enquanto suporte da paisagem com qualidades próprias individuais, que é necessário apreender de uma forma sensível e global ao longo da história, porque não se resume a potenciais funções ou índices. Nesta perspectiva o espaço nunca é neutro, ele é, em cada momento, um conjunto de detalhes físicos mas também de vivências. É um significante que é preciso apreender a entender, sentir e descrever no acto de recrear.*

Em sequência do conceito de território, que entendemos, implícito nos textos destacados por Panarai, este prevê uma leitura integrada da cidade que inclui a abordagem histórica, a geografia, o trabalho cartográfico, a análise

arquitectural, a observação construtiva e a dos modos de vida. (Panarai, Depaule, Demorgon, 1999, 7) Assim podem destacar-se algumas ideias que decorrem da necessidade identificada de desenvolver um sistema de aproximações múltiplas na leitura do espaço urbano que, em nossa perspectiva, constituem ainda uma referência significativa da forma como a paisagem, e o território que lhe deu origem, são entendidos pelo autor. Destaca-se:

. O papel dos tratados de geografia urbana, na sua maioria inoperantes porque se concentram sobretudo na descrição das cidades através da sua situação, extensão e características do plano, e são desenvolvidos, em particular, no que se refere às funções urbanas, anulando a importância do sistema de parcelamento, encarado como mera grelha abstracta de subdivisão do espaço e de suporte da edificação, em vez de traçados concretos, vivos pela sua riqueza e comunicadores de uma herança, fundamental na sua compreensão .<sup>39</sup>

. O estudo da cidade através do seu processo de crescimento, enquanto espaço organizado ao longo do tempo que permite formular uma imagem global, mais reflectida, completando aquela que pode ser fornecida pela observação directa. O estudo do crescimento urbano oferece uma perspectiva dinâmica e uma apreensão global da cidade. Cada estádio

<sup>39</sup> Vários geógrafos são apontados entre aqueles que se enquadram no grupo da visão considerada funcionalista e limitativa (Geographie générale, Paris, Encyclopédie de la Pléiade, NRF, 1966; Garnier, J. Traité de géographie Urbaine, Paris, Flammarion, 1977; Levedan, P. Géographie des villes, Paris, Gallimard, 1936, como excepções curiosamente encontramos referência ao trabalho que já tivemos oportunidade de mencionar Borie, Michelin, Bertrand e Rouleau.

actual da cidade não é mais que um dos momentos «precários» do seu desenvolvimento. A cidade não é um museu, imutável.

. O estudo e o conhecimento dos planos e dos grandes traçados que organizam a cidade a nível global: na sua relação com as linhas de força e características globais do território geográfico – relevo e suas linhas e pontos dominantes, natureza do solo, sítios inundáveis etc.; numa análise mais vasta dos traçados viários e o seu papel a nível urbano e regional; na lógica geométrica dos traçados e a sua relação com o sistema fundiário, o que implica uma visão do espaço historicamente constituído, bem como a sua forma de organização em sistemas; e enquanto espaço linear isolado com determinado tipo de perfil, sistema de plantações, materiais, etc.. Constata-se através da análise dos traçados e do crescimento urbano a existência de um conjunto de elementos, as linhas de força do território geográfico, os traçados cadastrais anteriores à urbanização ou espaços lineares/pontuais surgidos em simultâneo com os seus novos traçados, que regem ( regulam) o crescimento das cidades e, a partir das quais se efectuam as transformações e a evolução do espaço urbano . Uns ordenam a extensão – as linhas e pólos – e outros são encarregados de a conter – as barreiras e os marcos (entendidos enquanto termos ou limites). (Panarai , Depaule, Demorgon 1999, 45, 65 )

. A análise do parcelamento que estabelece uma relação entre o espaço público – rua - com a parcela, e funda a existência do tecido urbano, uma vez que se tratam de unidades do solo urbano orientadas a partir da rua, onde se verifica a ausência de outras regras que permitam controlar a evolução da parcela, para além da frente edificada. Neste sentido é reconhecida uma submissão da edifi-

cação ao espaço público – que cria uma solidariedade da edificação – mesmo que esta pertença a épocas e tipos diferentes e relaciona caracteres diferenciados que são comuns às várias parcelas edificadas. Muitas vezes, de uma forma quase directa o parcelamento, rural, os canais e caleiras de irrigação, ou drenagem, definem o parcelamento urbano. O estudo das vias e do parcelamento realizado em territórios mais vastos permite frequentemente identificar e justificar as aposições e mudanças dos traçados urbanos que tiveram origem nesses sistemas de parcelamento (Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 83, 85, 86). Neste aspecto Panarai corrobora Cannigia.

. A leitura da paisagem a partir dos percursos, que permite uma visão a que Panarai denominou de «paisagem imediata», a partir do estudo das variações do campo visual (como a que é proposta por Lynch)<sup>40</sup>, de elementos simbólicos,

40

Os precedentes da análise visual fundam-se na análise pitoresca , enquanto uma que decorre da observação de panoramas, e da ideia da percepção da cidade a partir de perspectivas, desenhos e fotografias, enquanto vistas contemplativas a partir de um observador exterior. Também se perspectiva um outro ponto de vista a do observador que está dentro da cidade apresentando-se, ele próprio, como uma sequência de quadros. Mais tarde , no século XVIII surge o interesse pelos itinerários . A cidade não é mais apreendida a partir de um ponto fixo, mas sim, a partir da dinâmica proporcionada pela associação da imagem e do percurso, da imagem e o tempo.

Com Kevin Lynch, a legitimidade da análise visual é retomada. (Kevin Lynch é inspirado por Gyorgy Kepes, e através deste pela experiência Alemã da Bauhaus e as teorias da análise da forma. Lynch propõe uma identificação de vários elementos na cidade que se combinam para formar a imagem global. Questiona-se quanto à legibilidade , identidade e capacidade de memorização que esta terá para os cidadãos, bem como sistematiza algumas preocupações ligadas ao projecto da cidade, organizando recomendações quanto à forma de desenhar os seus elementos e consequentemente desenhar a cidade. Lynch une a ideia de análise arquitectónica e as percepções da cidade tidas pelos seus habitantes. Define um conjunto de elementos marcantes da paisagem urbana. A análise de Lynch é, como já referido, diferente das análises pitorescas no sentido em que não é considerada uma visão da cidade panorâmica, de voo de pássaro, mas antes uma apreensão da cidade a partir do seu interior por uma sucessão de modificações. Este

(como a proposta por Venturi)<sup>41</sup>, e da concentração de actividades, que pode juntar observações intuitivas.

. A inclusão de outras formas de apresentação, nomeadamente os estudos em corte, que permitem uma leitura privilegiada das relações edificado/ espaço exterior e identificar/ justificar as irregularidades do espaço que não são apreciáveis simplesmente através do plano. Aprender e comparar as suas dimensões e modos de composição. Deixando a representação planimétrica os cortes permitem fazer uma aproximação ao modelo urbano. ( Panarai, Depaule, Demorgon , 1999, 90

. A noção de que a leitura da paisagem à escala territorial é fundamental e que a apreensão de territórios vastos através dos processos tradicionais

---

tipo de visão está ligada às novas formas de transporte , que trazem com elas uma nova forma de olhar sobre o espaço e, conseqüentemente, também novas formas de representação do espaço que nascem com as descobertas científicas.. É também, no entanto, fundamental apontar as suas limitações uma vez que a análise visual se circunscreve sempre às perspectivas variáveis daquele que a analisa ao criar uma visão exacerbada ou diluída de alguns elementos urbanos, circunscrita à subjectividade que nela está implícita . – (Panarai, Depaule, Demorgon , 1999, 27, 28, 31, 37 )

<sup>41</sup> Preconiza-se a leitura da cidade a partir das suas referências , sinais , como vilas, colinas montanhas, praças, bosques , linhas de alta tensão etc. Esta análise surge em sequência da já efectuada por Lynch com a identificação de marcas do terreno, ( landmarks) elementos que, independentemente da sua escala se lêem de forma diferenciada . O estudo de Lynch iniciado em « A imagem da cidade» em 1960, é completado e prosseguido por outro já referido nesta dissertação - The view from the Road , Cambridge, MIT, 1963, destacando-se igualmente o de Robert Venturi, l'enseignement de Las Vegas, (1971), Bruxelas, Mardaga, 1982.

é difícil. Para esta assume-se uma leitura por partes.

. A hipótese de utilização de novas tecnologias, e os meios informáticos, enquanto formas de captação de visões de conjunto mas também, a sua conjugação com uma leitura através do desenho, utilizando simultaneamente a cartografia e o conhecimento directo do sítio.

. A adaptação das leituras propostas na escala urbana para a escala territorial. É possível considerar a percepção visual da paisagem: individualmente, a identificação de referências, pontos significativos que, conjuntamente com uma visão mais imediata da paisagem, podem evocar outros lugares; e a leitura da constituição histórica do território onde se pode igualmente cruzar a leitura visual que permite um conhecimento concreto do terreno com dados cartográficos das ocupações actuais e a de períodos anteriores da história.

. A capacidade de relacionar as grandes infra-estruturas da paisagem que, frequentemente, constituem um corte abrupto, por ausência de uma negociação entre a escala territorial e a local caracterizada pelo um sistema de parcelamento e pelos caminhos existentes. É necessário compreender os princípios de traçado e as características específicas destas infra-estruturas para que estas adquiram um outro sentido (quer queiramos quer não são um elemento chave na leitura do território actual). ( Panarai, Depaule, Demorgon , 1999, 45 )

. A possibilidade de compreensão das grandes superfícies – entrepostos, aeroportos, hipermercados – frequentemente não visitáveis, que marcam a paisagem contemporânea através de cartografia que permita comparar dimensões, revele traçados, e permita entender as permanências.

*Concluindo Panarai preconiza um conjunto alargado de estratégias de permitem uma leitura do sítio baseada fundamentalmente na identificação das suas qualidades espaciais que se contrapõe claramente a uma abordagem funcionalista o quantitativa da Paisagem. Consideramos que se trata de uma perspectiva de trabalho extremamente equilibrada e promissora, porque preconiza uma abordagem do espaço que consocia vários métodos de leitura do espaço, opção esta que consideramos crucial numa leitura integrada da paisagem*

No trabalho desenvolvido pela Escola Francesa entendido de uma forma geral destacamos fundamentalmente o seguinte:

*Uma leitura e entendimento do espaço – paisagem suportada nas contribuições de uma equipa pluridisciplinar, (geógrafos, sociólogos, historiadores, antropólogos, filósofos, arquitectos, arquitectos paisagistas, entre outros) enquanto principais intervenientes no processo da sua percepção, análise, criação e recriação.*

*Uma visão integrada do espaço, unindo espaço edificado e espaço aberto numa única unidade espaço-temporal – a paisagem construída - entendida por partes a partir da relação/ organização espacial/ prática social, que é circunscrita a um sítio concreto, e se alarga à visão de uma comunidade cultural entendida como um todo.*

. A importância dada, recentemente, à leitura do espaço público urbano, entendido no mesmo plano da edificação enquanto elemento fundamental na estruturação da cidade, incluindo uma percepção nas suas diferentes escalas dimensionais: local, enquanto elemento pontual ou linear ou como parte integrante da estrutura tecidual urbana; e territorial, considerando a cidade enquanto unidade na sua relação com os territórios vizinhos.

*. A importância da qualificação do espaço público urbano a partir de referências morfológicas e espaciais contrapondo-se à abordagem estritamente funcionalista, incapaz de acompanhar a evolução do sistema urbano ao longo da história e desvirtuando o seu papel enquanto elemento de qualificação arquitectónica.*



. *A visão integrada do território, lido nas suas qualidades físicas e espaciais, mas também culturais, enquanto matriz significativa de identidade bem definida, determinante fundamental na criação de uma paisagem concreta. Isto é, o reconhecimento da necessidade de uma aliança entre a herança, riquíssima, do sítio e o motivo que alimenta a intervenção na paisagem.*

. A proposta realizada no sentido de utilizar um conjunto de métodos diferenciados na leitura preceptiva e análise do território que é talvez, em nossa perspectiva a mais significativa, porque assegura uma leitura integrada, informada simultaneamente na evolução da história e nos constrangimentos e potencialidades do espaço concreto, mas também sensível e intuitiva, visual e «mediata». Entre todas as hipóteses de trabalho destaca-se o desenho, enquanto comunicação utilizável mesmo à escala territorial, que permite destacar pontos singulares, ler unidades ou conjuntos, apreender limites, signos e significados, que são interiorizados e revelados a partir da capacidade e arte individual. A consociação desta informação com fotografia e fotografia aérea, cartografia actual e de ocupações anteriores do território, esquemas, cortes, modelos etc., pressupõe um rigor na forma de relacionar e apreender todo o material gráfico e iconográfico. Como referia Panarai, uma apreensão que é igualmente uma capacidade intuída de leitura do espaço. Esta escrita, não é mais do que, aos nossos olhos, o lugar ele próprio. Ela é a nossa interpretação individual e crítica da realidade.

### Escola Inglesa

Harold Dyos foi o fundador de um grupo de investigação em Inglaterra, (1962) dedicado à história urbana, interesse este que se generalizou,

dando origem a uma nova disciplina que, a partir dessa época, passou a ser ensinada em várias universidades do país. O trabalho desenvolvido nesta área não se distancia significativamente do levado a cabo por um outro grupo dedicado à morfologia urbana constituindo em 1974 – o «Planning History Group» dirigido por Cherry e Sutcliffe. Contudo, só a partir da investigação desenvolvida por M R G Consen o estudo da morfologia urbana vem a distinguir-se em Inglaterra.

Consen formou-se no Instituto Geográfico de Berlim (Castex, Cohn, Depaule 1995,102), onde estudou geografia cultural e morfologia urbana, tornada então um objecto de estudo específico, no final do século XIX (Whitehand 1981). Prossequindo a investigação de Consen foi criado, em 1980, um grupo de investigação sobre a morfologia urbana na Universidade de Birmingham.

Consen interessa-se sobre a projecção da sociedade e da cultura na forma urbana. O seu trabalho está orientado para o desenvolvimento de metodologias de análise sistemática do meio urbano especializando-se, particularmente, nas cidades góticas, estudando-as desde a sua origem e realizando uma abordagem comparativa com as configurações actuais até ao século XX <sup>42</sup> Não deixa

<sup>42</sup> Um bom exemplo de estudo desenvolvido por Consen foi a análise realizada para a cidade de Alnwick ( Northumberland em 1960 baseado numa perspectiva evolutiva da cidade, acompanhando o seu crescimento até à actualidade . O estudo inclui uma visão regional da qualidade do solo a rede de antigas estradas , a topografia do sítio , o sistema d parcelamento dos campos centrando-se em particular na evolução de uma parcela de conformação típica local – o « burgage».. Este estudo aprofundado do modelo de loteamento foi igualmente realizado para pequenas cidades como Strad-

no entanto de analisar cidade actual , o processo da construção do seu centro e periferia e de esclarecer os ciclos da edificação, identificando fases de crescimento e de recessão.

Tratando-se de um geógrafo, que não está directamente implicado no processo de design, na perspectiva de alguns realizou o estudo mais profundo e desenvolveu o método tipomorfológico mais sistemático das três escolas ( Moudon, 1994), mas também na perspectiva de outros se pode questionar a sua directa utilidade para o design para além da gestão da paisagem urbana histórica (Samuels, 1988, 1990)( Bandini 1988, 1992) ( Moudon,1989, 297, 301).

Consen subdivide a forma urbana em três manifestações ligadas entre si por um ciclo – o plano urbano (representação a duas dimensões da cidade); o tecido edificado, compreendido com a parcela que o suporta e constituído pelos edifícios e os espaços exteriores com eles relacionados; e a matriz pormenorizada da utilização do solo e dos edifícios (Moudon, 1994) (Castex, Cohen, Depaule 1995, 102). Estes três aspectos são explicitados através do plano da cidade, do plano de distribuição dos tipos de edificação, e o plano de distribuição do uso do solo urbano.

Considera o plano da cidade constituído por ruas, parcelas e edifícios, classificação que se nos afigura correcta na perspectiva do plano considerado a duas dimensões. É bem verdade que, se observarmos um plano figura / fundo e decomposermos as suas partes, identificamos ruas, parcelas (que correspondem aos espaços vazios) e edifícios. Se compararmos com a classificação de Cannigia e, mais tarde, a da Escola Francesa, estes consideram o "tecido urbano" e não o Plano da cidade, igualmente formado por ruas, edifícios e parcelas. Neste último caso esta classificação afigura-se um tanto desfasada, como já argumentado, porque anula a presença do espaço aberto enquanto unidade arquitectónica independente da edificação. Utilizando a terminologia «tecido» já estamos implicitamente a fazer uma leitura espacial e não a duas dimensões!

ford sur Avon. (Moudon 1994) ( Castex;Cohen; Depaule 1995)

Moudon refere que, apesar de Consen se concentrar no Plano da Cidade, a duas dimensões, integra no seu estudo todas as características fundamentais da forma urbana (Moudon 1989, 297), no entanto, quanto a este aspecto não parece que a perspectiva tenha sido essa. Esta classificação do plano da cidade só se desenha coerente precisamente se a visão for estritamente a do plano figura – fundo

Consen propõe o conceito de "compositness" do plano da cidade, conceito que se refere à descrição das variações das formas, dos usos, e das configurações existentes na cidade. Em consequência deste tipo de análise Consen identificou os «plan units», já referidos no capítulo anterior, que se referem a variações de forma, de uso e de configuração do tecido urbano que caracterizam diferenças socio-económicas e vestígios de épocas anteriores. Os diferentes "plan units", constituindo áreas que compõem a cidade, podem ser identificadas pelas características comuns ao nível das ruas das parcelas e da dimensão dos edifícios, e diferenciam-se entre si pelas variações registadas ao nível destes elementos. Este processo contribui para estratificar a cidade, no sentido do "armazenamento em diferentes níveis" de informação, o que não é mais que um processo de classificação de tecidos urbanos que permite identificar tipos que correspondem a uma combinação específica de estrutura viária, configurações das parcelas e tipos de edificações.

A unidade básica de análise urbana é considerada a parcela individual por se considerar que é esta que dá origem à matriz de subdivisão do solo e actua como uma grelha de organização da forma urbana (Moudon, 1989, 297). Este conceito difere do da Escolas Italiana e Francesa, que consideram a unidade básica de análise

a edificação inserida na respectiva parcela. A perspectiva de Consen parece ter mais sentido porque ao considerar como unidade básica a parcela estamos implicitamente a colocar todos os elementos construídos (edifícios e espaços abertos) em igual plano, isto é, igualmente responsáveis na composição arquitectónica do tecido urbano.

Consen aprofunda o papel dos espaços abertos na formação de tecidos urbanos específicos, nomeadamente, o papel dos locais de mercado ao ar livre, para os quais sugere a existência de uma «colonização» específica, bem como, aprofunda o gradual desenvolvimento destes espaços abertos até às suas formas de representação actual. Paralelamente, identifica a existência de tecidos urbanos específicos nas zonas de franja urbana que, sendo ocorrências comuns em torno de áreas da cidade de intenso desenvolvimento, se caracterizam pela prevalência de um uso do solo e de edificações atípicos (Moudon 1989, 298).

Os estudos de Consen seguidos por J.W. Whitehand (Grupo de Birmingham) dão uma importância significativa às condições sociais e, fundamentalmente económicas enquanto motoras do desenvolvimento e grandes responsáveis dos momentos de evolução e recessão da cidade. Para Consen "a transformação urbana, é contínua e complexa, é endémica à maturação da economia do mundo moderno. Há um aparente imperativo atrás da integração global dos sistemas de mercado regional que produz acelerada e praticamente ubíqua transformação urbana de quase desconcertante variedade e consequência (Consen 1986, 217,218).

Whitehand demonstrou, à grande escala, quais as formas que a economia espacial dava à morfologia

urbana. O crescimento da cidade não se faz de maneira contínua, ele cessa em alguns momentos em momentos de recessão ou de crise de construção. Os estudos que realizou sobre as mudanças de uso permitiram perceber melhor as alterações que se verificavam nos subúrbios ingleses, as modificações do valor dos terrenos e as potencialidades de adaptação das edificações segundo estas alterações (Castex, Ohen, epaule, 1995, 103). Whitehand está igualmente interessado nos efeitos dos edifícios e da indústrias em desenvolvimento na forma urbana, nomeadamente, na identificação e mutação dos tipos existentes e, no surgimento de novos tipos, estabelecendo ligações entre medidas tradicionais de desenvolvimento urbano, economia e forma urbana resultante, enquanto parte do processo de edificação. Ele considera que os poderes descritivos dos estudos morfológicos só podem ser complementados e reforçados por argumentos económicos. (Moudon 1989, 299)

Os estudos realizados permitem reconhecer a cidade como um objecto cultural capaz de informar o futuro. Neste sentido, os morfólogos ingleses, ligados fundamentalmente aos fenómenos de explicação, tocam no domínio da conservação e do projecto de conjunto. Também Moudon refere que o alargamento do estudo a várias cidades, perspectivado pelo grupo e, em particular, por Whitehand irá fortalecer a investigação morfológica, a prática de conservação e planeamento urbano, bem como alimentar a teoria do design. (Moudon 1989, 103,299)

Concluindo:

O trabalho de Consen e dos seus seguidores revela-se significativo a vários níveis, diferenciando-se da Escola Francesa e Italiana sobretudo nos seguintes aspectos:

. Pela proposta de uma sistema de classificação tipológica de tecidos urbanos – "plan units" – complementando o trabalho de Muratori e Caniggia, e mais tarde o da Escola Francesa, que basearam os seus estudos sobretudo num sistema de classificação tipológica da edificação.

. Pela relação estabelecida entre um tecido urbano específico com uma determinada configuração estrutural (ruas, edificações e parcela-

mento) e os usos, e condições socioeconómicas que lhe estão associadas.

. Pela importância concedida às condições económicas, enquanto principal factor de suporte promotor / dissuasor de determinada conformação espacial da cidade.

. Pelo trabalho desenvolvido em torno de alguns espaços públicos urbanos (ex. «market colonization»), enquanto entidades geradoras de tipos de tecido urbano específicos, assumindo assim o seu papel diferenciado na composição e evolução do tecido urbano.

. Pela capacidade de aprofundamento da análise morfológica urbana, entendida como morfogénese, e levada a cabo com um rigor e uma capacidade de sistematização reconhecida pelas restantes escolas dedicadas aos estudos morfológicos. Por outro lado, sendo uma investigação que tem origem no trabalho de geógrafos, focando fundamentalmente a análise urbana, é apelidado por alguns enquanto pouco articulado com o projecto, crítica que se considera ter alguma pertinência. Em nossa perspectiva o processo de análise deve ser permanentemente acompanhado pela experiência projectual, vantagem esta que o trabalho das Escolas Italiana e Francesa sempre teve, já que foram investigações lideradas por arquitectos projectistas.

Considera-se ainda ponderar e referir, a título conclusivo, os aspectos positivos e menos conseguidos do trabalho realizado pelas Escolas Tipomorfológicas

Anne Moudon, que desenvolveu nos Estados Unidos estudos tipomorfológicos e analisou detalhadamente o trabalho da Escola Italiana e Francesa

tece algumas considerações a propósito da importância destas escolas na criação de uma forma de análise, que funciona como uma revelação das estruturas espaciais e físicas das cidades. Refere que a forma urbana é descrita e baseada na classificação detalhada dos tipos de edifícios e espaços abertos e sublinha a perspectiva de “história operacional da forma urbana”, defendida por Saverio Muratori, porque representa a gravação de acções tomadas por planeadores designers, construtores, e leigos, na sua relação com a cidade e a sociedade. ( Moudon 1989, 289 )

Sem dúvida que um dos aspectos extremamente inovadores das metodologias tipomorfológicas é, o facto de se considerar o meio urbano como o resultado dinâmico de interações estabelecidas a dois níveis.: por um lado as contribuições de profissionais que operam numa relação dialéctica com construtores e leigos, isto é, as comunidades humanas, com a sua cultura herdada, têm um papel fundamental contribuindo, paralelamente, com a actuação de profissionais, na depuração e mutação da forma urbana ; por outro, a análise e concepção do espaço urbano é entendida enquanto resultado da investigação e contributo teórico de uma equipa pluridisciplinar que, em nossa perspectiva, assegura uma abordagem abrangente e integrada do meio.

No conceito de «historia operante» também está implícita uma visão dinâmica da forma urbana, conquanto esta só pode ser entendida enquanto uma produção através do tempo, enquanto espaço de contínua mudança. Para alguns, a investigação levada a cabo no âmbito do design do ambiente «environmental design» tem prestado pouca atenção, precisamente, ao facto de o ambiente construído ser altamente modificável e de facto invariavelmente modificável

através do tempo, sendo que este aspecto é considerado uma mais valia significativa dos estudos tipomorfológicos. (Moudon 1989, 46)

*Embora não possam ser considerados uma panaceia para a investigação do design os estudos tipomorfológicos fornecem uma matriz (estrutura) conceptual que explica o espaço construído enquanto uma entidade dinâmica, mutável ao sabor da influência do homem que o vive. Permitindo compilar uma série de informação referente ao entendimento e génese do espaço construído, ao longo do tempo, e a sua mutação, uso, e produção, os estudos tipomorfológicos constituem uma contribuição directa para a teoria do design em geral.* Enquanto contributo concreto para o design, Moudon refere que uma das contribuições mais convincentes dos estudos tipomorfológicos é o facto de adicionarem conhecimento base para o design do projecto, isto é as contribuições são preferencialmente substantivas do que normativas na sua natureza. ( Moudon, 1989, 42)

Tratando-se de uma abordagem que faz uma leitura temporal segundo as premissas acima enunciadas esta é morfogenética, em vez de morfológica. (Moudon 1989, 290) Também para vários autores dedicados à investigação da teoria do design, a força do estudo tipomorfológico reside em focar os ambientes vernaculares em vez dos de alto estilo (Kostof 1986, Rapoport 1979), providenciando uma explicação para os habitats humanos tradicionais (Moudon 1989, 45).

Estes estudos dão à tipologia do espaço aberto a sua real importância porque este é encarado em igual plano da tipologia da edificação e é considerado com igual peso na formulação da forma urbana. A separação entre edificação e espaço aberto é falsa já que só a relação entre um e outro permite uma visão espacial integrada. A este respeito Moudon refere que a tipomorfologia combina as características volumétricas das estruturas edificadas com os espaços abertos com eles relacionados para definir uma Paisagem Construída (Moudon, 1989, 290). O conceito de paisagem construída, e não de tecido edificado, é extremamente importante, porque reflecte o casamento dos conceitos de espaço edificado e espaços aberto, enquanto

espaços igualmente significativos na conformação espacial do sistema urbano. Já tivemos oportunidade de referir a importância que nos parece ter esta «viragem» na forma de entender o meio urbano conceito este que se julga fundamental alargar à Paisagem.

*. A abordagem tipomorfológica considera, simultaneamente, as várias escalas do sistema urbano: a compartimentação interna da edificação, o edifício inserido na parcela, o tecido urbano, e a cidade como um todo, atitude que se considera fundamental, quer no que refere à sistematização da sua análise, encontrando critérios e uma linguagem comum nestas diferentes escalas dimensionais, quer pela repercussão que este tipo de abordagem tem no processo de concepção e recreação do espaço. A abordagem tipomorfológica pode minimizar os "espaços em branco" e a desarticulação conceptual, tradicionalmente existente entre as intervenções das várias profissões viradas para o design do espaço construído com tendência para criar fronteiras artificiais no seu trabalho - designers, arquitectos, arquitectos paisagistas, urbanistas e de todos aqueles que contribuem directa ou indirectamente no processo de concepção.*

No trabalho desenvolvido pelas três escolas a edificação é estudada na sua relação com a rua e com a parcela de pertença. A rua, enquanto espaço público linear, que determina a organização da edificação e que, articulada entre si constitui uma estrutura de suporte que, seu traçado peculiar, caracteriza o tecido urbano; a parcela de pertença, que afirma uma relação implícita entre a edificação e o território que lhe serve de suporte, relação esta que serve de ponte entre a escala da edificação isolada, o conjunto de edificações

formando quarteirões, o tecido, e a cidade como um todo.

Em sentido contrário também poderão apontar-se algumas dúvidas quanto aos estudos desenvolvidos pelas escolas tipomorfológicas.

Cannigia, por exemplo, identifica, ele próprio, que a sua investigação pode ser mal entendida pelo seu evidente esquematismo e, eventualmente, por uma "vontade demasiado coerciva de sistematizar", ou ainda entendida como determinista, evolucionista ou historicista. Ele recorda que em todas as ciências especialmente nas ciências humanas que a leis e os postulados não servem tanto para serem aplicadas directamente ao real, mas antes para ler-se enquanto derivações, como progressivas distinções de uma lei geral numa espessa rede de particularidades (Cannigia, Maffei [1979] 1995, 184). Sem dúvida que esta é uma crítica possível. Os processos de sistematização podem ser, em muitos momentos redutores mas, em nossa perspectiva, tudo depende da forma como estes são entendidos, quer no processo da sua formulação, quer na forma como *à posteriori* são utilizados enquanto ferramenta de suporte do design. Num processo tipológico encarado na acepção já explicitada – o tipo entendido como uma conjunção da forma e do uso –, não incluindo o desenvolvimento de nenhum destes aspectos de uma forma genérica, mas aplicado a uma situação e contexto concreto. Esta especificidade do tipo, que acaba por ser reclamada pelas três escolas dedicadas aos estudos tipomorfológicos, parece fundamental para enquadrar correctamente o trabalho por elas desenvolvido.

Apesar de todas as escolas referirem a necessidade de ler o espaço em diferentes escalas dimensionais,

os estudos desenvolvidos centram-se fundamentalmente, nas escalas da edificação isolada e dos tecidos urbanos e, menos frequentemente, na escala da cidade. Nenhum dos estudos aborda a paisagem na acepção em que este conceito é explicitado nesta dissertação nem, tão pouco, coloca a hipótese de uma tipificação global da paisagem porquanto, na verdade, circunscrevem os seus estudos aos sistemas urbanos. Apenas Cannigia aprofunda alguns aspectos relacionados com a génese da aglomeração urbana lendo este processo à escala territorial. No entanto, em todos os trabalhos, o espaço urbano é entendido enquanto entidade estabelecida numa relação dialéctica com o espaço físico natural, que lhe serve de suporte e o influencia determinadamente. Só mais recentemente Moudon (1999) utiliza explicitamente o conceito de Paisagem Construída, apesar de igualmente o seu trabalho se basear fundamentalmente na análise do espaço à escala dos tecidos urbanos. Cannigia é, sem dúvida, aquele que faz um estudo mais integrado sobre a evolução da paisagem (entendendo-a como Território) e ligando – a ao sistema físico natural que a sustenta, no entanto, nunca avança com a hipótese de tipificação da paisagem em todas as suas escalas dimensionais.

Embora o espaço público urbano seja considerado um importante elemento na composição da cidade, tem dificuldade de o classificar sempre que este se apresenta enquanto espaço independente da edificação. Em nossa perspectiva esta atitude revela uma modificação significativa em relação aos trabalhos da maioria dos seus antecessores, mas não deixa de ser ainda redutora. Mesmo para Panarai, que recentemente aprofunda esta matéria (1999) o espaço jardim, por exemplo, quando lido independentemente da edificação é entendido enquanto um caso ambíguo. Recordemos a afirmação – "verdadeiros pedaços de campo inseridos na cidade" (Panarai, Depaule, Demorgon 1999,78). Os trabalhos da Escola Francesa e Italiana consideram a edificação com a sua unidade de pertença como a unidade básica de análise do espaço urbano. A posição de Consen apesar de redutora (baseada fundamentalmente numa análise a duas dimensões) parece mais coerente, porque, considerando enquanto a unidade básica a parcela individual, abre portas para a interpre-

tação do espaço público urbano, e em particular quando este se define independentemente da edificação, enquanto unidade arquitectónica autónoma com igual peso na definição tipológica do sistema urbano.

Resta ainda comentar o facto de os estudos tipomorfológicos se terem mantido com relativa repercussão mesmo em alguns Países da Europa e de só mais recentemente, estes terem sido divulgados e adoptados enquanto formas de investigação nos Estados Unidos. Nos anos sessenta precisamente no momento em que surge o primeiro trabalho com consistência teórica defendendo a abordagem tipomorfológica (Muratori 1959), o planeamento urbano e a geografia foram extremamente influenciados pela corrente Modernista e movimentaram-se no sentido de uma abordagem funcionalista, apoiada numa investigação quantitativa, que foi muito bem sucedida, desencorajando uma investigação no sentido físico do ambiente urbano.

Por outro lado a barreira da língua foi extremamente determinante no isolamento a que foram remetidos as importantes obras de Muratori, Caniggia, Panarai, Castex e tantos outros, cujos trabalhos, ainda hoje, estão em boa parte por traduzir e são fundamentalmente desconhecidos dos países de língua inglesa.

Das investigações desenvolvidas pelos arquitectos Italianos, só os de Rossi e Aymonino foram divulgados internacionalmente e, como já vimos, estes representam uma perspectiva diferenciada, sobretudo a de Aldo Rossi que concede ao tipo um papel fundamentalmente normativo.

De facto, sobretudo nos países de língua inglesa, também, o processo tipológico é entendido numa acepção relativamente redutora - o tipo é uma "representação funcional e icónica" (

Moudon 1989, 44) que podem fornecer modelos para o design mas pouco contribuem para explicar o ambiente actual e o processo de construção da cidade, servindo como ferramenta que é mais normativa do que substantiva.

Perspectivas sobre o processo tipomorfológico. Outras abordagens ao processo de design

Parece oportuno abordar outras perspectivas no que se refere à leitura do espaço e a forma como esta interfere no processo de concepção

Mark Gelernter desenvolveu um trabalho a propósito da criação e origem da forma arquitectónica em que se é feita uma crítica às principais teorias de design, considerando que estas constituem variações sobre cinco ideias básicas. Gelernter dedica uma parte significativa do seu trabalho à questão da origem da forma, enquanto bases conceptuais que suportam o desenho concluindo que muitos dos arquitectos contemporâneos, de uma forma mais ou menos consciente, não as usa directamente reconhecendo a sua falta de adequabilidade e utilizando uma consociação de duas ou mais destas ideias para explicar as fontes que alimentam o design. Alguns dos pressupostos utilizados para argumentar cada um dos aspectos tidos em consideração são levados por vezes, ao extremo, para destacar o seu carácter incipiente enquanto justificação abrangente do fundamento da forma arquitectónica, no entanto, é sobretudo sobre a maneira como o processo tipológico é lido por este autor que se nos levantam dúvidas. Entre as cinco ideias principais destacadas por Gelernter contam-se as seguintes:

*A forma arquitectónica é conforma-*

*da pela função pretendida.* Isto é a forma de um edifício é conformada por funções variadas - social, física, psicológica e simbólica. De acordo com este ideal, a forma já está, latentemente, contida na informação que deriva da necessidade dos clientes, das condições climatológicas, valores da comunidade, que aguardam por ser descobertos por um designer diligente (Gelernter 1995, 5-6).

Segundo Christopher Alexander, o designer pode passar pelo mesmo processo de um cientista, o qual procura encontrar alguma forma nos factos preexistentes, isto é, evita as preconcepções e reúne factos sobre a natureza, analisa-os para sublinhar as regularidades e, *a posteriori*, induz uma lei geral. Reúne os factos objectivos sobre o problema de design que pretende resolver, e desenha a síntese que é a forma final da sua obra. Se a lógica da forma fosse unicamente esta, então, para uma mesma situação, num mesmo local, e respondendo ao mesmo requisito funcional a forma criada seria a mesma. O autor não nega, no entanto a importância desta perspectiva «bons edifícios são, como é óbvio, conformados numa larga extensão pelas funções que têm de satisfazer», no entanto, estas não servem «como única descrição de como a forma do edifício é inventada». (Gelernter 1995, 6)

Se virmos a perspectiva por outro lado, está latente nesta concepção uma anulação da escolha do projectista que, é «naturalmente» condicionado» e impelido no acto de projectar por uma função previamente imposta ao nível programático ou por ideais higienistas de conforto humano, sendo motivado na produção de uma arquitectura indiferente a um sítio concreto, e às significações dos lugares.

Não pretendemos neste momento desenvolver mais alargadamente esta questão. Não podemos, no entanto, deixar de destacar este texto de Távora: "Cremos que uma forma só poderá ser significativa na medida em que seja funcional na sua totalidade e foi dessa totalidade que o funcionalismo «a outrance» se esqueceu" criando-se assim numa época de mitos e de extremos " e, mais à frente, " «a arquitectura funcional » colocou sem dúvida, o homem como fulcro da sua razão de ser, mas considerou apenas al-

guns aspectos do homem e não procurou a sua totalidade, ela chegou mesmo ao extremo de o negar (...)" (Távora [1962], 1999, 41).

*A forma arquitectónica é gerada com a imaginação criativa* – de acordo com esta teoria a forma é criada a partir dos recursos intrínsecos ou intuições do designer e da sua personalidade. Mas se cada edifício fosse de facto, unicamente, o resultado da expressão da criatividade individual intrínseca do autor e dos seus recursos, então deveríamos encontrar numa colecção de trabalhos de uma determinada sociedade uma variedade considerável de formas de edificações, no mesmo período histórico. Os arquitectos de uma mesma época tendem utilizar ideias partilhadas por um grupo (Renascença, Pós moderno, Gótico, etc.). Segundo o autor resta a pergunta de como é que cada arquitecto utiliza estas ideias partilhadas no processo de criação individual.

*A forma arquitectónica é conformada pelo espírito da época que prevalece.* A forma arquitectónica resulta da existência, em cada época, de um certo espírito ou conjunto de atitudes partilhadas que influenciam todas as suas actividades culturais e gera um género particular nas suas criações artísticas. Estas influências são inconscientemente expressas no seu trabalho porque, inevitavelmente, este partilha com os seus colegas designers valores artísticos a que junta uma forma de ver o mundo, gosto etc. Segundo o autor fica por explicar a capacidade que um projectista tem de fazer algo que está completamente fora do espírito da época, por outro lado, a não aceitação de alguns designers de seguir em determinado sentido, pressupõe a existência de vários «espíritos da época» que coexistem numa mesma época e advoga que a liberdade

desta escolha contradiz, de alguma forma, a ideia base de toda a teoria.

*A forma arquitectónica é determinada pelas condições sociais e económicas que prevalecem.*

Tal como a teoria do espírito da época esta assenta sobre a ideia de que todos os esforços individuais são influenciados coercivamente por forças partilhadas mas, em vez de estas serem ideias não físicas, impelidas psicologicamente, estas são atribuídas a influências e condições físicas, como os métodos de produção económica e distribuição prevalente na sociedade de arquitectos. Em virtude de viver em determinada conjunto social o arquitecto pode assumir, inconscientemente, as assunções ideológicas dessa sociedade. No entanto, é impossível estabelecer uma correlação directa entre as condições socio-económicas e as formas de edificações e apesar de se poderem identificar algumas relações entre determinadas arquitecturas com origem num contexto socioeconómico similar. (Gelernter 1995, 11)

*A forma arquitectónica deriva de princípios intemporais da forma que transcendem designers particulares, culturas e climas.* Enquanto todas as outras teorias sublinham o carácter único dos edifícios individuais esta teoria sugere que certas formas universais suportam toda a boa arquitectura, independentemente das circunstâncias particulares, do problema de design, do designer, e da cultura. Segundo o autor uma das versões desta teoria é a teoria dos tipos, em que algumas formas arquitectónicas, como por exemplo a basilica ou o pátio, derivam logicamente das possibilidades geométricas da forma do edifício, providenciando uma base para diferentes versões estilísticas desse tipo. O autor considera ser esta uma ideia abstracta bem como outras que derivam do

mesmo princípio. Os novos tipos, como por exemplo os arranha-céus, não podem ser considerados apenas adaptações de antigos e que é preciso explicar como estas se processam. Sugere ainda que as formas existem, independentemente de qualquer designer e são replicadas por qualquer um que as considere úteis.

Ora é sobretudo sobre esta concepção da denominada «teoria dos tipos» que se considera existir uma perspectiva bastante diferenciada daquela que foi desenvolvida nesta dissertação. Em primeiro lugar entende-se o processo tipológico enquanto uma ferramenta que introduz dados mais substantivos do que normativos que terá, sem dúvida, repercussão no processo de design mas não é, em si próprio, uma teoria de design. Poderá, se assim quisermos, ser entendida enquanto uma metodologia de percepção e análise do espaço que pode ter contributos directos no processo de criação e recriação do espaço. Em segundo lugar, parece ser defendido por Gelernter uma concepção de tipo distinta da desenvolvida. Consideramos o tipo, em si próprio, o espelho de um cultura ou conjunto de culturas, porque é gerado e depurado ao longo do tempo e, por isso mesmo, se relaciona com comunidades humanas concretas, com a sua história e, implicitamente com a sua herança cultural. Se por um lado o tipo é sedimento e essência, ele é também específico porque se pode adaptar a circunstâncias locais, gerando uma mutação que é própria de um contexto social particular, de um sítio e de um tempo concreto.

Por outro lado, o facto de a formulação de tipos pressupor a participação espontânea de uma população, que o vai especializando e adaptando a determinadas circunstâncias concretas não implica que, implicitamente, haja anulação do designer que, fazendo ele próprio parte de um conjunto social, participa de uma forma activa no processo de criação e recriação do espaço. Também a ideia de tipo refere-se a um conceito, não a uma forma concreta, e muito menos a formas universais. Não parece ser por acaso que a obra que Gelernter refere para o aprofundamento desta matéria ser a de J. N. L. Durand (1821). Apesar de ter fornecido importantes contributos para o desenvolvimento do conceito de tipo, a perspectiva de Durand



não deixa de ser, neste momento, uma perspectiva pouco representativa nesta matéria, uma vez que desde essa altura se desenvolveram uma série de trabalhos extremamente inovadores com perspectivas mais actuais e mais adaptadas às circunstâncias contemporâneas.<sup>43</sup>

Uma outra preocupação demonstrada por Galernter foi ainda o facto de ao adaptarmos um determinado tipo não podermos ter consciência de este ser suficientemente baseado no tempo ou pelo contrário corresponder a uma recente «invenção». Ao admitirmos um processo de evolução contínua no tempo, o tipo nunca surge completamente destacado de um conjunto de acontecimentos e características dos tipos anteriores. Em primeiro lugar, para que seja reconhecido como tal, e não enquanto uma excepção, cada acontecimento arquitectónico tem uma fase de sedimentação, só sendo indiscutivelmente reconhecido por um conjunto social, quando já foi objecto de uma «deputação natural». Por outro, por mais inovador que seja determinado tipo ele decorre sempre de uma atitude que é fundamentada na história, nem que seja pela formulação de uma «reacção» em relação ao preexistente. Neste sentido, deixa de ter nexos falar-mos da consistência do tipo, na acepção de Galernter, que admite a existência de tipos universais, e de outros que o não são porque "foram inventados apenas o ano passado" (Galernter 1995, 17)

A principal questão quanto à consistência do tipo põe-se, em nossa perspectiva, na capacidade de detectar se estes se tratam do resultado da articulação de um tipo base, de-

envolvido e inovado a partir de tipos classificatórios, ou se trata de um tipo classificatório, baseado numa categorização apoiada num determinado aspecto, mas se alheia da assimilação do conjunto de características organicamente integradas que são, por definição, a essência de um tipo base.

Para quem assuma os estudos tipológicos com suporte de intervenção na paisagem, esta diferenciação não parece ser muito complexa, acrescentando que, de uma forma geral, é a população, que «naturalmente» rejeita ou assume a autenticidade do tipo, a partir da forma como se relaciona com os espaços, lhes atribui um nome, ou lhe inventa uma «alcunha», os adquire de facto ou mantêm à margem das suas experiências vivenciais.

Ao admitirmos o processo de criação e recriação de tipos, estamos a partir do princípio que, quando este é inequivocamente identificado como um tipo, já teve o tempo necessário para ser integrado num dado contexto social e cultural e por isso, é tão válido no processo dinâmico das evoluções espaciais, quanto outro cuja origem é bem mais recuada no tempo.

*Galernter considera que nenhuma destas teorias dá uma completa e convincente explicação da fonte de ideias de design. E, nesse aspecto, estamos plenamente de acordo. Se uma teoria consegue explicar o papel da criatividade individual na geração da forma então não pode também explicar como é que os indivíduos parecem cair sobre a influência de um estilo prevalecente ou uma ideologia dominante. Se, por outro lado, uma teoria consegue explicar estas influências coercivas então não consegue explicar as características idiossincráticas dos edifícios indivi-*

*duais e os processos através dos quais estas influências coercivas foram ultrapassadas e se modificaram*

*Se uma teoria defende que aspectos particulares como sítio clima, e função, são os principais responsáveis pela forma não se explica que os arquitectos que as usam, como suporte produzam versões de formas familiares, tipos usados através da história em situações de diferentes funções e clima. (Galernter 1995, 20)*

Sem dúvida que nenhuma destas ideias pode alimentar isoladamente o processo de design. A questão reside, fundamentalmente, em nossa perspectiva na forma como estes se podem articular, e quais os tipos de relações entre os factores consideradas contributos positivos no assegurar de um conjunto coerente de ideias como suporte conceptual da intervenção no espaço. No entanto, pelos motivos que já foram explanados não parece que a denominada «teoria dos tipos» se possa colocar no mesmo plano de todas as outras ideias, pelo menos, se desenvolvida a partir dos argumentos que foram escolhidos pelo autor, já que o processo tipológico implica, ele próprio, a integração de uma boa parte dos factores que Galernter abordou isoladamente.

Parecem-nos mais interessantes os trabalhos de alguns autores que se concentraram, sobretudo, num estudo relacional, numa abordagem e no aprofundamento dos vários tipos de relações estabelecidas entre os elementos que compõem o espaço, e nas interações entre os vários factores que parecem ter pertinência na sua conformação. O objecto arquitectónico não nos parece ser, em si próprio, um elemento de investigação prioritário, mas antes, as diferentes formas como este se articula entre si, formando matrizes, da mesma forma que se advoga um estudo simultâneo dos factores que se revelam representativos na formulação do design, em vez de tentar chegar a conclusões acerca da sua maior ou menor relevância, a partir de uma leitura fraccionada.

*Outro autor, Roger Transik (1986), identifica três abordagens teóricas com base na investigação, análise dos precedentes históricos e da evolução do espaço moderno, que considera constituir três aproximações possíveis à teoria*

<sup>43</sup> No ponto 3.2 tivemos oportunidade de abordar mais detalhadamente o trabalho de Durand bem como analisar as perspectivas doutros autores sobre a mesma temática

do desenho urbano e aquelas que, em sua opinião, representam as principais atitudes assumidas pelos projectistas nas realizações contemporâneas.

Entre estas destacam-se:

A teoria Figura-fundo, que se refere à relação de um plano terreno de base (fundo) com os edifícios enquanto elementos de massa. A teoria é "fundada na relativa ocupação do terreno por edifícios enquanto massa sólida («figura») em relação aos vazios abertos («fundo»)" (Transik 1986, 97). Cada meio urbano tem uma matriz de cheios e vazios existente e, para o design espacial, a abordagem figura-fundo é uma tentativa de manipular estas relações através do «juntar a», «retirar de», ou alterar a geometria física desta matriz. O objectivo é clarificar a estrutura dos espaços urbanos, estabelecendo uma hierarquia de espaços de diferentes dimensões ordenados direccionalmente na relação entre si.

O desenho figura-fundo constitui uma forma gráfica, uma abstracção a duas dimensões que clarifica a estrutura e a relação de ordem dos espaços urbanos – relação massa/vazio, e que permite ler a vulgarmente denominada malha urbana com grande clareza. As pontuações que constituem as edificações recortam e valorizam os espaços abertos que funcionam como pontos focais.

Este tipo de abordagem revela-se com várias qualidades:

. O uso de desenhos que exploram o contraste claro / escuro tem a grande vantagem de permitir ler o espaço vazio enquanto um vazio figurado. O escuro da carta, que corresponde à edificação de massas preenchidas, dão forma, ou melhor, deixam ler a forma dos vazios, criando espaços que são lidos como «positivo» ou

espaço objecto. Isto é, o espaço exterior é um vazio positivo que é mais figurado que os próprios edifícios que os definem – "o espaço é concebido como uma entidade positiva numa relação integrada com os sólidos circundantes" (Peterson 1979) (Transik 1986, 98)

. Trata-se de um tipo de análise que coloca no mesmo plano as edificações (massas) e os espaços abertos (vazios), isto é, concede-lhe igual valor – ambos são considerados elementos arquitectónicos fundamentais na conformação do espaço urbano. A preocupação e a importância concedida por alguns arquitectos ao domínio do elemento arquitectónico (massa) como forma de fazer emergir o valor figurado do espaço aberto é, claramente, expresso em algumas das suas afirmações. Alvaar Alto, por exemplo, várias vezes descreveu o problema do design espacial como o de interligar a forma dos edifícios à estrutura do sítio, ou o de entrelaçar ou voltar as fachadas dos edifícios, para criar espaço exterior positivo (Adlercreutz, E. 1984) (Transik 1986, 100)

. A forma de articulação entre sólidos e vazios define as características de uma malha urbana e permite reconhecer as sequências físicas e orientações visuais entre lugares. Defendendo-se uma leitura colectiva, feita por conjuntos espaciais, é possível destacar uma combinação de modelos ou matrizes de sólidos e vazios que podem tomar várias configurações. Segundo o autor podem distinguir-se seis tipos de matrizes de sólidos/vazios sabendo que, em muitas cidades existe uma combinação ou permutação destes, assim como a justaposição de escalas maiores ou mais pequenas. Estes tipos de estudos, para além de revelarem facilmente o carácter do agregado urbano (estrutura em grelha, angular, curvilí-

nea, radial, etc.), permite articular as diferenças entre os sólidos e os vazios e funciona como uma ferramenta para a sua classificação por tipo de tecidos.

As características dos espaços abertos (vazios) dependem, fundamentalmente, dos seus limites ou fronteiras, que são definidos de uma forma geral pelo perímetro dos elementos arquitectónicos (massas), e a sua posição relativa ou disposição em elementos isolados ou em grupos, ou blocos. Também depende da sua escala, e das relações estabelecidas entre elementos verticais e a superfície horizontal (espaço aberto) que os separa. As análises figura – fundo constituem ferramentas fundamentais para ler todas estas relações de uma forma inequívoca.

Transik sublinha que estas questões encontram exemplo claro nas características dos tecidos da malha da cidade tradicional e da cidade modernista. Na cidade tradicional existe uma coerência entre os conjuntos de edifícios e os edifícios lidos individualmente, que se distinguem frequentemente pelos largos espaços cívicos. Na cidade tradicional concede-se uma forma intencional ao espaço aberto. Pelo contrário na cidade da arquitectura moderna os edifícios são dispersos num vazio incontido. O vazio é o campo predominante, os edifícios são lidos como objectos isolados e os espaços entre eles são informes. Na perspectiva do autor, os edifícios predominantemente verticais não asseguram uma adequada cobertura do solo (fundo), e a intencionalidade formal do espaço aberto perde-se. Os elementos arquitectónicos pontuais (torres em bloco, arranha céus, etc.) resulta numa paisagem onde a coerência é impossível. A maior parte das tentativas de localizar elementos verticais num largo plano, resultam em amplos espaços exteriores raramente usados, ou fruídos com prazer. O que está em causa é a disposição de elementos verticais, que dispostos como objectos na paisagem não podem dar estrutura espacial ao ambiente pela sua inadequada cobertura do solo (fundo). Assim parece falhar o que permite interligar a matriz de blocos. Na perspectiva de Transik, para obter forma no exterior, o perímetro de espaços e blocos tem de ser bem articulado para estabelecer espaços exteriores contendo «cantos», «nichos», «bol-

«sas» e «corredores». Defende-se que a maneira mais fácil de conseguir “vazios positivos” é trabalhar com a massa horizontal do edifício onde as estruturas têm mais cobertura que o campo envolvente e onde, conceptualmente o espaço é entalhado a partir da massa. Transik não deixa, no entanto, de referir que na prática esta relação figura – fundo nem sempre é possível, ou sequer desejável, mas deve ser sempre mantida presente como um princípio conceptual que guia o design da cidade. Na sua perspectiva, que corroboramos igualmente, o espaço vazio urbano conformado artisticamente, um espaço de escala específica determinado pela dimensão de reunião que pode conter, e carácter, e design das suas fronteiras ou bordos, foi mais ou menos esquecido pelos planeadores modernos. Uma das grandes vantagens da análise figura – fundo é precisamente, destacar as relações edificação / espaço aberto lidas na sua globalidade enquanto matriz que, em nossa perspectiva, alimenta insubstituívelmente as opções projectuais. Por outro lado, não teria sentido utilizar esta ferramenta como elemento único no processo de compreensão e intervenção do espaço. Como nos sugere Transik, são destacadas as matrizes e a ordem espacial mas estas podem conduzir a uma visão estática e a duas dimensões (Transik 1986, 99-100).

Também outros autores, mais recentemente, apoiando-se igualmente nos planos figura-fundo fazem uma leitura distinta destes, propondo uma abordagem à teoria do design que reforça a perspectiva de leitura da cidade através das suas texturas e matrizes de suporte e estuda detalhadamente, o tipo de relações estabelecidas entre edificações e espaços abertos. Rowe e Koetter (1995) consideram os «cheios» e os «vazios» enquanto objectos de composi-

ção arquitectónica que, só são motivo de atenção, na medida em que estes envolvem a cidade como um todo, isto é, se lêem nas relações estabelecidas entre si enquanto integrados numa textura. É defendido que nem a fixação do objecto nem do espaço são mais em si próprios representativos de atitudes valorizáveis. A primeira situação pode caracterizar a cidade «nova» e a segunda a «antiga», mas no ponto de vista dos autores é desejável encontrar uma situação em que ambos – massas e espaços – existem num debate igual e sustentável. Nenhum destes elementos deve prevalecer em relação ao outro, perspectivando-se um tipo de dialéctica sólido – vazio, uma condição de equilíbrio, onde se prevê a existência conjunta do que é completamente planeado e do genuinamente não planeado (Rowe, Koetter 1995, 83).

Um ponto de vista interessante que permite apreender a perspectiva lançada é a maneira como é entendido o conceito de «poché», frequentemente utilizado nos planos figura-fundo. «Tradicionalmente» entende-se que este corresponde a um campo espacial de sólidos, articulando a configuração de vazios exteriores. «Poché» são designadas as paredes as colunas, e outros sólidos dos edifícios indicados a negro nos planos arquitecturais. No exterior é a estrutura de suporte que regista a paisagem espacial envolvendo os edifícios e os vazios adjacentes e fazendo um género de impressão contínua do plano. Transik 1989, 99). Aquilo que Rowe e Koetter vêm sugerir é o recrear deste conceito advogando que, correspondendo o conceito de «poché» a uma matriz sólida que estrutura uma série de eventos espaciais, este é também definido em função do contexto e das circunstâncias. Dependendo do campo perceptual um edifício pode tornar-se um tipo de «poché» habitável, isto é, um sólido clarificando a

legibilidade dos espaços adjacentes.

A importância das afirmações dos autores reside, em nossa opinião, no facto de estes advogarem a possibilidade de um mesmo objecto arquitectónico incarnar, consoante as circunstâncias, o papel de «figura» ou de «fundo». O significado de «poché» é recreado, já que este tem a capacidade de funcionar enquanto um sólido que relaciona ou é relacionado pelos «vazios» adjacentes. Eles destituem de valor o objecto arquitectónico, lido enquanto elemento isolado, e defendem a possibilidade da modificação dos seus papéis em função da textura, isto é, as características da malha urbana onde se inserem, verificando-se assim uma flutuação do papel da figura (Rowe, Koetter, 1995, 79).

Outra perspectiva que nos parece fundamental no ponto de vista dos autores é a de, apesar de estes identificarem claramente os prós e os contras da cidade dita tradicional e a cidade modernista, com uma perspectiva tão crítica quanto a de Transik e a de outros autores já referidos, eles consideram estes dois modelos de cidade ambos válidos, defendendo ser bem mais importante avaliar as suas implicações espaciais que tentar, insensatamente, abandonar ambas, propondo o encontro de uma forma da sua reconciliação que, a formulação de múltiplas estratégias de design (Rowe, Koetter 1995, 72).

Estas conclusões surgem-nos como extremamente interessantes porque, apesar de ser formulada uma atitude que é agregadora no sentido da tentativa de integração de todos os aspectos positivos das experiências e teorias do passado, ela é profundamente inovadora porque se propõe encontrar um outro lado, uma outra face, dessas mesmas experiências e esta atitude é sempre, em nosso parecer, uma mais valia para qualquer nova perspectiva na teoria do design.

A segunda ideia analisada por Transik baseia-se naquilo a que este denominou «Linkage theory» – teoria da ligação. Segundo o autor os defensores desta teoria apontam para uma abordagem em que a dinâmica da circulação é a geradora da forma urbana. Enfatiza-se a ligação e o movimento enquanto contribuição signifi-

ficativa mas, a necessidade de definição espacial é por vezes infravalorizada. (Transik 1986. 98)

Defende-se a organização de linhas que ligam as partes da cidade, e o design de pontos de referência espacial destas linhas, que relacionam edifícios e espaços abertos. O conceito de linha de referência é equiparado ao da pauta em música dado que é através desta que as notas são compostas de uma infinidade de maneiras diferentes. A pauta, dá ao compositor linhas contínuas de referência, tal como as linhas de referência determinantes de um sítio providenciam um género similar de matriz a partir da qual um determinado design é criado (esta tanto pode ser uma linha dominante do sítio uma direcção de movimento, ou a fronteira de edificação). No seu conjunto estas indicam um sistema constante de ligações que devem ser consideradas quando são propostas adições ou modificações do ambiente espacial (Transik 1986, 106).

Elaborando a denominada «teoria da ligação» Fumihiko Maki define três tipos formais de espaço urbano.

.O *Espaço de composição (Compositional space)* em que os edifícios, entalhados individualmente, são dispostos em matrizes abstractas e compostos num plano a duas dimensões. A ligação entre estes está implícita através da tensão recíproca gerada entre eles, como um resultado do seu posicionamento e das formas dos objectos erguidos livremente. As fronteiras dos espaços abertos não são consideradas tão importantes como os objectos edificados. Este tipo de ligação é típico dos métodos de planeamento funcionalista.

. *As mega estruturas ou mega forma* em que a estruturas estão ligadas por uma armadura (estrutura) mais alargada num sistema articulado e hie-

rárquico que é, simultaneamente aberto e completo. A estrutura global decorre de uma ligação, é fisicamente imposta. Apesar de os espaços internos cobertos serem considerados e o perímetro do conjunto ser formalmente definido a estrutura é indiferente ao espaço exterior, registando uma certa independência ao contexto físico envolvente para criar o seu próprio meio. Este tipo de organização foi especialmente popular nos anos 50/60.

. *A forma de grupo, em que a forma global do espaço resulta de uma acumulação incremental de estruturas ao longo de uma armadura de espaço aberto comunal. Esta ligação, sendo típica das cidades históricas, não é nem implícita nem imposta, mas naturalmente envolvida enquanto uma parte integrante da estrutura orgânica generativa.*

*Nos três tipos formais descritos a ideia de ligação é a que prevalece como maneira de ordenar o espaço no design. Por outro lado, pretende-se provar que existem várias formas de estabelecer e organizar relações espaciais coerentes.*

*A ideia de ligação, sobretudo na acepção da "forma de composição" ou da mega forma, presidiram a algumas intervenções dos anos 70. Apesar de se defenderem ligações horizontais, entre as estruturas verticais, não é criado nenhum sistema de espaço exterior contido, isto é não respondem à necessidade de criar espaços exteriores claramente delimitados e conformados. As formas são configurações não espaciais organizadas a partir da circulação horizontal e vertical. (Transik 1986, 107, 108)*

Um dos aspectos positivos da ideia que preside à teoria da ligação parece ser o facto de se considerarem

várias formas possíveis de articulação entre elementos do espaço urbano, isto é, trabalham-se formas coerentes de articulação e inter relação dos espaços, independentemente de estes estarem ou não fisicamente interligados, considerando a posição relativa e a forma intrínseca dos elementos da composição. Por outro lado, a ideia de ligação é desenvolvida sobre uma estrutura de suporte a partir da qual podem ser criados espaços com características muito diferenciadas, isto é, a ideia de ligação funciona como uma base, uma matriz permanente, a partir da qual se podem formular vários géneros de design, como uma estrutura organizadora que suporta múltiplas hipóteses de criação e recreação do espaço. Esta perspectiva dinâmica parece ser extremamente interessante já que rejeita a ideia de espaço totalmente planeado e se apoia na existência de múltiplas hipóteses compositivas e de relação espacial a partir de uma matriz que assegura a sua coerência global.

No entanto, julgamos também fundamental re-criar e adaptar algumas ideias implícitas na denominada Teoria de Ligação. Tal como nos é referido, no género de ligação denominado por «forma de grupo» os espaços abertos funcionam como uma armadura de espaços comunitários que desempenham o papel de matriz de articulação do tecido edificado. Julgamos necessário perspectivar uma forma de inter relação dos espaços abertos que proporcione a sua leitura enquanto elemento "positivo" na composição do espaço urbano. Encara-se a possibilidade de uma outra forma de «ligação» que, obviamente, depende da textura do tecido urbano, onde os espaços abertos são incluídos, quer enquanto elementos estruturantes quer como elementos estruturais, positivos na composição, não funcionando apenas como elementos de união dos espaços edificados, tal como nos é referido no género de ligação denominada « forma de grupo», mas constituindo em si próprios um elemento arquitectónico com similar presença, à dos elementos edificados.

*Finalmente a denominada «teoria do lugar» corresponde na sua essência ao entendimento e valorização das características humanas e culturais do espaço físico. No plano físico abstracto, o espaço é um vazio limitado com um potencial*

para estabelecer ligações físicas, espaço este que só se torna lugar quando lhe é dado um significado contextual derivado de um conteúdo cultural ou regional. (Transik 1986, 116) Apesar de os teóricos que defendem a teoria do lugar acordarem em valores comuns, o resultado das suas aproximações foram bastante diferenciados. Transik refere com algum detalhe o trabalho de vários contextualistas que, em nossa perspectiva, tem a grande vantagem de destacar precisamente essa grande diversidade de abordagens a partir de um conjunto de ideias comuns.

Ralph Erskine, por exemplo, tentou trabalhar com os sistemas orgânicos e vernaculares adoptando estruturas que adquiriam representações locais e regionais. Nos seus trabalhos exprime-se essa resposta às características do local e processava-se, quer no plano físico quer humano, reforçando o significado vivencial do lugar e a história do sítio, e adquirindo o carácter de um desenho totalmente circunstancial. Outros autores incorporam a posição de novos classicistas utilizando revivalismos. Tendo como objectivo a interligação entre o «novo» e o «existente» usavam princípios clássicos de composição como a simetria e a perspectiva, que ilustram o poder de um design altamente idealizado, contrastando com a abordagem circunstancial de Erskine. Também Leon Krier advoga que o design de espaços urbanos idealizados serve como mediador entre estilos de arquitectura radicalmente diferentes. A partir de um sistema altamente ordenado, Krier assegura a coerência e unidade das variáveis que pretende relacionar. Krier apoia o seu trabalho na reformulação do espaço aberto enquanto uma entidade positiva na composição que permite relacionar espaços com características contrastantes (Transik 1989, 116).

Outro grupo que se distinguiu pela crítica da aproximação anti-contextualista do movimento moderno foi o grupo TAU – Laboratory of urban form. Eles exprimem uma nostalgia pela cidade tradicional, contrapondo a ideologia anti-urbana e revivendo os traços da cidade tradicional. Olham a cidade por partes, concentrando-se fundamentalmente nas tipologias dos espaços abertos como forma de controlar a forma do ambiente urbano. Introduzem na malha urbana elementos contrastantes que parecem estabelecer uma relação acidental com os existentes. Esta colagem da forma urbana baseia-se no crescimento urbano através do tempo. Este grupo considera ente confronto entre formas urbanas como um enriquecimento dos significados de cada bairro. Os desenhos reflectem uma capacidade de aprofundar a super posição de geometrias díspar e a capacidade de resolver matrizes urbanas, espacialmente contraditórias. A perspectiva da cidade fragmentária e evolutiva no tempo contrapõe-se à permanência e racionalidade do movimento moderno. (Transik, 1989, 118)

Kevin Lynch, a que já nos referimos várias vezes nesta dissertação, tal como os franceses também encarou a cidade por partes numa tentativa de definição de uma teoria do lugar. Esta decomposição da cidade em partes e a identificação, dos elementos da cidade destacáveis, é um importante aspecto da abordagem de Lynch que apoia grande parte do seu trabalho na enfatização destas referências que são determinantes na criação de um sistema de orientação ao nível físico e psicológico na cidade. O trabalho de Gordon Cullen também se baseia especialmente nas questões preceptivas, questões estas que ilustra através do desenho, na captação de imagens do espaço urbano, vivido em movimento, e no sentido único do

lugar. Esta abordagem individual, extremamente ligada à representação gráfica, pretendia precisamente sublinhar o carácter individual de seqüências de espaços públicos em ambientes construídos.

Hans Hollein é outro autor que dá grande importância ao tratamento do espaço exterior enquanto elemento de ligação entre elementos do passado e elementos contemporâneos tendo como objectivo o recrear do sentido do lugar. Os elementos contextuais são os elementos que guiam a forma do projecto que será simultaneamente “moderno” e sensível à malha urbana histórica. O desenho urbano deve abranger todas as escalas e ser vivido por aqueles que o usufruem fisicamente, nas ruas e espaços urbanos, e por aqueles que lhe associam um significado mais profundo. (Transik 1989, 120, 121, 122) Em todas estas perspectivas identificamos valores que emergem da corrente contextualista e que se baseiam, fundamentalmente, na negação do espaço enquanto entidade expressa de uma forma indiferente ao sítio e à cultura local, concentrando-se na valorização das percepções individuais como forma de ler a singularidade e especificidade de cada lugar único. Transik considera que na maioria das cidades modernas muitos princípios fundamentais de estruturação do espaço urbano foram perdidos, dando origem àquilo que este referencia como “anti espaço” ou “espaço perdido”. Ele identifica na «teoria do lugar», e em particular nas intervenções dos contextualistas, a vantagem do reencontro dos valores tradicionais e significados do espaço aberto, favorecendo um ambiente público urbano espacialmente interligado e a elaboração de um espaço figurativo distinto, à margem do “espaço perdido”.

Por tudo aquilo que já foi explanado nesta dissertação não é difícil também subentender a importância que se concede a um conjunto de princípios que são defendidos pela denominada «teoria do lugar». Valorizam-se condições do sítio, ao nível geográfico, cultural e histórico que são fundamentais no processo de identificação e na atribuição de significados ao espaço. Ao aproveitar referências de natureza contextual estamos a acumular um enorme potencial de qualidades para fundamentar um design que pode ser assim mesmo, inovador e criativo. Tal

como o autor julgamos terem-se perdido alguns elementos fundamentais na estrutura da cidade de arquitetura moderna, em particular aniquilou-se a importância dos espaços abertos enquanto elemento positivo na composição do espaço.

Por outro lado tratando-se de ideias muito globais, tal como pudemos observar, surgiram sob a influência de um conjunto de princípios comuns em torno da "teoria do lugar" intervenções bastante diferenciadas entre si. Em nossa perspectiva, se esta diversidade não era necessariamente uma desvantagem, bem pelo contrário, a verdade é que julgamos identificar entre estas algumas que são, em si próprias, contraditórias com o conjunto de ideias inicialmente definido como seu suporte conceptual. Por vezes, os princípios contextualistas contribuíram para criar intervenções miméticas, quase reproduções de períodos anteriores que se justapõem numa «colagem», constituindo elas próprias a negação daquilo que se entende do termo contextualismo, isto é, intervenção fundamentada na herança e na reinterpretação do passado, atenta ao sítio e às suas memórias, mas intrinsecamente inovadora, dinâmica no espaço e no tempo. Só uma intervenção contemporânea assegura a continuidade na história. Os «patiches» ou «colagens», os «mimetismos» são uma paragem no tempo e, por isso mesmo, não constituem, em nossa perspectiva, uma consequência linear de uma intervenção contextual.

*Só parece ser assegurada a continuidade da história, quando o resultado da intervenção actual constitui inovação crítica e um questionamento e reinterpretação dos valores do passado, que será assim uma intervenção contemporânea, quer no assumir da inovação quer na adopção de algumas das opções das gerações*

*passadas. Nesta perspectiva, destacamos a afirmação de Karl Popper que também é aplicável à arquitectura. "Se começarmos de novo então quando morremos seremos como Adão e Eva quando morreram (ou se preferir tal como o Homem de Neanderthal). Na ciência queremos fazer progressos, e isso quer dizer que nos temos de erguer sobre os ombros dos nossos precedentes. Temos de elaborar sobre uma certa tradição (Popper 1947) (Rowe, Koetter 1995, 118).*

Utilizando princípios semelhantes assistimos a resultados muito diversificados e se isso é, ou podia ter sido enriquecedor também, em nossa perspectiva, se revelou perigoso porque conotou e envolveu de alguma nostalgia, e imagem de paragem no tempo, um conjunto de princípios com conteúdo importante na intervenção urbana e na evolução da teoria do design.

*Segundo Transik as três teorias esplanadas têm sido aplicadas na concepção do espaço urbano de uma forma obsessiva, uma vez que a tendência tem sido a da adopção isolada de cada uma destas, deixando de parte as outras duas. Na sua perspectiva a atitude correcta é a da aplicação das três em simultâneo adaptando-as, obviamente, a cada caso concreto. Para o autor a cidade onde se vive consiste numa estratificação, numa disposição em camadas de elementos que pertencem a todas elas. A utilização da teoria da ligação isoladamente pode ter como consequência uma visão não espacial; a teoria do lugar se aplicada sem prestar atenção às questões figura – fundo e ao sistema interligação entre as várias partes poderá negligenciar, igualmente, uma leitura a nível espacial; em sentido contrário quando é apenas usada a teoria figura/fundo o resultado pode ser não realístico porque se baseia apenas nas rela-*

*ções espaciais, e deixa não abordadas as questões que têm a ver com as necessidades dos utilizadores. Segundo o autor a chave está em aplicar colectivamente as três teorias a cada projecto urbano. (Transik 1986, 124)*

As conclusões de Transik são sem dúvida importantes. É necessário encontrar metodologias mistas de intervenção no espaço. No entanto, parece-nos que uma boa parte das intervenções contemporâneas são já fruto de uma tomada de consciência nesse sentido

*Gostaríamos ainda de comentar duas outras perspectivas relacionadas com a teoria do design. Uma que surge em sequência de uma crítica elaborada ao trabalho de um dos autores percursos da linguagem das texturas ou matrizes – Christopher Alexander – a outra pela sua inovação e perspectiva claramente diferenciada das que têm sido comentadas até aqui.*

*Para Catherine Higgins-Dee, para produzir um bom design precisamos de dois tipos de criatividade: aquela que denominou de «ego – less», porque tal como a «pattern language» de Christopher Alexander está relacionada com a convenção, o design colectivo e o uso de arquétipos (entendendo-se que este tipo de abordagem é descrita por uma consciencialização e por acções nas quais o sentido de importância própria é atenuado ou subjugado); e aquela que denominou de «egocentric» para identificar um tipo de criatividade «centrada no ego» (porque se relaciona com o uso da abstracção da individualidade e da utopia no design) (Higgins-Dee 1999, 1). Como ilustração da criatividade «ego less» são abordados vários exemplos. A «pattern language», desenvolvida por Christopher Alexander (1977), é considerada por Higgins-Dee uma referência desta atitude. Reconhecendo a importância do trabalho do autor, já que este desafiou a abordagem do planeamento modernista, providenciando uma alternativa baseada na tradição pré – modernista, no entanto, também se identifica o facto de a abordagem se basear numa pormenorização de modelos, verificando-se uma falta na identificação de modelos ou padrões na pormenorização das paisagens. Por outro lado, reconhece-se ainda a utilização de uma linguagem inadequada que, quando transposta dos edifícios para a paisa-*



gem, falha, torna-se num texto pouco claro. Num termo utilizado pelo autor para referenciar espaços abertos, por exemplo – “lugares das árvores” – verifica-se a ausência de qualificação desses espaços sendo que esta expressão poderia corresponder a variadíssimas configurações da paisagem, com carácter diferenciado.

Na perspectiva da autora esta teoria exclui o papel imaginativo e criativo da abstracção no acto de gerar o design, bem como as explorações geométricas e a expressão metafórica e simbólica que, em sua perspectiva, são fundamentais para complementar a aproximação através de modelos ou padrões (apesar de identificar que estes não são suficientemente utilizados, nomeadamente no ensino do design em arquitectura paisagista) com um tipo de criatividade « ego less» (Higgins-Dee 1999, 1-3).

São igualmente identificados outros teóricos do design que, tem uma perspectiva que mascara ou disfarça o processo criativo, por insistirem numa abordagem quer científica e lógica (ex. Mcharg, que uma boa parte dos arquitectos paisagistas da nossa geração utilizou como base de formação), quer porque baseadas na impressionabilidade social (ex. Cooper Marcus), aproximações estas que considera constituírem uma visão limitada, nostálgica, segura mas convencional, dedutiva e reductiva. No grupo dos teóricos que se baseiam num tipo de criatividade «ego less» são situados igualmente aqueles que se manifestam especialmente sensíveis às características dos lugares, atitude esta que combate, à priori, um design de tendência «tábua rasa». Por vezes o denominado design ecológico também se revela receptivo a uma integração e manipulação dos modelos ou padrões naturais, e capaz de um entendimento da modificação e dinâmica da paisagem. Higgins-

Dee refere que se tratam de intervenções que prevêm uma mobilidade e elaboração permanente, manifestando-se, por vezes, mais sensíveis a uma intervenção de restauro ou recuperação, criando níveis de utilização/ modificação física alternativos em vez de uma mudança radical, que poderia dar maior visibilidade ao autor. (Higgins-Dee 1999,4 )

A criatividade é entendida pela autora (em concordância com a perspectiva de Russ (1993)) segundo duas acepções: ela deve ser única, original, nova; mas também boa, adaptativa, útil, e esteticamente agradável (Higgins-Dee 1999, 3). É sobretudo neste último conjunto de qualidades que ela situa a criatividade de «ego – less». Baseando-se na ideia de comunicar “ algo de novo e de bom ao ser” este tipo de criatividade, que envolve receptividade e sensibilidade, acciona mecanismos menos conscientes que valorizam e deixam o lugar «falar por nós» , não sendo por vezes , facilmente reconhecida como um processo criativo. O aspecto criativo que envolve a utilização de uma convenção, por exemplo, que poderá ser entendida como prática baseada no consenso, no reconhecimento colectivo, é a capacidade de seleccionar e trabalhar com as que se revelam apropriadas ao sítio e ao contexto. Para a autora o design com modelos ou arquétipos, como aquele que é proposto por Christopher Alexander é um daqueles que tem implícito este tipo de criatividade. Este implica o uso de modelos pré definidos, uma valorização excessiva do passado que tem implícita uma visão nostálgica, atitudes conformistas e uma tendência para transformar arquétipos em estereótipos. ( Higgins Dee 1999,5)

Contudo, em nossa perspectiva, esta abordagem não deixa de ser uma abordagem lógica, que não se

distancia muito da perspectiva de Mcharg. A escolha de modelos na proposta de Christopher Alexander é mais ou menos cientificamente imposta. Neste aspecto distanciamos-nos da autora porque subentendemos uma forma diferente de interpretar o trabalho deste autor, nomeadamente na interpretação de arquétipo, apesar de, finalmente, nos encontrarmos na perspectiva, na aceitação de que, esta é uma referência clara de um tipo de criatividade «ego - less». (Higgins Dee 1999,4, 5)

O outro tipo de criatividade, aquela que está conotada com o único, o original, pode ser facilmente associada aos teóricos e designers que a autora denominou de «egocêntricos». A sua actividade é mais abstracta e avant-garde, mais influenciada pela moda, etiquetada de indiscutivelmente contemporânea e conotada com o processo artístico. Este tipo de aproximação deve, na perspectiva da autora, ser igualmente encorajada, porque é mais estimulante e provocativa, e mais capaz para lidar com paradoxos e utopias. O uso da abstracção é representativo porque cria um campo “ idealístico, não prático” e “livre de qualidades de representação”, útil para a criação individual, independentemente dos constrangimentos práticos, e capaz de estimular a possibilidade de interpretações não literais. ( Higgins - Dee 1999, 7)

Em sentido contrário a criatividade egocêntrica é entendida, por alguns, como uma que confunde a «arte com a vida» (Jacobs 1972) nomeadamente, alguns conceitos sobre design da cidade em que esta é tratada como um objecto de arte<sup>44</sup>. Quando um conceito é simplesmente imposto muitas vezes este não se apresenta suficientemente complexo em confronto com a ecologia humana. Como diz Higgins –Dee “O ego não pode esquecer que as paisagens são sistemas vivos complexos”. (Higgins – Dee 1999, 8) A criatividade egocêntrica tende a encontrar soluções extremamente impositivas, por vezes pouco sensíveis aos sistemas naturais criando paisagens irreais, sem vida. Segundo Higgins-Dee há necessidade de integrar e compor (tercer) algo que adopte uma matriz (entendida

<sup>44</sup> O conceito romântico de cidades jardim, corresponde a esta atitude de procura de beleza através dos ideais das belas artes.

enquanto modelos e arquétipos) os quais podem contrabalançar a abordagem expressiva, concentrada na individualidade, e conceder-lhe unidade e significados colectivos.

Antes de mais parece-nos extremamente importante a perspectiva da autora porque tenta identificar e qualificar o processo criativo através do qual chegamos a uma proposta de design, sem o conotar imediatamente com uma abordagem ou tendência concreta, mas tentando ter uma leitura abrangente das várias abordagens, referenciando com uma análise crítica bastante bem estruturada os prós e os contras de cada uma destas. É interessante esta diferenciação entre a criatividade denominada de «ego less» e «egocentric» porque permite identificar atitudes distintas quanto aos mecanismos através dos quais chegamos à criação de um design concreto. Sem dúvida que existem géneros de criatividade diferenciados, que são mais ou menos estimulados perante uma ou outra abordagem, não nos parece, no entanto, que possamos dizer que alguma das abordagens identificadas seja exclusivamente «ego less» ou «egocentric» mas sim, que há o domínio de um destes tipos de criatividade, para cada uma destas.

*Esta proposta tem ainda a vantagem de permitir relacionar e, inclusivamente, incluir num mesmo grupo, abordagens de origem diferenciada – as denominadas ecologistas, as lógicas ou cientistas, as sociológicas, e as estruturalistas.*

Quanto ao trabalho de Christopher Alexander, que é discutido mais pormenorizadamente, existe uma diferença clara entre a sua proposta, baseada em padrões ou modelos, e o processo tipológico se interpretado na acepção em que este é desenvolvido nesta dissertação. Em primeiro lugar porque os modelos (patterns)

de Alexander são interpretados como combinações pré determinadas, através de uma decomposição física e lógica. Por outro, Alexander através destes modelos, propunha um método de concepção arquitectural que é baseado em esquemas lógicos, matemáticos, que se opõem completamente à abordagem intuitiva. Por exemplo, Panarai refere em relação ao trabalho de Alexander que esta redução da Arquitectura a uma linguagem que é também complexa, uma vez que não se trata de uma linguagem puramente formal já que os modelos tomavam em conta os modos de vida, a cultura etc., foi uma das formas das mais seguidas por aqueles que se preocupam de uma definição científica da arquitectura (Panarai, Depaule, Demorgon, Veyrenche 1979, 172).

*Os modelos de Alexander são definidos enquanto modelos físicos a seguir, são mais impositivos, no sentido em que funcionam como regra restritiva, ao contrário de serem interpretados como «input» substantivo na formulação de novos tipos e na mutação dos existentes, que poderão distanciar-se significativamente do tipo original. Nesta última acepção, os tipos, são uma ferramenta de trabalho não uma metodologia de concepção arquitectural. Neste sentido podem também, e sobretudo, ser interpretados como estímulos dinamizadores da criatividade, que condicionam, mas também alimentam significativamente, a expressão individual. Os novos tipos só serão aceites enquanto tal quando forem integrados consensualmente num determinada cultura, mas esta depuração «natural», regulada pela consciência espontânea, é um processo posterior, que é independente do acto criativo. O processo tipológico, o tipo enquanto entidade dinâmica no espaço e no tempo, que aprofundamos nesta dissertação, diferencia-se dos padrões e regras*

*de Alexander e, em nossa perspectiva, não inclui exclusivamente a estimulação da criatividade «ego less» mas também pode envolver a expressão individual, o confronto com utopias, e o uso de uma linguagem metafórica que identificam a denominada «criatividade egocêntrica».*

*Num aspecto corroboramos completamente Higgins-Dee. Tendo o trabalho de Christopher Alexander o mérito de marcar um confronto com as abordagens do planeamento modernista, confronto este que não é contudo inédito já que outros autores o fizeram anteriormente, como podemos observar, e em nossa perspectiva melhor, ela falha na incapacidade do encontro de uma linguagem que se revele adaptada à descrição dos padrões da paisagem. Por outro lado esta reconhece a importância que estes teriam quer na elaboração de trabalho profissional quer no ensino da Arquitectura Paisagista. Outro aspecto que corroboramos é a necessidade, apontada pela autora, de compatibilizar, no processo de criação do espaço, abordagens diferenciadas: aquelas em que a herança cultural, o contexto e especificidade do sítio funcionam como condicionadores mas também como motivadores de uma opção projectual, não devendo em nossa perspectiva confundir –se estas ideias de suporte conceptual com nenhum movimento ou opção formal concreta e podendo igualmente incluir uma linguagem metafórica; e aquelas em que a criatividade de natureza mais egocêntrica, motiva uma expressão individual mais abstracta, menos vinculada, e mais utópica. O principal problema reside, em nossa perspectiva, no facto de estas opções serem frequentemente defendidas por profissionais que adquirem cada uma destas de uma forma extremada, exclusivista. Declaram-se incompatíveis, auto rotulam-se de uma maneira ou outra e não inspiram confiança mútua. Sublinhamos a perspectiva de Higgins no sentido de uma abordagem holística onde se compatibilizem formas de criatividade «ego less» com uma expressão mais individualista.*

Passando agora a abordar um outro ponto de vista destacamos um artigo de Angéil e Klingmann com o título provocativo «morfologias híbridas», onde se discutem alguns conceitos lançados recentemente por Rem Koolhaas, bem

como os de Sharoun que, uns anos antes, já tinha avançado com um conjunto de perspectivas extremamente inovadoras e que os vieram a alimentar.

Rem Koolhaas propõe uma «nova» expressão – «scape» que está directamente relacionada com uma interpretação concreta do conceito de paisagem. Para o autor o conceito de «scape» implica uma leitura do território urbano enquanto paisagem. Este termo reflecte um estratégico afastamento das terminologias tradicionais já que no binómio paisagem urbana / paisagem rural (que tanto na língua inglesa como na alemã têm a particularidade de ter uma parte da palavra em comum – town - scape e landscape ou land- schaft e stadtschaft) estas não são consideradas entidades separadas mas são conjugadas para formar uma única expressão «scape» Nesta perspectiva está implícito o desaparecimento do limite urbano e a diluição da distinção entre centro e periferia, dentro e fora, figura e fundo (Angéllil, Klingmann 1999, 18). «A cidade é entendida enquanto um estrutura topologicamente formada em campo contínuo, cobrindo a sua superfície modulada vastas extensões de regiões urbanas» (Angéllil, Klingmann 1999, 18). Um dos aspectos mais interessantes da perspectiva de Koolhaas é a de, em vez de acentuar as diferenças e de tratar separadamente as categorias que considera marcaram a cidade tradicionalmente – infra-estruturas, arquitectura e paisagem – ele define um complexo onde estas categorias convergem. Koolhaas propõe a hibridação de terminologias que correspondem à ligação de entidades distintas.

Se a arquitectura é entendida enquanto paisagem, a infra-estrutura como arquitectura e a paisagem enquanto infra-estrutura está lançada a possibilidade potencial de entender

a cidade sobre um suporte distinto do convencional (Angéllil, Klingmann, 1999, 20).

*Em primeiro lugar não se pode deixar de identificar uma certa coincidência entre o conceito de «scape» e o já explicitado conceito de Paisagem Global ou total. Aquilo que parece significativo é de facto a corroboração da ideia de que há uma necessidade de entender a Paisagem na sua totalidade e, fundamentalmente, na dinâmica das relações espaciais estabelecidas entre os espaços de qualidades diferentes que a compõem. A singularidade da expressão proposta é a de ter sido possível encontrar um «nome» que permita identificar este espaço-paisagem, instituindo-o como uma entidade espacial de significado próprio, bem definido e o facto do termo «scape», que traduziremos por «fuga», nos induzir a ideia de movimento, de dinâmica, de espaço definido na transposição dos seus próprios limites. Já tivemos oportunidade de referir que a atribuição de um nome, «o baptizar» não se consolida, não se sedimenta numa cultura como tal, se este não se associar inequivocamente a um espaço de identidade clara. Neste aspecto a língua inglesa e alemã revelam-se mais ricas porque a palavra «scape» ou «schaft» são palavras comuns aos termos designados para referenciar a paisagem urbana e a paisagem rural. Também o significado em alemão antigo da palavra «schaft» que deu origem à palavra »schaft» e que quer dizer «dar forma a» completa o seu sentido porque conota o conceito de paisagem, com a sua definição morfológica e espacial, perspectiva que consideramos imprescindível na leitura da paisagem.*

Koolhaas considera a cidade um permanente híbrido onde se justapõem opostos e onde, apesar das descontinuidades, se pode identificar

uma certa coesão, a formação de um tecido interligado.

O princípio unificador da cidade apesar das suas múltiplas diferenças liga-se a uma noção de espacialidade que Koolhaas adquire no trabalho desenvolvido por Deleuze e Guattari (1980) que toma o nome de «smooth space» (Angéllil, Klingmann 1999, 18), e que poderíamos traduzir de uma forma pouco convincente de espaço «suave», «natural» ou «fluente». Preferimos esta última interpretação porque este conceito se refere à ideia de espaço entendido na «simultaneidade das múltiplas dimensões» das «relações oscilantes», espaço hierárquico, descentralizado, e «nómada na sua organização».

«Este tipo de espaço não é limitado por nenhum lugar particular mas é primariamente marcado por mudanças vectoriais, «multiplicidades, linhas, estratos, e segmentaridades linhas de flutuação, e intensidades»" (Angéllil, Klingmann 1999, 21). Neste conceito suavizam-se as divisões; o «smooth space» liga diferenças e distinções.

*O ideia que prevalece a todas estas expressões é sem dúvida a dinâmica, o movimento, a modificação constante do espaço paisagem que é entendido permanentemente nas suas mutações, e na sua capacidade de resposta ou reacção a cada circunstância ou seja a sua adaptabilidade, bem como na qualidade e orientação das suas interligações. Como dizia Koolhaas trata-se da «irrigação de territórios com potencial» (Koolhaas 1994, 16). Outro aspecto importante é a aceitação implícita de um sistema que é hierárquico, mas não necessariamente centralizado e que, em consequência da sua permanente mutação vai também adquirindo sistemas de organização diferenciados. Na verdade Koolhaas inspirou-se conceptualmente no trabalho do alemão Scharoun que propôs o termo «urban-land-scape-space» como uma condição básica de qualquer desenvolvimento em planeamento.*

Para Sharoun o processo de dar forma não se baseia em princípios formais dogmáticos mas antes nos processos de transformação que elevam as tendências que prevalecem, sendo que a cidade como sistema aberto está sujeita a

constantes modificações tal como os sistemas naturais (Angéil, Klingmann 199, 21, 22). A cidade não é uma entidade estática mas uma entidade com uma organização mutável e adaptável a variadas circunstâncias. É formada pela sobreposição de sistemas variados, gerando um campo formado por uma estratificação de níveis que, constitui no seu conjunto, uma entidade consolidada promovendo espaços de qualidade diversificada.

*De novo nos identificamos com a perspectiva de Sharoum que aproxima na sua análise o funcionamento do sistema urbano ao dos sistemas naturais, tal como já tivemos oportunidade de defender. Esta perspectiva parece-nos ser mais uma que corrobora a ideia de paisagem total, aproximando e entendendo de uma forma similar, o funcionamento dos sistemas naturais e artificiais enquanto sistemas abertos. Por outro lado, Sharoum deixa bem claro a necessidade de considerar espaços qualitativamente diferentes na cidade, isto é, a proposta da criação de um «campo» não tem implícita uma homogeneização do espaço, antes um concentrar de energias sobre as formas de articulação e ligação entre espaços com identidades diferenciadas, nomeadamente a de considerar num mesmo plano espaços edificados e espaços abertos. Neste sentido a perspectiva de Koolhaas parece mais ambígua já que se considera que não se trata tanto de separar e definir entidades, mas antes “descobrir híbridos não nomeáveis”.*

*Como já referimos anteriormente considera-se que a pertinência desta proposta reside na ideia de dinâmica e interligação entre espaços com qualidades diferentes, em vez da descoberta de híbridos. Aquilo que é híbrido tem uma qualidade pouco clara é uma mistura de entidades de*

*identidade mal definida. O isolamento de do termo schaft (dar forma a) que compõem as palavras «Landschaft» e «Stadtschaft» só é um êxito porque o termo «schaft» traduz claramente o conceito de espaço que se pretende designar.*

*Por outro lado, em nossa perspectiva a noção de hibridação da cidade só tem sentido na acepção em que Sharoum a utiliza - o da interligação estreita e dinâmica de espaços com qualidades distintas ou ainda uma outra a de perspectivar uma hibridação do espaço que decorre das diferentes acepções, que, em cada momento, poderão estar contidas num mesmo espaço.*

Concluindo, para Koolhaas a cidade é um sistema dinâmico no qual a arquitetura, infra-estrutura e paisagem não são mais do que eventos ou ocorrências num campo espacial não interrompido. Enquanto na cidade tradicional a cidade demarca uma figura, contra o fundo das paisagens envolventes, na cidade contemporânea as distinções figura – fundo são revogadas. A paisagem e o tecido edificado interagem incrementalmente e entrelaçam-se. A morfologia da cidade revela-se, através de um sistema de relações entre forças diferentes ou mesmo contraditórias, não mais em absoluto, mas em relação com outras estruturas. Os aspectos formais e espaciais emergem de um processo em contínua modificação, em que a relação entre as partes está permanentemente a ser renegociada. A forma da cidade neste sentido é fluida, trata-se de uma morfologia fluida e indeterminada pertencendo ao domínio das forças contextuais mais do que à lógica de formas predefinidas (Angéil, Klingmann 1999, 24).

*Destas afirmações destacamos ainda o facto de ser considerada uma «interacção incremental» entre o*

*espaço edificado e o espaço aberto (aqui referido como paisagem), ou seja estes dois tipos de espaços não só são considerados no mesmo plano, com igual presença na formulação da paisagem como se considera a sua interligação sucessiva, estreita e dinâmica.*

*A morfologia da cidade não se revela em absoluto mas a partir das relações estabelecidas entre as estruturas que, por sua vez, não são fixas mas se vão ajustando ao longo do tempo. Por um lado corrobora-se uma leitura em função de um contexto sempre novo, sempre momentâneo, mas que rege, determina permanentemente a sua forma e espacialidade. Nesta perspectiva dinâmica, e curiosamente contextual, surgem nos pouco expressivos os termos «morfologia fluida», ou «morfologia híbrida» – a primeira porque induz a ideia de forma pouco definida, em vez de forma em permanente mutação, mas com potencialidade para ser clara em cada momento; a segunda porque induz uma interpretação agarrada à ideia de espaço indefinido, pautado por partes de entidades distintas mas sem autonomia e carácter individual.*

*Somos mais seduzidos pelo encontro de uma nova expressão «morfologia dinâmica» da paisagem, ou Paisagem Dinâmica, porque sublinha a ideia de espaço cuja forma e espacialidade se lê momentaneamente, enquanto entidade temporal. Define-se no movimento da «fuga», na permanente mutação, transpondo os seus próprios limites na formulação de um contínuo espacial.*

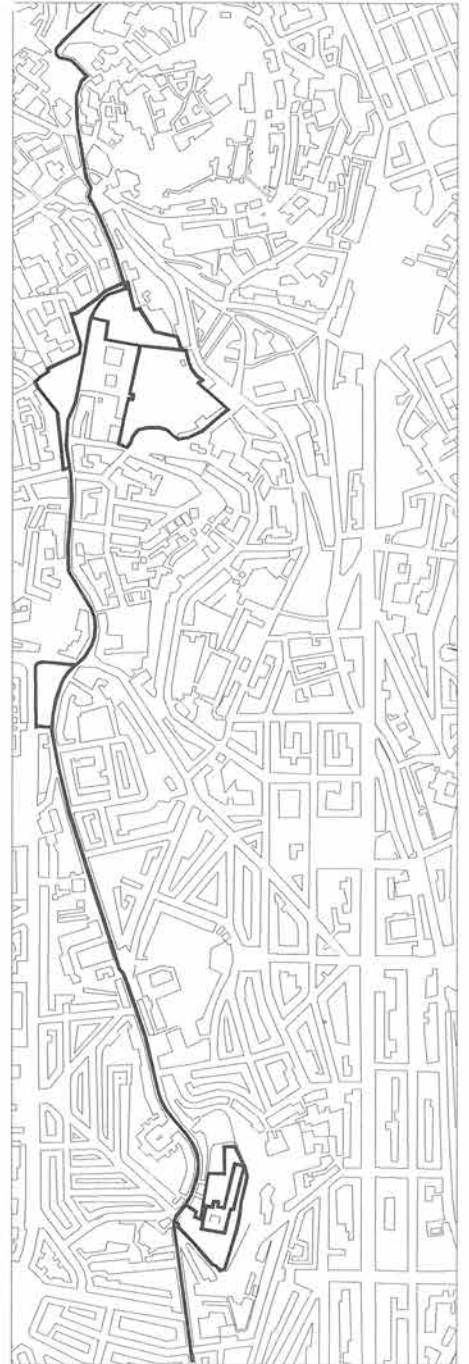
### 3.2 AS SEQUÊNCIAS LINEARES

A leitura da paisagem tem implícito um confronto entre a sua qualidade e essência e o olhar humano que, em cada momento, a lê, interpreta, constrói e modifica, quer no sentido do real quer no sentido do imaginário. A eleição, no espaço, de sítios que emergem entre as homogeneidades, na peculiaridade da sua identidade e expressão própria, é um acontecimento inerente à própria existência humana, mesmo antes que tenhamos consciência desse facto, ou que outros elementos de natureza diferente possam informar essa visão prévia e transformá-la numa escolha mais fundamentada, que poderá, simplesmente, redundar numa confirmação daquilo que a intuição e experiência imediata do sítio nos ditou. Este momento, onde prevalecem os sentidos e impressões, faz parte de uma sequência dinâmica entre a visão do vasto, do desconhecido, do indiferente, e a escolha de singularidades que, pouco a pouco, vamos apreendendo, até atingir uma compreensão do sítio que é permanentemente renovada, permitindo-nos construir sucessivamente a imagem e o significado do espaço-paisagem que nos rodeia.

A união destes elementos emergentes na paisagem é realizada através de linhas que denominaremos de "linhas flutuantes", no sentido em que estas são igualmente dinâmicas no tempo - tanto se podem exprimir apenas pela articulação visual de espaços quanto pela interligação física dos mesmos e são determinadas pelos pontos que unem, vivendo à sombra da sua forma de definição ou inserção num contexto e podendo movimentar-se ao sabor da importância relativa que estes manifestam em cada momento.

A definição de linhas com uma expressão destacada é uma operação quase simultânea com a eleição de sítios emergentes na Paisagem, e transporta uma nova informação ou visão, já que uma linha transmite direcções dominantes, pode atravessar e interligar espaços homogéneos ou indiferenciados, pode comunicar e unir física ou mentalmente sítios, apreendendo entre estes uma lógica de articulação, e uma eventual ordem ou hierarquia.



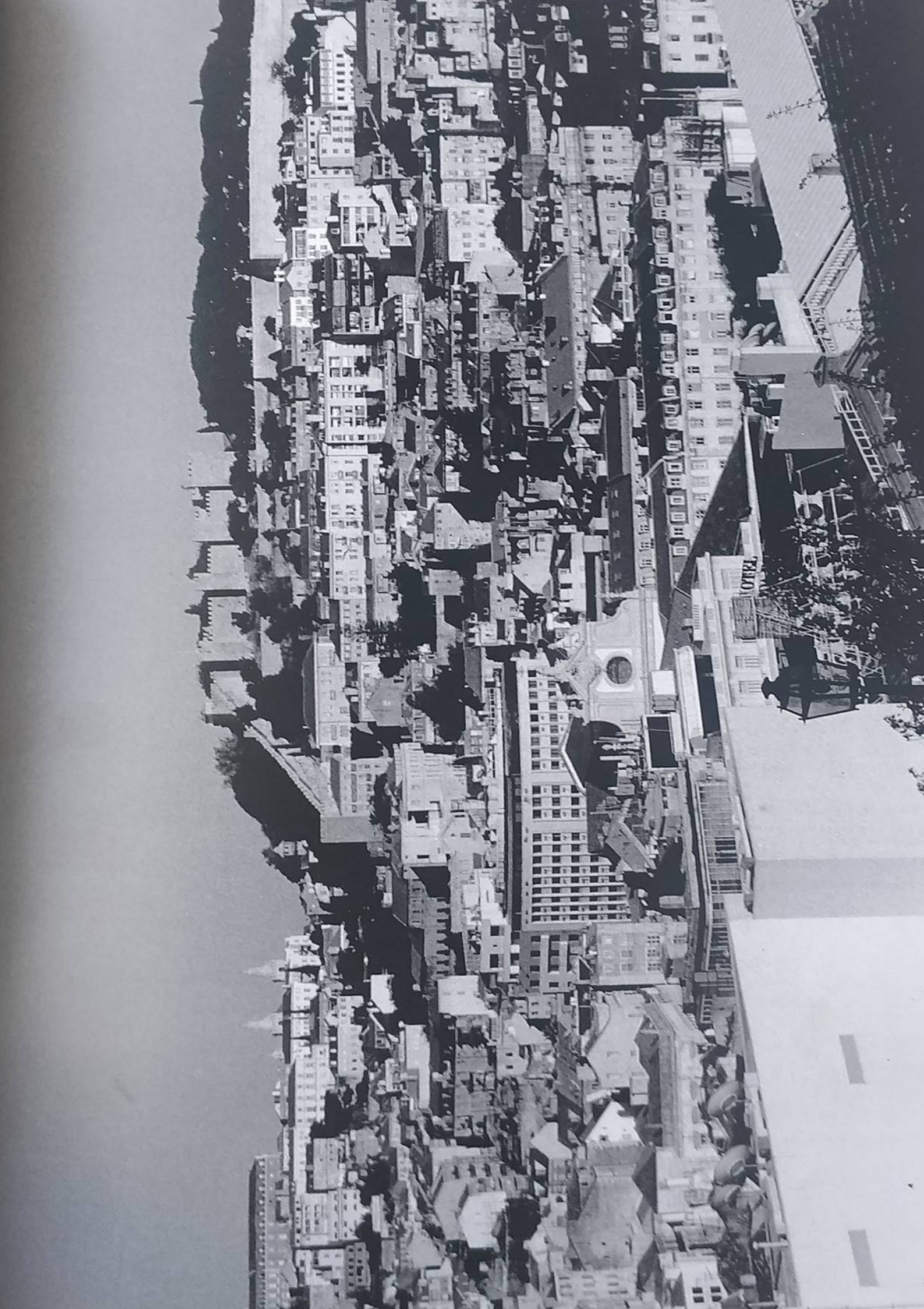


Exemplo de uma Sequência Linear, em Lisboa, definida na articulação de um conjunto de pontos significativos (edifícios e espaços verdes), que marcam a sucessão de colinas, entre o Castelo e a Penha de França.









A ideia que prevalece à leitura de linhas emergentes na Paisagem é a valorização do jogo de continuidades que estas dinamizam, que as projectam para além dos limites definidos em cada momento, que as elegem a partir da flexibilidade e da capacidade de reacção que estas manifestam enquanto margens ou limites que a lêem na heterogeneidade, mas respeitam atentamente a identidade das homogeneidades que estas atravessam, que a fixam na compreensão da sua essência única.

A- espaço indiferenciado; B- identificação de pontos ou de uma fisiografia pontuada (ex. colinar), C- articulação entre pontos formando uma linha com determinada direcção; D- coincidência entre a sequência de pontos articulados entre si e uma fisiografia que os potência ou corrobora.

Noutras circunstâncias, a grande proximidade ou o grande distanciamento entre pontos emergentes na paisagem, resulta numa redução do impacto dos elementos pontuais individualizados, determinando uma leitura quase imediata da linha que constitui a sequência linear; E - identificação de uma forma alongada da fisiografia (ex. cabeça estreito) e de uma sequência de pontos muito próximos ou muito afastados entre si (ex. auto-estrada, caminho-de-ferro); E 1 / E 2) - diferentes lógicas de sucessão de elementos pontuais, ritmos diferentes entre pontos similares, ou relação entre os atributos específicos de cada ponto; F- potenciação da leitura da sequência linear (linha) pela corroboração da forma alongada da fisiografia do sítio.

A identificação de sequências lineares é uma leitura relacional porque decorre das tensões, das afinidades, das ligações e das diferenciações

estabelecidas entre pontos, que implicam a noção de contexto e de posição/ opção relativa. A leitura de linhas e dos pontos que as articulam e se revelam emergentes na paisagem, ocorre ao sabor de aspectos vários: as características intrínsecas dos elementos, permitindo diferenciá-los em relação a um contexto ou associá-los a partir de determinada lógica; a localização e posição relativa entre estes (grande proximidade ou afastamento, sucessão e ritmo), a identificação de continuidades ou intercepções na paisagem; a leitura conjunta com a fisiografia do sítio, que potência ou reduz o seu impacto interferindo, igualmente, na forma como estes se destacam em relação a um fundo; constituem, entre outras, variáveis que interferem determinadamente na maneira como estas são identificadas e interpretadas na paisagem já que, correspondem a formas de interligação diferenciadas. Por vezes, é a identificação de pontos que permite sequencialmente ter a leitura de uma linha (a sequência linear) na Paisagem, situação que ocorre quando estes não se diluem numa excessiva proximidade ou afastamento e se revelam pela sua excepcionalidade em relação a um contexto.

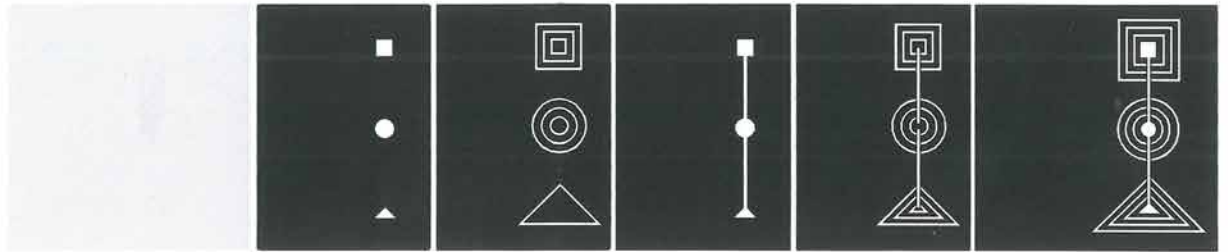
A percepção imediata de sequências lineares decorre, como já vimos, de um processo primário a partir do qual entramos em contacto com o espaço indiferenciado, no fluir de afinidades delineando espontaneamente uma postura selectiva em relação aquilo que nos rodeia definindo, subjectivamente, nesse espaço desconhecido pontos de contacto, locais de eleição, direcções ou mesmo sentidos privilegiados que dominam a leitura que fazemos da Paisagem. Esta visão imediata não deixa de ser, permanentemente, influenciada quer pela manifestação de

arquétipos<sup>45</sup>, de tipos imaginários, que cada uma de nós transporta como parte integrante da sua estrutura individual, quer por pré concepções, por esquemas<sup>46</sup> elaborados individualmente em relação aquilo que se desconhece assim colocados em jogo, de uma forma mais ou menos consciente, no momento em que se apreende algo de novo e funcionando como uma reacção em relação à realidade. Este processo imediato que é relativo, individual, e não é mais que a capacidade de «cativar» a energia potencial que emana e aguarda revelar-se no momento de cada concretização humana na paisagem, deve evoluir, em momentos diferentes, no sentido do estabelecimento, de uma forma cada vez mais sustentada, destes sistemas lineares. À visão imediata, superficial, eventualmente contraditória é desejável que se unam outros aspectos, que alimentam e aprofundam o conhecimento desses sítios, nos revelam as suas raízes, a sua herança, o seu substrato, que permitirá entender e interpretar sucessivamente o seu comportamento, no plano físico, e situar o seu enquadramento histórico e cultural.

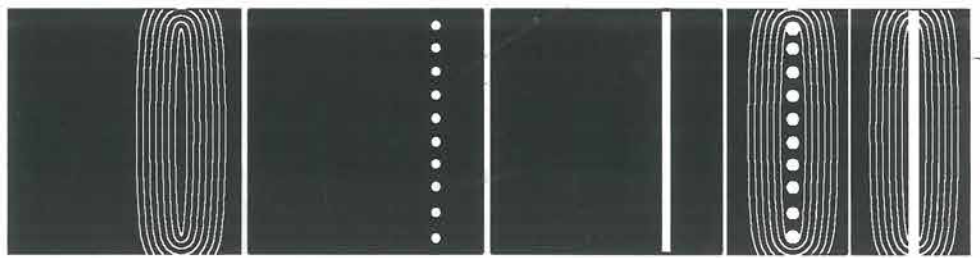
<sup>45</sup> Relembrando algumas considerações apresentadas no ponto 3.2 deste capítulo destacamos o conceito de Jung que considera os arquétipos enquanto uma "representação de conteúdos do inconsciente colectivo, ou seja, as imagens e símbolos ancestrais, presentes nas mitologias, lendas tradições etc, e que são modelos endógenos de condutas e produções imaginativas". Estas "produções imaginativas" que podem ter a ver com uma realidade material concreta e a sua natureza estão relacionadas com determinado espaço, isto é são reveladas em função de situações particulares, podendo variar ao longo dos tempos para cada indivíduo, ou ter uma manifestação recorrente sempre que este é posto em contacto com uma determinado tipo material. A expressão e significados arquétípicos parecem manifestar-se numa forma mais intrínseca ao homem e à sua própria condição- por um lado porque se tratam de operações realizadas ao nível do subconsciente; por outro porque sublinham as relações de ordem espiritual entre os homens que os experienciam. unindo-os por um motivo profundo e contribuindo de uma forma enriquecida no seu conhecimento.

<sup>46</sup> Norberg-Schulz descreve o «esquema» como uma reacção típica a uma situação, que se forma no decorrer da sociabilização, revendo-se permanentemente, sendo que a sua importância é tão profunda que pode quase declarar-se equivalente à percepção. (Norberg-Schulz, C. 1972, *Système Logique de L'Architecture*, Ed. Pierre Mardaga, Liège, p. 40)

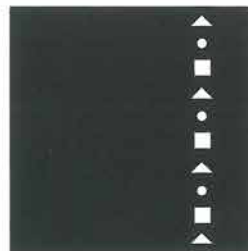
A B C D



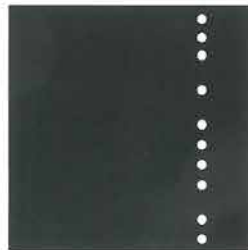
E F



E1



E2





O processo de identificação de pontos e das linhas destacáveis que os unem deve ocorrer à escala territorial, não se restringe aos pequenos espaços, nem estritamente à lei das tangibilidades. Os fluxos e as dinâmicas da Paisagem, a sua forma de articulação, ultrapassam o domínio daquilo que é perceptível ao nível visual e apreendem-se sucessivamente a partir de outros elementos que alimentam o seu conhecimento e que, frequentemente, não se desenhavam menos significativos. Aquilo que não é imediatamente perceptível revela-se, por vezes, o mais determinante - os estratos que o constituem como sedimento que é, as raízes, os seus detalhes imperceptíveis podem revelar-se os mais efectivos na sua identidade e o principal suporte na sua evolução.

A eleição destes elementos emergentes na paisagem de linhas e de direcções é mutável, decorre de redescobertas sucessivas e define-se em função de um contexto, que poderá modificar, em termos relativos, as condições da sua leitura - As linhas inserem-se em tecidos urbanos e mosaicos culturais e lêem-se numa relação estreita com a fisiografia/morfologia, que as potencia ou anula, revelando-se indiferentes a limites fictícios. Não escolhem o seu percurso estendem-se na paisagem em jogos de empatia, de tensão e de atracção, ao sabor de qualidades espaciais, podem exprimir-se entre o expoente máximo da artificialidade e a simplicidade do vernacular ou do genuinamente "natural". É óbvia e impreterível a anulação do detalhe, do invólucro, versus a magnitude da paisagem. Decorre sempre da capacidade de, unindo percepções imediatas, investigação, conhecimentos mais analíticos, e herança histórico-cultural eleger em cada momento as qualidades que, numa determinada paisagem, as tornam num evento de

identidade peculiar.

Nestas qualidades das sequências lineares, que se estendem na paisagem indiferenciadamente entre tecidos urbanos e mosaicos culturais, que se alimentam dos fluxos os atravessam, corroboramos a ideia de Paisagem Dinâmica, paisagem, lida em cada momento, no movimento, nas articulações entre espaços, na energia potencial que a projecta para além dos seus próprios limites.

### 3.3 AS UNIDADES DE PAISAGEM

#### 3.3.1. Enquanto unidades espaciais

A Paisagem tem qualidades e essência própria, e limites intrínsecos que se definem de forma diferente cada vez que a olhamos, sentimos, e imaginamos. As partes que compõem este todo persistem, ou evoluem-se no tempo, na simples modificação do próprio homem, que as interpreta, ou nas mutações promovidas ao sabor dos agentes naturais e da dinâmica dos propósitos humanos.

A capacidade de ler, de fazer emergir, unidades diferenciadas no espaço é inerente à necessidade humana de definir fronteiras, formular limites que permitam apreender e compreender a paisagem, ultrapassar o indefinido, o inqualificado, e delinear um interior, que se opõem à amplitude de um espaço exterior, evanescente no desconhecido.

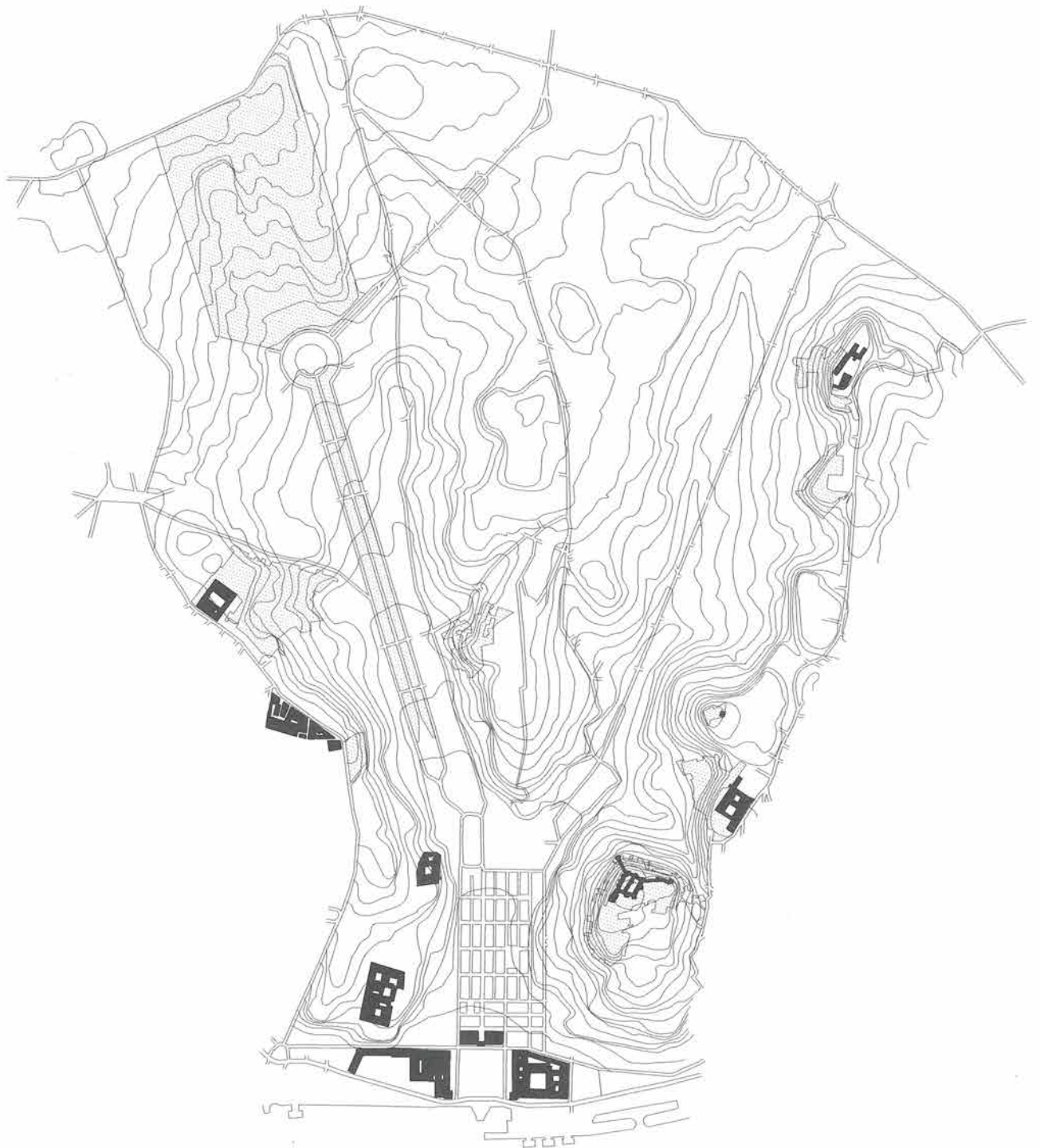
Unidade de paisagem é um conceito relacional, porque implica a visão de um contexto, porque se funda nas tensões geradas entre os elementos que a constituem e no

confronto e empatia, entre espaços diferenciados entre si, mas onde impera uma identidade una e singular. Espaços onde a totalidade se impõe em relação às partes e que, na sua força e energia intrínseca, motivam quer no sentido literal da palavra quer no plano evocativo uma construção una da paisagem.

Já foi referido como, de uma forma primária, podemos destacar pontos e linhas emergentes na paisagem e a importância que estas revelam no assinalar de direcções e na criação de pontos de referência que dominam a percepção do espaço e a formulação da identidade da Paisagem. A leitura de uma unidade de paisagem está, numa primeira ordem, extremamente dependente do reconhecimento destas sequências de pontos e linhas, porque o seu cruzamento permite definir "o esqueleto"<sup>47</sup> de áreas diferenciadas na paisagem. A esta estrutura une-se um conteúdo que não é neutro na sua definição, bem pelo contrário, é parte crucial na sua identidade, unicidade e diferenciação *versus* um contexto.

O conceito de unidade apoia-se essencialmente nas relações harmónicas, privilegiadas, estabelecidas entre as partes que a compõem. Uma unidade de paisagem constitui um lugar diversificado mas paisagisticamente uno, composto por uma série de conjuntos de identidade diferenciada que, no entanto, estabelecem uma relação peculiar e única entre si pelo facto de

<sup>47</sup> É oportuno referirmos alguns aspectos que se prendem com a forma como o ser humano reconhece identidade das coisas. Piaget demonstrou que as propriedades topológicas têm nessa definição de identidade um papel determinante. Por exemplo, para descrever um determinado elemento quadrado pode não ser suficiente descrever os seus lados iguais bem como os ângulos entre estes, mas é igualmente importante a localização de um ponto central que, se bem que invisível, pode desempenhar um papel importante na sua percepção já que é completamente diferente de qualquer outro ponto localizado nessa superfície. Norberg - Schulz com este exemplo pretendia destacar que a identificação de uma forma, eventualmente não uniforme, se faz a partir de um esqueleto de pontos e linhas sendo que, o seu contorno é insuficiente na sua definição. Este «esqueleto» constitui uma sistema simples de esquemas topológicos e euclidianos que se unem para definir um determinado objecto. (Norberg - Schulz, C, 1972, *Système Logique de L'Architecture*, Ed. Pierre Mardaga, Liège, p. 45)



Unidade de Paisagem do Vale da Av. da Liberdade - Lisboa. Destacam-se os pontos significativos (edifícios, espaços verdes), e as linhas que os articulam formando seqüências lineares que unificam os vários tecidos urbanos.



cada um deles constituir uma resposta específica às características comuns do sítio, em cada momento da sua construção, e reflectirem uma forma de humanização que, quer mais subtil quer mais vincada é «inspirada» na sua essência, na sua energia intrínseca.

O conceito de unidade apoia-se essencialmente nas relações harmónicas, privilegiadas, estabelecidas entre as partes que a compõem. Uma unidade de paisagem constitui um lugar diversificado mas paisagisticamente uno, composto por uma série de conjuntos de identidade diferenciada que, no entanto, estabelecem uma relação peculiar e única entre si pelo facto de cada um deles constituir uma resposta específica às características comuns do sítio, em cada momento da sua construção, e reflectirem uma forma de humanização que, quer mais subtil quer mais vincada, é «inspirada» na sua essência, na sua energia intrínseca.

Num outro contexto podemos encontrar referências à «relação harmónica entre partes» da Paisagem que se ligam formando um todo único, fruto de um «sítio» e de um «povo concreto». «É uma escrita sensível aos perfis urbanos, que juntamente com a textura das áreas que limitam, a morfologia e a estrutura, caracterizam a natureza de cada cidade. A sua essência é idêntica aqui ou em outro lado qualquer do globo, mas as particularidades e personalidade próprias estão intimamente ligadas à expressão do povo e do sítio. A sua fusão determina a cidade como um sistema vivo um todo inteiramente dependente da relação harmónica de cada uma das partes» (Mendoza 1989, 558).

Estes conjuntos que compõem as unidades de paisagem ligam-se entre si por afinidades expressas quer explícita quer implicitamente apre-

sentando, em regra, uma coesão que prevalece à organização intrínseca de cada um deles, isto é, nem sempre constituem uma estrutura coerente, nem mesmo é evidente o tipo de lógica que os une, apesar de ser inegável a presença de uma que assegura a sua existência. Poderíamos dizer que os conjuntos que compõem uma unidade de paisagem, nunca se ignoram, corroboram a frase de Corajou – eles estão ligados por um mesmo pacto“(Corajou, 1982, 42).

Também se verifica, frequentemente, que o carácter de cada um destes conjuntos se define de uma forma clara, com uma identidade própria em regra expressa por uma organização característica ao nível estrutural e morfológico e constituindo tecidos relativamente homogéneos. À identificação destas homogeneidades contrapõe-se a heterogeneidade das unidades de paisagem, já que é distinta a lógica, que permite definir estes espaços. Baseiam-se no encontro de uma lógica partilhada pelos conjuntos que os compõem e da capacidade de detectar as relações peculiares estabelecidas entre estes, já que estas podem ser de origem bastante diferenciada. Neste processo é importante a identificação das formas de organização característica que permitam relacionar cada um dos conjuntos com grupos ou categorias de espaços com características similares.<sup>48</sup>

Nem sempre é possível apreender visualmente o espaço que constitui na sua globalidade uma Unidade de

<sup>48</sup> Estes conjuntos a que denominámos Conjuntos de Identidade Cultural ou Natural, podem ser lidos na Paisagem a partir do processo tipológico e constituem um tipo de leitura da paisagem que resulta de uma atitude distinta, porque não decorre das relações entre partes, mas antes de aproximações sucessivas a uma única parte permitindo sistematizar a sua essência.

Paisagem, porquanto a tangibilidade é importante mas não determinante na sua definição. A identidade de cada unidade é definida pelas relações de interdependência ou simbiose e dinâmica espacial entre os vários conjuntos que a compõem. Cada um deles determina e influencia o outro, formando um todo constituem uma unidade de identidade diferenciada, circunscrita a um espaço concreto e, perceptível pela sua relação com um contexto comum.

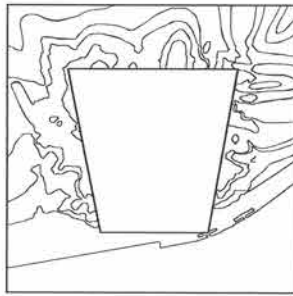
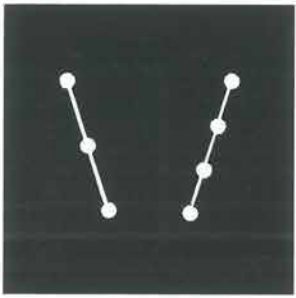
A leitura de unidades de paisagem não se limita a uma percepção imediata, visual, e sensitiva, já que, tal como no estabelecimento de sequências lineares é desejável que, em momentos diferentes, esta possa consolidar-se pelo aprofundamento do conhecimento do espaço através de investigação e análise pormenorizada, e pelo conhecimento e confronto com todos detalhes perceptíveis e imperceptíveis, que cumulativamente, marcam a sua herança histórica e cultural. Todos estes se revelam determinantes para clarificar a sua expressão e funcionamento na paisagem enquanto parte integrante de um sistema vivo. Já verificámos que no processo de identificação de espaços a definição dos limites, apesar de não ser condição suficiente em alguns casos, tem um papel determinante. Na leitura dos limites das unidades de paisagem, que não são mais que sequências lineares emergentes no espaço, de uma forma geral, a fisiografia do sítio tem um papel determinante em especial quando a sua expressão espacial e a forma de ocupação do espaço se corroboram mutuamente. O Castelo de S. Jorge e a ocupação urbana envolvente, potencia a forma da colina onde se implanta e, de igual modo, esta é simultaneamente reforçada pelos elementos arquitectónicos que a ocupam de uma forma “naturalmente” criteriosa.

Os limites podem ainda cingir-se aos perfis dominantes da morfologia, quer do tecido urbano quer dos mosaicos culturais, sempre que estes se sobreponham anulando a forma “original” do relevo. A fisiografia revela-se ainda fundamental nas relações estabelecidas ao nível do “conteúdo” destas unidades já que pode constituir uma matriz determinante geradora da expressão da morfologia da paisagem construída aí criada: A – Espaço indiferenciado; B – Espaço identificável na tensão estabelecida entre

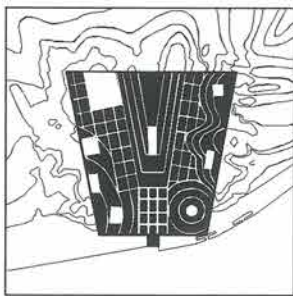
A



B



C



pontos destacáveis, na peculiaridade da fisiografia, na organização espacial de um conjunto heterogêneo de tecidos ou mosaicos culturais unidos entre si por uma qualquer lógica de inter-relação; C – A leitura da unidade de paisagem é mais clara, quando existe uma coincidência e corroboração entre a fisiografia sítio, pontos dominantes e, características dos tecidos/ mosaicos culturais associados. O homem adapta e potencia as condições naturais do espaço. Teria sentido referirmos de novo Montaigne – o homem “artializa a natureza”, “Não há lugares onde não sobre o espírito, que a arte não possa habitar, animar...” (Roger 1996, 98)

As unidades de Paisagem podem ler-se a diferentes escalas de aproximação. As características distintas dos espaços que as constituem (conteúdo), os tipos de sequências lineares que referenciam os seus limites ou as atravessam dinamizando fluxos e trocas de energia, as variadas formas como estes se sobrepõem entre si, determinam o seu maior ou menor enriquecimento e influenciam a magnitude da sua significação espacial: D – a criação de um jogo de cruzamentos entre várias sequências lineares que, para além de funcionarem como limites, atravessam a Unidade de Paisagem em vários locais, potenciam a leitura de um conteúdo igualmente significativo e consolidam a intensa inter-relação entre partes (ex. Unidade do Vale da Avenida/ Parque Eduardo VII); E– o “conteúdo” da Unidade de Paisagem funciona como uma matriz unificadora, mas neutral, fixando-se a sua identidade na expressão das linhas limitantes que funcionam como sequências lineares absorventes na sua apreensão (ex. Unidade do Estuário do Tejo – Seixal, Barreiro / Lisboa frente ribeirinha entre Castelo e S. Francisco); F– a sobreposição de conteúdos de Unidades de Paisagem,

definidas a diferentes escalas de aproximação e, sobreposição/ prolongamento das sequências lineares que funcionam como suas linhas referenciadoras e dinamizadoras (ex. G – Unidade do Parque Eduardo VII/ Seixal/Arrábida, H– Unidade do Parque Eduardo VII/ Barreiro/ Palmela).

O conceito de Unidade de Paisagem é dinâmico. Espaços e contexto têm tendência a evoluir sucessivamente encontrando, para cada tempo, um novo estágio de equilíbrio e uma nova representação espacial. Os limites têm de ser entendidos como uma fronteira difusa, elástica, que constitui um intervalo de transição entre unidades e que, não raramente, tem uma identidade menos clara. É precisamente ao nível desses limites que frequentemente ocorrem modificações, como um resultado reactivo, como uma resposta a uma alteração de um estado de equilíbrio, que pode propagar os seus impactos no seio de unidades de carácter claramente definido. As margens são sempre as mais ricas porque projectam a influência de cada uma das partes para além delas próprias e confrontam limites de espaços com uma identidade inequívoca promovendo o surgimento de soluções que estabelecem o reencontro de um novo equilíbrio espacial (e não só se pensarmos no equilíbrio dos sistemas ecológicos). Estas têm um papel “amortecedor” ou regularizador de eventuais desequilíbrios implícitos no processo dinâmico da evolução das unidades de Paisagem. Este raciocínio pode ser válido quer estejamos a considerar a estrutura urbana quer se trate da estrutura (mosaico) cultural.

Por outro lado, a redefinição de unidades de paisagem pode ainda processar-se a partir de alterações ocorridas nas malhas ou tecidos que os constituem, revelando-se particularmente determinantes quando estas

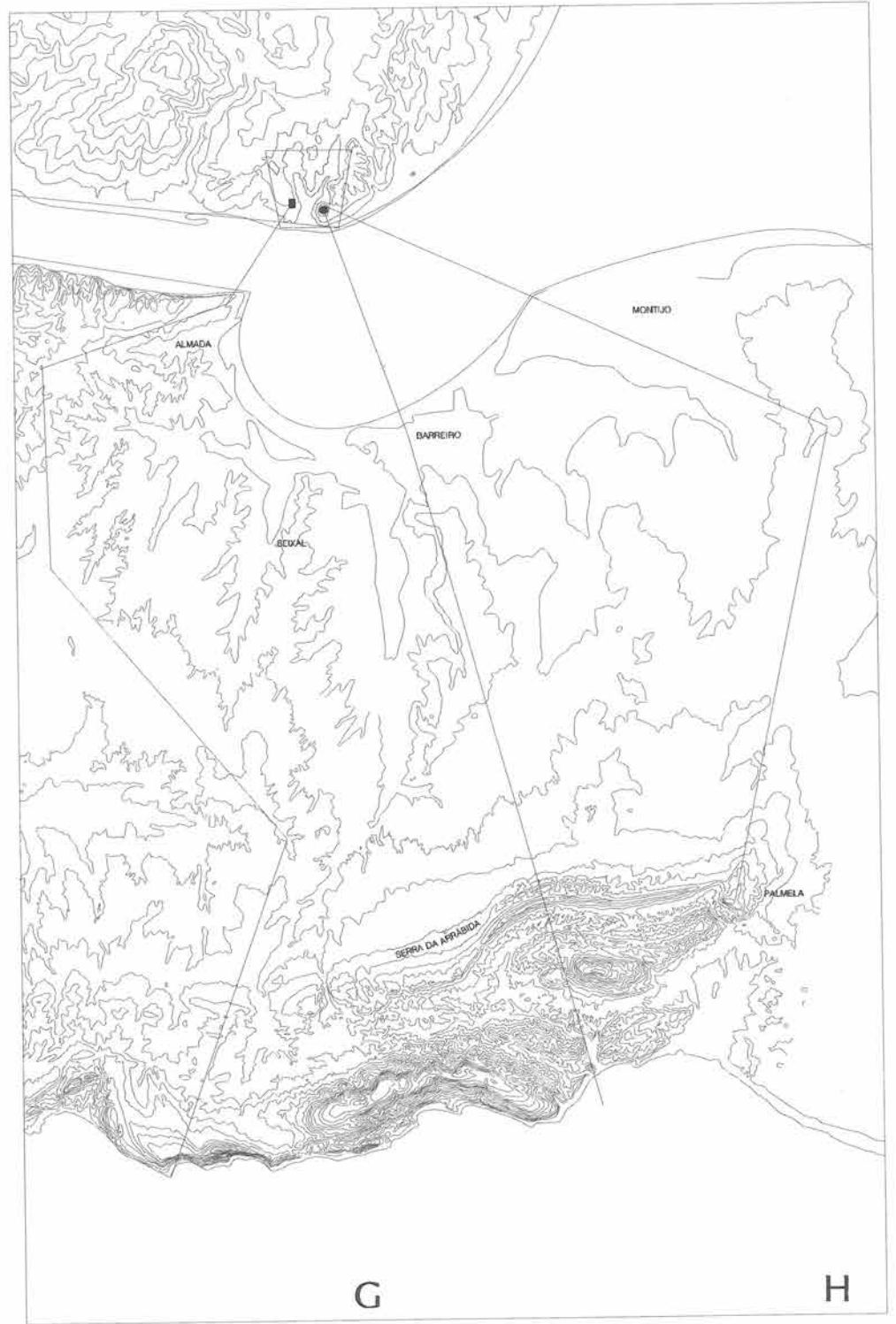
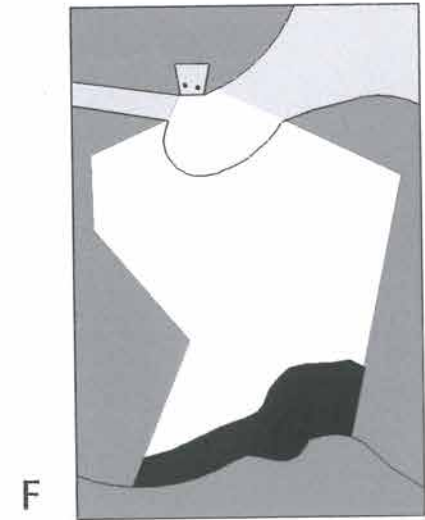
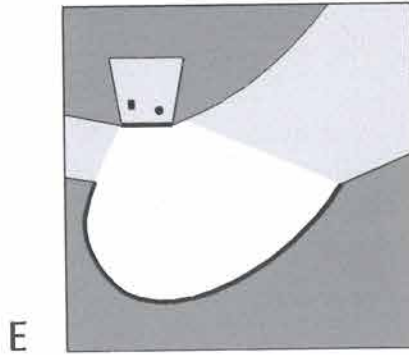
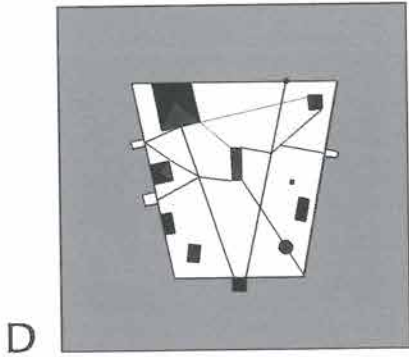
se ocorrem nas sequências lineares, já que é a partir destas linhas e pontos emergentes na paisagem que estas são primordialmente referenciadas. Estas alterações podem modificar a sua relação com o contexto e podem inverter ou modificar a lógica e organização da sua estrutura interna.

Alguns dos aspectos referidos, nomeadamente o comportamento das margens ou limites, aproximam o funcionamento dos sistemas urbano ao funcionamento dos sistemas biológicos, relacionando sistemas da paisagem construídos com materiais inertes e materiais vivos e corroborando o conceito de Paisagem Dinâmica. O conceito de unidade de Paisagem sublinha esta ideia de uma leitura abrangente da paisagem, nas relações de tensão entre espaços, independentemente do seu grau de humanização, da prevalência de materiais vivos ou inertes e do seu maior ou menor grau de artificialismo. Trata-se de uma leitura espacial da paisagem construída entendida no confronto de espaços com qualidades diferentes, e dos fluxos que as atravessam que reforçam sua interdependência e mútua valorização.

### 3.3.2 Enquanto Unidades Territoriais

De uma forma mais ao menos generalizada o território é entendido numa acepção distinta da que foi expressa no capítulo anterior, sendo por isso, referenciado fundamentalmente a partir das suas características biofísicas. Na diferenciação de características biofísicas podem encontrar-se afinidades entre determinados zonas ou áreas com características comuns. Esta afinidade de carácter biofísico, permite distinguir no território, sistemas naturais relativamente homogêneos, que correspondem a sistemas biofísicos concretos, aos quais está associada uma determinada fisiografia, clima e microclima, geologia, solo, regime hídrico, etc.

A ideia que introduzimos com o conceito de Unidade de Paisagem é abrangente porque entendida igualmente enquanto Unidade Territorial, e é distinta, porque não se baseia numa leitura vertical do espaço, mas na horizontalidade das relações privilegiadas definidas entre











sítios à escala territorial, podendo ser entendidos globalmente enquanto unidades espaciais. Os aspectos que prevalecem numa leitura «primária» do espaço, mesmo à escala do Território são as relações de «empatia» estabelecidas entre sítios, que, são diferentes entre si e têm qualidades próprias bem definidas. As unidades territoriais são espaços que o homem delimita e define a partir de referências eleitas por ele próprio. Este conceito é dinâmico no espaço e no tempo, porque esta eleição tem um significado particular para cada momento da história, com os constrangimentos e a descoberta de novas potencialidades que esta transporta, e implica uma sucessiva redefinição de limites em função dos propósitos humanos e das sucessivas formas de ocupação que vão ocorrendo no espaço.

Esta perspectiva permite ler a paisagem a qualquer escala enquanto espaço carregado de individualidade e significação. O território é composto de espaços que têm de ler-se e viver-se de um trago, e aquilo que condiciona mais determinadamente esta leitura são as relações de tensão entre sítios mesmo que estes sejam lidos à escala territorial

Nenhum espaço, mesmo aquele que revela as mais ínfimas intervenções humanas ( um deserto, a floresta virgem, algumas regiões polares), pode ser lido e interpretado, sem a intervenção humana, nem que esta última se revele apenas num olhar reflectido sobre ele – são os homens que ao interpretar e atribuir significados aos sítios os fazem existir e por isso mesmo não tem sentido que estes possam ser lidos em si só mas sim na sua relação com o homem, mesmo que a intervenção deste seja reduzida ao papel de espectador.

Neste sentido é mais clara termino-

logia «Unidade de Paisagem» versus a de «Unidade territorial» já que se trata de designar o conceito de unidades de paisagem à grande escala. Mesmo nas circunstâncias em que quase não podemos falar de Paisagem mas sim de «território virgem» ,o espaço à grande escala revela-se cheio de afinidades, de qualidades que lhe são peculiares, e são essas mesmo, que nos conduzem numa leitura que é espacial, porque se concentra nas orientações, nas ordens existentes entre os vários elementos que o compõem, e no carácter da atmosfera que emana de alguns destes. Não é forçado entender estes espaços enquanto espaços unos, espaços que se revelam pela sua unidade. A leitura de Unidades territoriais ultrapassa largamente o entendimento do território enquanto unidade biofísica, e atribui-lhe um carácter muito mais complexo. São essas afinidades, esse carácter que Eric Dardel tão bem descrevia que devem basear, na nossa perspectiva, a leitura da Paisagem, mesmo à grande escala, e é a esse nível que nos parece imperioso que a entendamos primordialmente.

O método de análise que permite diferenciar cada uma das formas do relevo que compõem o território concentra-se nas suas características intrínsecas sendo implícita uma relação com os acidentes fisiográficos que as enquadram. Tendendo para uma generalização, planícies, montanhas e vales, são entendidos de uma forma abstracta que é independente da interpretação humana que os sente e destaca, isto é tende a homogeneizar a leitura do território. As formas do relevo são todas iguais nas suas características individuais mas, mesmo assim diferentes entre si. A leitura proposta concentra-se não em entidades individuais mas nas relações estabelecidas entre estas, não na sua redução a modelos mas na

procura da individualidade. Só a presença de cada uma das partes dá razão de ser às outras e se esta constatação é óbvia mesmo para uma abordagem estritamente física do território, um vale surge sempre entre cumeadas ou seja a relação das partes pertence sempre a uma sequência completamente previsível, a leitura de unidades de paisagem apoia-se na capacidade de captar tudo aquilo que ultrapassa essa predictibilidade. Quando lê-mos o território vimos aquele vale que é gémeo daquelas colinas que o envolvem, aquela montanha que fala com o céu e se liga à terra por um rio que a envolve cheio de movimento, aquela margem acidentada que pergunta à outra, plana e descampada, como se podem unir e, em todas estas a forma sábia como o homem, desde sempre, sob assinalar no sítio as ocorrências que lhe despertam os sentidos.

Apesar de, uma Unidade Biofísica poder corresponder a uma Unidade Territorial, nem sempre isso acontece e, é precisamente essa não coincidência que melhor explicita a diferença entre uma coisa e outra. A Serra da Estrela é uma Unidade Biofísica, no entanto ela não é uma Unidade Territorial na acepção que acabámos de definir. A Serra da Estrela pode incluir-se numa Unidade territorial se entendida conjuntamente com os espaços que, não fazendo parte dela, se relacionam privilegiadamente com as suas encostas. Os limites do espaço envolvente são determinantes no estabelecimento destas relações. A encosta da serra que se vira ao Vale de Ceia de limites intangíveis constitui uma Unidade de territorial distinta da que se estabelece na encosta oposta que se vira à Serra da Gardunha, numa situação mais fechada e mais tangível.

O Conselho do Seixal é, por sua vez, um bom exemplo de uma situação contrária. A bacia hidrográfica dos rios que drenam para a Baía do Seixal constitui um conjunto que se lê, obviamente, na sua relação privilegiada com a Baía e a Frente Ribeirinha de Lisboa. Aqui há praticamente uma coincidência entre a Unidade Biofísica e a Unidade Territorial.

Mais uma vez se pode por o problema da tangibilidade visual. Ela é importantíssima mas não determinante. Existem muitos pontos no Conse-

lho do Seixal donde não é possível ter qualquer relação visual com a Baía do Seixal, ou a Frente Marginal de Lisboa, no entanto, estas referências são indiscutivelmente, os elementos unificadores que permitem relacionar todos os pontos do conselho, assim como é evidente o jogo de inter-relações que os unifica

O espaço à escala territorial tem fronteiras. Existe claramente um interior que é delimitado do exterior, de um outro território. Tal como o encerramento é uma qualidade fundamental de todos os espaços onde domina a intervenção do homem e portanto a artificialidade, também à grande escala podemos falar de limites mesmo que estes sejam intangíveis. É a partir dos limites que se definem as suas propriedades espaciais, e estas não se manifestam apenas à escala do «objecto» arquitectónico mas também a partir das relações entre todos os outros "elementos" que compõem a paisagem nas suas diferentes escalas dimensionais.

Vem a propósito referir uma afirmação que aborda simultaneamente a questão da articulação privilegiada entre alguns espaços da paisagem, bem como esclarece o papel de sítios que, pela sua peculiaridade podem estabelecer uma relação de ressonância com o homem que os lê e interpreta revelando-se particularmente evocativos enquanto lugares determinantes na instituição do carácter de espaços mesmo à escala territorial.

"O espaço enquanto território não é somente delimitado do exterior por um outro território. Existe igualmente uma articulação interna efectuada segundo as necessidades daqueles que o habitam. No que respeita ao homem em particular, este género se percebe ao nível de necessidades práticas. Este modo de articulação

constitui o lugar enquanto espaço simbólico" (Nakamura 1997, 115).

O que se revela especialmente interessante é o facto de estar implícita neste texto uma relação estreita entre aquilo que o homem constrói, ao sabor do que lhe é útil, das suas necessidades, e a atribuição de um valor simbólico, de referência, aos espaços que surgem como consequência primária desse tipo de atitude. As unidades de paisagem não são uma abstracção visual são, antes de mais, uma impressão magnânima da vida do homem na terra, e da sua capacidade de construção. A peculiaridade do espaço decorre da originalidade da criação que reflecte sempre a herança e a cultura de um povo e responde simultaneamente às suas necessidades primordiais.

Também parece oportuno discutir aqui um outro conceito que se relaciona com a escala territorial – o de região natural. O conceito de região natural baseia-se em condicionalismos e potencialidades de ordem biofísica. A intervenção humana nesse à «natureza» na criação de uma paisagem que caracteriza um determinado território.

Para Ribeiro Telles as regiões naturais são "unidades espaciais em que do encontro dos condicionalismos mesológicos (edáficos, climáticos e micro climáticos) e biológicos com as realidades culturais, sociais, e económicas resultaram sistemas de relação próprios mais ou menos bem delimitados e definidos. Da constante intervenção do homem no território resultaram paisagens, síntese figurada desse encontro" (Telles, G. Ribeiro 1981, 9).

Esta definição é importante e inovadora uma vez que relaciona as características físicas e biológicas de um território, que é entendido en-

quanto unidade espacial, geradoras de uma dada paisagem. Assim interpretado o Conceito de Região Natural tem pertinência no processo de concepção da paisagem porque não é aqui apenas considerada a potencialidade biofísica mas a sua tradução enquanto unidade de espaço. No entanto esta é uma leitura que se centra num sistema cuja coerência decorre fundamentalmente da sua articulação interna, ou seja vertical, e esta, em nossa opinião, é insuficiente, tem de ser conjugada com uma leitura relacional ou horizontal, que é aquela que se propõe com o conceito de Unidade de Paisagem.

Este conceito diferencia-se na consideração de uma relação única entre espaços que, independentemente de constituírem ou não uma região natural, se relacionam de uma maneira peculiar do ponto de vista espacial e por isso mesmo, este deve, em nossa perspectiva, ser entendido igualmente enquanto uma ferramenta no processo de design. Os elementos biofísicos são fundamentais para entender o funcionamento da paisagem mas a leitura do território não pode reduzir-se a índices, números e funções. Esta é uma abordagem redutora porque lhe escapam todos os aspectos que são de ordem relacional, espacial e preceptiva que são primordiais na definição do carácter e da identidade do Espaço / Paisagem, seja qual for a escala dimensional considerada.

## BIBLIOGRAFIA

- ALFAIATE, T. 1998. Plano Verde do Seixal - Área Poente - ISA, Lisboa.
- ANGÉLIL, M. KLINGMANN A. 1999. Hybrid Morphologies, Infrastructure, Architecture, Landscape, Daidalos.
- AYMONINO, C. [1975], 1984. O significado das Cidades, Ed. Presença.
- BACHELARD, G. [1957], 1994. La Poétique de l'Espace, Presses Universitaires de France.
- BOHIGAS O. 1985. Ten opinions on the type Casabella - Il terreni della tipologia, Jan, Fev.
- BORIE, A. MOCHELONI, PINON. 1985. Forme Urbane e siti di meandri, Casabella - El terreni di la tipologia (Jan, Fev).
- BRILL, M. 1994. Archetypes as a "Natural Language" for place making in Ordering space, Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.
- CANNIGIA, G.F. [1979], 1995. Tipologia de la Edificacion, estructura del espacio antropico.
- CANNIGIA, G., MAFFEI, G. [1995], 1979. Tipologia de la Edificacion estructura del espacio antropico (Lectura dell'edilizia di base), Celeste ediciones, Madrid.
- CASTEX, J. PANARAI, P. 1974. Formes urbaines: de L' ilôt à la Barre, Dunod, Paris.
- \_\_\_\_\_ 1982. Prospettive della tipomorfologia in Lotus: 36.
- CASTEX, J. COHEN J.L., DEPAULE, J.C. 1995. Histoire urbaine, anthropologie de l'espace, CNRS editions, Paris.
- CONDON, A. 1994. Built Landscape Typology, the language of land we live in Ordering space, Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.
- CONSEN, M. 1986. Word Patterns of Modern Urban Change, Ed University Chicago, research paper, nº 217, 218, Chicago.
- CORAJOU, M. 1982. Mort du paysage, Philosophie et Esthétique du Paysage, Direction Dagognet, Presses universitaires de France, Champ Vaion.
- DEVILLERS, C. 1974. Typologie de l'habitat et morphologie urbaine, Architecture d'Aujourd'hui, 174 (July).
- DEMATTEIS, G. 1985. La feconda illusione dello "spazio geografico", Casabella - El terreni di la tipologia (Jan, Fev).
- DEWITTE, J. 1996. Visage des Choses, Visage des lieux in Le sens du lieu, Ed. Ousia, Bruxelles.
- Dicionário da Língua Portuguesa. 1989. Ed: Porto Editora, 5ª Ed., Porto.
- FRANCESCATO, G. 1994. Type and the possibility of an Architectural Scholarship in Ordering space, Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.
- FRIEDMAN, A. 1994. Just not my Type: Gender, Convention and the uses of Uncertainty in Ordering space, Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.
- GELERNTER, M. 1995. Sources of Architectural form, A critical history of Westwen design theory, Manchester University Press, Manchester.
- GREGOTTI, V [1966], 1988. Il territorio dell'Architettura, Ed. Fretinelli, 2ª ed, Milano.
- HIGGINS-DEE, C. 1999. Archetypes and abstractions; Weaving landscape fabric in ECLAS, Conference of Landscape Architecture Schools, Berlin.
- KOOLHAAS, R. 1994. What Ever Happened to Urbanism, in Hybrid Morphologies, Daidalos, nº 73, 1999.
- KRIER, L. 1984. Houses, Palaces and Cities, Ed. Demetri Porphyrios, USA.
- LAWRENCE, R. 1994. Type as Analytical Tool: Reinterpretation and application in Ordering space, Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.
- LEVY, A. 1992. La qualité de la forme urbaine, problématique et enjeux, recherche plan urbain, laboratoire TMU, I. F. U. Université de Paris, VIII, in Analyse Urbaine, Marseille, 1999.
- LYNCH, K. 1981. A boa forma da cidade, Ed. 70, Lisboa.
- LYNCH, K. [1960], 1988. Imagem da cidade, Ed 70, Lisboa.
- MANGEMATIN, M. YOUNÈS, C. 1996. Feu et lieu in Le sens du lieu, ed, Michel Mangematin, Philippe Nys, Chris Younès, Ed. Ousia, Bruxelles.
- MARETTO, P.S. 1960. História operante di Venezia, Venezia.
- MENDOÇA, N. 1989. Para uma poética da Paisagem (volume I), Universidade de Évora, Évora.
- MOUDON, A.V. 1989. The role of typomorphological studies in environmental design research in Changing Paradigms, EDRA, 20, ed. Hardie, G.,

Moore R. , Sanoff H., School of design North Carolina State University.

MOUDON, A.V. 1994. Getting to Know the built Landscape: Typomorphology *in* Ordering space, Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.

MURATORI, S. 1963. «Il discorso del Roxel», *in* Castex J. Cohen J.L., Depaule, J. C. , 1995, Histoire urbaine, anthropologie de l'espace, CNRS editions, Paris.

MURATORI, S. [1959] 1985. Una lezione di Seminario per la formazioni di docenti in una scuola di architettura, transcribed by Guido Marinucci. Ed. dei Corsi di Compositione Architettonica di R. e S. Bollati, Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, *in* Ordering Space 1994, Getting to Know the Built Landscape: Typomorphology, Moudon A.

NAKAMURA Y. 1997, Logique du lieu et Savoir Téalral *in* Logique du lieu et Ouvre Humaine, Ed. Ousia, Bruxelles.

NORBERG-SCHULZ, C. [1979],1981. *Genius Loci*, (Milano, Gruppo Editoriale Electa), Pierre Mardaga editeur, Bruxelles.

NORBERG-SCHULZ, C. 1986. Il mondo dell'architettura, Electa, Milano.

PANERAI, P., CASTEX J., DEPAULE J., VEYRENCHÉ, M. 1977. Formes Urbaines: de l'îlot à la Barre, CORDA.

PANERAI, P., DEPAULE J.C., DEMORGON, M., VEYRENCHÉ M. 1979. Elements D'Analyse Urbaine, AAM Editions, Paris.

PANARAI, P., DEPAULE, J., DEMORGON M., 1999. Analyse Urbaine, Ed. Parenthèses, Marseille.

RAPOPORT, A. 1990. History and Precedent in Environmental design, Plenum press, N. York.

ROBINSON, J. 1994. The question of type *in* Ordering space, Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.

ROSSI A. [1966],1977. A Arquitectura da Cidade, Ed. Cosmos, Lisboa.

ROWE, C. KOETTER F. 1995. Collage city, MIT press, Cambridge, Massachusetts, London.

SCHNEEKLOTH L., BRUCE E. 1989. Building Typologies; An inquiry *in* Changing Paradigms, EDRA 20.

SCHNEEKLOTH, L., FRANCK, K. 1994. Type: Prison or Promise *in* Ordering space, Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.

SITTE, C. [1889], 1980. Contruccion de las ciudades segun principios artísticos, (der Stadtebau nach seinen kunstlerischen grundsätzen), Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

SYMES M. 1994. Tiphological thinking *in* architectural Practice, *in* Ordering space, Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.

TÁVORA, F. [1962],1999. Da organização do espaço, Faup, Porto.

TELLES, G.R. 1981. Região desenvolvimento e ordenamento do território *in* Democracia e Liberdade, nº19, IDL , Lisboa.

TRANSIK, R. 1986. Finding lost space, Van Nostrand Reinhold, New York.

TUAN, YI-FU. 1974. Topophilia - A study of Environmental Perception,

Attitudes, and Values, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey.

UNGERS, O. 1985. Ten opinions on the type, Casabella - El terreni di la tipologia (Jan,Fev).

VAN EYCK A. 1985. Ten opinions on the type, Casabella - I terreni della Tipologia , (Jan/Fev).

ZUCKER, P. 1994. New architecture and city planning, a symposium, New York.



## 4. CONCEITOS OPERATIVOS NA LEITURA DO SÍTIO - A FORMULAÇÃO DE METODOLOGIAS DE INTERVENÇÃO NA PAISAGEM

Tendo orientado esta dissertação no sentido de esclarecer e aprofundar alguns conceitos que podem contribuir para a clarificação da teoria do design da paisagem julga-se importante, a título de síntese, abordar as interações entre estes, já que considerados enquanto ferramentas operativas fundamentais na leitura do sítio e no suporte da sua concepção.

O acto de projectar inicia-se no momento da percepção e do conhecimento do sítio, e constitui parte imaginativa, individual, sensitiva e analítica que dinamiza de uma forma indelével a recreação do espaço. *A expressão do sítio, a sua essência, o seu potencial intrínseco, é uma informação determinante na definição metodológica de qualquer intervenção na Paisagem Construída, revelando-se ainda um conteúdo riquíssimo como alimento da delimitação de orientações e opções projectuais.* Em nossa perspectiva não existe uma única metodologia de design da paisagem, antes existem um leque alargado de opções metodológicas possíveis, sendo que é a essência do sítio que permite eleger entre estas a que se revela mais adequada a cada situação concreta. O sítio tem uma qualidade que não pode ser reduzida a uma tapete amorfo, nem tão pouco é substituível por um qualquer conteúdo conceptual. *Julgamos assim que a tomada de consciência da expressão dos valores do sítio, o tipo ferramentas que elegemos para o abordar e apreender são um dos aspectos mais signifi-*

*ficativos na formulação de uma teoria de design da paisagem que possa alimentar e orientar de uma forma fundamentada a actividade de profissionais e o ensino da Arquitectura Paisagista.*

Por outro lado, esta perspectiva não tem nenhuma opção projectual, nenhuma pré concepção, nenhuma orientação estilística, formal ou conceptual implícita, ela é absolutamente abrangente e independente das opções e formas de concretização do design, que é sempre em si próprio "novo" no sentido em que tem sempre implícito uma transformação do sítio, quer esta seja subtil ou impositiva, conservadora ou revolucionária. Não se trata tão pouco da afirmação de um determinismo do sítio, já que não está implícita nenhuma opção projectual, mas antes da recusa da aceitação de que o Espaço - Paisagem pleno de qualidades e de essência possa ser encarado enquanto tábua-rasa, enquanto espaço a-tópico na abordagem projectual, no qual qualquer terapia conceptual de substituição se revela absurda, ineficaz, e desprovida de sentido.

Por outro lado outra ideia major está subjacente à leitura e concepção da Paisagem - a necessidade que julgamos imperiosa de ultrapassar limites artificiais na sua abordagem, e considerar de uma vez a Paisagem Construída, nas relações morfológicas e espaciais estabelecidas entre espaços de qualidades diferentes mas todos em igual plano

implicados na formulação da continuidade da sua herança e identidade. Cada vez mais deixa de ter sentido pensarmos em metodologias de intervenção na tradicionalmente denominadas «Paisagem urbana» ou «Paisagem rural», trata-se apenas da Paisagem, já que a nossa terminologia não nos permite adoptar um "novo" termo como «scape» ou «schaft», com um significado autónomo e que, como já vimos, é um termo permanente na identificação simultânea destes dois conceitos, na língua inglesa e alemã.<sup>1</sup>

As relações de afinidade, o confronto ao nível espacial entre sítios, é independente do seu maior ou menor artificialismo e, como já vimos, prevalecem motivos para os entendermos simultaneamente, de uma forma una - os sistemas artificiais, como a cidade, comportam-se de uma forma muito similar aos sistemas vivos porquanto esse facto aproxima-os cada vez mais e corrobora a sua "natural" interligação.

O sítio é um conceito abrangente porque permite formular uma leitura da paisagem nas suas diferentes escalas dimensionais e abarcar um objectivo único que não é mais que encontrar um suporte para a intervenção na paisagem, que englobe os níveis de intervenção que vão desde a escala dos tradicionalmente denominados «projecto», «urbanismo», e «ordenamento do território», já que se trata globalmente do *projecto da paisagem* nos seus diferentes níveis de resolução. A utilização de ferramentas comuns de abordagem ao projecto, permite encontrar uma linguagem única que, em pode reduzir significativamente o problema da articulação conceptual, nas diferentes escalas de intervenção, unificando critérios e eliminando falsos limites na sua leitura e compreensão.

Entre os três conceitos desenvolvidos - Sequência Linear, Unidade de paisagem e Tipo - podemos identificar duas atitudes distintas que se complementam no processo de apreensão e

<sup>1</sup> No ponto 3.1.3, já foi referido o facto de as palavras Paisagem Urbana e Paisagem Rural, terem quer na língua inglesa quer na língua alemã uma parte da palavra que é comum e que, quando decomposta, adquire uma significação autónoma - «Scape» em Landscape e Townscape ou «schaft» em «Landschaft» e «Stadtenschaft».



conhecimento do sítio e que se julgam significativas em todos os níveis ou escalas de aproximação:

. Aquela que decorre de uma leitura horizontal do espaço, porque orientada aos aspectos relacionais, às tensões desenvolvidas entre elementos significativos emergentes na paisagem, às interacções contextuais, às linhas «flutuantes» que, em cada momento, interligam espaços distintos ao nível mental ou físico, aos fluxos e às dinâmicas que movimentam e animam o lugar enquanto espaço heterogéneo e único. Através da leitura horizontal da paisagem lêem-se simultaneamente os vários elementos que a compõem em cada momento da história.

. A que decorre de uma leitura vertical do espaço, porque orientada às raízes, à depuração e à essência, aos alicerces da paisagem, à referência de elementos e conjuntos enquanto membros de um grupo, à coesão e orgânica interna, ao sedimento na história, à comunicação da herança cultural, à estratificação, ao desafio da escolha entre o mutável e o indelével, à homogeneidade que caracteriza os espaços de identidade definida. Através da leitura vertical da paisagem cada um dos elementos que a compõe lê-se como um sedimento de vários momentos na história.

Entre os três conceitos que considerámos, os de Sequência Linear e de Unidade Paisagem implicam uma leitura horizontal da paisagem, já que ambos decorrem primordialmente de uma abordagem relacional, apesar de envolverem igualmente formas de leitura vertical, e implicam momentos diferentes no seu estabelecimento que podemos considerar com um desenvolvimento paralelo.

A leitura de Sequências Lineares com uma expressão destacada na Paisagem decorre de um processo primário de leitura do espaço. É um processo, como vimos quase simultâneo com o de eleição de pontos emergentes de expressão singular, que assinala uma direcção dominante, uma interligação «flutuante» processada quer ao nível mental quer físico desses pontos destacados, a lógica de articulação entre estes, e a eventual ordem ou hierarquia expressa na sua forma de relação. Por seu lado a leitura de Unidades de Paisagem decorre da capacidade de apreender espaços heterogéneos, com uma unidade e identidade única, que se revelam na paisagem como conjunto autónomo em relação a um contexto.

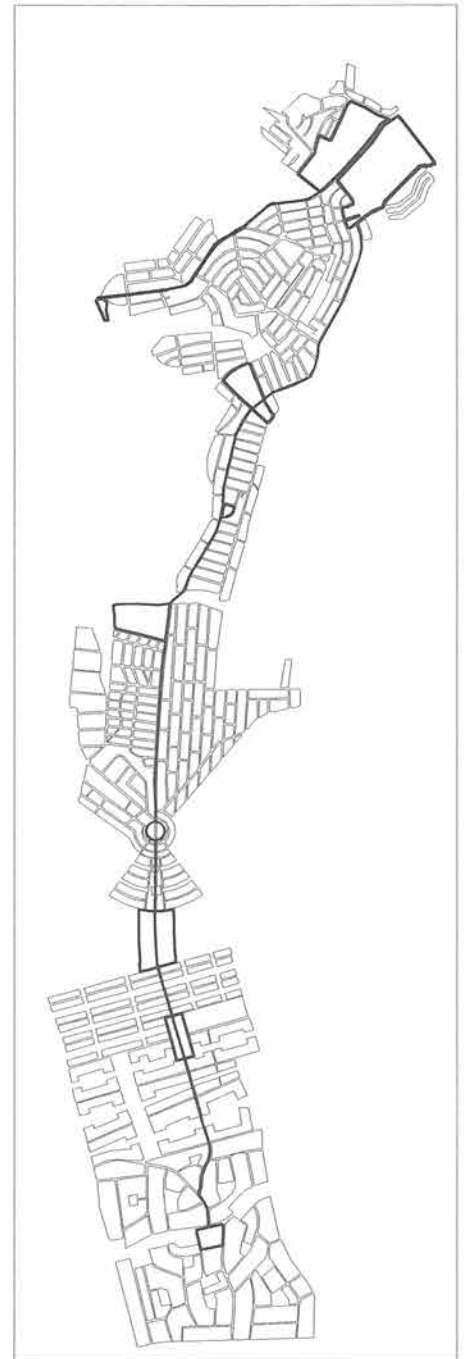
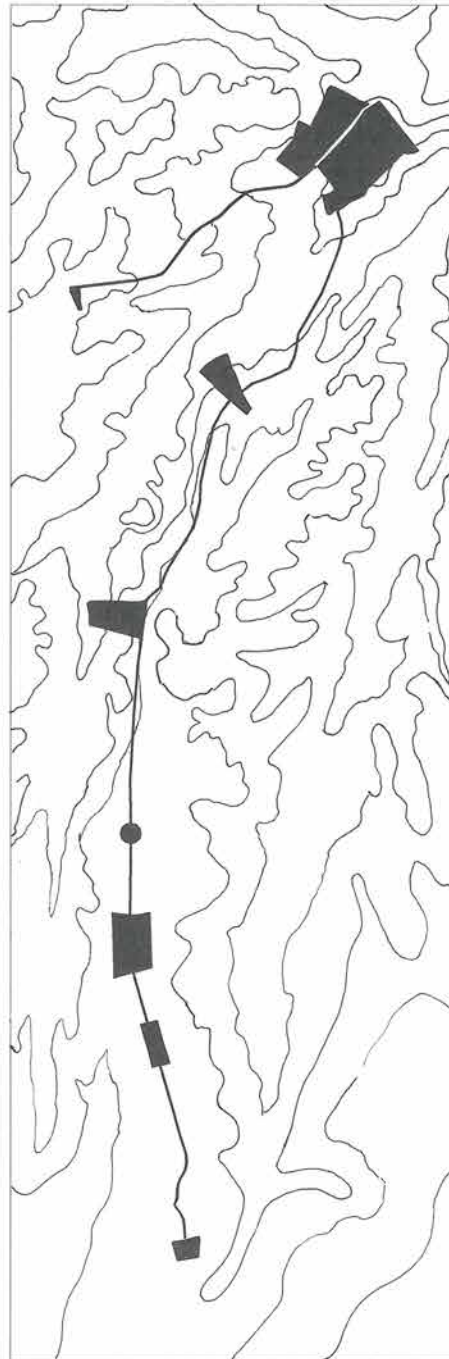
Em ambos os casos, na demarcação de linhas na paisagem ou na identificação de unidades podemos reconhecer uma intenção comum. Trata-se de demarcar limites, de isolar os elementos a partir dos quais nos aproximamos e apoderamos sucessivamente da realidade e do objecto ou propósito concreto de um projecto. Fixamos o sítio, ora através daquilo que o atravessa e que num movimento dinâmico o poderá projectar para além das suas próprias fronteiras, ora a partir de uma atitude de concentração, de imobilização momentânea de espaços com qualidades únicas. Esta leitura é subjectiva e espontaneamente delineada, mas exprime uma escolha a partir de um espaço indiferenciado, informada pela experiência da paisagem, pelo contacto directo com a realidade. É intuitiva, sensitiva, imediata, porque decorre de uma visão primária e individual que é «naturalmente» selectiva e criteriosa.

Advoga-se este tipo de leitura do sítio, enquanto processo individual e único, como forma de o apreender

que é independente da escala de aproximação. A leitura do sítio mesmo à escala territorial precisa ser informada pelo olhar criterioso e subjectivo do homem que o lê, interpreta e o destitui de neutralidade, pelo contacto intenso, imediato, que com ele estabelece, desde que estejamos conscientes das limitações deste tipo de abordagem. As impressões e intuições que permeiam a interiorização da primeira imagem do sítio têm de ser conjugadas e informadas por outras formas de conhecimento que incluem a investigação e análise do espaço, a partir do método analítico.

Na primeira leitura do espaço podem, como já vimos, ainda ser desencadeados processos que se relacionam com a expressão de arquétipos<sup>2</sup> e com esquemas básicos de que nos apoiamos para o apreender. Os arquétipos são tipos ideais imaginários inseridos e integrados na estrutura intrínseca individual de cada ser humano e que, podem ser estimulados a partir da entrada em contacto com aspectos particulares da Paisagem. Sítios concretos podem revelar-se particularmente evocativos por esse motivo, interferindo na forma como estes são apreendidos, e tornando essas experiências mais profundas e significativas no plano existencial. Poderíamos considerar os arquétipos como um resultado não consciente de um tipo de leitura vertical, já que estes se baseiam numa forma de sedimentação ao longo dos tempos de conteúdos imaginários que, no entanto, são sempre informados pelas experiências individuais de cada um. Isto é, desde a primeira visão do sítio as formas de leitura horizontal explicitadas (sequências lineares, e unidades de paisagem) são informadas por outras leituras de carácter vertical, apesar de nem sempre tomarmos consciência dos processos que nos levam a estabelecer especial afinidade com alguns destes. Mas se a percepção de Sequências lineares e de Unidades de Paisagem decorre, como já vimos, de um processo a partir do qual entramos em contacto com o espaço indiferenciado no fluir de afinidades delineando espontaneamente uma postura selectiva em relação aquilo que nos rodeia, definindo subjectivamente entre esse

<sup>2</sup> Já foi abordado mais aprofundadamente o conceito de arquétipo, no capítulo 3, 3.1, 3.2



Sequências lineares definidas á escala territorial em quanto suporte de leitura e intervenção na paisagem (Plano Verde do Seixal - 1998)

espaço desconhecido, pontos de contacto, locais de eleição, direcções ou mesmo sentidos privilegiados, que dominam a leitura que fazemos da Paisagem, este processo, em momentos diferentes, deve evoluir no sentido do seu estabelecimento de uma forma cada vez mais sustentada na Paisagem. À experiência imediata, superficial, eventualmente contraditória devem ser unidos outros aspectos, que alimentam e aprofundam o conhecimento desses sítios, nos revelam as suas raízes, permitem entender e interpretar sucessivamente o seu conteúdo e comportamento quer no plano físico quer cultural.

A investigação de dados de várias naturezas, históricos e analíticos permite aprofundar a natureza dos espaços e linhas destacados, sobre valorizá-los ou destitui-los na sua relevância dominante. Estes são em si só um sedimento, as suas origens e a sua herança, permite aferir limites, alargar ou reorientar sequências ou, simplesmente, corroborar e introduzir novos elementos que fundamentem e dêem corpo às percepções iniciais. Em consequência do processo de investigação e análise fazem-se associação de ideias, de espaços com características similares, estabelecem-se analogias com outras situações concretas e fundamenta-se o conhecimento sobre a sua estrutura biofísica. Este aprofundamento de conhecimento sobre o sítio deve envolver o processo de tipificação já que este permite, como vimos anteriormente, estabelecer relações com conjuntos ou categorias com características comuns e assim alargar e complementar o seu entendimento, quer ao nível dos elementos isolados quer ao nível dos tecidos/mosaicos culturais e sistemas. Este processo movimenta-se fundamentalmente ao nível dos tipos básicos, já que estes se encontram

perfeitamente sedimentados no seio de uma cultura, interferindo de uma forma mais determinante e mais “espontânea” na valoração qualitativa dos espaços. Aqui de uma forma explícita a leitura horizontal da paisagem é informada por uma outra de natureza vertical que, em cada momento da história, a referencia. O processo tipológico é um tipo de abordagem que se fundamenta na leitura vertical da paisagem assim como a leitura que tem origem no método analítico.

*O importante parece ser o facto de utilizar-mos ferramentas que, como a Unidades de Paisagem e a Sequências Lineares se baseiam numa abordagem horizontal da paisagem que pode ser conjugada simultaneamente, e ao longo de um processo de consolidação da sua leitura, com um tipo de leitura vertical. Desta forma poderão estar presentes, em simultâneo, dados com origens distintas capazes de movimentar e interferir na «nova» construção do sítio.*

A identificação de Sequências Lineares é um processo que decorre primariamente de uma leitura relacional ou horizontal da paisagem, que se baseia num processo de visão relativa que implica a consideração de um contexto, no jogo de afinidades e tensões estabelecidas entre pontos emergentes na paisagem e pelo próprio processo de escolha, de capacidade de diferenciação, que está implícito no seu estabelecimento. É esta a ideia que prevalece mesmo em momentos mais avançados da sua definição, isto é, mesmo quando esta leitura já é mais informada e menos imediata e intuitiva. A informação adicional que é necessária para o seu estabelecimento, e que decorre de um processo de leitura vertical, funciona como informação acessória ou comple-

mentar mas não reflecte a atitude básica que lhe dá origem. Por outro lado, a sequência de aprofundamento do conhecimento do sítio pode estimular *redescobertas* sucessivas que serão sempre distintas da primeira leitura do espaço e que, podem surgir como parte de uma conclusão lógica, de uma dedução, ou de novo como impressões que surgem imprevistas num espaço já familiar.

Estas *redescobertas* podem acontecer em vários momentos da abordagem do projecto e, apesar de eventualmente surgidas como consequência de um processo sensitivo e intuitivo, diferenciam-se do momento inicial que é irrepitível.

A leitura de Sequências Lineares é finalmente uma leitura de espaços destacados, emergentes na paisagem pelo seu carácter diferenciado, que é simultaneamente sensível, criteriosa e informada, evocando aspectos cruciais e mais permanentes na formulação do carácter único de um conjunto. É a partir do encontro, da *capacidade de escolha desses elementos “de toque”*, que tanto pode ocorrer a partir de uma leitura imediata como surgir em fases avançadas do conhecimento do sítio, que pode ser assegurada a continuidade da sua integridade e a manutenção da sua identidade, mesmo quando alvo de uma evolução extremamente inovadora. Esta escolha, esta opção, envolve capacidade crítica e de síntese, experiência, conhecimento, bom senso e também intuição e é crucial na formulação de qualquer proposta de intervenção correspondendo a um outro momento de leitura do espaço.

O processo de leitura e consolidação de Unidades de Paisagem e Sequências Lineares resulta de uma abordagem horizontal na qual se cruzam sucessivamente informações sobre o sítio com origem em vários tipos de leitura vertical. Dois momentos da leitura do espaço se podem isolar como momentos considerados não mutáveis, de ordem não alterável – a *descoberta primária do espaço* e a o tempo da intervenção no sítio. Os três momentos que os permeiam, e que implicam *aprofundar, redescobrir e escolher*, podem acontecer segundo uma ordem não fixa. Redescobrir, por exemplo, é um momento da leitura do sítio que pode ocorrer ao longo de todo o processo.

O momento inicial de descoberta primária do espaço surge-nos como um dos mais ricos enquanto alimento da capacidade criativa e por isso insubstituível. Esta leitura é desprovida de constrangimentos, e menos imobilizada pelo processo tipológico, e por isso mesmo com mais capacidade de estimular a abstracção, e a dinamização da recriação dos sítios.

Apesar de os conceitos de Sequência Linear e de Unidade de Paisagem serem propostos enquanto ferramentas que podem orientar o processo de leitura do sítio, eles podem ainda ser integrados enquanto formas de suporte de uma proposta concreta de intervenção na Paisagem.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Christophe Girot considera a abordagem do sítio a partir de vários gradientes de descoberta, inquérito e resolução, definindo quatro conceitos a que denomina « conceitos de traçado » que interpreta enquanto uma ferramenta que designa igualmente uma atitude específica e acção que à vez alimenta o processo de design e a transformação da paisagem. Estes são identificados como « Landing », « Grounding », « Finding » e « Founding » que designam respectivamente a abordagem inicial ou « aterragem » no sítio, a procura e o contacto com informação, o encontro de qualidades distintivas no lugar, e a síntese que implica uma construção nova e transformada do sítio. Girot, Christophe, 1999, *Four Trace Concepts*, in *Landscape Design*, in *Landscape Architecture*. *Recovering Landscape*, - *Essays in contemporary Landscape Architecture*, Princeton Architectural Press, New York, p. 59,60. Esta perspectiva tem alguns pontos de contacto com os vários momentos de consolidação da leitura de Sequências lineares e Unidades de Paisagem, no sítio. No entanto Girot define os seus quatro conceitos como uma sequência de ordem fixa, não alterável. Em nossa perspectiva nos momentos diferenciados de consolidação das Unidades ou Sequências Lineares apenas o primeiro, que corresponde à descoberta

Esta hipótese implica geralmente que estas sejam redefinidas de novo em função de requisitos projectuais ou movimentadas ao sabor da lógica conceptual que suporta a proposta. Estes dois conceitos têm, ambos, implícita a dinamização de leitura global da paisagem, já que não se prevê que possam simplesmente funcionar como apoio às estratégias de planeamento urbanístico, mas advogam uma leitura e intervenção abrangente da paisagem construída, entendida como um todo (*vide* desenho página seguinte).

Ao nível de uma proposta de intervenção as Sequências Lineares:

. Ao integrarem vários pontos significativos e constituindo em si elementos lineares, podem funcionar como elemento estruturante que articula e interliga vários espaços, tirando partido das suas diferentes características e identidades, quebrando barreiras entre tecidos urbanos e mosaicos culturais, e utilizando

inicial do espaço, e o último que corresponde à sua utilização como estratégia projectual, a intervenção, são momentos, de localização fixa, sendo que os outros podem ser variáveis no momento da sua ocorrência ou ser consociados nas sucessivas aproximações de que o sítio é alvo, como já explicitado. Num aspecto identificamo-nos completamente com a perspectiva de Girot - o momento da descoberta primária do sítio não é mutável na sua ordem. A percepção sensitiva, intuitiva e imediata do sítio deve, em nossa perspectiva ser « pura », anteceder qualquer outra informação que dele se tenha, manifestando-se única, insubstituível, no desenvolvimento da leitura do espaço e na elaboração do design. Finalmente não entendemos os quatro conceitos de Girot propriamente enquanto ferramentas mas antes uma individualização e explicitação conceptual de várias fases no processo de leitura e apreensão do sítio que se revelam independentes das ferramentas utilizadas nesse mesmo processo.

as várias hipóteses de ligação como forma de referenciação e identificação dos diferentes espaços que atravessam.

. Podem funcionar como um elemento permanente que assegura a coerência de um conjunto extremamente flexível, não completamente projectado, já que tem a capacidade de articular tecidos de características distintas e suportar alterações e readaptações do espaço sem que se perca a unidade e coerência do conjunto.

. Podem articular espaços que correspondem, cada um deles, a lógicas conceptuais diferenciadas, permitindo eleger o espaço aberto, em particular o espaço público urbano, como forma primordial de interligação entre estes. Refere-se a definição de uma estratégia de intervenção na Paisagem apoiada no espaço não edificado, que qualifique e coloque o espaço aberto ao mesmo nível do espaço edificado, como elemento arquitectónico e de igual peso na formulação da coerência formal e espacial de um tecido. Esta estratégia pode revelar-se particularmente útil na recuperação de espaços que foram alvo de um processo de urbanização descontrolado e que se revelam pouco claros nos critérios que estiveram subjacentes à implantação da estrutura edificada.

. Podem permitir a possibilidade de intervenção no espaço em qualquer momento da sua evolução, e a níveis diferentes - como elemento gerador de novos conjuntos urbanos ou como principais elementos de unificação em acções de recuperação ou renovação urbana; como estrutura matriz organizativa de um vasto conjunto da Paisagem que se delinea simultaneamente como principal elemento de estruturação de um determinado tecido ou mosaico cultural.

Ao nível de uma proposta de intervenção as Unidades de Paisagem:

. Podem estimular o encontro de estratégias de intervenção que corroborem a unidade do conjunto reforçando ou clarificando a leitura dos pontos significativos e dinamizando o sistema de articulação entre estes. Todas as relações que se estabelecem ao nível visual se

consolidam quando tornadas coincidentes com a estrutura física da paisagem. O «esqueleto» de pontos e linhas que a articula é o principal elemento que assegura a sua existência e identidade particular. A manipulação destes aspectos contribui para sublinhar a sua autonomia e manifesta-se uma base de raciocínio importante no sentido de clarificar e de tornar mais legível a sua referência na Paisagem.

. Podem integrar e dar coerência conjunta aos vários tecidos urbanos ou mosaicos culturais, que a compõem, permitindo a flexibilização da forma como estes evoluem mas, simultaneamente, encontrando uma lógica conjunta que sustenta as intervenções em cada um deles. Isto é, as unidades de paisagem viabilizam o estabelecimento de uma ponte entre as lógicas conceptuais que orientam as intervenções dos vários tecidos ou mosaicos culturais que as compõem, e a definição de uma intenção conceptual única que os articula entre si a uma maior escala de resolução. Esta estratégia funciona como uma forma consistente de ultrapassar alguns problemas de articulação projectual e pode revelar-se uma processo eficaz de interligar propósitos de intervenção, a diferentes escalas

. Podem funcionar como unidade de intervenção e gestão urbanística. Um dos grandes problemas da intervenção na paisagem e, em particular, à escala territorial parece ser a incapacidade verificada na definição de unidades operativas de planeamento. Esta é, hoje em dia, fortemente determinada, ou poder-se-ia mesmo dizer quase exclusivamente, pelas disponibilidades de solos, pela capacidade e influências dos interesses financeiros e, pelo poder extremamente vinculativo da definição de unidades administrativas. Os

motivos de organização administrativa, funcionais ou económicos são fundamentais mas insuficientes para movimentar as intervenções na paisagem. É necessário coordená-los com motivos de ordem espacial e equilíbrio biofísico, isto é, torna-se fundamental que estes estejam sincronizados com as características específicas dos sítios.

Frequentemente existe uma disparidade entre unidades espaciais, que se manifestam com autonomia clara na paisagem (ex. unidades de paisagem) e os limites administrativos. Este facto torna o processo de planeamento complicado e completamente ineficaz, já que é praticamente impossível unificar e dar coerência espacial a unidades ou mesmo conjuntos da paisagem cujo funcionamento e evolução depende de entidades distintas. Se este processo já é complicado ao nível de unidades administrativas, como as freguesias, torna-se incontrolável ao nível concelhio ou regional. A definição de Unidades de Paisagem pode colmatar este problema se estas funcionarem quer como unidade de intervenção projectual quer como unidade de gestão urbanística

O conceito de tipo, como já vimos, é igualmente uma ferramenta a utilizar no processo de design que implica uma forma de leitura vertical da paisagem.

Ela tanto pode funcionar como um processo de complemento de leitura de Unidades de Paisagem e Sequências Lineares, como pode definir-se como um processo independente que informa a leitura do espaço, e introduz dados que permitam sistematizar e referenciar os diferentes elementos que compõem o sítio, quer se entendidos isoladamente quer integrados em tecidos ou sistemas da paisagem.

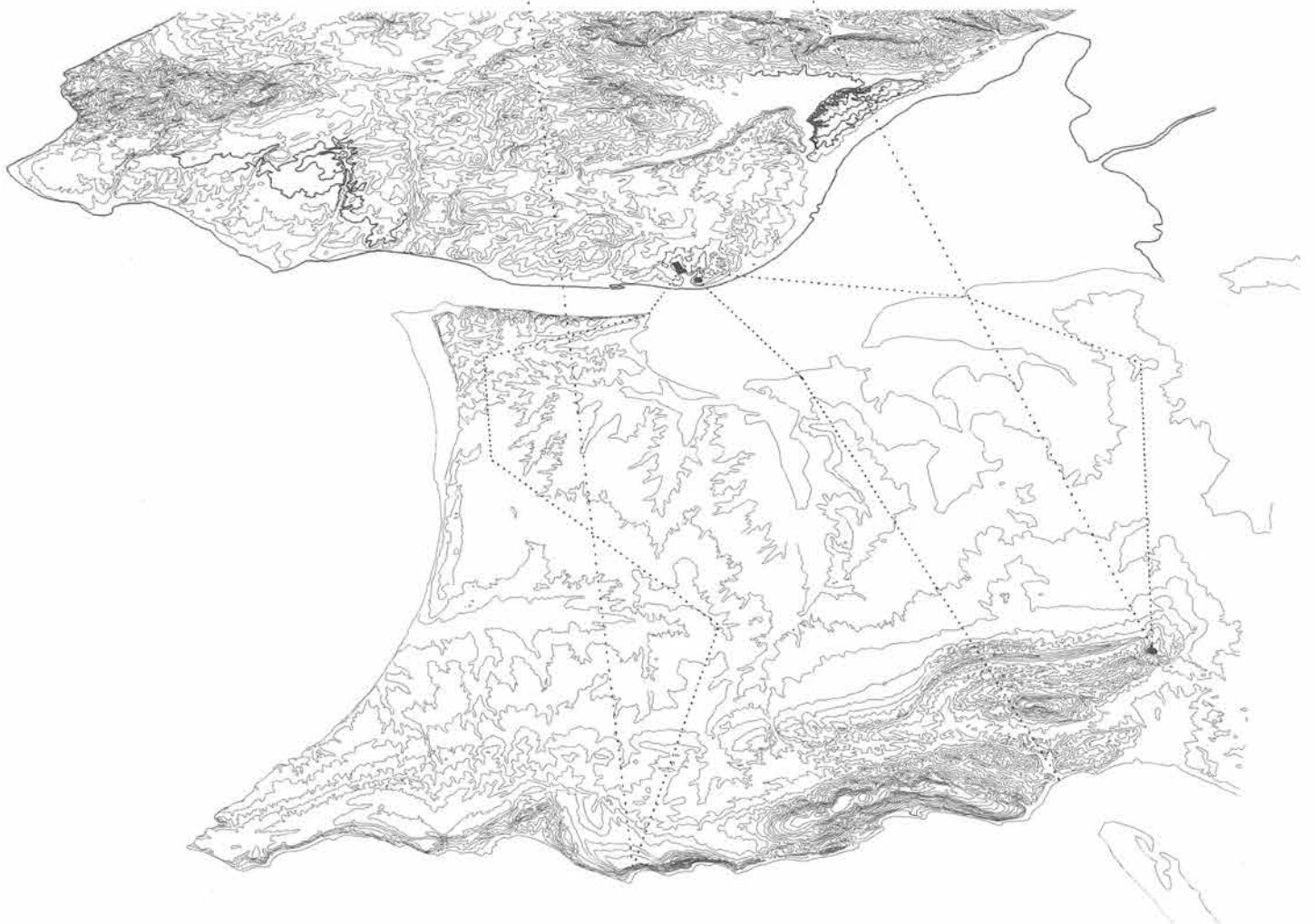
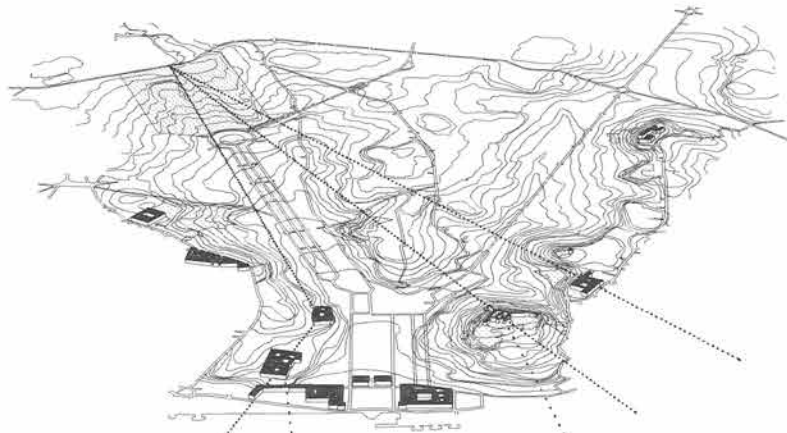
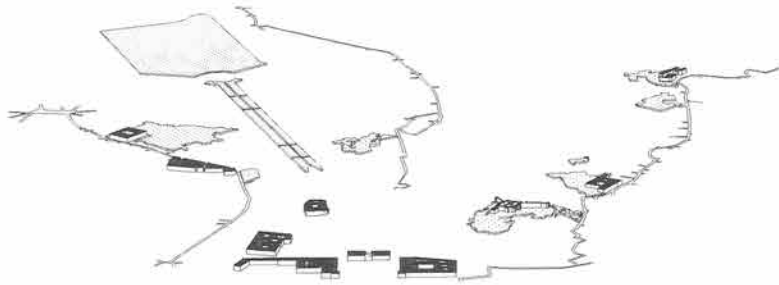
Através do estudo dos tipos, podemos encontrar uma linguagem enraizada na história e na cultura que pode ser um elemento poderoso na leitura e abordagem conjunta da paisagem, nas suas diferentes escalas dimensionais. Já referimos que, sendo o processo de tipificação inerente à nossa forma de conhecimento do mundo, ele permite ler o espaço que nos rodeia por aproximações e recessões sucessivas, formulando categorias de espaços com ordem de grandeza diferenciada.

Todos os espaços da paisagem, quer esta seja lida à escala do objecto arquitectónico, à escala do tecido urbano ou de qualquer mosaico cultural ou ainda, de uma qualquer sistema à escala territorial, são tipificáveis.

Durante anos entrámos em contacto com um processo de tipificação aplicado simplesmente aos elementos arquitectónicos edificadas. A possibilidade de alargar este tipo de leitura à paisagem de uma forma geral corrobora implicitamente a opção de a considerar enquanto unidade espacial global, que é possível entender por partes ao sabor das afinidades espaciais, ao invés de a considerar subdividida por áreas de acordo com o seu maior ou menor grau de artificialismo (paisagem urbana e paisagem rural), quer no sentido da sua percepção e análise quer ainda no sentido da sua concepção e recreação.

Um aspecto que se julga importante esclarecer, sobretudo porque toda a parte conceptual e de investigação sobre o conceito de tipo e sobre o processo tipológico efectuado nos pontos anteriores se concentrou sobre o trabalho de um conjunto de autores que realizaram uma contestação do Movimento Moderno, propondo uma recriação do conceito de cidade tradicional, é o de se advogar uma *reinterpretação do processo tipológico* sem o conotar com algum movimento conceptual, modernista, estruturalista, ou qualquer outro.

*Propõe-se a utilização do conceito de tipo enquanto uma ferramenta a utilizar na abordagem e desenvolvimento do projecto, que é independente das opções conceptuais que suportam a intervenção na paisagem.*





Tal como defende Rowe e Koetter, julgamos mais importante concentrarmo-nos no estudo das formas de articulação entre o modelo de cidade tradicional e o modelo de cidade modernista aceitando aquilo que ambos têm de válido e aferindo as suas implicações espaciais que tentar insensatamente abandonar ambas.

Esta opção inclui a necessidade de integração de múltiplas estratégias de design (Rowe, Koetter 1995, 72). Em nossa perspectiva, e por mais que possamos sentir uma certa empatia por um tipo de análise crítica que identifica claramente os aspectos negativos envolvidos o modelo de cidade modernista, nomeadamente no que se refere à qualidade do espaço aberto, os movimentos de contestação desta corrente não deixam de constituir posições exacerbadas, tónica que não é de estranhar enquanto oposição de qualquer movimento conceptual que se manifeste tão consistente quanto o Movimento Moderno. Estas diferentes opções têm, em nossa perspectiva, que ser colocados num mesmo plano, sendo que se tratam ambos de modelos que fazem parte do passado, e que devem de uma forma construtiva alimentar e referenciar as opções contemporâneas. *Neste sentido julgamos importante concentrar a atenção numa abordagem do processo tipológico desenvolvida à escala dos (tecidos/mosaicos) e dos sistemas da paisagem, já que esta opção, precisamente, não conota com nenhuma escolha conceptual, com implicações no processo de composição do espaço, mas assegura a sua instituição como uma ferramenta capaz de se adaptar a qualquer estratégia de design.* O processo tipológico se aplicado à escala dos pontos e linhas da paisagem, em particular na tipificação do espaço aberto, tem implícito um modelo de cidade tradicional, já que

o espaço aberto no modelo de Cidade Modernista não é expresso enquanto unidade de identidade e tipo individualizado. Nesta perspectiva é mais produtivo, sobretudo se o trabalho de projecto se orienta não à recuperação de tecidos inseridos em malhas de organização tradicional mas à criação de novos espaços ou à harmonização de tecidos urbanos correspondentes a estes dois modelos de cidade, utilizar o processo tipológico enquanto uma ferramenta especialmente operativa à escala dos tecidos e dos sistemas da paisagem.

Já foi feita referência ao papel que o processo tipológico pode ter ao nível das unidades e das sequências lineares introduzindo informação e contribuindo para a sua sistematização como complemento da leitura horizontal que estas promovem. No entanto, o processo tipológico pode funcionar como uma ferramenta independente sendo que a sua intervenção na leitura do sítio e no próprio processo de recreação e instituição da sua transformação é igualmente importantíssimo podendo ocorrer a vários níveis. Em primeiro lugar a partir de arquétipos que, de uma forma não consciente, são "activados" fundamentalmente no momento da percepção do espaço enriquecendo e dando um conteúdo mais profundo e significativo à experiência primária do sítio, o que não quer dizer, no entanto, que estes não possam influenciar fases mais avançadas da sua compreensão. Em momentos posteriores os tipos interferem de uma forma diferente na leitura do espaço. Por um lado permitem relacionar e unir em categorias a informação adquirida ao longo do processo de investigação e análise, trata-se portanto de um processo geral que todos nós utilizamos para organizar e sistematizar o conhecimento, por outro, implica a estimula-

ção de conceitos, ao nível dos tipos básicos, já que estes últimos surgem a partir de um processo espontâneo de sedimentação e depuração que decorre no seio de um determinado contexto social e cultural.

No entanto, os tipos podem ainda informar e dinamizar o processo de criação e recriação do espaço a partir da utilização de tipos classificatórios uma vez que estes se referem a uma categoria concreta, apesar de poderem integrar informação de várias naturezas com menor expressão, e surgem em consequência de uma conceptualização e crítica dos tipos básicos. Representam assim um questionamento consciente dos tipos sedimentados, revelando-se uma forma de introduzir mutações e alterações, nos tipos básicos promovendo a hipótese de um distanciamento da herança cultural, em determinado momento da história. Também permitem uma resposta e adaptação concreta aos objectivos específicos do projecto.

Resumindo, arquétipos, tipos básicos e tipos classificatórios, constituem um todo que se complementa e que deve, em nossa perspectiva, ser utilizado nas várias fases de leitura e proposta de intervenção no sítio, quer quando consociados com outras ferramentas (unidades e sequências lineares da paisagem), quer como uma ferramenta com capacidade de se tornar operativa mesmo quando utilizada isoladamente. Um aspecto considerado importante e já referenciado num ponto anterior, é o da consideração em simultâneo destes vários géneros de tipos no processo de tipificação, porque só esta assegura uma abordagem mais holística da paisagem e torna o processo da sua leitura e concepção num processo equilibrado entre a valorização da herança cultural e a abertura à renovação e inovação num determinado momento da história.

Nos três conceitos propostos podemos identificar um conjunto de qualidades comuns que, em nossa perspectiva, os instituem enquanto ferramentas produtivas na orientação do processo de leitura do sítio e na formulação do design da paisagem:

. Os conceitos de sequência linear, de unidade de paisagem e de tipo, são conceitos que

podem ser utilizados nos vários momentos de desenvolvimento projectual desde a leitura do sítio até ao estabelecimento da proposta, sendo que estes se comportam como uma ferramenta dinâmica, já que implicam uma sucessiva adaptação dos mesmos nas diferentes fases de desenvolvimento projectual. Por outro lado, estes podem definir-se em função dos propósitos projectuais, isto é, não constituem uma matriz rígida de leitura e formulação de intenções espaciais.

Nenhum destes tem implícita uma opção projectual, no que se refere a orientação conceptual, ou movimento ideológico de suporte. Utilizando os três conceitos propostos como ferramenta de abordagem ao projecto poderão ser criados e recriados espaços a partir de opções projectuais distintas. Estas ferramentas constituem formas que podem melhorar e facilitar a abordagem do sítio, enquanto aspecto que se considera determinante na sua resolução, sem que constituam um mecanismo imobilizador, comprometedor ou de alguma forma restritivo da orientação projectual, promovendo intervenções mais informadas e mais equilibradas.

Tratando-se de conceitos que dinamizam uma leitura da paisagem a partir das suas qualidades espaciais, eles não anulam a integração de informação de carácter diferente em particular no que se refere às características biofísicas da paisagem, bem pelo contrário, permitem que esta seja integrada ao longo da fase de desenvolvimento do projecto. Tratam-se de formas de abordagem que têm implícita uma compatibilização entre dois objectivos – a continuidade e sustentabilidade da paisagem no plano ambiental e a sua qualificação ao nível espacial e cultural.

Os conceitos de sequência linear, unidade de paisagem, e de tipo, estão directamente ligados ao conceito de sítio se entendido na acepção com que foi interpretado nesta dissertação – espaço significativo, potencial, que aguarda revelar-se em cada olhar humano e que traduz uma fase do processo de criação e vivência humana entre o céu e a terra, renovada continuamente no tempo – porque tem implícito a corroboração da sua qualidade específica e individualidade como matriz que é dinamizadora e promotora da leitura e construção da paisagem.

Uma questão que se põe paralelamente à leitura da paisagem é a comunicação da informação que se vai adquirindo ao longo do processo da sua leitura e compreensão. O processo tipológico é uma ferramenta especialmente eficiente enquanto forma de sistematizar e comunicar às gerações vindouras os conhecimentos que constituem uma herança cultural em cada momento da história. Já foi defendida a perspectiva de que a comunicação e a própria elaboração de informação ao nível tipológico deve ser um processo elaborado centrado numa conceptualização realizada através de uma linguagem escrita mas, igualmente, através de uma linguagem desenhada.

Também já foi referido que se considera esta linguagem desenhada enquanto um meio de investigação em si próprio. Não se trata apenas de encontrar uma forma de representação visual explícita dos tipos, mas de utilizar o desenho esquemático enquanto método de estudo que permite o aprofundamento e conceptualização de tipos, linguagem esta que pode e deve ser desenvolvida paralelamente ao desenvolvimento de todo o processo. Através do desenho podemos, com-

pillar, depurar e tornar mais explícitos passos de investigação que poderiam tornar-se «invisíveis» noutras circunstâncias.

Alguns autores concentraram-se na utilização de desenho esquemático no estudo tipológico de edificações. Lawrence (Lawrence 1994, 276-7) refere dois trabalhos de análise sistemática de edifícios onde foram utilizadas simbologias de representação esquemática que permitiram chegar a conclusões mais imediatas sobre estes objectos de estudo. Refere-se, por exemplo a experiência de Stedman (1983) que define uma forma de esquematização dos compartimentos de uma edificação através de pontos ou nós e linhas, sendo que os primeiros representavam o espaço interno e as linhas os movimentos que se estabeleciam entre estes. Os nós-pontos desenhados a negro representavam a rua (espaço público), os pontos desenhados a riscado, os espaços colectivos (sala, pátio, e toilets) e os pontos desenhados a branco, os espaços privados (quartos). Esta forma de representação gráfica, que não é mais que uma forma de depuração da realidade, permitiu que facilmente se inter-relacionassem as estruturas espaciais de edifícios que pareciam, em primeira ordem, não ter nada a ver uns com os outros. O mesmo método já tinha sido utilizado por March e Steadman (1971) para a análise topológica e comparação de três das casas de Frank Lloyd Wright.

Independentemente da natureza dos elementos ou conjuntos que compõem a paisagem construída, defende-se a importância da utilização do desenho enquanto método de estudo que alimenta e faz parte intrínseca do processo tipológico. Quer utilizado isoladamente quer associado a outros meios gráficos, o desenho pode informar todo o processo de leitura e compreensão do sítio quer ao nível das unidades de paisagem e sequências lineares quer ainda ao nível da complementação de quaisquer outras ferramentas ou mesmo enquanto ferramenta individualizada a utilizar no entendimento e intervenção na paisagem.

Considera-se que estes meios gráficos podem e devem ser variados, contudo, alguns destes, revelam-se mais vantajosos na fase de leitura primária ou descoberta do sítio, e outros

mais adequados nos momentos posteriores de aprofundamento, redescoberta, ou mesmo escolha e intervenção no espaço. Em nossa perspectiva a procura da adequabilidade destes meios gráficos, é crucial, e depende fundamentalmente do momento considerado na leitura e compreensão do sítio, sendo que a escala de aproximação não é muito limitativa, contrariamente àquilo que geralmente é entendido. Por exemplo, na descoberta primária do sítio, os métodos gráficos de representação esquemática como o a análise sequencial utilizada por Lynch<sup>4</sup>, a fotografia o vídeo e o desenho à vista, são formas de estudo extremamente produtivas, porque se articulam perfeitamente com um género de leitura imediata, sensitiva e intuitiva e podem igualmente ser utilizados à escala territorial. A cartografia, material iconográfico e fotografia aérea, são, por seu lado, formas especialmente interessantes no momento de aprofundamento e análise, e o desenho esquemático ou a simulação de modelos a partir de sistemas informatizados, mais adequados à redescoberta e escolha, já que se poderão revelar mais pertinentes nos momentos da leitura do sítio onde se requer uma capacidade de síntese e depuração de informação. Se na fase de instituição ou intervenção no sítio todas estes meios gráficos podem ser utilizados indiferenciadamente, sendo a sua escolha mais dependente das características da proposta projectual, a inversão ou mistura destes meios na fase de descoberta primária do sítio pode ser pouco produtiva, ou mesmo desastrosa, porque tem tendência a viciar a forma como o espaço é apreendido, e destituir ou mesmo anular a capacidade de o entender

---

<sup>4</sup> Já foram apontadas as vantagens e a limitações deste tipo de abordagem nos pontos anteriores deste capítulo.

de uma forma sensível e subjectiva, aspecto este considerado fundamental na leitura primária da paisagem.

Esta proposta de utilização do desenho de meios gráficos enquanto método, é mais uma vez baseada na importância que se atribui à homogeneização da linguagem que permite comunicar a leitura e compreensão do sítio, desvinculando-a de uma relação com a escala de trabalho. Em nossa perspectiva só o encontro de ferramentas e de linguagens de comunicação comuns na leitura e compreensão do sítio, a qualquer escala de aproximação ou resolução, poderá unir e articular objectivos conceptuais de intervenção no espaço entendendo-o enquanto Paisagem Global.

## BIBLIOGRAFIA

ROWE, C. , KOETTER F. 1995. Collage City, MIT Press, Massachusetts, London.

LAWRENCE, R. 1994. Type as analytical tool: Reinterpretation and application *in* Ordering Space Types in Architecture and Design, ed Franck, K., Schneekloth L. , Van Nostrand Reinhold, N. York.



## 5 OS TIPOS DA PAISAGEM CONSTRUÍDA. CONTRIBUIÇÕES PARA A CONCEPTUALIZAÇÃO TIPOLÓGICA DOS ESPAÇOS ABERTOS - TRANSMISSÃO DE CONCEITOS ESCRITOS E DESENHADOS

Já foram relativamente desenvolvidos os aspectos que envolvem o processo tipológico e a sua importância enquanto ferramenta essencial na concepção /desenho da paisagem. O estudo de tipos isolados não é especialmente interessante uma vez que estes só adquirem o seu sentido quando inseridos num sistema global, permitindo estabelecer relações entre estes em cada momento da história e em cada sítio concreto, porquanto é necessário que este seja entendido enquanto tipologia. O estudo da tipologia permite compilar informação sistematizada sobre a sua génese e evolução, as suas raízes históricas e culturais, a sua conformação morfológica e espacial, o sistema de significações, a toponímia, as funções, e um conjunto alargado de informação variada organicamente integrada que concorre para a formulação de cada um dos tipos da paisagem. A tipologia é, antes de mais, um instrumento e não uma categoria. Como nos refere Panarai, é um dos instrumentos que permite conduzir o estudo dos fenómenos urbanos enquanto utensílio de trabalho. Não deve por isso esperar-se uma definição única de tipologia mas considerar redefinições constantes em função das investigações (Panarai, Depaule, Demorgon 1999,119). *O processo tipológico é um estudo dinâmico no tempo, por natureza nunca terminado, não devendo ser entendido enquanto um receituário ou, como já observado,*

*um método de design da paisagem, mas antes uma utensílio fundamental na sua criação, capaz de se compatibilizar com várias metodologias de design.*

Sendo o processo de tipificação um processo que se alicerça na leitura do espaço, num tempo e num sítio determinado, a tipologia da Paisagem não se desenvolve à escala mundial, antes ela é única para cada espaço concreto com um conjunto de características específicas. Apesar desta dissertação se centrar na explicitação de conceitos e metodologias em torno de um objectivo fundamental - a leitura e concepção da paisagem - um dos interesses deste trabalho é igualmente, de alguma forma, contribuir para a formulação de uma Tipologia da Paisagem, começando por concentrar alguma atenção sobre a Região de Lisboa já que, nos últimos anos, tem sido o nosso principal objecto de estudo.

A formulação de uma tipologia da Paisagem da Região de Lisboa requer uma análise pormenorizada e sistemática que não é desenvolvida nesta dissertação, concentrando-nos, antes de mais, na formulação de uma matriz, que poderá servir de base a uma análise tipológica sistemática. Trata-se de um projecto de estudo, não de um contributo com resultados imediatos para a tipificação. Nesta matriz definem-se um

conjunto de critérios que se consideram pertinentes para a sua realização, tendo sido discutidos alguns critérios utilizados em estudos análogos, aplicados à sistematização dos tipos da edificação, e adaptados ao estudo dos espaços abertos, quer lidos isoladamente quer inseridos em tecidos urbanos.

Para a realização da análise tipológica necessitamos considerar várias fases de estudo, duas destas já referidas implicitamente - o encontro de tipos e a formulação de uma tipologia a partir do estudo desses mesmos tipos. Mas a formulação de tipos pressupõe pelo menos mais duas fases anteriores, uma que corresponde à definição do objecto de estudo, quer ao nível da área considerada quer ainda na escolha do nível da análise a realizar, e outra que se define por uma classificação prévia. Já tivemos oportunidade de referir que a tipificação da paisagem implica um processo de aproximações e recessões sucessivas que se desenvolve em espaços com ordem de grandeza diferenciada. É portanto fundamental relacionar «objectos» que estão ao mesmo nível de aproximação ou leitura do tecido urbano. Edifícios, espaços abertos e ruas podem ser considerados no mesmo nível de aproximação,<sup>1</sup> já que constituem entidades unitárias na composição do espaço. No entanto, frequentemente o espaço público urbano pode adquirir proporções comparáveis a um conjunto de parcelas associadas, por exemplo, sobre a forma de um quarteirão, assim como um edifício diferenciado, como um monumento, ou um equipamento poderá adquirir, ao nível de um

<sup>1</sup> Karl Krop desenvolveu uma dissertação de doutoramento comparando o método de Cannigia e de Consen - The definition of built form in Urban Morphology, University of Birmingham, England, 1993 - onde clarifica os conceitos de nível de resolução e nível de especificidade dos tipos. Níveis de resolução são consideradas as diferentes escalas reconhecíveis na Paisagem construída, e níveis de especificidade, os diferentes níveis de detalhe nos quais o tipo pode ser definido. Anne Moudon refere que elementos como as ruas, os edifícios e espaços abertos estão numa mesma escala ou nível de resolução. (Getting to Know the Built Landscape: Typomorphology in Ordering Space, New York, 1994, p. 301).

determinado tecido urbano, as proporções equivalentes ao somatório de um conjunto de parcelas de edifícios comuns. Para a delimitação da zona de estudo tanto pode ser considerada uma análise exaustiva ou um conjunto de amostras consideradas pertinentes para identificar um determinado conjunto ou conjuntos urbanos.<sup>2</sup>

A fase de classificação prévia pressupõe várias operações. Por um lado a elaboração de um inventário minucioso, a definição de critérios de classificação a partir da colocação em evidência de um conjunto de aspectos que permite distinguir os «objectos» inventariados e, por outro, uma definição de famílias, que constitui um primeiro agrupamento de objectos que têm uma resposta comum a esses critérios, embora não constituam ainda, propriamente, tipos.

Panarai comenta que este processo de inventariação é minucioso e pode transmitir a impressão de que se está acumular informação e conclusões absolutamente evidentes, que no entanto se podem mais tarde demonstrar representativas. Para os edifícios ele refere detalhes como, o número de andares, as características das escadas, dos corredores, o tipo de vigeamento, os materiais, os sinais de apropriação do espaço, ou as actividades associadas (Panarai, Depaule, Demorgon, Veyrenche 1974, 126). Para os espaços abertos propõe-se aspectos como as características dos limites, a estrutura do espaço, a sua morfologia, as actividades ou funções associadas, a toponímia, entre outros.

<sup>2</sup> Panarai, Depaule, e Demorgon denominaram esta fase de identificação da área de estudo e definição do nível de leitura a fase de definição do «corpus» do estudo. *Analyse Urbaine*, Ed, Parenthèses 1999, p.122)

Foram considerados alguns aspectos nesta primeira avaliação da situação que poderão vir obviamente a ser aferidos ao longo de um trabalho sistemático de análise. Entre os critérios escolhidos, uns virão provavelmente a revelar-se com um papel muito mais determinante do que outros, ou seja, estes parecem-nos ter graus de importância variáveis na definição tipológica dos espaços abertos. Alguns poderão ser condições determinantes na definição de um tipo específico, porquanto são condições absolutamente necessárias para formulação de um tipo concreto; outros revelam-se significativos para um determinado grupo de tipos (subconjunto dos tipos considerados) mas não são condição específica de nenhum destes.

Finalmente, a fase de formulação de tipos corresponde a uma abstracção racional onde se devem discriminar de novo todas as características dos «objectos» que a compõem e a identificação de propriedades ou características comuns dos objectos de uma família, sendo que as características não comuns correspondem a variações do tipo.<sup>3</sup>

Sendo o conceito de tipo um conceito extremamente diversificado, dado que existem um conjunto de aspectos de natureza diferenciada que concorrem para a sua definição, em cada momento temporal e espacial, certamente não ficam esgotados os critérios que permitem tipificar os espaços que compõem a paisagem desta região, mas sim ficam lançadas algumas premissas

<sup>3</sup> O método de análise tipológica agora descrito corresponde ao proposto por Panarai, Depaule e Demorgon sendo que se considera que este é adaptável à tipificação dos espaços abertos, desde que sejam testados e aprofundados critérios adaptados às características diferenciadas dos espaços não edificados.

que em nossa perspectiva têm uma boa probabilidade de se revelarem significativas para um estudo dos tipos de espaços abertos na Região de Lisboa e que poderão, sem dúvida, vir a ser sujeitas a redefinição ao longo do processo de estudo.

Apesar de nos centrarmos nos espaços abertos, já que nos parece que são estes que revelam uma maior ambiguidade na sua definição e, igualmente, os que pouco ou nada têm sido objecto de estudo, não deve ficar omissa o facto de ser absolutamente necessário fazer uma abordagem conjunta dos tipos da paisagem – espaços edificados e espaços abertos. Existem, por exemplo, alguns estudos que incluem a tipificação da edificação realizados para os bairros históricos da Cidade de Lisboa, mas a informação referente às áreas mais recentes da cidade não está sistematizada. Por seu lado, a informação relativa aos espaços abertos dentro da cidade, não está de todo trabalhada. Só essa abordagem conjunta pode, em nossa opinião vir, a permitir uma análise integrada da Paisagem, que consideramos igualmente incompleta quer se perspectivada unicamente a partir dos elementos arquitectónicos edificados quer unicamente a partir dos espaços abertos. É também necessária uma análise comparativa entre tipos definidos para a Região de Lisboa e tipos definidos para outras regiões, permitindo chegar a conclusões fundamentadas sobre a Tipologia da nossa Paisagem em cada momento da nossa história.

Na perspectiva defendida neste trabalho, o processo de tipificação não pode ser entendido enquanto uma classificação por classificação, uma panóplia que vai imobilizar ou manter-se inoperativa no processo de leitura e criação do espaço. O que está em causa é organizar informação para que esta se torne disponível no acto criativo, o que implica que seja entendida de uma forma dinâmica e não redutora, perspectiva esta que, de resto, está implícita no próprio conceito de tipo.

O processo de tipificação é uma forma de compreender a paisagem relacionando a sua forma com as práticas que esta suporta, reunindo conteúdos da sua génese e herança cultural, e fazendo emergir as suas potenciali-



dades como alimento do processo de recreação do espaço. Há quem se refira ao espaço urbano afirmando a necessidade da sua compreensão dialéctica. Nós diríamos que a paisagem deve ser compreendida dialecticamente:

Como um todo que se trata de observar, de recortar, de ordenar, de recompor.

Como um conjunto de elementos que se trata de reconhecer, de reunir, de articular (Panarai, Depaule, Demorgon, Veyrenche 1974, 12).

Cada elemento que compõe a paisagem não pode ser lido, como já vimos, apenas a partir de uma única escala dimensional, mas deve ser entendido em termos das suas relações com as escalas anteriores (a baixo deste) e posteriores (acima deste). Há o estabelecimento de uma sucessão de escalas de trabalho em que cada uma se explica pela anterior e pela sua relação com a seguinte. Tal como já referido, consideramos que o processo tipológico, se aplicado aos espaços abertos, se torna cada vez mais interessante ao nível dos tecidos e dos sistemas, e menos produtivo ao nível do elementos individualizados e da cidade vista enquanto unidade individualizada: por um lado, porque a tipificação dos elementos individualizados tem implícito um modelo de cidade e advoga-se a sua importância enquanto ferramenta independentemente da opção conceptual que suporta a composição do espaço; por outro, porque a cidade enquanto entidade individualizada, de limites espaciais claramente definidos na paisagem, tem tendência a extinguir-se e a transformar-se em cidade região. O cenário actual não é atraente. Cada vez mais as periferias urbanas caracterizam-se por fragmentos isolados, com problemas de homogeneidade e de organização e com graves lacunas ao nível dos

espaços públicos e de equipamentos. A qualificação destas periferias parece ser um objectivo urgente, sobretudo porque não podemos deixar de concordar que, «em referência à Paisagem dominante da aglomeração, o centro tornou-se uma singularidade, quase a excepção (Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 134). No cenário actual, o antigo centro de cidade de organização tradicional e grande coerência interna, é um mero detalhe se inserido na paisagem global. Este é sem dúvida um problema que é necessário ultrapassar. Não consideramos defensável uma homogeneização da identidade dos espaços que compõem a Paisagem, isto é, não se advoga a hibridação de características rurais e urbanas mas sim a possibilidade de convivência e articulação de espaços de características distintas mas de identidade claramente definida. Todas estas considerações nos levam a defender a ideia que a tipificação da paisagem, enquanto cidade com limites e conformação claramente legível, tem cada vez menos significado no contexto da evolução actual da paisagem, e se reforça a importância da sua leitura a partir de um conjunto de sistemas individualizáveis onde se contrapõem, articulam e harmonizam espaços construídos pelo homem, com qualidades e graus de artificialismo distintos.

Neste projecto de estudo tipológico consideraram-se, no entanto, três escalas de aproximação distintas - os elementos - os tecidos, e os sistemas dado que a identificação dos níveis a que se realiza a tipificação decorre também das características dominantes do objecto de estudo, neste caso concreto a Região de Lisboa. Esta opção visa estudar dialecticamente os elementos pontuais e lineares, as Estruturas (tecidos/ mosaicos) denominados *Conjuntos da Paisagem Cultural* ou *Natu-*

*ral* e os *Sistemas de Estruturas*, considerando igualmente os *Sistemas da Paisagem Cultural* ou *Natural*, cada um correspondendo a um nível distinto de aproximação ou resolução.

*Os Elementos pontuais ou lineares* - neste nível de aproximação ou resolução consideram-se todos os elementos pontuais ou lineares da paisagem, isto é, as unidades constitutivas de um tecido ou mosaico cultural que poderão ser representadas quer por edificações, quer por espaços abertos. Nesta abordagem pretende-se relacionar estes elementos pontuais com a parcela onde estes se implantam, ou seja, o tipo de relação estabelecida entre cada elemento pontual com a porção de "território" que a suporta.<sup>4</sup> Dado que se privilegia a tipificação dos espaços abertos pontuais, a relação com a parcela deve ser entendida a dois níveis: o dos espaços abertos adjacentes à edificação, isto é as áreas do lote ou parcela não ocupadas pela edificação; o dos espaços abertos que se inscrevem no tecido como unidades independentes, podendo ocupar uma ou mais parcelas totalmente, e vir a adquirir no tecido urbano valor equivalente ao de um quarteirão (conjunto de parcelas).

*Os Conjuntos de Identidade da Paisagem Cultural* - neste nível de resolução consideram-se os tecidos urbanos ou mosaicos culturais formados por elementos lineares ou pontuais, identificáveis por uma organização que lhe é

<sup>4</sup> A parcela foi considerada pelos três principais escolas que desenvolveram estudos tipomorfológicos como um elemento primordial na composição do espaço urbano. Consen, em Inglaterra, considera a parcela individual a fundamental unidade de análise do espaço urbano, e o elemento básico do modelo da subdivisão do terreno formando uma grelha organizacional da forma urbana. Cannigia estuda sistematicamente a relação da edificação e a parcela urbana bem como as variações de posicionamento e de proporções da edificação. O estudo das variações da casa Veneziana ou Romana desde a sua origem até oitocentos é um exemplo deste tipo de análise. Panarai e o grupo da Escola de arquitectura de Versailles, identificam a parcela construída como o nível de análise que parece ser mais frutuoso. " trata-se de ultrapassar a leitura cadastral plana, para ver dentro da espessura do edificado como se constitui o tecido." (Panarai, P., Depaule, J., Demorgon M., Analyse Urbaine, ed. Parenthèses, Paris, 1999, p.118).

específica. Constituem de uma forma geral tecidos com uma relativa homogeneidade ao nível estrutural e morfológico, revelando uma coerência entre as formas de organização dos elementos que os compõem e, conseqüentemente, uma identidade e expressão próprias. Os tecidos urbanos que constituem conjuntos de identidade cultural decorrem de uma forma geral de planos com princípios de composição comuns, quer estes tenham origem num programa concebido *a priori* quer decorram de uma forma "espontânea" ou intuitiva de ocupação do espaço.<sup>5</sup>

*Os Conjuntos de Identidade da Paisagem Natural* - constituem estruturas de elementos predominantemente vivos e com um suporte do solo vivo, que apresentam uma organização característica e uma identidade bem definida, em conseqüência quer de agentes naturais quer de um processo de humanização do território, apesar de a marca dessa humanização poder ter uma expressão muito reduzida.

<sup>5</sup> Este conceito de conjunto de identidade cultural, que já foi por nós proposto no Trabalho do Plano Verde de Lisboa (1995) e no trabalho do Plano Verde do Seixal (1998), identifica-se bastante com o conceito de "Tessuto", proposto por Muratori e Cannigia em Itália, bem como com o conceito de "Plan Units" proposto por Consen em Inglaterra. Este último autor considerava a cidade composta por vários "plan units" que são claramente identificados através das variações típicas ao nível da rua, parcela ou lote, medida dos edifícios e forma. A descrição das Plan Units de Consen (Moudon, A. Getting to Know the Built Landscape: Typomorphology in Ordering space, New York, 1994, p.295), enquanto uma combinação única de tipos de matrizes de rua, edifícios, e configuração dos lotes ou parcelas, correspondentes frequentemente a diferenças socioeconómicas ou diferentes épocas de construção, é aquela que mais se assemelha ao conceito agora expresso.

*Os Sistemas da Paisagem Cultural* - são sistemas formados por um conjunto de estruturas (tecidos ou mosaicos culturais), cuja forma de articulação privilegiada corresponde a uma organização específica que é unificadora das várias partes que o compõem. Estes sistemas apresentam-se como tipos de paisagem diferenciados, por serem articulados por um único sistema natural (ex: bacia hidrográfica), ou pelo facto de constituírem um todo organicamente integrado ao qual, em conseqüência da forma de ocupação humana, é possível atribuir igualmente uma identidade e configuração própria (ex: aglomerado urbano - cidade), sendo que a sua leitura é reforçada quando existe uma coincidência entre estes. Contudo, de uma forma geral, na leitura dos sistemas da paisagem prevalecem as condições do sistema natural que lhe serve de suporte.

*Os Sistemas da Paisagem Natural* - constituem conjuntos de estruturas formadas essencialmente por material vivo e com um suporte de solo vivo cuja forma de articulação é similar aos dos sistemas da paisagem cultural, em conseqüência quer de agentes naturais quer de um processo de humanização do território, apesar de a marca dessa humanização poder ter uma expressão muito reduzida.

É ainda possível considerar subsistemas da paisagem que poderão corresponder à definição de espaços articulados entre si pelas características dominantes da situação fisiográfica onde se inserem. Tem sentido abordar ao nível tipológico, e referenciar na paisagem, sistemas de vale, sistemas de cumeada ou sistemas planálticos, por exemplo. No entanto, em algumas situações, a ocupação humana ocorre de uma maneira extremamente alheia às

características naturais dominantes, sendo que, por vezes, o espaço também não adquire unidade a partir da forma de articulação dos espaços decorrentes da intervenção humana. À escala de um pequeno vale, eventualmente de formas de relevo pouco pronunciadas, ocorrências como a construção de auto-estradas, aterros, encanamento de linhas de água, ou impacto da implantação de outras infra-estruturas básicas, são eventos que podem transformar completamente o espaço, e diluir ou mesmo destruir, as características naturais que o unificavam. Se ocorrências deste género se associam a uma urbanização mais ou menos caótica, de estrutura intrínseca mal definida, então torna-se quase impossível realizar uma abordagem tipológica ao nível dos subsistemas dado que tudo aquilo que permitia ler o espaço com uma determinada homogeneidade e identidade ao nível das suas características dominantes, deixou de ter expressão na paisagem. Situações há em que, pelo contrário, tem todo o sentido abordar isoladamente estes subsistemas da paisagem.

Na cidade de Lisboa, por exemplo, diferencia-se claramente um sistema de colinas e vales virados ao Tejo, e um sistema planáltico, assim como no concelho do Seixal poderíamos falar de um sistema de vales, e um sistema de cumeadas, sendo que em todos estes casos a abordagem tipológica tem certamente contributos pertinentes, quer para a leitura, quer para a intervenção projectual realizada.

Finalmente, e antes de entrar numa especificação detalhada dos critérios propostos para a elaboração de uma tipificação da paisagem da Região de Lisboa nas suas diferentes escalas dimensionais, torna-se ainda importante esclarecer alguns conceitos relacionados com a natureza dos tipos considerados nesta tipificação. Já foram referidos no ponto 3.1.2 alguns dos diferentes géneros de tipos, situados e discutidos no âmbito do trabalho dos autores que mais os aprofundaram. Devido às suas características, e pelos motivos abaixo explicitados, considera-se que esta proposta de tipificação deve ocorrer ao nível dos tipos básicos nos quais se incluem os tipos locais e os tipos consagrados:

Os *tipos básicos*<sup>6</sup> são a expressão imediata de uma cultura já que estão plenamente absorvidos e inseridos como sua parte integrante, sendo reconhecidos pela população em geral, e depurados espontaneamente pelo seu senso comum. Por esse motivo, por fazerem parte integrante da herança expressa por uma cultura ou conjunto de culturas, bem como pelo facto de resultarem de um processo de categorização que se refere a um conjunto diversificado de qualidades que concorrem para a sua definição, revelam-se nessa sua abrangência, extremamente ricos e pertinentes na leitura da Paisagem. Em cada momento da história e em cada sítio concreto os tipos básicos são o elemento mais poderoso no entendimento da génese e expressão de uma paisagem cultural, o que não é mais que a impressão de uma cultura concreta numa determinada unidade espacial. Se o conceito de tipo básico foi defendido e expresso por um conjunto de autores quando aplicado à tipificação da edificação, defende-se agora que este conceito é aplicável à tipificação de todos os elementos que compõem a Paisagem, independentemente destes constituírem massas edificadas ou espaços abertos.

Entre os tipos básicos podemos ainda diferenciar os tipos da cultura local ou simplesmente *tipos locais*, que não são mais que tipos básicos circunscritos a uma cultura e um sítio específico, sendo por esta reconhecidos inequivocamente em determinado momento temporal e histórico. *O nosso "rossio" e "terreiro" são bons exemplos deste género de tipo.*

Existem ainda outro género de tipos, a que alguns arquitectos franceses denominaram de *tipos consagrados*, que se tratam de tipos

estáveis no sentido que foram igualmente consagrados pela história, tal como os tipos básicos, conquanto não decorrem apenas da consciência espontânea de uma população mas podem igualmente ter origem numa forma conceptualizada e crítica de produção do espaço que se expressa de uma forma mais erudita, estando no entanto perfeitamente assimilada e integrada na sua cultura.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Referindo-se aos elementos arquitectónicos edificados Cristian Devillers refere que a Vila Romana, a Catedral Gótica, a Mesquita, Otomana, a Casa Burguesa, entre outros, podem ser considerados tipos consagrados o que quer dizer que numa época determinada e para uma dada sociedade o conjunto de arquitectos (ou, mais alargadamente, de criadores), os construtores, os mestres de obras e os seus clientes se acordaram sobre a correspondência entre um conjunto de disposições espaciais e de elementos estilísticos, e um uso (à vez prática concreta ou prática simbólica) que integra convenções e que inclui saberes técnicos que foram suficientemente estáveis para serem reconhecidos pela sociedade. (Typologies de l'habitat et morphologie urbaine in L'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, nº 174, 1974).

Os tipos consagrados não são necessariamente exemplares de arquitectura erudita, podem também exprimir-se numa forma de arquitectura mais banal, que não tem propriamente a expressão da cultura vernacular mas que resulta da importação de modelos veiculados pelo conhecimento directo, que vão influenciar os trabalhos dos mestres de obra em determinada época. (Panerai, P., Depaule, J., Demorgon, M. Analyse urbaine, Ed. Parenthèses, Paris, 1999, p.109).

## 5.1. EXPLICITAÇÃO DE CRITÉRIOS DE DEFINIÇÃO TIPOLOGICA DOS ESPAÇOS ABERTOS DA PAISAGEM

Passamos agora a explicitar os critérios assumidos neste programa de análise tipológica:

### FISIOGRAFIA

As características geomorfológicas, a forma do relevo, são o elemento de suporte mais determinante na formulação da Paisagem Construída, quer estejamos a pensar nos ambientes mais naturais quer ainda naqueles que se revelam pela sua artificialidade.

Na perspectiva desta análise não se manifesta particularmente interessante um estudo geomorfológico centrado no fundamento das formas, ou seja a explicação da sua origem e evolução, mas antes a parte da geografia que nos permite concentrar nas relações entre formas do relevo, e formas de ocupação do solo, bem como a complexidade de relações de adaptação, integração, ou de sobreposição (recusa de adaptação) entre estas, expressas numa determinada configuração morfológica da paisagem. Podem pontualmente ser necessárias algumas explicações de natureza geomorfológica no sentido de permitir um melhor entendimento de determinadas formações bem como equacionar de uma forma clara as suas principais características.

A leitura da fisiografia tem de ser equacionada enquanto uma dominante no sítio. Relembrando algumas ideias a propósito deste conceito, o sítio não é mais que uma porção de território, um suporte, lido pelo homem que o vive, em cada momento da história. A noção de fisiografia em si só não é particularmente interessante, porque se trata de uma abstracção. Interessa a noção de relevo lida pelo homem que no seu percurso existencial, o identifica, lhe reconhece a forma e o ocupa numa atitude que é intrínseca à sua forma de habitar o mundo. " os sítios fazem parte daquelas categorias de objectos que se conhecem sem serem reconhecidos: para que uma porção de território se torne num sítio, ocorre que a sua qualidade, as suas características formais sejam identifi-

<sup>6</sup> Vejam-se as conclusões do ponto 3.2

cadadas enquanto tal" (Borie, Moche-  
loni, Pinon 1985, 14).

As relações estabelecidas entre o sítio natural e o tipo de ocupação humana não são uniformes, ou melhor não estão ao mesmo nível. Enquanto que numa ocupação urbana as condições sociais e culturais de cariz mais erudito conduzem a uma relação mais artificial, por vezes mais dominadora, outras vezes também, mais subtil, na ocupação agrária apesar de esta não se alhear igualmente de um contexto cultural, prevalecem razões de ordem funcional, de produção agrícola e de subsistência, conduzindo frequentemente a atitudes mais flexíveis e mais respeitadas do sítio. Evidentemente que estas duas formas de ocupação não são independentes entre si. Como diria Pinon as suas influências recíprocas e as suas concretizações formais oferecem uma base importante de documentos de estudo (Pinon 1972, 4). A fisiografia do sítio, constitui um suporte determinante nestas formas diversificadas de ocupação do solo regradando a implantação de percursos e a estrutura agrária e, essas regras fortemente determinadas pela especificidade do sítio, são tipificáveis ou melhor são o suporte matriz da tipificação da Paisagem. A tipificação das formas do relevo, numa perspectiva de leitura e interpretação da paisagem, só tem sentido quando aliada à leitura da ocupação do solo, ou seja, às características da Paisagem que estão associadas a cada uma das situações fisiográficas claramente destacáveis. Por outro lado considera-se ser este um factor determinante não apenas na tipificação de sistemas da paisagem como na de conjuntos de identidade cultural ou natural, quer ainda na definição tipológica de alguns pontos e linhas da paisagem. Tanto podemos identificar claramente um tipo de paisagem que



Tecido Urbano no Vale da Avenida Almirante Reis e a sua "contorção" em função das encostas acidentadas (Bairro das Colónias); Os Miradouros da Senhora do Monte e de S. Pedro de Alcântara ocupam uma posição fisiograficamente dominante que assegura a abertura e qualidade cénica das perspectivas sobre o Rio e a Cidade de Lisboa



caracteriza um sistema definido por uma determinada bacia hidrográfica, como ao nível dos tecidos ou mosaicos culturais são evidentes as adaptações entre um determinado modelo teórico de ocupação do espaço e a fisiografia. O confronto com a fisiografia do sítio dá origem a um género específico de organização urbana ou a um tipo de mosaico cultural que se distancia mais ou menos desse modelo original em função das características mais ou menos acidentadas do relevo. O sistema de socalcos ou terraceamento são bons exemplos de soluções adaptadas a encostas acidentadas. Também se pode detectar ainda a existência de elementos pontuais e lineares da paisagem cuja definição depende directamente de uma determinada localização fisiográfica. O miradouro é por definição um tipo de espaço cujo requisito fundamental é a abertura visual sobre planos panorâmicos, sendo esta condição, de uma forma geral, só concretizável a partir de pontos elevados localizados numa cumeada ou parte superior de uma encosta ou colina. O «Rossio» em Lisboa, sendo um tipo de espaço aberto referenciável a nível local, cuja principal característica era a produção colina. O «Rossio» em Lisboa, sendo um tipo de espaço aberto referenciável a nível local, cuja principal característica era a produção de frescos para abastecer a cidade, tinha implícita uma localização numa situação de vale, onde a abundância de água e a qualidade dos solos permitiam cumprir essa sua vocação. A galeria ripícola é igualmente um tipo de espaço linear que se associa sistematicamente às linhas de drenagem natural, ou seja, mais uma vez o tipo está dependente da situação fisiográfica deste elemento linear.

Apesar de existirem numerosos estudos de geografia física e de

geomorfologia, o sítio, como já pudemos observar frequentemente não é entendido pelos projectistas enquanto uma entidade estruturada, mas antes, é lido como uma "carpete" uma tábua rasa, vazia de relações e tensões formais/ espaciais, para além, obviamente, da suas qualidades enquanto organismo vivo, aspecto este que não é objecto de análise detalhada neste momento. *Uma tipificação da paisagem e, em particular, uma tipificação dos espaços abertos, tem como suporte fundamental esta característica determinante - a fisiografia - já que esta é absolutamente decisiva na expressão do sítio, e se revela implicitamente uma das qualidades mais determinantes na concepção conjunta da paisagem construída pelo homem.*

#### PARCELAMENTO

Como se acaba de constatar existe uma relação estreita entre a fisiografia e o sistema de ocupação do solo, expresso primariamente pelo traçado dos percursos e pelo sistema de parcelamento agrário. Uma análise detalhada do sistema de parcelamento agrário, feita por vários autores vem corroborar a ideia da sua importância na definição do espaço urbanizado. Esta hipótese foi sobretudo testada para a edificação e a sua relação com a parcela (lote), na definição tipológica do espaço edificado. Considera-se agora a integração deste aspecto enquanto um factor pertinente na definição tipológica dos espaços abertos, não só no que se refere aos percursos e aos logradouros ligados à habitação, aspecto este que já está implícito nas análises realizadas, mas também a relação deste sistema de parcelamento com a definição de outros espaços públicos urbanos, (jardins parques, etc.) cuja importância consideramos determinante, por se

tratarem igualmente de elementos positivos - elementos arquitectónicos - na definição do tecido urbano. Independentemente desta hipótese é fundamental reconhecer os princípios que regeram a implantação do sistema de trajectos e de repartição fundiária, para o associar a determinados tipos de mosaicos culturais da paisagem.

Um grupo de geógrafos dedicou-se ao estudo destas relações escolhendo situações geográficas como os meandros que, pela singularidade das suas características, constituem exemplos extremamente claros. Segundo estes o entendimento, de uma forma particular da paisagem não se exprime senão pelo seu confronto com uma espécie de modelo teórico, permitindo assim reconhecer aquilo que deriva de um tipo geral (uma trama fundiária que é no fundo uma rede de geometria regular ditada por uma concepção geométrica de repartição do espaço<sup>8</sup> e pelas próprias técnicas agrárias)

<sup>8</sup> A propósito desta noção de uma orientação geométrica do espaço Norberg-Schulz (Existence, Space, and Architecture, London, 1971, p.26) refere as regras da orientação espacial, nomeadamente aquela que presidia à organização do espaço na cidade romana - Qualquer lugar contém direcções. A natureza fornece direcções que indicam diferenças qualitativas. Desde sempre os pontos cardeais foram factores determinantes na criação de uma estrutura do espaço. A palavra orientação deriva de oriente ou direcção do sol nascente. Estas duas orientações básicas têm diferente interpretação filosófica - o lugar nascente fonte da vida, o poente povoado dos terrores da morte. A cidade romana é um bom exemplo destas referências. A cidade estava organizada em torno do eixo do mundo, entre um ponto setentrional situado atrás da ura maior, o Norte, e outro que se lhe opõe a sul, e do *decumanus* que define a direcção Nascente/Poente. A cidade era estruturada por dois caminhos que se cruzam que dividiam o espaço em quatro quadrantes - as quadras (*quarters* - Repare-se analogia com a palavra inglesa *quarters*!) como uma bússola rodeando o recinto com muralhas. Norberg-Schulz também refere que as direcções preferenciais (percursos) que estão directamente relacionadas com o sistema de parcelamento só se aproximam da direcção geométrica (espaço euclidiano) quando as condições topográficas são muito uniformes e nenhuma actividade humana influi na situação. "Uma ordem geométrica não é realizável senão através da repetição de ângulos formando um sistema, por exemplo 15°, 30°, 45°, 60°, e 90°. Ângulos determinados podem também implicar uma acentuação de direcções

e aquilo que deriva de uma adaptação a uma situação particular (Borie, Mocheloni, Pinon 1985, 14-5). O que estes autores lançam como hipótese é, precisamente, a existência de um papel de indutor *a priori* do sítio, em relação ao "tipo teórico" de ocupação fundiária e de ocupação viária, que seria o modelo real de ocupação do solo se não existisse mais nenhum outro factor interveniente – o relevo, que pode ser ou não coincidente com a forma geral do meandro, e outras formas de ocupação, rede de percursos já existentes ou, excepcionalmente construções significativas.

A rede geométrica não se revela *a priori* incompatível com os planos inclinados e ondulações do relevo, assumindo por vezes deformações. As características do sítio que influenciam o modelo teórico, para o caso dos meandros, são a existência de uma direcção interna principal que corresponde a um eixo longitudinal, as linhas de contorno que definem um limite contínuo que é um horizonte de movimento, e as linhas declivosas que asseguram a descarga de águas.

Resumindo, uma análise directa das relações entre os tipos do sítio geográfico, neste caso do meandro, e a forma cadastral existente, permite identificar as regras que regeram a sua combinação e asseguram a coerência da estrutura, no fundo, as regras que são responsáveis pela combinação de um ideal teórico<sup>9</sup> de

horizontais e verticais, um esquema elementar que está em harmonia com a maioria das funções e das condições naturais" (Système Logique de L'Architecture, Ed. Pierre Mardaga, 1972, p. 186)

<sup>9</sup> Refere-se um "modelo teórico" no sentido de assinalar um conceito de ocupação do espaço que tem ínfimas possibilidades de se concretizar exactamente como idealizado, o que não implica que se considere

repartição do espaço com as características peculiares do sítio.

A ocupação do espaço na Colina do Campo de Santana é um bom exemplo para ilustrar o que acabamos de dizer. A forma da colina condiciona a forma como esta foi ocupada, ditando os seus percursos principais – o de fecho que se dispõe longitudinalmente, o de meia encosta que assegura o perímetro da colina, acompanhando as curvas de nível, e os de atravessamento, que se dispõem obliquamente ou, em alguns casos, quase perpendicularmente à colina. Este "modelo teórico" (*vide* pp oposta, 4º desenho) que asseguraria o atravessamento e utilização do espaço mais lógico, sofre contudo algumas alterações ou adaptações justificadas por acidentes geográficos de menor escala (*vide* pp oposta, 1º desenho) ou pela implantação de alguns edifícios significativos (conventos)<sup>10</sup> que subvertem em parte a execução "à letra" desse pressuposto inicial (*vide* pp oposta 2º e 3º desenhos). Contudo estes detalhes não modificam a evidente sujeição da ocupação urbana à forma do sítio.

Um estudo sistemático realizado também noutros sítios, permite identificar igualmente este jogo entre razões geométricas ou funcionais de

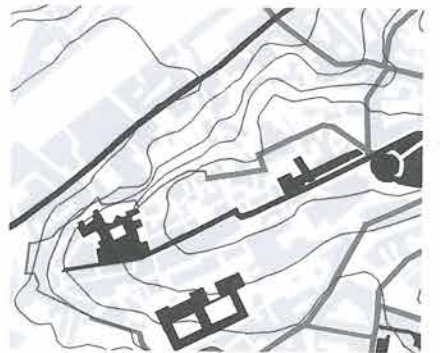
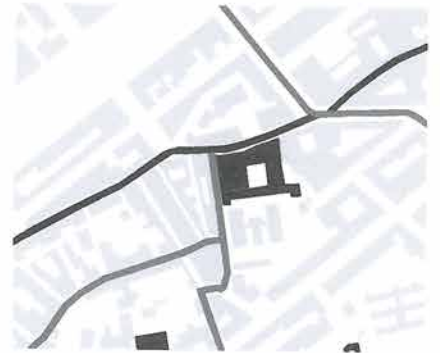
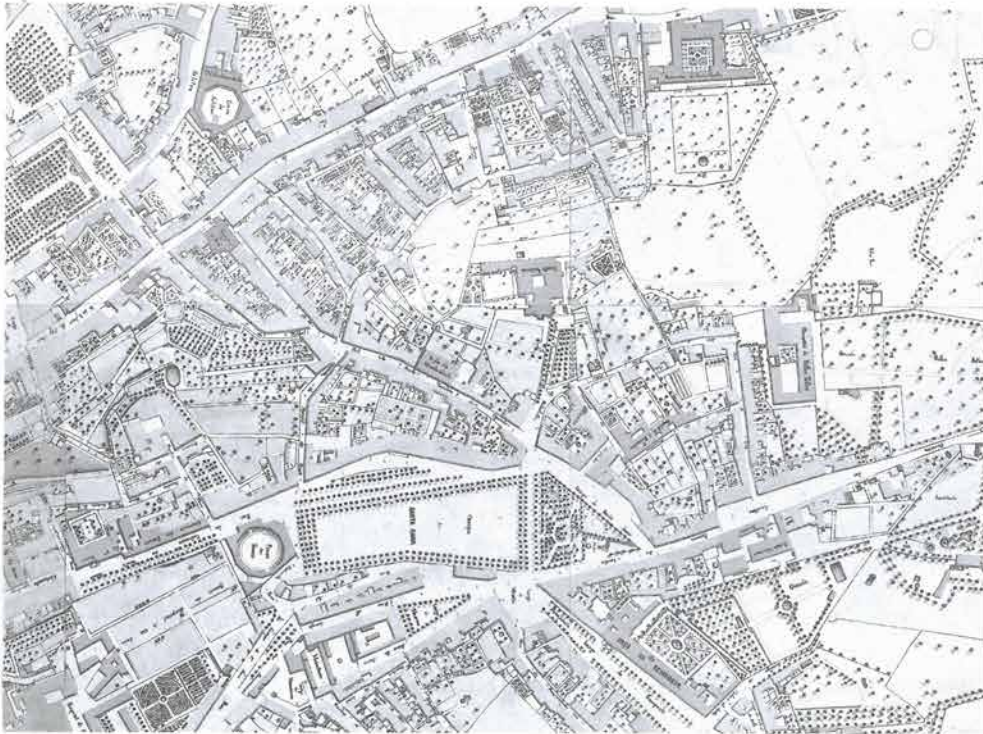
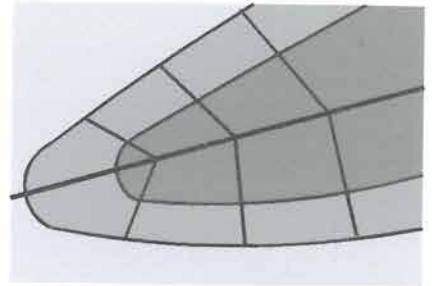
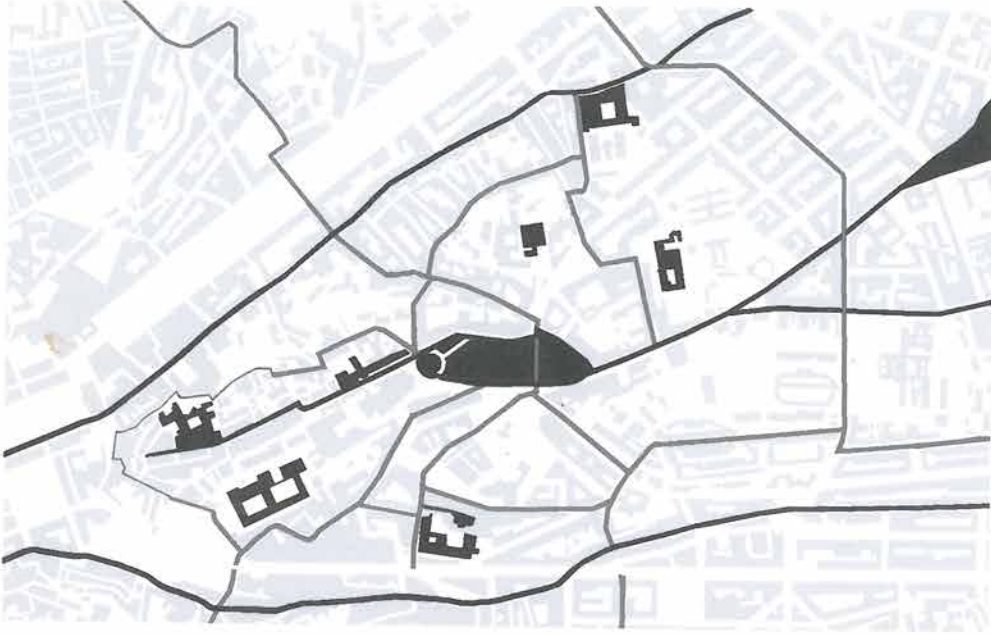
que este modelo teórico é fruto implicitamente de uma consciência crítica da situação. As regras de repartição do espaço podem ter sido transmitidas pela consciência espontânea de uma população que "naturalmente" conhece as restrições por exemplo da técnicas agrárias baseadas na utilização do arado e as adapta às restrições e linhas de força do sítio que habita.

<sup>10</sup> Os conventos que referenciam a Colina de Santana datam do séc. XVI e XVII e, como se pode verificar no desenho (Levantamento de Lisboa de 1856, Filipe Folque, CML, Esc:1/5000), precedem a ocupação de grande parte da Colina.

organização do espaço e características fisiográficas do sítio. O parcelamento dos campos, nas planícies, aproxima-se mais de uma forma racional, isto é, em situações de pequenas restrições topográficas, este adquire o rigor e ortogonalidade dos cadastros romanos. A mesma estrutura ortogonal sobre as pendentes deforma-se, nalguns casos transformando-se numa estrutura em forma de leque. Noutras situações, com problemas específicos de erosão, as estruturas agrárias adquirem uma forma que é ditada pela necessidade de lutar contra esse arrastamento de materiais nos campos (realização da lavoura paralelamente às curvas de nível). Também a existência de obstáculos naturais, uma serra, uma colina ou um bosque, por exemplo, podem causar à escala do plano de trabalho uma deformação (Pinon 1972, 6). Estes obstáculos podem ainda ser de natureza artificial, a passagem de um caminho-de-ferro, por exemplo, ou mesmo contrariarem o esquema mais óbvio de repartição do espaço por outros motivos de ordem funcional.

Não parece assim difícil defender que, para estudar tipologicamente os espaços abertos (agrícolas ou outros) construídos pelo homem em sítios não urbanizados, é fundamental estudar profundamente o sistema de parcelamento que lhe está associado. É ainda importante referir que o sistema de parcelamento é um sistema dinâmico no tempo tal como o conceito de tipo. Em Portugal, e nomeadamente na Região de Lisboa, existem conjuntos da paisagem onde se podem identificar, ainda hoje, sistemas de ocupação possivelmente anteriores ao parcelamento introduzido pelos romanos (a cerca mediterrânica) enquanto que noutros é ainda visível o geometrismo que caractere visível o geometrismo que caracteriza o cadastro romano ou a subdivisão do mesmo, ocorrida em gerações seguintes. Em outras situações, pelo contrário, processa-se uma destruição das parcelas mais pequenas em função de novas técnicas de cultivo provocando assim o seu alargamento significativo. A diminuição da diversidade de culturas está implícita neste alargamento da parcela ou pode mesmo conduzir à introdução de um novo tipo de cultura, em regime de monocultura. Estas várias ocorrências corroboram a ideia que o sistema de ocupação do espaço é evolutivo, podendo, no









Monsanto, constitui um obstáculo físico importante no crescimento da Cidade de Lisboa no sentido Poente. A linha de caminho de ferro, em Benfca reforça este limite condicionando inclusivamente o traçado do espaço urbanizado na zona de fronteira

entanto "coabitar" sistemas de parcelamento que se identificam como ocupações características de momentos temporais distintos, isto é, a manutenção de alguns dos tipos culturais característicos desses sistemas de parcelamento ancestrais em consociação com áreas de cultivo e sistemas de parcelamento contemporâneos.

Se pensarmos agora nos aglomerados rurais, a relação entre as características do sítio e a sua conformação estrutural é evidente. O habitat rural está directamente relacionado com as condições de relevo, hidrografia e vegetação de uma determinada região; a localização do aglomerado, associado ao tipo de solos que o rodeiam, variando entre uma conformação centralizada ou linear, a relação entre as dimensões da parcela com a produtividade dos solos e as técnicas utilizadas na sua exploração, ou forma do traçado escolhido, com já referido, no compromisso entre motivos básicos de orientação no espaço, de técnicas de exploração do solo, e das características fisiográficas de cada sítio. Este traçado, a trama básica de ocupação do solo, funda por vezes, quase directamente, o traçado da vila. O mesmo acontece em muitas cidades, onde o tecido urbano não é mais que uma transcrição da estrutura agrária anterior ao seu desenvolvimento (Pinon 1972, 9). Alguns dos arquitectos que se dedicaram ao desenvolvimento do processo tipológico fazem referências directas a estas relações, reforçando a sua importância básica na leitura e interpretação dos tecidos urbanos.

Cannigia afirma que o módulo da aglomeração é a parcela, isto é, a edificação mais a sua área de pertença. Esta parcela é geralmente rectangular e dispõe-se com um lado virado à rua e dois lados que são perpendiculares a esta. Também se verifica que o trajecto determina geralmente a parcela (por exemplo nos percursos sinuosos nem sempre os lados da parcela são perpendiculares ao percurso) (Cannigia, Maffei [1995], 1979, 86). Por outro lado, as áreas de pertença unidas entre si, bem como os trajectos, definem a estrutura do tecido. Em áreas que foram inicialmente cortadas por trajectos de união entre localidades, há tendência para uma fixação de áreas de cultivo

ou unidades de exploração agrícola. Muitas vezes as áreas de pertença (tamanho do lote) tem origem nessas parcelas de cultivo, verificando-se em muitos casos que as dimensões destas áreas estão directamente relacionadas. As parcelas de cultura são transformadas ao longo do tempo em áreas urbanas e, de uma forma geral, as dimensões dessas parcelas que decorrem igualmente do tipo de cultivo, vão determinar a modulação dos lotes de habitação. Cannigia afirma que a área de pertença das edificações, por exemplo organizadas em função de um trajecto, deve ser entendida como o módulo típico e assumido como parâmetro de leitura da formação e transformação sucessiva da aglomeração urbana. (Cannigia, Maffei [1995], 1979, 86)

Também Panerai dedica uma boa parte do seu trabalho ao estudo do sistema de parcelamento e a sua relação com o tecido urbano. Reafirma a ligação estreita entre o parcelamento rural e os tecidos urbanos identificando numerosas situações que não se restringem apenas aos tecidos medievais, onde esta relação é mais óbvia. Em Amesterdão, por exemplo, o traçado do Bairro Jordaan é estabelecido sobre o parcelamento agrícola. Os canais de drenagem e regadeiras dão origem a ruas e ruelas e os lotes urbanos adquirem a geometria de parcelamento das culturas agrícolas. O mesmo acontece no Cairo ou em Santiago do Chile onde Bairros actuais conservam a geometria das grandes propriedades agrícolas (Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 86). Mesmo em Barcelona, um plano regular como o de Cerda adquire os antigos limites dos campos e de jardins que permanecem ainda hoje na definição de quarteirão. Poderíamos dizer igualmente que o mesmo se pode constatar em vários tecidos



Benfica - Levantamento de Lisboa de 1911 (A. Vieira da Silva Pinto, Esc 1/1000)



da cidade de Lisboa, mesmo em áreas em que, como as Avenidas, a regra do plano é uma malha ortogonal (*vide* pág 144).

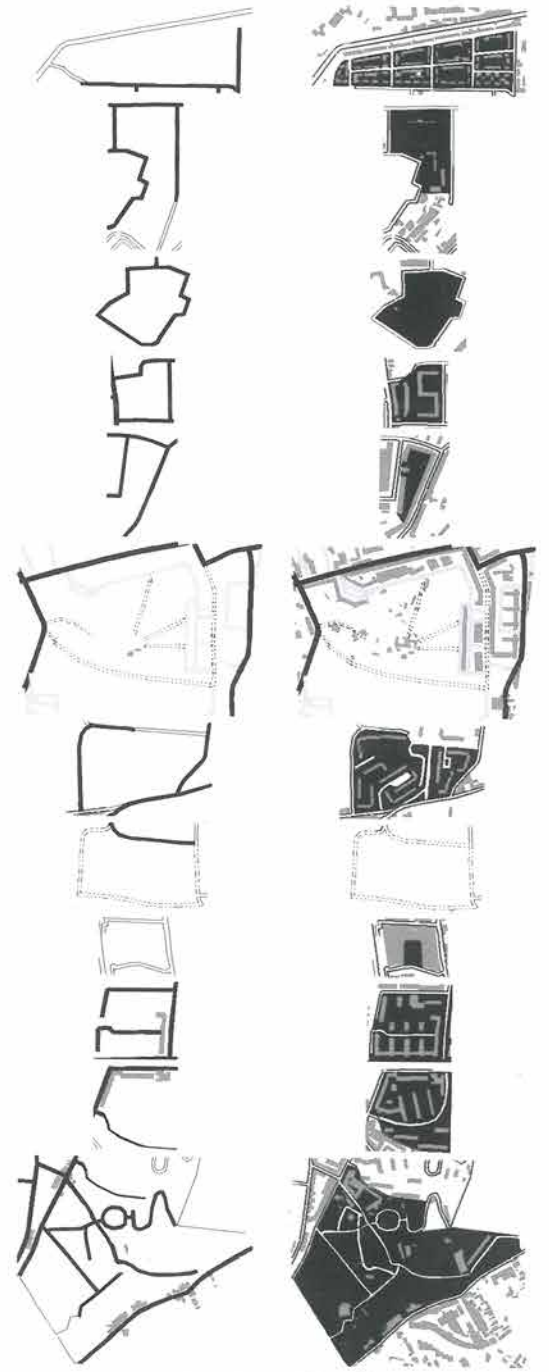
anarai refere, igualmente, que a relação rua/parcela funda a existência do tecido urbano e estrutura a edificação, isto é, a relação arruamento/parcela submete a disposição da edificação. As parcelas permitem solidarizar os edifícios, mesmo que estes sejam de tipos diferentes e de épocas diferentes, e interrelaciona os caracteres diferenciados, comuns às várias parcelas edificadas (Panarai, Depaule, Demorgon 1999, 87).

Enquanto que Cannigia concentra as suas análises urbanas na tipologia da edificação relacionada com a parcela e o estudo de trajectos que regem e organizam o parcelamento, Panarai faz referências mais pormenorizadas ao Espaço Público Urbano. Se admitirmos que o espaço público urbano pode, em algumas circunstâncias, definir-se independentemente da edificação, i.é, não constituir o prolongamento da lógica da edificação, ocupando a totalidade da parcela onde se insere, mas antes definir-se na malha urbana como um elemento arquitectónico<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Parece-nos oportuno referenciar algumas conclusões do trabalho de Norberg-Schulz, a propósito da forma arquitectural. «Elemento arquitectural» é um termo usado pelo autor com uma dupla significação, para designar um conjunto independente (Teoria de Gestalt) e uma parte pertencendo a um contexto mais vasto. Este entende que a categorização dos elementos arquitecturais se deve basear nos conceitos de «massa», «espaço» e «superfícies delimitantes», que não são mais que os limites das massas e dos espaços. Massas são todos os corpos a três dimensões enquanto os «espaços» constituem os volumes definidos pelas superfícies delimitantes das massas envolventes, sendo que em ambos os casos estamos em presença de entidades físicas mensuráveis. Tal como

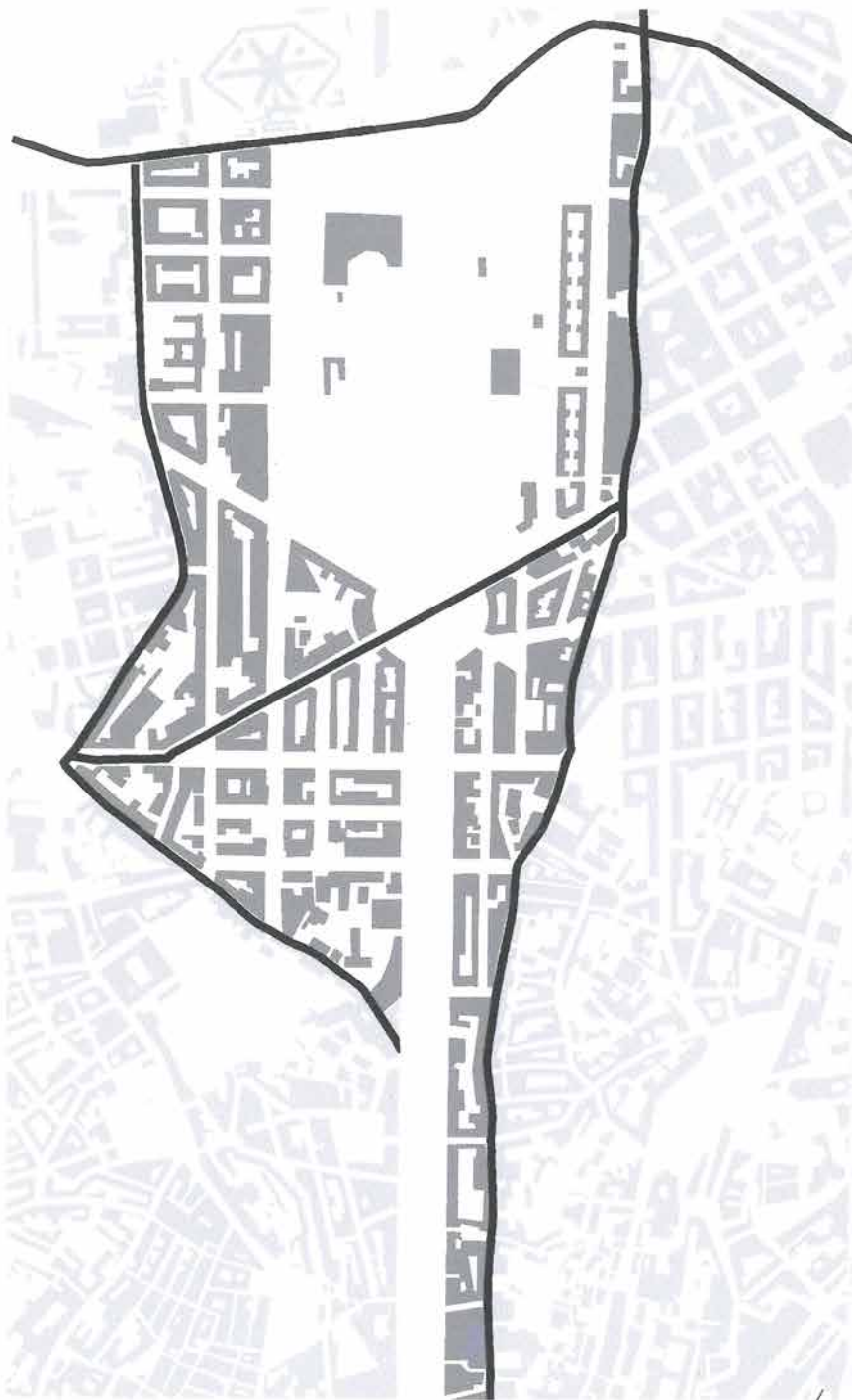


Benfica - Levantamento de Lisboa de 1940 (Câmara Municipal de Lisboa, Esc 1/10 000)



Benfica (1999) -São marcados a negro: os percursos que mantêm o traçado "original"; os espaços abertos públicos que adquiriram a forma das parcelas do cadastro "original".  
 -São marcadas a ponteeado as quintas existentes que mantêm o traçado cadastral





O Plano das Avenidas integra uma parte dos "antigos" percursos e divisões cadastrais de Vale Verde absorvendo-os, enquanto limite, ou integrando-os na malha modular do seu próprio traçado.

independente, então, na nossa perspectiva, este terá de ser entendido enquanto unidade básica na constituição do tecido urbano. Nesta acepção parece mais lógico definir a *malha urbana enquanto um conjunto formado unicamente por percursos e parcelas* ou, se quisermos, enveredar por uma explicitação mais pormenorizada da sua constituição, considerando a malha urbana formada por percursos e parcelas nos quais se implantam edificações e espaços públicos urbanos, espaços estes que tem uma concretização material individualizada, tal como acontece com os edifícios.

Esta perspectiva fundamenta a ideia de que a tipificação de espaços abertos, como por exemplo o jardim, o parque, ou o miradouro, deve ser informada pelo estudo do sistema de parcelamento, exactamente como é sugerido pelos dois arquitectos acima referenciados na análise tipológica da edificação.

Veja-se, por exemplo, em Lisboa, o Jardim da Estrela e o Parque Eduardo VII que, não se associando a nenhum Edifício Público, nem mesmo constituindo um alargamento do sistema de ruas, ocupam na malha urbana uma parcela ou conjunto de parcelas pré-existentes, assumindo um papel idêntico à edificação na constituição do tecido urbano.

*O sistema de parcelamento revela-se, assim, um factor pertinente na definição tipológica dos espaços abertos em áreas urbanizadas, sendo estes igualmente afectados pela influência*

---

o elemento de massa, o elemento de espaço é determinado pela sua forma topológica e geométrica, pela disposição das aberturas e pelo tratamento das superfícies delimitantes. Ou seja, o espaço "a céu aberto" é um elemento arquitectónico que pode e deve ser estudado ao abrigo de princípios similares aos que podemos utilizar para definir os «elementos de massa» quer estes sejam «espaços vazios» (elementos de espaço), quer sejam espaços preenchidos com elementos de composição como o material vegetal que, apesar de terem uma textura diferenciada, podem ler-se como "elementos de massa" (Norberg-Schulz 1988. *Système*



determinante dos sistemas de parcelamento agrário que os antecederam, assim como o sistema de mosaicos culturais contemporâneos decorre de uma evolução dos sistemas mais ancestrais de repartição do espaço.

Prevê-se que sejam identificadas três situações, quer ao nível dos

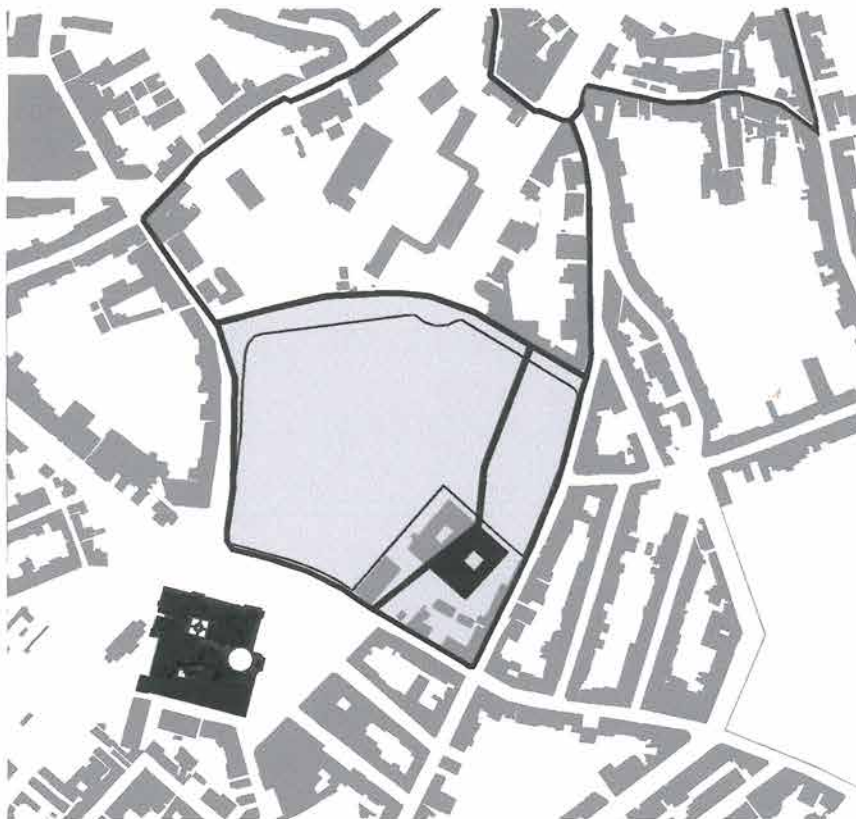
dependem em número, proporções e forma, do objectivo a que se destinam e da forma e proporções da parcela ou parcelas iniciais; uma sobreposição, quando a ocupação do espaço, ignora o sistema de parcelamento «original» sobrepondo-o e impondo um traçado completamente novo. O mesmo pode acontecer com os mosaicos culturais por modifica-

elemento caracterizador ao nível tipológico, dos elementos e dos tecidos (mosaicos). Ao nível dos sistemas da paisagem a situação é frequentemente menos óbvia já que apesar de poderem ocorrer sistemas onde prevalece um único sistema de parcelamento de uma forma geral os sistemas da paisagem incluem vários tipos de tecidos e mosaicos culturais. Assim um determinado conjunto de sistemas de parcelamento pode caracterizar um determinado sistema.

#### LIMITES

Os limites não se reduzem a linhas de separação administrativa ou de pertença de propriedade. Os limites da paisagem, antes de mais, são linhas de transição entre unidades espaciais com características diferenciadas, qualidade esta que nos interessa analisar independentemente de estes serem representados por elementos naturais ou construídos pelo homem com materiais vivos ou inertes.

Para explicitar a importância determinante dos limites na definição de qualquer elemento no espaço, podemos começar por referir uma frase de José Ortega y Gasset: " Mas – como pode o homem retirar-se dos campos? Onde iria, já que a terra é uma enorme campo ilimitado? muito simples; ele marcaria uma porção deste campo por meio de paredes, que criariam um espaço fechado e finito contra o espaço amorfo, ilimitado" (Rowe, Collin 1995, 50). Parece-nos interessante este texto porque nos transmite claramente a ideia do início de algo, algo que na sua condição de espaço não limitado se lia na ausência de uma qualidade, e por isso entendido enquanto espaço indiferenciado ou «amorfo» que é gerado pelo surgimento de um limite que o vai caracterizar e diferenciar do espaço envolvente. O limite, é o promotor da qualificação do espaço e fundamental na criação da identidade que lhe é conferida através do homem que o lê e interpreta. A nossa existência é referenciada por limites a partir dos quais o homem define a sua forma de estar no mundo e de entender os espaços que nos rodeiam. Habitar, no sentido que já foi explicitado neste trabalho, pressupõe viver dentro de determinados limites, no sentido mais estrito - na forma de ocupação do espaço vital e, no sentido figurado, na forma de o en-



Jardim da Estrela – O antigo traçado cadastral (Planta Topográfica de Lisboa, IPCC, 1755) determina a forma e os limites do espaço público contemporâneo. A traço grosso - limites das antigas parcelas; a traço fino - limite actual do jardim (cortado junto ao Cemitério dos Ingleses na altura da construção da Av. Pedro Álvares Cabral)

tecidos quer ainda dos elementos individualizados na paisagem, que correspondam basicamente a: uma adopção do sistema cadastral existente; uma eventual repartição ou associação de parcelas em módulos sendo que de uma forma geral estes

ções da forma de exploração decorrentes de avanços tecnológicos ou por modificação ao nível das culturas. Em todas estas situações, bem como ao nível dos sistemas da paisagem, as várias formas de parcelamento podem funcionar como um

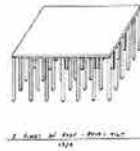


tender e de estar no mundo - "Sem tais domínios exteriores, não há dentro onde se habite" (Harrison, Robert 1992, 247).

Também parece oportuno referir novamente Norberg-Schulz a propósito de algumas das suas considerações sobre esta matéria. Já foi expresso o papel das «superfícies limitantes» enquanto superfícies de transição entre «elementos de massa» e «elementos de espaço». Os limites são, sem dúvida, o aspecto mais significativo na leitura espacial - "A descrição da forma do espaço depende da interpretação das delimitações" (Norberg-Schulz 1988, 216). Assim sendo, trata-se implicitamente de um aspecto determinante para a definição tipológica de qualquer elemento arquitectónico quer este seja expresso por um elemento edificado (massa) quer um elemento «a céu aberto» (espaço).

Enquanto que num elemento de massa os limites laterais são os principais determinantes da forma e a limitação superior pode até revelar-se inactiva em relação a esse aspecto, o elemento de espaço é definido pelos limites laterais bem como pelo «tecto». O tecto pode ser assumido enquanto um elemento de posição fixa que é apreendido como um elemento distante - ex: muros isolados que definem uma área a céu aberto - ou, pelo contrário, ser o principal definidor de um elemento de espaço - ex: uma cobertura sobre pilotis (Norberg-Schulz 1988, 169).

O solo nos dois tipos de espaços, tem frequentemente o papel de um limite unificante que ajuda a definir a forma do espaço ao mesmo tempo que serve de apoio aos elementos de massa. Neste estudo tipológico vamos assumir o limite «solo» da forma que é estudado através da fisiografia, aspecto que já foi abor-



2 kinds of roof - Royal Mint, 1974, Krier L. 1984. Houses, Palaces, Cities, Ed. AD, NY

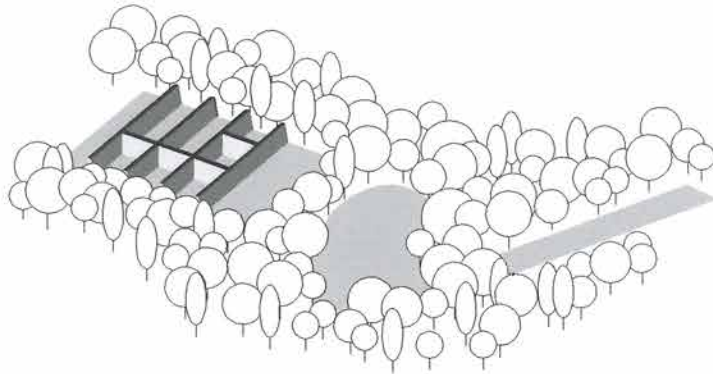


gado. Concentramo-nos assim na importância dos limites laterais na definição tipológica dos espaços abertos (elementos de espaço) tendo consciência de que as qualidades destes limites são o principal elemento de definição de qualquer espaço arquitectónico.

Considera-se, no entanto, que estes adquirem uma importância diferenciada entre os vários tipos de espaços que se propõem analisar em detalhe. Em algumas situações a expressão espacial do limite pode entender-se, para maior facilidade, a partir da análise isolada de dois aspectos complementares, a estrutura e a morfologia, forma de análise esta que adoptamos para explicitar os elementos pontuais e lineares. Para o caso dos tecidos, quer naturais quer culturais, ou dos sistemas da paisagem, optou-se por relacionar simultaneamente os dois aspectos.

Se nos concentrarmos na estrutura, podemos equacionar a sua importância ao nível dos pontos, considerando a existência de, pelo menos, duas situações distintas: os espaços limitados por formas regulares, e os limitados por formas irregulares. Enquanto que os primeiros estão geralmente associados a situações que foram previamente programadas, ou seja decorrem de uma consciência crítica, por vezes mesmo de um desenho prévio, os irregulares geralmente associam-se a situações «naturais» ou espontaneamente realizadas e, frequentemente não identificadas de uma forma consciente no processo de concepção do espaço.

O largo, por exemplo, decorre de uma forma geral de encontro, aleatório ou não, de duas ou mais ruas, adquirindo assim a forma que é ditada pelas orientações das mesmas, forma esta que é frequentemente irregular, tal como se revelam irregulares os limites de uma mata ou de um sapal. A irregularidade destes limites pode no entanto ter origens diferentes. Os limites irregulares de uma mata são uma forma residual que resulta das várias ocupações de que esta foi alvo, pressuposto este que se baseia na admissão de um estadió «original» do Território, dominado pela floresta climática, sendo esta sucessivamente ocupada, formando clareiras, ao sabor das necessidades humanas.



O perfil irregular da mata é um exemplo de um espaço que surge em consequência das várias ocupações humanas. A forma irregular da mata é uma forma residual.

Os limites irregulares do sapal decorrem fundamentalmente dum sistema variável de alagamento de determinadas áreas, em função da sua cota relativa ao nível médio das águas do mar, e os limites da galeria ripícola, dum sistema mais ou menos aleatório de plantação em função do percurso da linha de água que a define, também ele frequentemente sinuoso e irregular. Pelo contrário, a praça, de uma forma geral, apresenta um limite regular que é previamente programado, tal como o limite da horta, compartimentada para facilidade dos trabalhos da terra ou, por vezes, o limite de espaços que, como o pomar, são frequentemente

sujeitos a um sistema de plantação geométrico em que a regularidade da organização interna do espaço é transposta implicitamente para o seu limite.

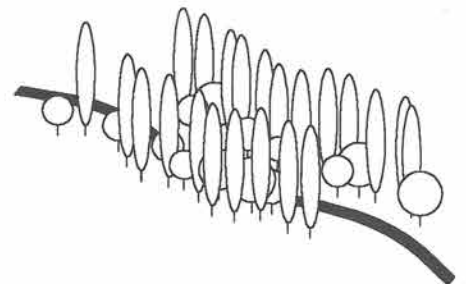
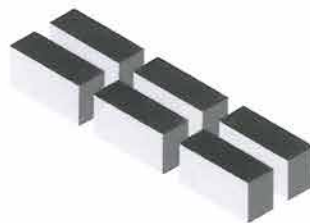
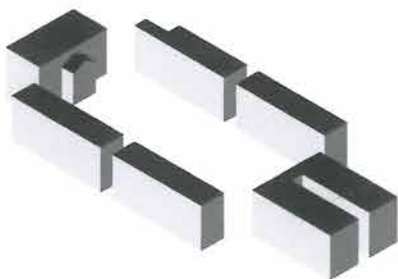
Concluindo os vários espaços pontuais podem apresentar um género diferenciado de limite ao nível estrutural que se revela identificador de um tipo em particular ou de um grupo de tipos de espaços.

Também no que se refere aos elementos lineares o limite estrutural é frequentemente um elemento identificador, senão de um tipo de espaço linear, mas de um determinado grupo de tipos de espaços lineares.

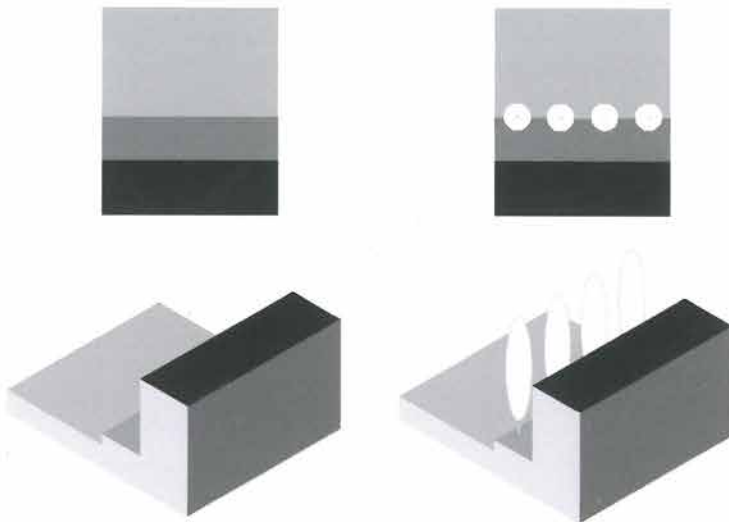
Dois factores parecem interferir mais directamente nas características dos limites ao nível estrutural – A fisiografia do sítio e a origem programada ou intuitiva do plano que lhes deu origem. Os limites rectilíneos correspondem preferencialmente a espaços previamente programados, como ruas, alamedas, avenidas, ou canais e associam-se de uma forma geral a situações mais planas, como percursos de cumeada de vale ou de planalto. Mas não há regras sem excepção! Os percursos que, em situações muito declivosas asseguram a drenagem pluvial, dispõem-se, perpendicularmente à encosta sendo, de uma forma geral, também rectilíneos. Por outro lado, os traçados de curva apertada correspondem, em regra, a «ladeiras» ou «calçadas», e são frequentemente percursos que ligam pontos de cota significativamente diferenciada, isto é, são percursos de encosta, sinuosos e irregulares, com função de «corta declive». Noutras situações também prevalecem os limites irregulares, como por exemplo os «becos» ou as «travessas», sendo que, nestes casos, é sobretudo a origem não programada dos traçados que lhes deram origem que determina a sua organicidade.

Nos elementos de água lineares, as características dos limites dependem fundamentalmente da sua origem. Enquanto que as linhas artificiais, como os «canais», de uma forma geral têm um limite regular, as linhas de drenagem natural tem um limite orgânico irregular.

O estudo dos limites revela-se ainda mais significativo quando nos concentramos na sua expressão morfológica (volumétrica). Alguns limites da Paisagem têm maior expressão ao







nível da sua estrutura, como por exemplo as linhas de caminho de ferro ou auto-estradas, enquanto que outros se lêem fundamentalmente a partir da sua volumetria. Esta diferente qualidade dos limites pode alterar radicalmente a maneira como um espaço é apreendido, no entanto, adquirindo maior ou menor significado consoante as situações.

No caso dos elementos pontuais e lineares podemos identificar pelo menos duas situações distintas:

A praça ou o largo são exemplos de "espaços vazios" que se definem a partir do encerramento proporcionado pela densidade volumétrica do seu limite. Estes espaços devem a sua existência à volumetria do tecido edificado que os delimita, isto é, devem a sua existência à expressão morfológica do seu limite. O mesmo poderíamos dizer da clareira da mata que é expressa pelo limite denso da vegetação arbórea que a contorna. Outra situação comparável é a do

espaço «miradouro» no qual a existência de um limite aberto é fundamental para que se cumpra a sua vocação tipológica – a possibilidade de leitura dos panoramas oferecidos pelo espaço envolvente. Da mesma forma, a rua define-se a partir dos limites edificados envolventes e apenas essa circunstância assegura que esta seja utilizada e apreendida claramente enquanto espaço canal, assim como a galeria ripícola pode ser entendida enquanto espaço linear em que o encerramento do limite arbóreo/arbustivo, isto é, a natureza morfológica do limite, é fundamental.

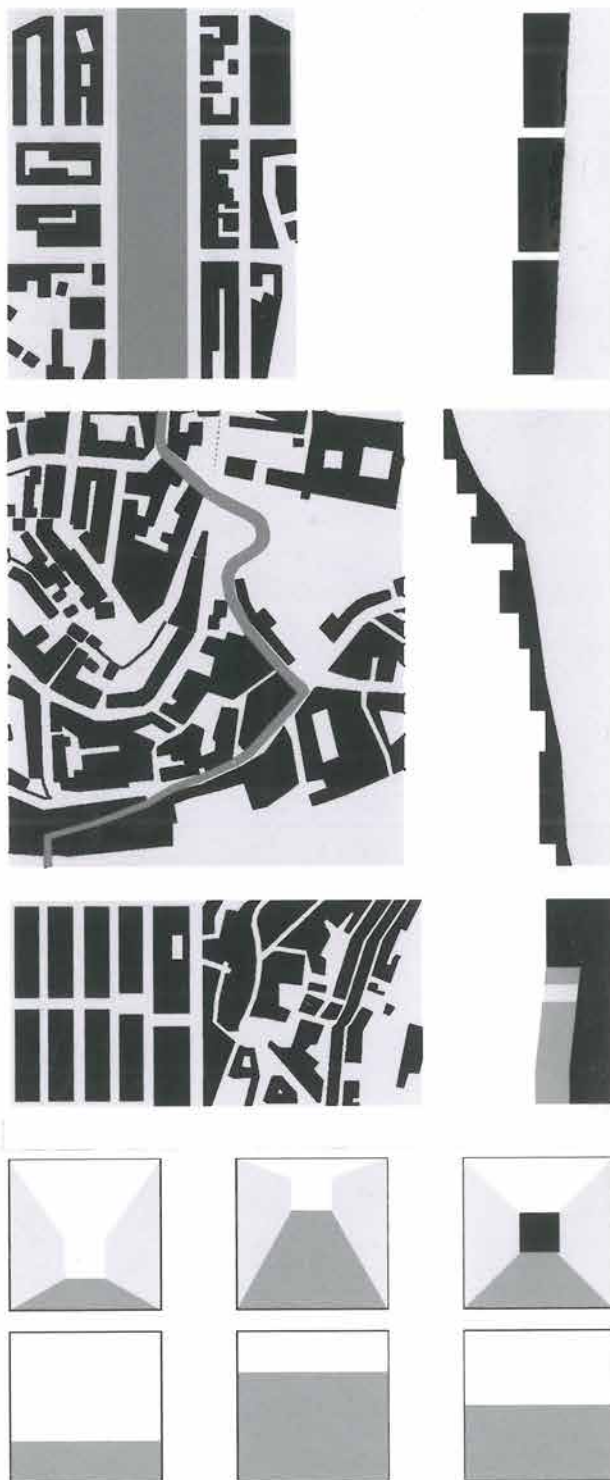
Nos elementos lineares não delimitados por volumes fechados não é, de uma forma geral, gerada uma direcção preferencial clara, aspecto este que é um dos seus elementos de identificação tipológica mais marcante. No entanto criam-se por vezes situações menos óbvias, em que a existência de um limite de natureza morfológica diferenciada

pode ainda assegurar uma direcção preferencial. É o caso de alguns espaços lineares definidos por um dos limites fechado (edificação ou vegetação densa) e por outro limite aberto que se lhe opõem. Os percursos fluviais, ou de frente marítima, são um bom exemplo desta situação, porque a distinta natureza ou qualidade do limite, permite assegurar a prevalência da direcção preferencial do percurso, apesar de este ser aberto, com limites definidos a grande distância ou mesmo intangíveis, e implicitamente mais dispersante em relação aos espaços lineares onde estes são definidos em ambos os lados por edificação ou massas densas de vegetação. Também se assinalam situações em que um dos limites laterais é edificado e o oposto é definido por um conjunto de elementos pontuais (por ex. uma arborização). Este limite descontínuo assegura uma marcação longitudinal do espaço, embora se apresente mais difuso, pela permeabilidade visual que oferece a superfície limitante.

Já identificámos tipos de espaços onde prevalece a definição morfológica do limite em relação à sua definição estrutural, enquanto noutros prevalece a definição estrutural em relação à morfológica. Contudo, na maioria, estes dois aspectos complementam-se. Por ex., no caso da definição de «ladeira» ou «calçada», se abordarmos a questão dos limites a partir das características dos seus pontos de origem e destino, que podem ser considerados limites longitudinais com igual importância na definição de um espaço canal, um aspecto significativo é o facto destes limites apresentarem cotas significativamente diferenciadas e essa circunstância definir frequentemente o destino do percurso enquanto um limite aberto a grande distância ou mesmo intangível. Pelo contrário, nos percursos planos, o destino do percurso tem tendência a centrar-se num elemento de referência.

Também no caso dos «becos» a definição do limite longitudinal é fundamental. Um beco é uma rua estreita sem saída, ou melhor, um espaço, geralmente linear cujo limite longitudinal (destino) é fechado por um volume edificado contínuo.

Outros casos há, porém, onde o limite é importante para assinalar o fim de um "evento



espacial” e o início de outro, mas este limite apenas corrobora a natureza do espaço, natureza esta, que é igualmente ditada pelo seu “conteúdo”. Nalguns jardins, parques ou matas densos de vegetação, onde a presença de material vegetal de porte arbóreo e arbustivo é fundamental, a definição do limite está implícita, na natureza do seu conteúdo. Ou seja, nestes casos a natureza do limite não é significativa na definição tipológica do espaço porque a sua qualidade, de uma forma geral, não altera a forma como este é entendido, isto é, não altera o seu significado embora, obviamente, afecte a forma como este é apreendido a nível espacial. Um jardim cercado por um muro alto é apreendido de uma forma diferente de um Jardim delimitado por um gradeamento transparente, no entanto, ambos podem ser identificados enquanto jardins, a partir da natureza do seu conteúdo. Esta situação não acontece apenas quando o espaço a «céu aberto» pode ser lido como uma massa (um jardim denso de vegetação ou uma mata podem ler-se como «elementos de massa») isto é, com uma expressão volumétrica muito semelhante à da edificação e, portanto, com um limite próprio. Existem outros tipos de espaços onde a natureza ou qualidade do limite é menos significativa na sua definição. Em espaços abertos, como o prado ou a ceara, ou pontuados, como o olival, a espécie do material vegetal é um aspecto que prevalece na sua definição tipológica, independentemente da qualidade dos seus limites.

Pensando agora nos tecidos ou mosaicos culturais, vamos lê-los de uma forma diferente, considerando a sua expressão espacial como um todo – ao nível estrutural e morfológico. Na composição de um tecido urbano ou mosaico cultural, três aspectos parecem influenciar mais directamente a qualidade dos limites, bem como a sua maior ou menor relevância na definição tipológica: por um lado, a fisiografia do sítio e a natureza programada ou não programada dos planos que lhes deram origem, tal como acontecia com os elementos pontuais e lineares; e por outro, o tipo de génese desses tecidos.

A fisiografia pode ser um aspecto significativo, no sentido em que frequentemente causa deformações no modelo de ocupação do es-



paço criando, num mesmo tecido, irregularidades que decorrem de uma adaptação aos acidentes do terreno. Estas circunstâncias, se bem que mais frequentes nos tecidos com uma origem não programada, também ocorrem em espaços que tiveram origem num plano previamente programado. Estas adaptações do tecido diminuem a sua homogeneidade e, implicitamente, também modificam e diversificam as características dos seus limites. Assim sendo, o limite do tecido nem sempre é uma referência óbvia do tipo de tecido por ele contido.

A partir destas constatações, também se depreende a importância que tem o género de plano que deu origem ao tecido. Nos tecidos com origem num plano espontâneo, há tendência para uma maior irregularidade e diversidade, pelo que o limite é reconhecível a partir dessas suas qualidades. Nos tecidos previamente programados, de uma forma geral, o

limite tem tendência a ser mais contínuo e mais regular, sendo que a ocorrência de discrepâncias pode tornar menos legível a sua relação com a organização típica do tecido a que está associado.

Apesar das situações anteriormente explanadas, as características do limite só podem ser entendidas enquanto uma qualidade identificadora de um determinado tipo de tecido ou grupo de tecidos, se este for definido enquanto uma continuidade do tecido que é contido por esse mesmo limite. Esta situação acontece, quase sempre, quando a génese do tecido tem origem num plano que não está condicionado por outros limites, pelo menos de espaços urbanizados já existentes, o que é frequente em zonas de expansão urbana recente. O limite do espaço é definido simultaneamente no acto da concepção desse mesmo tecido, sendo que esse tecido absorve ou

ignora outros limites eventualmente existentes, quer em espaços previamente urbanizados quer em mosaicos culturais envolventes, isto é, não funcionam enquanto regra na organização do novo tecido urbano. O Bairro de Alvalade, em Lisboa, é um exemplo de um tecido onde o limite surge simultaneamente com o plano que lhe deu origem, mostrando-se relativamente alheio à estrutura preexistente, adquirindo como únicas referências pré-existentes o Campo grande e a antiga Estrada da Charneca, cujo traçado foi em parte adoptado pela actual Avenida de Roma.

Outros espaços, de génese distinta, são aqueles em que o limite é um elemento linear preexistente e o novo tecido, que com ele se confronta adquire um traçado de excepção junto a este, na "tentativa" de fazer a concordância entre a sua própria modulação e as características do limite preexistente. Nestes casos, apesar de poder ter alguns aspectos comuns ao tecido com que entra em confronto, a natureza do seu traçado é diferenciada da modulação do tecido propriamente dito, não constituindo por isso uma forma clara de o identificar tipologicamente.

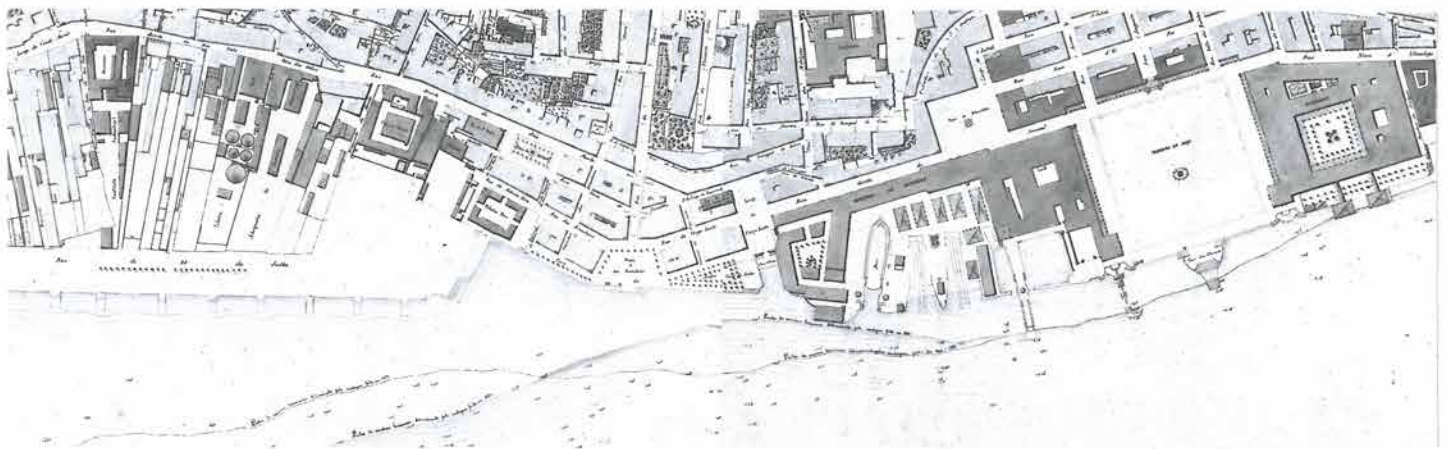
O limite pode ainda ser o elemento estruturante do tecido. Um bom exemplo destas situações é o das margens fluviais. Aqui, o limite apresenta uma qualidade que lhe é intrínseca, qualidade esta que pode reger o traçado do tecido que se lhe associa, apesar de ter características diferenciadas, sendo por isso, também ele, um factor que contribui para a identificação tipológica. Tanto os traçados dos mosaicos culturais como os dos tecidos urbanos, podem ser estruturados por circunstâncias similares à descrita, se bem que nesta identificação é extremamente importante que se trate de uma tipificação de um local circunscrita a um tempo concreto. O Estuário do Tejo é um limite que só pode ser identificador do mosaico cultural que lhe está associado, no momento presente. Se nos referíssemos ao limite – estuário independentemente da sua inserção num determinado contexto, então também não seria fácil relacioná-lo com um tipo concreto de mosaico cultural.

Por vezes, nos tecidos urbanos contemporâ-



A Rua do Salitre constitui um percurso pré existente ao qual a modulação do Plano das Avenidas se adapta, criando um traçado de excepção nos quarteirões de ligação entre este e o primeiro conjunto modular. O mesmo acontece na Rua das Portas de St Antão.





Frente Ribeirinha, Levantamento Lisboa 1904-1911. Organização do espaço em função do Limite – Estuário do Tejo

neos, são visíveis as marcas de elementos lineares que constituíram limite urbano em épocas anteriores. São bons exemplos as cercas medievais ou as estradas de circunvalação, que tal como acontece no exemplo anterior, podem funcionar como linha organizadora do tecido que os irá envolver, ou simplesmente como uma estrutura linear a ser absorvida pelo novo tecido. No primeiro caso, a cerca medieval, apesar de ser uma linha com uma qualidade individualizada poderá constituir um limite que referencia por associação o tipo de tecido que a partir dela foi gerado; no segundo, a estrada de circunvalação, pode tornar-se num eixo urbano que, pelas suas características, constitui referência directa do tipo de tecido onde se insere, apesar de a partir do momento que é integrado no tecido, deixar de se ler como um limite.

Resta-nos ainda identificar os limites decorrentes de situações onde a evolução urbana (rectificação de traçado de vias ou criação de novas vias em áreas já consolidadas), produz, num dado momento, um corte abrupto no tecido. Como reacção desse evento, gera-se um limite que adquire uma qualidade específica,

em consequência dessas novas circunstâncias, isto é, o novo percurso que surge em resultado de um corte do tecido, vai transformar-se num elemento estruturante, criando em seu torno um tecido que é geralmente distinto daquele com que se confronta directamente. Mesmo que a edificação nova seja de características tipológicas similares ao tecido existente, o corte executado cria sempre, ao nível estrutural, uma situação de excepção nesse remate. Esta é uma situação que ilustra claramente o papel do limite quando este não funciona como elemento de identificação tipológica do tecido que lhe está subjacente.

Se pensarmos em áreas não urbanizadas, de uma forma geral, o limite é indicador de um tipo ou de um conjunto de tipos de mosaicos culturais que a este se associam. O limite de uma linha de drenagem natural, que poderá corresponder ao leito de cheia, é perfeitamente reconhecível pela mudança de mosaico cultural nessa linha de fronteira, mosaico esse que passará a ser característico da encosta.

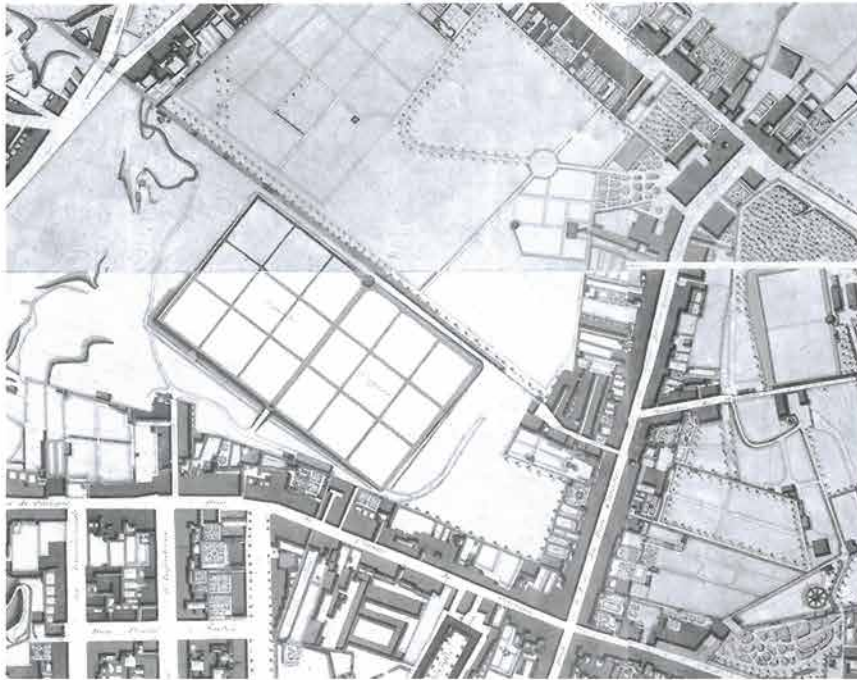
Se pensarmos nos sistemas da paisagem, algumas das questões

levantadas para os conjuntos de identidade cultural põem-se de novo. O limite de um sistema é, de uma forma geral, diversificado sendo que, quer em situações urbanizadas quer em situações não urbanizadas, de uma forma geral, prevalecem os acidentes fisiográficos naturais (costa marítima, margem fluvial, vale, serra, cumeada). À escala territorial, o impacto de elementos construídos pelo homem que possam tornar-se em superfícies limitantes de um sistema tem, de uma forma geral, muito menor expressão, prevalecendo as ocorrências naturais que se desenham como principais responsáveis da definição de limites dos grandes sistemas da paisagem.

Quando as áreas urbanizadas se definem com uma entidade de limites claramente reconhecíveis constituem, de uma forma geral, sistemas urbanos que corroboram as condições fisiográficas naturais, sendo que a ocupação humana simplesmente sublinha e torna mais nítidos os limites territoriais preexistentes. Mesmo que estes apresentem alguma diversidade nas suas características, os limites podem ser uma referência imediata do sistema que lhes está associado.

Os acidentes fisiográficos naturais que funcionam como limite de um sistema urbano, também podem funcionar como elemento gerador de determinados tipos de tecidos urbanos ou mosaicos culturais, quer em construções erguidas pelo homem com materiais vivos quer com materiais inertes.





Nas Amoreiras, o eixo viário que articula o início da Auto-Estrada com o Bairro de Campo de Ourique e o acesso às Torres das Amoreiras, realizou um corte no tecido. Em função deste novo eixo este começou a organizar-se, para rematar a frente urbana, no entanto, está implícita uma excepção nesse limite. A cinza escuro (cheio) os novos edifícios já existentes, a linha fina do mesmo tom, a volumetria provável de espaços em construção.

Um limite pode funcionar como obstáculo do crescimento urbano em determinada direcção propulsionando-o noutros sentidos. Apesar destas ocorrências terem impacto sobretudo ao nível dos tecidos ou mosaicos com que estes estão associados, e de uma forma geral, estes limites terem uma qualidade intrínseca que é independente dos tecidos com que entram em confronto, não se revelam no entanto pouco significativos na análise tipológica dos sistemas urbanos a que estão associados porque, frequentemente, dão origem a deformações no percurso lógico de desenvolvimento urbano, actuando como elementos determinantes no funcionamento de todo o sistema.

Se analisarmos esta questão em paisagens não urbanizadas, onde predominam os materiais vivos, considera-se que a análise dos limites da paisagem é, de uma forma geral, informativa do sistema a que estão associados. Na situação de grandes limites da paisagem, como a costa marítima ou as margens dos grandes cursos fluviais, são um indicador de um sistema e de um tipo de paisagem que lhe está implicitamente associado, apesar de a essa paisagem poderem estar associados vários mosaicos culturais ou naturais, diferenciados.

A um determinado sistema da paisagem estão associados diferentes sistemas ecológicos que, por sua vez, correspondem a um conjunto de tipos de revestimento vegetal e de cultivo e, por vezes, de emparcelamento, característicos. Um limite de cumeada é sempre implicitamente um indicador de uma mudança do mosaico cultural, prevendo-se que, entre duas cumeadas, se possa encontrar uma paisagem característica de encosta e de vale.

Podemos concluir que, no caso dos sistemas naturais, o limite é geralmente uma mudança entre situações fisiográficas básicas - fosto, vale, costa marítima, frente fluvial - que surgem também frequentemente associadas a uma alteração do mosaico cultural ou de formação de vegetação, podendo por isso ser um elemento informativo para a sua tipificação.

## ESTRUTURA

Tendo abordado separadamente as questões que se relacionam com os limites do espaço, que é um aspecto determinante na sua estrutura, optou-se por referenciar isoladamente a estrutura interna do espaço. A estrutura interna dos espaços pontuais de uma forma geral não parece revelar-se um aspecto determinante na sua definição tipológica porquanto, de uma forma geral, outros aspectos se revelam mais determinantes para identificar os vários tipos de espaços – por exemplo o tipo praça é fundamentalmente dependente da natureza do seu limite, sendo que as variações da estrutura interna não alteram a sua identificação tipológica. Se pensarmos em elementos construtivos frequentemente utilizados na composição deste tipo de espaços, como os elementos escultóricos, elementos de água ou arbóreos, verificamos que, seja qual for a sua forma de articulação ao nível compositivo, não interferem significativamente na definição tipológica do espaço.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Não se deve depreender desta afirmação que a estrutura interna do espaço não é significativa na análise da sua conformação espacial. Precisamente consociando as características dos limites, a organização interna e a forma de articulação na malha Urbana, Paul Zucker desenvolveu uma classificação interessante, porque baseada nas características estruturais e espaciais dos largos, distinguindo cinco categorias: Os «closed square», que representam a categoria mais pura e imediata, espaços completamente fechados e apenas interrompidos pelas ruas que nele confinam; os «dominated square» caracterizados pela presença de um grupo de edifícios ou estrutura individual em relação às quais o espaço está direccionado, relacionando todas as estruturas envolventes; os «nuclear square», cuja composição é marcada fundamentalmente por um núcleo (obelisco, fonte, monumento), sendo este

No entanto existem situações onde a presença de uma estrutura, por exemplo pontuada, é importante porque na sua ausência, o espaço não teria expressão. O jardim ou o parque que, na nossa cultura, são espaços onde a presença do material vegetal arbóreo/arbustivo é fundamental a estrutura interna pode ser significativa, não ao nível dos traçados a que estão associados esses espaços, mas enquanto referenciadora da presença de pontuações. Já nos espaços não urbanizados, por vezes, a forma que a estrutura adquire revela-se fundamental. A estrutura pontuada regular do olival ou pomar e irregular do montado, são um elemento de identificação fundamental na definição tipológica destes espaços abertos.

Ao nível dos elementos lineares, a estrutura interna do espaço raramente se revela um elemento de identificação tipológica, dado que a sua caracterização se apoia fundamentalmente nos limites. Até este momento identificámos apenas duas situações em que ela é determinante: no espaço linear «alameda» a pontuação regradada da arborização é um

elemento evocativo o responsável pela criação da tensão que mantém o conjunto, independentemente destes serem limitados por um conjunto de edifícios ou por uma estrutura frontal dominante; os «grouped square», que correspondem a uma combinação de largos, que podem ter uma diferente forma ou dimensão, mas formam uma combinação perfeitamente articulada, constituindo um todo compreensível; o «amorphous square» que representa o género de largos mais indefinidos, por serem menos claros a nível formal, menos organizados, não apresentando nenhuma qualidade estética específica, apesar de poderem partilhar alguns dos seus detalhes com os géneros de espaços já referidos. (Zucker, P. 1944. *New Architecture and City Planning*, A Symposium, New, York p.8-17).

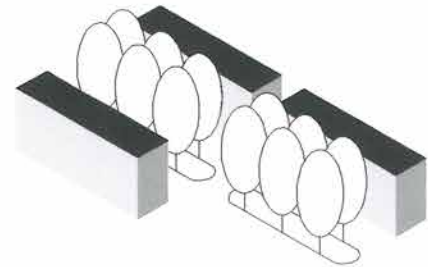
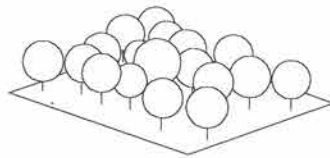
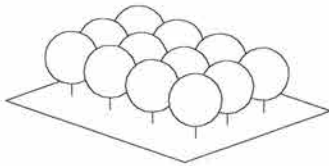
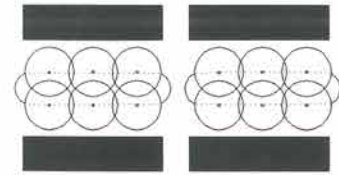
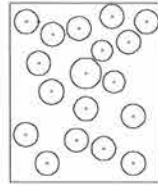
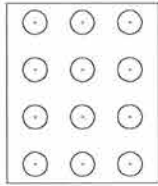
elemento fundamental de caracterização; na «galeria ripícola», em que a pontuação geralmente irregular do sistema de plantação é um dos elementos de identificação deste tipo de espaço.

Pensando agora nos tecidos, podemos verificar que estes, a que designamos por conjuntos de identidade cultural, podem ser entendidos, antes de mais, enquanto conjuntos compostos por um agrupamento de pontos e linhas que, através de variadas combinações e relações, podem dar origem a diferentes configurações estruturais.

O estudo tipológico dos tecidos trata sobretudo destas relações que se tornam, em si próprias, mais importantes, a partir do momento que se identificam enquanto um conjunto coerente e não um aglomerado acidental de entidades independentes. Por outro lado, um conjunto constitui, ele próprio, um elemento num contexto mais largo (Norberg-Schulz, 1988, 194) (por exemplo, um conjunto de identidade cultural e as suas relações com um determinado sistema urbano, ou mesmo esse sistema urbano em relação ao conjunto de paisagens que o envolvem). Neste estudo o «elemento» e a «relação» são abordados simultaneamente porque são aspectos determinantes na definição da estrutura formal. A definição dos tipos de conjuntos de identidade cultural (tecidos) é fundamentalmente a análise das configurações estruturais, ou seja o estudo das relações formais estabelecidas entre os elementos pontuais e lineares.

Entre as relações geométricas básicas podem identificar-se aquelas que se estabelecem em função de um ponto, uma linha ou um sistema de coordenadas. As organizações centralizadas (estabelecidas em função de um ponto) produzem vários tipos de simetrias rotacionais, como formas circulares, hexagonais, pentagonais, etc. As organizações referidas às relações com uma linha, podem denominar-se de axiais. Quando as direcções das linhas se repetem, criam-se relações de paralelismo, ou mesmo quando se repetem ângulos oblíquos entre estas pode ser criados espaços com uma determinada ordem. Por outro lado, pelo uso sistemático das linhas paralelas, criam-se os sis-





temas de coordenadas (grelha ou rede), onde determinadas dimensões e direcções se repetem continuamente (Norberg-Schulz 1988, 182, 184, 186, 188).

Para tentar especificar um pouco mais estas relações básicas, consideram-se neste estudo seis distribuições típicas. Cinco das distribuições consideradas decorrem directamente de combinações entre estas três situações básicas, prevendo-se que se possam revelar ainda algumas diferenças de escala, entre tecidos de igual organização, que não foram consideradas subtipos independentes. Tendo em consideração que entre os conjuntos de identidade cultural se definem alguns tecidos urbanos e mosaicos culturais que apresentam uma distribuição irregular, distingue-se ainda um sexto tipo de tecido denominado de irregular ou topológico no sentido de identificar todos os tecidos ou mosaicos vivos que não apresentam uma distribuição geometrizada, cor-

respondendo estes frequentemente a tecidos com origem em crescimentos «espontâneos».<sup>13</sup> Existem ainda as

<sup>13</sup> Esta classificação foi construída a partir do trabalho por nós realizado para o Conselho do Seixal (1998) e pela proposta de classificação elaborada por Roger Transik (Finding lost space – Theories of Urban design, 1986). No Plano do Seixal foram considerados dois grupos de distribuições: as estruturas lineares que no fundo abarcam vários tipos de distribuições axiais e os sistemas de eixos coordenados – incluindo as linhas paralelas, as linhas oblíquas, a distribuição em espinha, e as de linhas ortogonais (grelha); e as distribuições curvilíneas fechadas (sistemas radiocêntricos), as curvilíneas abertas (sistemas arborescentes). Foram ainda considerados os tipos curvilíneo irregular e «intercalado», no sentido de identificar os tipos de tecidos não geométricos irregulares e os de composição híbrida. Roger Transik define seis tipos de tecidos: a «Grelha», que corresponde ao sistema de eixos coordenados; o radiocêntrico e curvilíneo que correspondem aos tipos de organizações elaboradas a partir de um ponto; o axial e o angular que correspondem a dois tipos de organização linear; e o orgânico.

situações híbridas que resultam da consociação destas formas de organização básica.

Entre os tecidos organizados a partir de elementos lineares, consideram-se os axiais, de linhas paralelas e os axiais oblíquos ou angulares. Entre os tecidos organizados a partir de um ponto, os curvilíneos fechados ou radiocêntricos, e os curvilíneos abertos. Consideram-se ainda os tecidos de organização segundo um sistema de coordenadas denominados de «malha» ou «rede».

Prevê-se, que no que se refere aos mosaicos culturais, nem sempre haja um único tipo de tecido associado a um tipo cultural. O sistema de terraceamento, por exemplo, pode associar-se a mais que um tipo de cultural bem como apresentar uma distribuição relativamente diferenciada, (curvilínea aberta ou fechada). Neste caso cada tecido não é identificador de um único tipo cultural, assim como um tipo cultural não é identificador de um único tipo de tecido. De uma forma geral, a um determinado tipo de mosaico corresponde, mais frequentemente, não um tipo único mas um conjunto de tipos culturais bem definidos. Assim sendo continua a revelar-se um aspecto pertinente na sua classi-



ficação tipológica.

No que se refere à identificação da estrutura dos sistemas da paisagem podem considerar-se duas formas básicas de organização - as estruturas polarizadas e as estruturas axiais - sendo que, as formas de organização existentes constituem variantes desta forma de organização básica., contribuindo assim para a sua identificação tipológica a nível genérico.

## GÉNESE

A génese dos tecidos urbanos bem como a sua evolução revela-se um aspecto determinante para o conhecimento quer dos tecidos quer das estruturas lineares e pontuais que o constituem. Alguns aspectos da génese e evolução dos tecidos podem, no entanto, não se revelar critérios pertinentes para o estudo tipológico apesar de serem elementos de análise urbana que se manifestam enquanto aspectos significativos no projecto desses espaços.

No que se refere aos espaços abertos, é importante obter elementos que permitam relacionar os tipos actuais com os tipos que deram origem a esses espaços. Na região de Lisboa alguns tipos básicos locais - «o Campo» e o «Terreiro» - deram frequentemente origem a jardins ou praças. À medida que a sua posição relativa no tecido urbano deixou de ser limítrofe do aglomerado, foram envolvidos por tecidos urbanos, sofreram modificações estruturais a nível interno e houve uma alteração de vivência e utilização destes espaços por parte da população. As referências e memórias associadas a este tipo de espaços são sempre significativas no processo de concepção mas podem ter pesos diferentes no processo de tipificação. Existem, por exemplo, muitas praças

e jardins que não tiveram origem num campo, isto é, nem sempre tipos idênticos tiveram géneses e evoluções semelhantes que permitam caracterizá-los de uma forma imediata.

No que se refere aos elementos pontuais e lineares consideraram-se assim, como critérios fundamentais, a sua definição enquanto elementos estruturantes ou estruturais no tecido urbano. A análise da génese dos elementos pontuais revela-se mais significativa quando reportada ao seu papel no tecido urbano, ou seja ao «nível relacional», tornando-se, frequentemente menos pertinente, quando referida às estruturas entendidas como «elemento». As praças, por exemplo, constituem de uma forma geral, um espaço que é responsável pela organização dos tecidos envolventes; o logradouro e o largo são tipos de espaços que surgem inseridos nos tecidos urbanos ora determinados pelo limite da edificação, em consequência de uma organização específica desta, ora como consequência da combinação por vezes «aleatória», de outros espaços abertos (ruas).

No que se refere aos elementos lineares, foram igualmente consideradas duas situações distintas - os percursos estruturantes e os percursos estruturais - que, como já referido, estão directamente relacionados com o papel que esses percursos têm nos tecidos onde se integram.

O trabalho de Cannigia, a propósito do papel dos trajectos na génese dos tecidos, parece-nos trazer alguns contributos para esta questão. Ele sugere-nos uma classificação de trajectos que é baseada, não só no processo de formação do tecido, mas na sua evolução ao longo do tempo. Resolvemos adquirir alguns dos conceitos lançados por

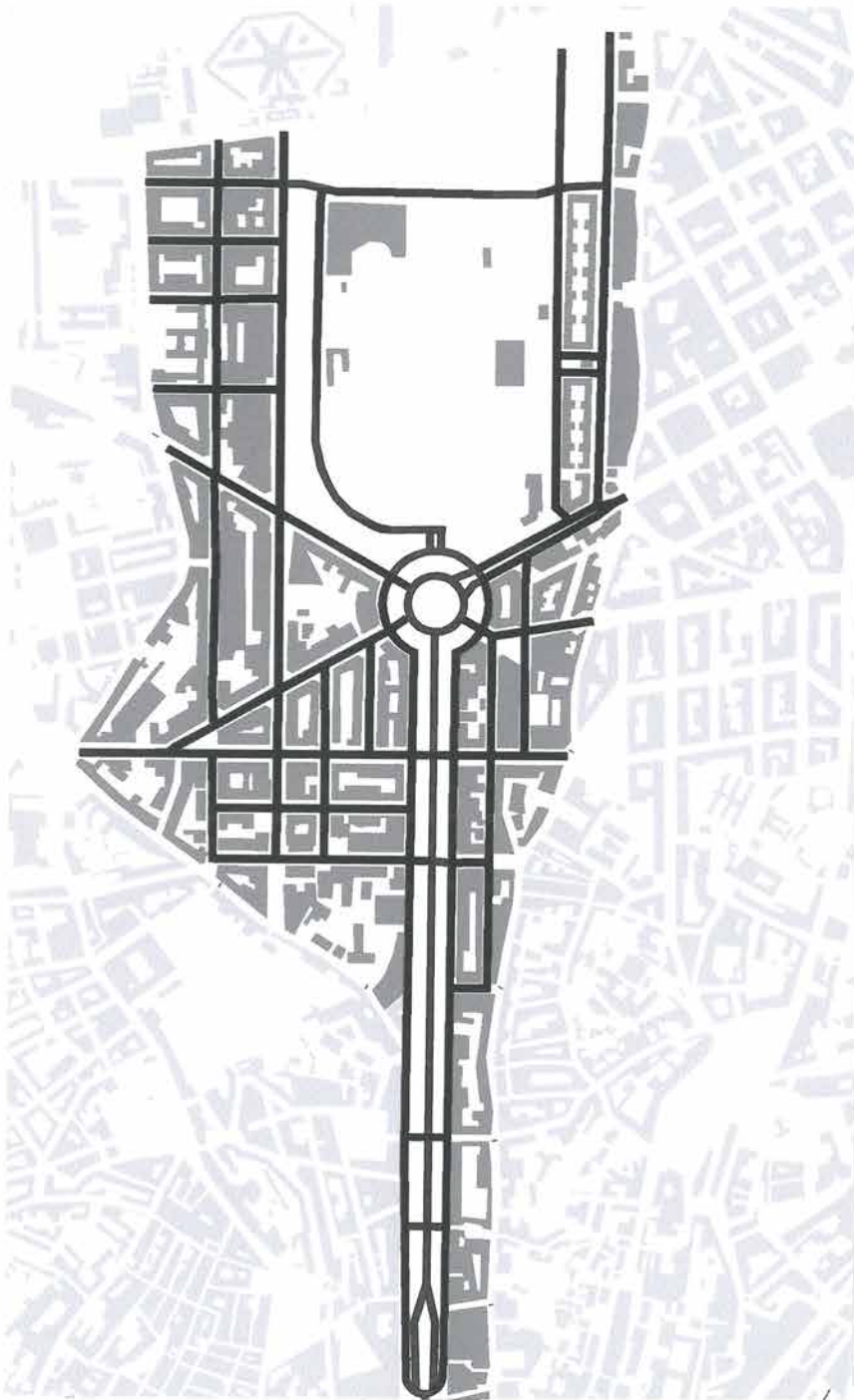
Cannigia,<sup>14</sup> mas numa perspectiva diferente. Enquanto Cannigia se concentrava no processo de origem do tecido, relacionando cada tipo de percurso com uma fase da sua evolução, neste trabalho pretende-se relacionar a génese dos percursos com a sua forma de distribuição em relação à fisiografia do sítio e com o seu tipo de traçado, aspectos que já foram considerados anteriormente pertinentes para a sua definição tipológica.

No conjunto das linhas (percursos) estruturantes do tecido diferenciaram-se duas situações:

Os percursos (as linhas) *estruturantes ou matriz* - aqueles que têm um papel estruturante do tecido, isto é, regem a implantação da edificação, sendo que a sua origem é anterior à distribuição da edificação em seu torno. As organizações que têm origem em percursos matriz são organizações axiais e, de uma forma geral, coincidem com percursos relativamente planos, traçados ao longo dos vales ou linhas de cumeada. Este tipo de distribuição, que foi utilizado numa ocupação primordial do território, garantia um menor esforço na circulação, facilitando a ligação entre dois pontos. Em Lisboa, por exemplo, os antigos percursos que saem das portas da cerca da cidade se das portas da cerca da cidade seguem as linhas fisiográficas dominantes - festos ou talvegues. Não é por isso de estranhar que estes tipo de percursos - «ruas» ou «estradas» não se identifiquem com outros tipos de espaços lineares como as «ladeiras», «calçadas», «travessas» ou «becos» onde o papel secundário no tecido, ou a relação com a fisiografia do sítio, os define enquanto tipos distintos. Os percursos matriz da cidade de Lisboa saíam das

<sup>14</sup> Cannigia considera que a estruturação da aglomeração deve ser feita através da dialéctica da sucessão de trajectos, distinguindo quatro tipos de trajectos:

O trajecto matriz é um trajecto anterior à edificação que posteriormente ocupa as suas margens; o trajecto de implantação de edificação que é um trajecto realizado em previsão da construção nas suas margens; o trajecto de união, entre trajectos de implantação, que se realiza posteriormente à edificação erguida entre os trajectos de implantação; o trajecto de reestruturação que se cria depois de se ter criado a edificação quase total de uma aglomeração. (Cannigia, Maffei, Tipologia de la edificación, p. 95)



No Plano das Avenidas, e em outras áreas urbanas da cidade de Lisboa que tiveram origem num plano previamente programado dominam os percursos de implantação, percursos surgidos simultaneamente com a implantação de edificação.

antigas portas da cidade em direcção às povoações que envolviam o núcleo da cidade, vindo a estruturar o seu crescimento. Um exemplo claro desta situação é o da Estrada de Benfica cuja papel determinante na evolução da malha urbana pode claramente observar-se no desenho, já apresentado, sobre a sua evolução cadastral. Por seu lado a galeria, ripícola pode ser considerada um tipo de estrutura linear matriz porque esta é organizada em torno de uma linha de drenagem previamente existente e define uma direcção que corresponde a uma situação fisiográfica dominante – o vale

Os percursos (linhas) estruturantes de *implantação simultânea* no tecido consideram-se ser os percursos que, desde a sua origem, foram previstos em função do tecido onde se inserem. Estes são os tipos de percursos que geralmente têm origem num programa prévio e por isso mesmo não se associam a traçados irregulares (topológicos), mas sim geométricos. Este tipo de percursos de implantação tem um papel estruturante na composição porque, apesar de não terem uma origem anterior aos restantes percursos subsidiários de um tecido, têm um papel principal na articulação de outros percursos (secundários), edificação e espaços públicos urbanos. Apesar da sua implantação não parecer ser significativamente influenciada por uma distribuição fisiográfica típica, de uma forma geral, os seus traçados associam-se a situações relativamente planas, ou de declive não muito acentuado, características dos vales, cumeadas ou planaltos. Estes percursos, de uma forma geral, correspondem tipologicamente às «ruas», «avenidas», ou «alamedas».

No conjunto das linhas (percursos) estruturais do tecido diferenciam-se três situações:

Linhas (percursos) *estruturais de derivação* são consideradas todas as que constituem uma derivação dos percursos matriz e se dispõem perpendicularmente ou obliquamente a estes, marcando no seu trajecto uma direcção oposta à do percurso matriz. Este tipo de distribuição, de uma forma geral, constitui percursos declivosos que ocupam as linhas de encosta, uma vez que os percursos matriz são geralmente percursos de vale ou de cumeada. As «calçadas», «ladeiras», «travessas» ou ainda as «azi-



nhagas» são tipos de espaços lineares que se identificam com estas situações. Os traçados deste tipo de linhas podem ser perpendiculares ou oblíquos à linha de maior declive, assegurando a drenagem das encostas, ou podem ser linhas de corta declive (curva e contra curva, ou diagonais quebradas). Um exemplo da primeira situação são as «azinhagas» que asseguram a drenagem das parcelas de cultivo, assinalando igualmente o limite de propriedade em paisagens não urbanizadas).<sup>15</sup>

Os percursos (linhas) estruturais de *duplicação/bifurcação* são considerados todos os que constituem uma bifurcação de percursos matriz e se dispõem paralelamente ou obliquamente a este, mantendo a mesma direcção ou uma direcção aproximada do percurso matriz que lhe deu origem. Esta distribuição constitui de uma forma geral, percursos suaves, pouco declivosos, que se vão desenvolver preferencialmente ao longo das encostas acompanhando as curvas de nível. Este tipo de estrutura linear é geralmente designado simplesmente por «rua», no entanto, é inconfundível com qualquer dos outros tipos de espa-

ços lineares. O tipo «travessa» parece poder igualmente associar-se a este tipo de estruturas lineares.<sup>16</sup>

Os percursos (linhas) *estruturais de implantação simultânea* com o tecido, são consideradas todas aquelas que se revelam percursos estruturais, subsidiários dos percursos de implantação, ou seja percursos secundários de tecidos que têm geralmente origem num plano prévio e são concebidos em simultâneo com a edificação e outros espaços públicos a eles associados. Este tipo de estruturas lineares não parecem apresentar uma forma de implantação que possa ser considerada ocorrência regra. De qualquer forma

<sup>16</sup> As referências do trabalho de Hélder Carita permitem concluir que o tipo «travessa» designava originalmente uma rua secundária que se dispunha perpendicularmente à rua direita, sendo que a Rua Direita era entendida, no séc. XV, enquanto uma rua principal (direita no sentido de uma direcção e não propriamente de um traçado rectilíneo) que regrava, isto é, era o elemento linear estruturante de todo um conjunto urbano. Se interpretarmos a antiga Rua Direita enquanto um percurso estruturante matriz, então o tipo travessa relaciona-se com todos os percursos secundários que constituíam derivação de um percurso matriz. Alguns desenhos da mesma obra referenciam vários percursos com a denominação de Rua Nova e estes não parecem adquirir nenhuma regra de implantação específica, isto é, tanto são percursos de encosta como adquirem as linhas dominantes do relevo, com declives relativamente suaves. De qualquer modo, o número de situações analisadas não é de forma alguma suficientemente conclusivo. Por isso, o tipo de estrutura linear «travessa» parece-nos merecer uma análise mais detalhada. O mesmo raciocínio se poderá fazer em relação a outros tipos de espaços abertos são referenciados neste trabalho. Parece-nos importante sublinhar que nesta dissertação se optou pela definição e discussão de critérios que sirvam de suporte para posteriores investigações e, por isso, os seus pressupostos devem ser entendidos enquanto um conjunto de hipóteses de estudo.

<sup>15</sup> Encontramos variadas referências a tipos do espaço público urbano numa recente publicação de Hélder Carita, e entre elas a explicitação de espaços lineares como a Azinhaga, a Travessa, o Beco, e a Rua, fazendo referência aos valores urbanísticos do legado islâmico e aos fundamentos da ordem urbana medieval. O autor refere que a «azinhaga» é um tipo de estrutura linear com origem islâmica que durante o período medieval tem uma significação baseada numa tipologia de usos, conotada com um percurso particular de acesso a uma casa de habitação. A partir do século XVIII, este tipo passa a ser referenciado em escritos da época enquanto um limite de propriedade ou percurso de acesso a casa suburbana. (Lisboa Manuela e a formação de Modelos Urbanísticos da época Moderna (1495-1521), 1999 (p.22,26, 37, 39).



os percursos estruturais de implantação são, de uma forma geral, estruturas lineares que apresentam um traçado regular, já que tem origem num plano previamente definido, e raramente apresentam declives acentuados. O tipo «rua» é aquele que basicamente se identifica com este tipos de estruturas lineares, o que não quer dizer que não haja excepções a esta regra.

Desta explanação também se pode depreender que a génese dos sistemas lineares não é um factor determinante na sua tipificação, mas sim complementar. O tipo «rua», por exemplo, pode ser associado a espaços lineares com géneses muito diferenciadas. Assim este critério não permite relacionar directamente um tipo de espaço com um tipo de génese mas antes relacioná-los com vários tipos de génese.

Como já foi referido, os conjuntos de identidade cultural, ou seja os tecidos, são directamente influenciados pela génese dos percursos que os compõem, sendo que estes podem ser atribuídos a vários tipos como acabamos de verificar. Para a classificação tipológica dos tecidos só parece, neste caso, ser representativo considerar duas situações. Tecidos com origem num plano *a priori*, isto é, tecidos que têm origem num conceito desenvolvido ao nível da consciência crítica, designados por «tecidos de plano programado», e tecidos com origem num plano desenvolvido ao nível da consciência espontânea, designados de «topológicos», por não obedecerem a nenhum programa *a priori* e, de uma forma geral, se associarem a um plano espontâneo extremamente determinado pelas condições fisiográficas do sítio. No primeiro grupo enquadram-se todos os tipos de tecidos geometrizados, quer estes ocorram em espaços urbanizados

quer ainda se tratem de mosaicos culturais que apresentam uma organização regular como, por exemplo, os espaços compartimentados. No segundo associam-se todos os tecidos de organização não geométrica ou topológica, enquadrando-se neste tipo, não só os tecidos urbanos dos quais são boa referência os tecidos irregulares que caracterizam a cidade medieval, como também os tecidos constituídos por materiais vivos, como por exemplo o sapal.

Se analisarmos agora a génese dos Sistemas da Paisagem, verificamos que esta é resumível às principais formações geomorfológicas que lhe deram origem, às quais se associam condições microclimáticas, hídricas, solos, fauna e flora específicos. Todas estas condições determinam as características naturais de cada um dos sistemas da paisagem. As formações geomorfológicas, bem como a sua génese ou origem, são um indicador das características espaciais dos relevos que lhe estão associados, aspecto este que prevalece na análise proposta. Entre estas formações, podemos distinguir aquelas que se concentram num ponto, e aquelas que se geram a partir de um elemento linear da paisagem.

Quando a leitura dos sistemas da paisagem se une a espaços urbanos podemos identificar três situações básicas relativamente à sua génese. Apesar de um sistema urbano se apresentar de uma forma geral diversificado quanto às características dos tecidos que o compõem contudo, em regra, é possível identificar uma lógica na sua génese e forma de organização ao nível global que se resume, de igual forma, a uma génese linear ou uma génese pontual. Assim podem distinguir-se:

. sistemas compostos por tecidos

urbanos articulados entre si a partir de uma organização linear contínua;

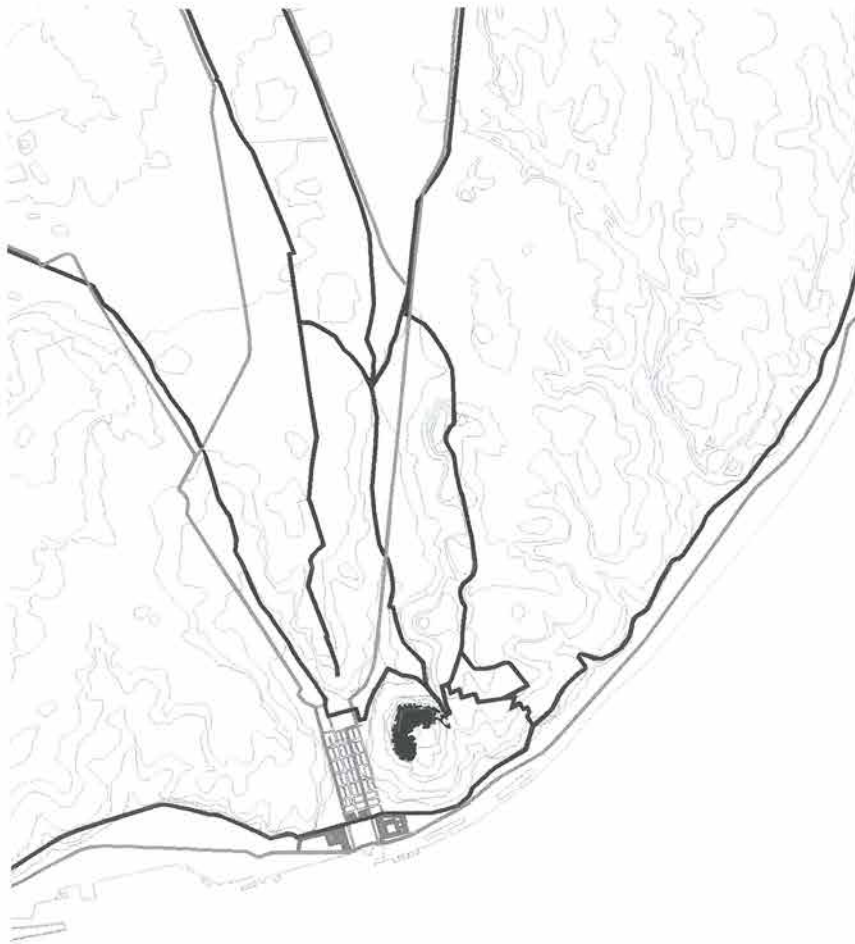
. sistemas compostos por tecidos urbanos articulados entre si a partir de uma organização pontual que pode apresentar-se com um crescimento contínuo (radiocêntrico), ou um crescimento descontínuo (policêntrico);

. sistemas compostos por tecidos urbanos que se articulam entre si a partir de uma organização com origem em eixos coordenados (génese em grelha ou rede).

Os sistemas de génese linear são organizados a partir de percursos em vez de crescerem a partir de um loteamento ou plano de conjunto. De uma forma geral são sistemas contínuos, isto é, sistemas urbanos onde o crescimento se processa em prolongamento directo das partes já construídas. No entanto, numa mesma paisagem urbana, pode verificar-se mais de uma direcção privilegiada para esse crescimento. Este tipo de sistemas é, frequentemente, formado por vários tecidos organizados a partir de um ou mais percursos matriz. O Concelho do Seixal é um bom exemplo de uma paisagem que tem tendência em evoluir a partir de crescimentos lineares. Contudo, cada uma das suas linhas dominantes de crescimento urbano adquire uma direcção diferenciada apesar de prevalecer o sentido de crescimento Norte /Sul. As áreas não urbanizadas têm um tipo de organização similar, desenvolvendo-se ao longo de vales bem marcados.

Os sistemas com origem em estruturas pontuais podem surgir associados a um crescimento contínuo a partir de um único centro, isto é, podem ter origem num núcleo primordial de fixação urbana, crescendo sucessivamente a partir desse foco gerador, em prolongamento directo das partes já construídas, apresentando, de uma forma geral, um sistema radial de percursos que liga o centro original do núcleo às principais localidades urbanizadas envolventes. Um bom exemplo de uma paisagem urbanizada com génese concêntrica é a Cidade de Lisboa. Em Lisboa o Plano Pombalino como que introduz um deslocamento do núcleo original da cidade (o castelo) sobre a zona da Baixa que passa a articular o sistema radial de





O crescimento da Cidade de Lisboa é polarizado. A partir do Sec XVIII há um deslocamento do núcleo (castelo), distribuidor original dos principais percursos de saída da cidade, com origem nas portas da cerca muralhada, para a Praça do Comércio. No entanto, os percursos que saem do "novo" polo distribuidor reencontram os antigos traçados, mantendo as suas principais direcções.

percursos de saída da cidade. Apesar desse deslocamento, o sistema de radiais que tem origem na Praça do Comércio reencontra quase sempre os antigos percursos que saíam das Portas da Cidade, nas direcções de Benfica, Lumiar e Estrada do Norte e Sacavém.

Panarai refere que em muitas cidades existe uma bipolaridade que

materializa a repartição do poder – ex: castelo e Abadia, sendo que qualquer que seja a origem do pólo, este distingue-se no tecido como um ponto singular de concentração, que indica a acumulação da história, o valor comercial e a carga simbólica. Também é referido que, na cidade industrial se podem definir diferentes pólos, reconhecidos ainda com facilidade, como por exemplo a gare ou

a fábrica. Na cidade contemporânea nem sempre é fácil identificar estes pólos, no entanto, estes existem sempre, mesmo que as suas potencialidades sejam mal exploradas, ou ignoradas (Panarai, Depaule, Demorgon, 1974, 61).

Também podemos considerar a existência de paisagens naturais organizadas a partir de um núcleo, como por exemplo as Paisagens Serras.

Os sistemas com origem em estruturas pontuais mas de crescimento descontínuo, são geralmente sistemas policêntricos, isto é são sistemas compostos por vários núcleos de crescimento, que por isso mesmo, em geral não apresentam igual grau de desenvolvimento verificando-se um conseqüente desfasamento entre si ao nível temporal. O crescimento descontínuo é caracterizado por uma ocupação do território mais dispersa em que os conjuntos edificados correspondentes a núcleos antigos e/ou áreas mais recentes são separados por áreas não urbanizadas. As paisagens urbanas com origem neste tipo de crescimento apresentam frequentemente problemas de articulação interna que decorrem do confronto entre os vários pontos que lhe deram origem.

#### DEFINIÇÃO MORFOLOGICO/ ESPACIAL – Espaço fechado / Espaço Aberto

A leitura das relações estabelecidas entre os espaços fechados (massas) e os espaços abertos (vazios) da paisagem implica uma abordagem conjunta entre os limites do espaço e a sua morfologia, aspecto que se torna fundamental para o estudo das relações entre estes ao nível dos tecidos ou mosaicos, mas também para qualificar os espaços abertos lidos enquanto elementos, ou melhor, enquanto «elementos de espaço» com uma leitura «figural»<sup>17</sup>. Távora refere-se igualmente a este

<sup>17</sup> Roger Transik aborda a Teoria figura – fundo, que aprofunda as relações entre as massas edificadas e o espaço aberto, considerando que este tipo de análise é extremamente poderosa para o estudo das texturas e matriz urbana. A leitura espaço aberto / espaço fechado permite dar forma ao espaço público, criando vazios que são lidos como «positivos» ou melhor, «vazios» que



«poder figural» do elemento/espaco - "visualmente podemos considerar que as formas animam o espaco e dele vivem, mas não deverá nunca esquecer-se que, num conceito mais real, o mesmo espaco é constituído por matéria e não apenas as formas que nele existem e o ocupam como os nossos olhos deixam supor. Esta noção tantas vezes esquecida, de que o espaco que separa, e liga, as formas é também forma, é noção fundamental pois é ela que nos permite tomar consciência plena de que não há formas isoladas e de uma relação que existe sempre, quer entre as formas que vemos ocuparem o espaco, quer entre elas e o espaco que, embora não vejamos, sabemos constituir forma - negativo ou molde - das formas aparentes (Távora [1962], 1999, 12). Este aspecto revela-se significativo para a abordagem tipológica nas suas diferentes escalas já que a morfologia do espaco é um elemento primordial na sua identidade e frequentemente um dos aspectos mais determinantes na definição dos tipos.

Considerando os espacos abertos pontuais e lineares, podemos, identificar três situações com uma leitura distinta:

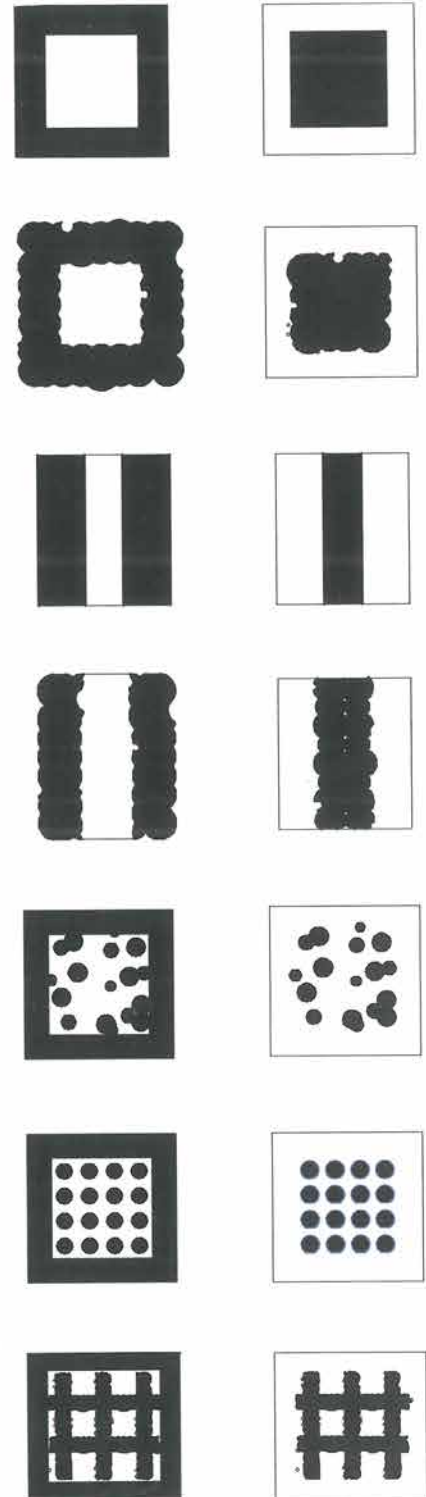
Espacos abertos (vazios) - são considerados todos os «elementos de espaco», ou seja, todos os elementos que não constituem massas, quer estas se exprimam por edificação, vegetação, ou outros elementos pontuais construídos com material inerte. Esta noção de «elemento de espaco» está obviamente associada à natureza do limite que, na sua diferente expressão, o permite ler de uma forma mais ou menos clara.

Podemos considerar espacos abertos os que são limitados por

«elementos de massa», como a edificação, ou por vegetação densa, ou aqueles que, por terem limites a grande distância, ou mesmo limites intangíveis, podem ser lidos igualmente como espacos «vazios». São bons exemplos do primeiro caso, as praças, as clareiras, as ruas não arborizadas, os percursos rasgados no seio de uma mata densa ou ladeados por sebes ou muros altos. Neste caso os limites fechados e perfeitamente tangíveis permitem potenciar a sensação de abertura, pelo forte contraste entre as duas situações.

Da segunda situação poderão ser exemplos as grandes extensões de planície de ondulado suave, e os espacos lineares em frentes fluviais ou marítimas. Estes espacos com limites muito longínquos ou mesmo intangíveis conferem a sensação de ausência de limite e, implicitamente, a de abertura de espaco, já que nesta situação o limite não funciona como um elemento de contraste.

Espacos permeáveis - são considerados todos os «elementos de espaco» em que ocorre uma ocupação parcial de «elementos de massa», ocupação esta geralmente expressa por pontuações ou conjuntos lineares de material vegetal ou de outros elementos construídos com material inerte que, apesar de tudo, não funcionam como superfícies de truncagem, dada a sua distribuição dispersa no espaco, assegurando uma permeabilidade visual e física. Os limites deste tipo de espacos tanto podem constituir limites que se definem a grande distância ou se revelam mesmo intangíveis, como podem constituir limites fechados. Incluem-se nesta categoria, os espacos pontuados por vegetação arbórea distribuída de uma forma regular, como o «pomar» ou o «olival», ou aqueles que obedecem a uma distribuição irregular como o «montado».



são lidos como «espaco objecto», ou seja, têm uma leitura figural. (Finding lost space, New York, 1986, p. 98)



Também os espaços compartimentados ou desenvolvidos em socalcos poderão constituir exemplos desta situação dado que, apesar de apresentarem organização constituída por uma ocupação relativamente densa do espaço, pela sua escala não são lidos enquanto espaços abertos, nem tão pouco entendidos enquanto espaços fechados. Evidentemente que os espaços compartimentados poderão converter-se em espaços abertos ou fechados em função da escala e volumetria da malha de compartimentação e da cultura ou conjunto de culturas que ocupa cada um dos pequenos espaços que constitui a malha.

Espaços fechados (cheios) – considerados todos os «elementos de espaço» que, pelo tipo de ocupação densa que neles ocorre – pontuações quer de material vegetal quer de elementos construídos com material inerte –, se podem ler enquanto «elementos de massa» conquanto não sejam edificados. Uma mata, um jardim, ou mesmo uma galeria ripícola associada a uma linha de água com grande densidade de vegetação arbóreo / arbustiva são elementos pontuais ou lineares lidos pela sua forma volumétrica, não podendo ser entendidos a nível espacial enquanto um «vazio», apesar de não se tratarem de elementos edificados.

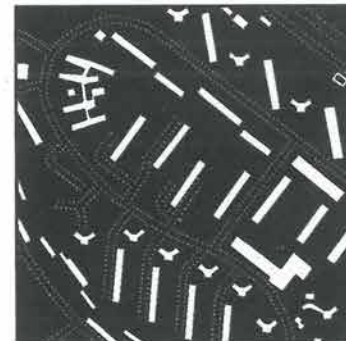
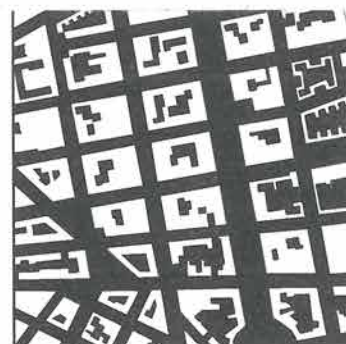
Os limites deste tipo de espaços podem ser abertos, ou permeáveis, sendo que só a existência de uma destas situações permite que, por contraste, os identifiquemos enquanto espaços fechados.

No que respeita aos tecidos ou mosaicos culturais, o processo de tipificação refere-se a uma identificação da forma como os espaços abertos se distribuem nos tecidos, porquanto se trata de identificar a lógica que preside à sua articulação com as massas edificadas quer nos

tecidos urbanizados quer nos mosaicos culturais. Note-se que, na análise realizada à escala dos tecidos, os «espaços abertos» são entendidos de uma forma diferenciada daquela que foi explicitada ao nível dos pontos e das linhas que compõem o tecido urbano, já que o que está em causa é a relação espaço edificado / espaço não edificado. Na categorização dos tecidos consideraram-se «espaços abertos» todos aqueles que não constituem «elementos de massa», isto é, todos os espaços não edificados, quer estes se apresentem «cheios», «vazios» ou «permeáveis».

Assim consideram-se dois grandes grupos de espaços abertos: os que se distribuem de uma forma descontínua no tecido urbanizado e são regrados pela edificação concentrada estabelecendo com esta uma relação de grande reciprocidade; os que se distribuem de uma forma contínua e apresentam uma significativa independência da distribuição da edificação, que se apresenta dispersa em blocos isolados.

No primeiro caso podem enquadrar-se todos os tipos de tecidos que, de uma forma geral, são identificados como tecidos típicos de uma organização de «cidade tradicional», caracterizados por uma articulação da edificação em módulos ou quarteirões, e uma distribuição descontínua dos espaços abertos pontuais. Neste tipo de tecidos há prevalência de massas de edificação que se distribuem de uma forma relativamente contínua, podendo adquirir várias organizações ao nível estrutural (axiais, radiocêntricas, curvilíneas, malha/ rede, ou irregulares - (topológicas). Nestes tecidos os espaços abertos estabelecem uma relação de reciprocidade com o tecido edificado, porquanto ambos dependem directamente um do outro na con-



formação do tecido edificado. Entre estes pode identificar-se uma distribuição regular dos espaços abertos, como acontece frequentemente com os interiores de quarteirão de tecidos em grelha ou, pelo contrário, podem destituir-se de uma forma irregular, como acontece de uma forma geral nos tecidos topológicos.

Os espaços abertos contínuos, por seu lado, surgem em tecidos de tipo distinto. Neste tipo de tecidos prevalecem os espaços abertos organizados, de uma forma geral, em grandes superfícies pontuais ou lineares que se distribuem de uma forma relativamente contínua e se manifestam independentes da implantação da edificação, sendo que esta última se dispersa em blocos isolados. Se nos tecidos tradicionais o espaço aberto linear «rua» funciona como principal matriz de articulação dos espaços abertos pontuais dispersos num tecido predominantemente edificado, neste tipo de tecidos, de uma forma geral, as grandes superfícies de espaço aberto que envolvem a edificação são o seu elemento principal de articulação. Os edifícios podem adquirir uma forma de distribuição que pode, ainda que indirectamente, ser regrada pelo traçado dos percursos limitantes ou pelo contrário se manifesta também independente de qualquer relação com estes. Este tipo de morfologia é típica da organização dos tecidos da «Cidade Moderna».

Enquanto nos tecidos tradicionais “o espaço é concebido enquanto uma entidade positiva numa relação integrada com os sólidos envolventes” (Transik 1986, 98) isto é, o espaço aberto é figurais, o conceito moderno de espaço é o oposto uma vez que os edifícios são figurais, são objectos livremente erguidos e o espaço é “um vazio incontido” (Transik 1986, 101).

É evidente que, em situações onde existe grande densidade de edificações apesar de estas constituírem blocos isolados, a morfologia pode aproximar-se de uma situação de espaço aberto descontínuo, apesar da estrutura do espaço permanecer diferenciada da dos tecidos da cidade dita tradicional.

Outra referência interessante, a propósito do formato de cidade tradicional e o carácter oposto da cidade de arquitectura moderna, é a de Rowe e Koetter que as consideram quase uma “leitura alternativa de alguns diagramas de Gestalt”<sup>18</sup> ilustrando as flutuações do fenómeno figura – fundo. Assim, uma é quase toda branca, a outra quase toda preta; uma a acumulação de sólidos num vazio não manipulável, a outra uma acumulação de vazios num sólido não manipulável; e, em ambos os casos, o fundo principal promove uma categoria inteiramente diferente de figura – numa de objecto, na outra de espaço.” (Rowe, 1995, 50)

Se pensarmos agora nos mosaicos culturais verificamos que estes são igualmente caracterizados pela presença de espaços abertos contínuos e uma edificação isolada muito dis-

<sup>18</sup> Os mais conhecidos contributos no estudo da estrutura geral dos espaços são devidos à Psicologia da Gestalt, baseada na ideia de que o indivíduo organiza espontaneamente o seu ambiente segundo leis de percepção bem determinadas que parecem ser dados *a priori* independentemente da circunstância. As leis da Gestalt demonstram que os objectos são apreendidos como totalidade pela sua similaridade, proximidade, continuidade e delimitação. Isto pode ser expresso pelo conceito de «figura e fundo», o que significa que uma totalidade ou «figura» perceptível se deve apresentar sempre sobre um «fundo» menos estruturado. (Source book of Gestalt Psychology, Ellis; London, 1938) (Norberg-Schulz, C 1986. Il mondo dell'architettura, Electa, Milano, p.29)

persa que, de uma forma geral, toma com única regra de implantação – a fácil articulação com os percursos de acesso.

Transportando esta análise para a escala dos sistemas da paisagem verificamos que se poderá analisar de uma forma similar àquela que é sugerida para os tecidos. Nos sistemas da paisagem frequentemente articulam-se tecidos formados por espaços abertos contínuos, ou tecidos formados por espaços abertos descontínuos, características estas que estão, como já referido, directamente relacionadas com o tipo de estrutura e forma de distribuição dos volumes edificados. Contudo, de uma forma geral, entre estes dois tipos de organização, um prevalece em relação ao outro permitindo caracterizar genericamente cada sistema da Paisagem. Por exemplo, nas paisagens não urbanizadas, ou onde a urbanização tem menor expressão, podemos verificar uma prevalência do espaço aberto contínuo, sendo que a edificação se distribui de uma forma dispersa em articulação com percursos ruderais.

## MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO

A característica dos materiais que compõem o espaço, numa visão mais superficial, pode parecer-nos um aspecto relativamente pouco significativo na definição tipológica dos espaços abertos, já que a construção do tipo se elabora sobre aquilo que constitui a essência dos espaços. Se esta constatação tem alguma razão de ser, porquanto existem muitas situações onde a natureza dos materiais que compõem o espaço não é determinante na sua identificação tipológica, noutros casos ela revela-se fundamental.

Se começarmos por referenciar os espaços abertos pontuais ou lineares, inseridos nos tecidos urbanizados ou nos mosaicos culturais, podemos constatar a existência de pelo menos duas situações diferenciadas. Os materiais são significativos na identificação tipológica dos espaços ao nível da sua natureza – materiais vivos ou materiais inertes – mas não na sua especificidade individual; materiais que são determinantes na identificação tipológica dos espaços quer ao nível da natureza dos mate-

riais, quer ainda ao nível da sua especificidade individual.

Dentro da primeira situação podemos enquadrar todos os espaços em que existe uma clara dominância de uns materiais em relação aos outros, sendo que essa dominância é fundamental na identificação tipológica de um determinado grupo, entre estes. De uma forma geral em quase todos os espaços existentes podemos identificar a presença de materiais vivos e inertes mas, em muitos destes, uns prevalecem em relação a outros. A praça, o largo, a rua ou o terreiro, são espaços abertos compostos fundamentalmente a partir de materiais inertes, porquanto a eventual existência pontual de materiais vivos não modifica a forma como estes são interpretados; também o jardim ou o parque, na nossa cultura, são espaços compostos fundamentalmente por materiais vivos e, a eventual existência de materiais inertes, não modifica a forma como são tipologicamente identificados. *A natureza dos materiais, ou melhor a prevalência de uns em relação a outros, é um factor diferenciador do tipo.*

Na segunda situação identificamos outro tipo de espaços onde, para além da prevalência de um material em relação a outro, também é determinante a sua especificidade. São bons exemplos desta situação o olival, ou um montado. A inexistência de oliveiras ou de sobreiros em cada um destes espaços, respectivamente, seria determinante, dado que estes perderiam a sua razão de ser, deixando de poder ser identificados tipologicamente enquanto um «olival» ou um «montado». Nesta situação, existe uma necessidade de prevalência do material vivo mas, é o género do material vegetal que compõem esses espaços que os identifica tipologicamente, sendo que, nestes casos, ela é uma condição determinante na existência do tipo.

Se pensarmos neste mesmo aspecto, ao nível dos sistemas ou dos sistemas da paisagem, quer urbanizados quer construídos com materiais naturais, de uma forma geral a natureza dos materiais, ou melhor, a dominância de uns em relação a outros, permite identificar um grupo de tecidos ou de sistemas. Nos tecidos urbanizados prevalecem os materiais inertes enquanto que, nos não urbanizados, prevalecem os materiais naturais. Existem, no entanto, algumas excepções! O sapal, está associado a um conjunto de materiais vivos que lhe são específicos, assim como, os sistemas dunares ou as arribas costeiras estão associados a determinados tipos e granulometrias de materiais minerais naturais, e a uma vegetação específica. Estas são, no entanto, situações particulares. De uma forma geral a natureza dos materiais é, ao nível dos tecidos e dos sistemas, um aspecto que permite diferenciar tipologicamente grandes grupos, mas não se revela um aspecto pertinente na identificação de um tecido ou sistema concreto.

#### SISTEMAS ECOLÓGICOS

Podemos considerar o Organismo/Paisagem formado, por vários sistemas, como já vimos, destacando, entre estes aqueles que decorrem de uma humanização da paisagem, constituindo conjuntos culturais, e os que representam a componente natural do espaço - os sistemas ecológicos. Para que a paisagem humanizada seja um espaço sustentável, é necessário que se preserve o funcionamento, a renovação e a continuidade desses sistemas naturais que asseguram a vida. Numa Paisagem em equilíbrio existe uma correspondência directa entre os diferentes sistemas ecológicos, com as suas potencialidades e as suas

limitações e, a natureza dos espaços abertos culturais a ele se associados. Numa situação de equilíbrio, aos vários sistemas ecológicos da paisagem associam-se tipos de espaços culturais, que se revelam em harmonia com as condições naturais, manifestando-se perfeitamente adaptados às suas características específicas.

Nesta perspectiva, os sistemas ecológicos revelam-se um factor pertinente na revelação e no estudo das características dos tipos culturais de uma determinada Paisagem. No entanto, nem sempre assim é. A introdução de modificações nos sistemas culturais tradicionais de cada região, associada a novas técnicas de exploração do solo, nomeadamente de exploração agrícola ou florestal, apesar de não ser, implicitamente, uma condição de desequilíbrio dos ecossistemas, não só pode provocar modificações significativas a nível biofísico, como pode adquirir uma forma de distribuição mais ou menos indiscriminada isto é, não típica. Nestas circunstâncias, deixa de poder identificar-se pela sua associação a um sistema ecológico concreto.

Concluindo, de uma forma geral, os sistemas ecológicos revelam-se factores pertinentes no processo de identificação e caracterização dos tipos culturais da paisagem não urbanizada - um olival ou um montado são tipos de espaços abertos, tradicionalmente associados ao sistema seco, assim como a horta, o pomar, o prado ou a galeria ripícola, são tipos de espaços, pontuais ou lineares, associados ao sistema húmido.

Os espaços abertos inseridos nos sistemas urbanos, pelo contrário, de uma forma geral não se revelam associados a um sistema ecológico específico, conquanto muitos dos jardins, parques, ou outros espaços verdes significativos, se associem frequentemente a zonas baixas, próximo de linhas de drenagem natural que, pelas suas características de sistema húmido, não se revelam apropriadas para a edificação. No entanto, esta circunstância não pode ser considerada ocorrência regra

Se pensarmos, por exemplo, no caso de Lisboa, temos vários exemplos de Jardins ou Parques - o Jardim da Estrela, o Jardim da

Faculdade de Ciências ou o Parque Eduardo VII – implantados em situações de encosta e/ou cumeada.

Já no que se refere a alguns tipos básicos locais, como o «rossio» ou a «azinhaga» (que em muitas circunstâncias deu origem a percursos urbanos), as características do sistema ecológico parecem revelar-se mais significativas, uma vez que estes dois tipos se associam, invariavelmente, ao sistema húmido.

Se analisarmos a situação dos conjuntos culturais, verificamos que os sistemas ecológicos constituem, em regra, uma referência significativa para a identificação de um conjunto de tecidos (mosaicos) não urbanizados mas, não se revelam um factor determinante na identificação dos tecidos ou paisagens urbanizadas.

Por seu lado, os conjuntos dunares ou os sapais, associam-se a sistemas costeiros e a sua existência deve-se à sua inserção, ou relação directa, com um sistema ecológico concreto. A ausência das condições naturais que estão associadas à costa tornaria inviável a existência destes tipos de conjuntos da paisagem natural.

Não só ao nível dos conjuntos (tecidos) mas também dos sistemas da paisagem existem alguns tipos que se associam directamente a um sistema ecológico concreto continuando, por isso, a poder ser utilizados como referência - ao sistema costeiro, por exemplo, estão associados tipos de tecidos específicos, como acabamos de verificar. Existem, porém, vários tipos de sistemas da paisagem associados a um mesmo sistema ecológico, ou conjunto de sistemas ecológicos.

Concluindo, um único sistema da Paisagem pode associar-se a vários

sistemas ecológicos com características diferenciadas. Por isso estes são, geralmente, referenciadores de um grupo de tipos, sendo um factor importante, mas de complemento, no processo da sua definição tipológica. Também se torna fundamental para o processo de tipificação a existência de uma forma de ocupação do espaço que seja coerente com a potencialidade/restricção de cada sistema ecológico. Caso contrário, a sua identificação tipológica, a partir dos sistemas ecológicos passa a ser, implicitamente, não pertinente.

#### USO/FUNÇÃO

Podemos considerar que todos os elementos construídos, quer espaços edificados, quer espaços abertos, são experimentados e vividos pelo homem, fundamentalmente, através de três aspectos: a forma ou configuração e, implicitamente, as relações estabelecidas ao nível espacial; a função ou modo de utilização; a atribuição de um sistema de significações associado à forma e ao uso do espaço. Os significados atribuídos aos espaços modelam a forma como perspectivamos as práticas espaciais, e definem aquelas que estão apropriadas ou articuladas com esse significado. No entanto, estas relações não se revelam fixas ao longo dos tempos, mas evoluem e orientam as mudanças e mutações dos tipos.

A importância da função ou uso do espaço, enquanto critério de definição tipológica, é muito relativa. Uma função específica de determinado espaço aberto nunca produz automaticamente uma forma espacial definida (Zucker 1944, 8). Neste sentido, é necessário separar as funções dos conceitos espaciais básicos. Um mesmo tipo de espaço pode suportar várias funções, ao

longo dos tempos, sem que esta mudança venha a implicar, necessariamente, uma perda de identidade. O tipo do espaço aberto é, fundamentalmente, definido a nível espacial e, a prevalência de aspectos funcionais em detrimento de referências espaciais, não constitui condição suficiente, ou de substituição, na definição dos tipos básicos.

A relevância da função/uso na definição dos tipos reside, sobretudo, no facto de ser um aspecto distintivo da arquitectura em relação às outras formas de arte. Enquanto que podemos dizer que o processo criativo, em arquitectura, não se diferencia em relação a outras realizações artísticas (já que se apoia na capacidade crítica e de representação na expressão de significações e memórias individuais) ele, no entanto, inicia-se de uma forma diferente. O tipo arquitectural não faz parte das artes visuais cuja essência não está relacionada com o mundo da utilidade. Os objectos arquitectónicos são objectos únicos, como qualquer outra obra de arte, já que podem possuir a singularidade que os distingue entre outras realizações, conquanto, a sua génese inicia-se com uma proposta utilitária, à qual se une uma outra, comunicativa e estética. Neste sentido os trabalhos de arquitectura são inequivocamente diferentes de outras obras de arte (Francescato 1994, 261).

As referências às funções do espaço dominam a linguagem comum, sendo por isso preferidas, em relação a quaisquer outras de qualidade diferente, para identificar os espaços arquitectónicos e a maneira como estes são vividos pelo homem. Apesar de os tipos básicos se referirem a um conjunto de características integradas que concorrem para a definição de uma categoria de espaços, frequentemente, o tipo arquitectural básico é designado por um «nome» que se refere, primariamente, às suas características funcionais, apesar de integrar um conjunto diversificado de qualidades. É esta diferença que julgamos fundamental deixar bem clara.

Corroboramos Robinson – o tipo básico arquitectural normalmente encerra o nome funcional do edifício ou espaço, mas não envolve unicamente as características funcionais (Robinson 1994, 184).



Se esta forma de comunicar pode não ter grandes implicações, quando existe uma relação de predictibilidade entre uma determinada forma e a função que lhe está associada, ela pode revelar-se redutora, quando não se verifica uma coerência, ou uma relação directa, entre forma do espaço e função ou funções que lhe estão associadas. A forma, o uso, e os significados atribuídos aos tipos, estão directamente intrincados entre si, mas tanto se exprimem por uma coerência interna como podem revelar uma certa independência.

No capítulo anterior já foram apontados alguns dos problemas que decorrem desta perda de coerência entre forma e função. Leon Krier, com os seus textos e desenhos esquemáticos expressivos, transmite-nos, de uma forma extremamente clara, alguns dos inconvenientes da perda de lógica da significação do espaço. Algumas realizações arquitectónicas, sobretudo após a formulação do Movimento Moderno são exemplo claro desta circunstância. Duas atitudes dominam, e ilustram claramente, a perda de coerência entre forma e função: a uniformização da forma do elemento arquitectónico, que é indiferenciadamente atribuída a espaços com características funcionais distintas; ou a inversão de formas entre espaços cuja a imagem e função estão claramente enraizadas numa determinada cultura – “a uniformidade arbitrária e o arbitrário uniforme são fenómenos simétricos. A uniformidade empobrecedora e a pobreza uniformizante das tipologias de massa condicionam-se de maneira recíproca” (Krier 1999, 35).

Não parece que este seja um problema unicamente dos tipos «massa». Os espaços abertos podem também ser afectados pela falta de coerência, entre função e forma. Em

espaços abertos que vivem de uma relação de grande intercontinuidade com o espaço edificado, como por exemplo a «praça», o «largo», ou a «rua», a natureza dos elementos arquitectónicos que os limitam, é transportada para a forma como estes espaços abertos são apreendidos e, conseqüentemente, desenhados. A indiferenciação do espaço arquitectónico edificado é, frequentemente, transmitida por «osmose», para a arquitectura do espaço aberto, surgindo este subjugado à tônica pouco clara das edificações envolventes. A uma arquitectura amorfa, e mal diferenciada funcionalmente, raramente surge associada uma arquitectura do espaço aberto que não «padeça da mesma doença».

Por outro lado, se pensarmos exclusivamente na composição do espaço aberto, a falta de clareza do espaço decorre, geralmente, de uma falta de coerência entre forma e funções associadas, ligada a uma incompreensão das outras características que concorrem para a sua definição tipológica. *Se concebemos da mesma forma a «praça», o «miradouro», o «jardim» ou o «logradouro» e os associarmos a usos e funções igualmente indiferenciados, então, sem dúvida, estamos cada vez mais a caminhar para a era dos «espaços verdes». Todos muito «ecológicos», já que este é um termo muito na moda e extremamente útil aos especuladores imobiliários, mas sem identidade, sem forma e sem funções claras, que possam torná-los em elementos efectivos e pertinentes na composição arquitectónica da paisagem.*

Um dos objectivos, que preside à criação e transformação dos tipos, é a formulação de espaços, com determinadas formas e articulações espaciais, que suportem determinadas actividades ou funções. Os tipos

de espaços culturais, como o «olival» ou o «pomar» adquirem uma determinada configuração que é coerente com a sua principal função – a de produção. A forma do espaço está directamente relacionada com a eficiência da estrutura produtiva que, perderia a sua principal razão de ser, na eventualidade de a sua função não ser cumprida. Outros tipos de espaços parecem revelar o mesmo género de relação entre forma e função. O «montado», a «mata» e o «prado» – são todos exemplos de espaços abertos onde prevalece a função produção/protecção e que, surgem associados a uma configuração que lhes é peculiar. O mesmo poderíamos dizer de outros tipos de espaços, como a horta ou o pomar, onde a frequente inserção num sistema de produção de carácter familiar lhes associa, preferencialmente, as funções de produção/recreio não surgindo, igualmente, dúvidas quanto à sua configuração espacial. Mais uma vez existe uma relação estreita entre a forma do espaço e os usos / funções que lhe estão associados. Por outro lado, a perda das suas principais funções implicaria uma perda do significado do espaço. O mesmo poderíamos dizer do carvalhal, da galeria ripícola, ou de qualquer outro tipo de espaço cultural, ao qual estivesse associada, inequivocamente, uma determinada configuração que permitisse estabelecer uma relação directa com uma função ou conjunto de funções concretas. Apesar desta relação estreita repare-se que, a função, se não associada a uma configuração espacial específica, não é suficiente para a sua identificação tipológica. Os espaços com função principal produção/protecção podem estar associados a várias configurações espaciais e, implicitamente, a vários tipos de espaços abertos.

Noutros espaços abertos, estabelece-se uma relação, menos óbvia, entre a sua definição tipológica e a função ou funções que lhes estão associadas. Os tipos de espaços abertos, integrados em áreas urbanizadas apresentam, frequentemente, uma grande diversidade funcional, o que dificulta o estabelecimento de uma relação imediata com um tipo ou conjunto de tipos. Por outro lado estão, frequentemente, directa ou indirectamente, relacionados com a função recreio/lazer, que é uma função com uma interpretação extremamente ambígua. O

termo «recriar», que podemos interpretar no sentido de «criar de novo», pode ser associado a uma multiplicidade de actividades e acções humanas. De qualquer forma, é possível distinguir dois grupos de tipos de espaços: as praças, os largos as ruas, as alamedas e todos os tipos que podem estar, de um forma mais ou menos directa, associados ao recreio e lazer, mas onde prevalecem as funções de circulação e actividade comercial; os jardins, parques, miradouros, logradouros, pátios, e outros espaços em que, de uma forma geral prevalece a função de recreio/lazer, apesar de poderem também ser significativas, as funções de circulação, protecção, e comércio.

Como pudemos constatar, a exploração da função não é um factor único de identificação destes tipos, uma vez que uma mesma função pode estar associada a vários tipos mas pode, no entanto, ser distintiva de um grupo de tipos com determinadas características. Existe ainda, um outro aspecto determinante na clareza do primeiro grupo de tipos referidos – os espaços abertos culturais em áreas não urbanizadas. Nestes casos, não só a função surge de uma forma mais destacada como, a forma do espaço, se apresenta mais clara. É esta relação de coerência, entre forma do espaço e função associada, que permite a sua identificação inequívoca, aspecto este que já não é tão evidente se considerarmos as relações estabelecidas entre tipos de espaços abertos, quando inseridos no tecido urbano.

Se pensarmos, também, nos conjuntos culturais (tecidos), verificamos que a função do tecido, apesar de poder ser importante para o identificar, de uma forma geral, só se associa a um tipo de organização espa-

cial concreta quando integrado num sistema da paisagem que privilegie uma estratificação funcional. Estes sistemas são caracterizados por um número variável de zonas mono funcionais – tecidos mono funcionais – que podem ter diferentes vocações, como a habitação, o comércio os equipamentos escolares ou a indústria. " O primeiro imperativo do «zoning» é o de organizar cada parcela do território (campo e cidade), de tal forma que o cidadão possa desempenhar uma só função num só local e num tempo único" (Robinson, 1994, 88).

É interessante esta afirmação de Robinson, porque estabelece uma simetria entre os tecidos urbanos e os mosaicos culturais. Também no caso dos mosaicos culturais, quando há uma correspondência com uma exploração extensiva – monocultura – estes são identificados, inequivocamente, por uma única função. Quando se realiza uma ocupação equilibrada do espaço, os mosaicos culturais são diversificados, assegurando o equilíbrio e a renovação dos ecossistemas.

Voltando à questão inicial, só existe uma correspondência directa entre um tipo de tecido e uma função concreta quando estes tecidos ou mosaicos são monofuncionais. Todos os tecidos, correspondentes a um tipo de organização de cidade ou ocupação cultural tradicional, de uma forma geral, apresentam uma grande diversidade funcional e, é precisamente essa característica, que pode ser considerada como uma referência na sua categorização.

Quanto aos sistemas, quer culturais quer naturais, também podemos tirar conclusões paralelas. Os sistemas são compostos por vários tecidos com características diferencia-

das e, geralmente, plurifuncionais. Nesta circunstância, as paisagens são caracterizadas por um conjunto diversificado de funções que lhe está associado e, é essa característica fundamental que as identifica. Mesmo as paisagens criadas a partir de tecidos mono funcionais podem, no seu conjunto, constituir sistemas plurifuncionais, apesar de terem uma constituição interna distinta. Existem, porém, casos onde o «zoning» se define à escala regional, podendo estes entender-se enquanto sistemas mono funcionais. São exemplo claro destas situações algumas zonas da antiga união soviética, onde o esgotamento ecológico e a devastação cultural é evidente. Este problema não afecta apenas os espaços territoriais sob a influência de regimes totalitários, conquanto também ocorre em algumas cidades norte-americanas, onde se verifica um estado de degradação igualmente dramático (Robinson, 1994, 92)

## TOPONÍMIA

Já foi bastante referenciada, nesta dissertação, a importância determinante da toponímia na identificação dos tipos que compõem a paisagem. No processo de categorização ou classificação a linguagem, de uma forma geral, e as diferentes terminologias, são fundamentais para qualquer sociedade. No entanto, o «nome» ou «designação» é um aspecto determinante, que não pode ser entendido isoladamente, mas antes associado a uma imagem ou imagens que lhe dão significado. A existência de um «nome», que ao longo de gerações foi escolhido por uma população para designar um espaço real ou imaginário é, em si só, um factor revelador da sua natureza qualitativa. A atribuição de um nome a determinado tipo de espaço, ou seja, a atribuição de um nome a uma categoria de espaços caracterizados por um conjunto de qualidades, é uma forma de lhe atribuir um significado, sugerindo as suas características formais e as práticas espaciais que a este estão associadas (Schneekloth 1994, 25). Este processo implica que estamos a vincular esse espaço através de um conjunto de imagens e significados que retemos dele, a sugerir o tipo de interações e usos que, no futuro, lhe poderão vir a ser associadas. A

consciência espontânea de uma população permite adoptar, recusar ou alterar, determinadas designações que são reveladoras das qualidades de determinado espaço e que, lhe conferem identidade no «mercado das existências». Podemos dizer que a língua se revela de natureza conservadora, mostrando-se selectiva em relação à mudança. É bem verdade que esta se revela uma ancora na elaboração de significados do mundo material mas, também, é um constrangimento porque sem palavras novas ou modificadas podemos limitar a nossa capacidade para representar diferentes mundos materiais, imaginais ou conceptuais. (Krier, 1999, 27)

Relembrando alguns aspectos fundamentais que envolvem a atribuição de «nomes» aos tipos destacamos o seguinte:

A produção e reprodução de tipos inclui sempre o processo de atribuição de um nome, que concentra em si imagens e informação associada com um determinado espaço. O processo de atribuição de um nome é uma forma de realçar qualidades que permitem distinguir um determinado espaço, de todos os outros.

A ausência de nome, de uma forma geral, reflecte a existência de uma ideia pouco clara quanto à conformação espacial e utilização de determinado espaço, ou seja, a ausência de um nome é uma forma de identificar um género de espaço ainda não sedimentado, isto é, não integrado na cultura de uma população em determinado momento histórico, ou pouco claro quanto à sua identidade

A consciência espontânea de uma população, de uma forma geral, recusa os «nomes» que “designam erradamente”, quer por não fazerem

justiça às qualidades de um determinado espaço ou espaços, quer pelo facto de a sua conformação espacial e utilização associada não se revelar de leitura clara. A «alcunha» têm o sabor de uma caricatura, que revela uma desarticulação entre um determinado espaço e os significados que lhe são atribuídos.

Não restam dúvidas que o estudo da toponímia é um elemento riquíssimo no entendimento do espaço, nomeadamente, a comparação de antigos topónimos e a sua evolução, assegura claramente a possibilidade de recolher uma quantidade de informação referente à forma e ao uso de determinado espaço. Os nomes atribuídos aos espaços pontuais e lineares que compõem a paisagem designam um e um só tipo de espaço, isto é, são factor distintivo e determinante na sua identificação e, implicitamente, factor fundamental na formulação de uma tipologia da paisagem.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Poucos autores se têm dedicado ao estudo da terminologia utilizada na designação de espaços abertos, nomeadamente, fazendo a sua relação com a forma do espaço. Condon conta-se entre estes definindo tipos da paisagem em função da forma – bosque, alameda, e árvore isolada -, e em função do uso – rua, claustro e teatro natural.

Os critérios que Condon considerou para a identificação destes tipos são os seguintes: Em primeiro lugar, ele considera que todos eles manifestam uma forma de dialéctica, entre a compulsão humana para o ideal formal do “beautiful” e a “sublime” indiferença pelos ideais formais de qualquer natureza.; em segundo lugar, eles são resultado da intervenção humana na paisagem; em terceiro, não são logicamente redutíveis a um espaço mais essencial; e em quarto, são tipos válidos pelo facto de serem persistentemente representados ao longo de gerações. (Condon, 1994, *A Built Landscape typology: the Language of the land we live in, Ordering Space -Types Architecture and Design*, Ed. Karen Franck, Lynda Schneekloth, VNR, N.York, p.92)

Não nos parece ser um acaso o facto dos espaços verdes integrados nos tecidos da «Cidade Modernista» não apresentarem, ainda hoje, uma designação típica, que os permita distinguir de todos os outros tipos de espaços verdes que compõem o tecido urbano. A ausência de designação, neste caso, parece ser, uma consequência da sua falta de definição – quer ao nível espacial, já que se tratam de espaços de limites difusos ou inexistentes com uma grande diversidade de usos ou funções associadas; quer, pelo contrário, uma ausência de função ou utilidade clara, associada a uma conformação espacial extremamente variável. Resumindo, a ausência de aspectos distintivos, deste género de espaços, gera ambiguidade na forma como são interpretados pela população e, não conduz a nenhuma designação própria claramente integrada na linguagem comum.

Existem poucos estudos que tenham abordado a questão da toponímia na perspectiva da compilação de informação referente à confor-

---

Destacamos entre estes critérios o cuidado de identificar unidades básicas de composição do espaço, não decomponíveis em outros espaços, se bem que não nos pareça lógico a não inclusão do jardim enquanto um tipo básico. Para o autor o jardim e o parque são espaços decomponíveis noutros tipos de espaço. Julgamos o jardim um tipo de espaço aberto não decomponível noutros tipos de espaços. O jardim é, simultaneamente um tipo e um arquétipo, representado materialmente ou, unicamente, formulado ao nível do imaginário Não será o jardim um espaço persistentemente representado, desde os primórdios da humanidade?

Condon tem clareza de espírito para referir que qualquer lista de tipos poderá ser encarada como incompleta ou presunçosa, opinião que partilhamos totalmente. Quando nos movemos num terreno novo, há grande probabilidade de produzir um trabalho um tanto incipiente que, só poderá tornar-se consistente, com a discussão permanente de critérios propostos por diferentes autores. É um contributo para a formulação de um vocabulário a utilizar no Design da Paisagem. Condon defende que este deve apenas ser transmitido através de palavras, contudo, parece-nos que devem e podem ser utilizadas outras linguagens, nomeadamente a desenhada, como já referido anteriormente. Um aspecto importante é a apreensão da linguagem material específica do sítio.

mação espacial desses espaços. O, já referido, estudo de Hélder Carita é uma contribuição nesse sentido, abordando alguns dos termos mais significativos na identificação dos espaços públicos urbanos na cidade de Lisboa<sup>20</sup>. Referenciado no período compreendido entre o século XIII e XV, podem encontrar-se várias descrições de espaços públicos que, se revelam, passados tantos anos, extremamente úteis para estudar alguns espaços cujos topónimos ainda hoje são utilizados para designar espaços públicos na região de Lisboa.

Como já referido, a questão da toponímia requer uma análise específica já que os topónimos podem permanecer durante anos, mesmo em espaços que já perderam a sua configuração original (e portanto aquela que deu origem ao nome). A mudança da linguagem é sempre mais lenta que a das funções do espaço ou mesmo que a sua forma.

Existe, quase sempre, uma relação entre uma determinada configuração espacial, uma função que lhe está associada e um «nome» que designa esse mesmo espaço. As modificações do contexto espacial e do

contexto linguístico decorrem em ritmos diferentes. Qualquer modificação (fragmentação) do contexto espacial, de um determinado tipo de espaço, não provoca uma rutura imediata no contexto linguístico, porque este está muito mais profundamente enraizado na cultura (Markus 1994, 154). Sempre que existe um desfasamento entre um espaço, com um determinada configuração espacial e o topónimo que lhe é atribuído, essa dissonância com o contexto linguístico provoca sucessivamente uma perda do seu significado.

Se a análise da evolução dos topónimos e o estabelecimento da sua relação com tipos de espaços concretos é sempre uma análise frutífera, porque inclui muitas referências quanto às qualidades desses espaços, ela pode ser, em alguns momentos espaço/temporais, indutora de alguma interpretação menos clara. Esta normalmente, só é esclarecida quando se consegue reformular a génese e desenvolvimento de determinado tipo, reunindo completamente o significado das características da sua origem. O frequente desfasamento temporal entre o topónimo e a conformação espacial contemporânea pode ser tal que, apesar de ter havido um desaparecimento físico de todos os aspectos que caracterizavam um determinado tipo, originalmente, e de se ter criado um novo em sua substituição, a designação não desaparece completamente, sendo utilizada em simultâneo com a contemporânea. A Praça do Comércio, em Lisboa, que na sua configuração é sem dúvida uma «praça» ainda é muitas vezes denominada «Terreiro do Paço», bem como o Praça D. Pedro V é frequentemente denominada por «Praça do Rossio», ou mais sinteticamente apenas por «Rossio». As características da Praça D. Pedro V

sem dúvida completamente coerentes com o tipo «praça» pouco têm a ver com as do antigo «Rossio»<sup>21</sup> que lhe deu origem.

Também existem topónimos que estão associados a formas originais de ocupação do espaço que se mantiveram até hoje, apesar da sua configuração se ter modificado totalmente, não decorrendo, no entanto, daí qualquer confusão. Ilídio Araújo refere que até à conquista da Lusitânia pelos Romanos a nossa paisagem acusava um pequeno grau de humanização sendo marcada sobretudo pelo Monte – terra habitada que abrangia as colinas e planícies onde predominava o sobro e o azinho, e o Paul (em grego significa «todo arborizado» – terra virgem de floresta climácica estendida pelos vales e encostas baixas. Apesar do Paul se ter mantido apenas nos terrenos alagadiços que, por falta de conhecimentos técnicos eram considerados impróprios para o cultivo, e de uma boa parte da floresta climácica ter desaparecido, dando origem a pastagens grosseiras, o termo de paul ainda hoje permanece entre nós (Araújo 19??, 21). Este é referência de espaços alagadiços, quase sem vegetação lenhosa, e portanto é hoje associado a um espaço cuja configuração espacial é bem distinta da floresta luxuriante que lhe deu origem. Apesar do significado do nome «paul» negar a configuração actual do espaço, este não gera dúvidas quanto à sua conformação actual dado que, a evolução da paisagem caminhou no sentido do quase total desaparecimento da floresta climá-

<sup>20</sup> Existe informação distribuída por vários estudos realizados por olissipógrafos que vale a pena compilar. Trata-se de um trabalho complicado já que envolve a recolha de informação muito dispersa em estudos cujo objectivo é distinto da análise tipológica do espaço público urbano. Podem consultar-se: Andrade, Amélia, Conhecer e nomear - A toponímia das Cidades portuguesas U. A., Lisboa, 1993; Beirante, Ângela, Espaços Públicos nas Cidades Portuguesas Medievais, Santarém e Évora, U. A. Lisboa, 1993; Vieira da Silva, Muralhas da Ribeira de Lisboa, Lisboa, (1900 1º Ed.), 3ª Ed., 1987; O livro de Lisboa, coordenação Irisalva Moita, Ed. Livros horizonte, 1994; Fernão Lopes, Crónica do Senhor D. Fernando, Ed Livraria Civilização, Porto, 1966 entre outros.

<sup>21</sup> Rossio - espaço onde outrora se produziam e comercializavam os frescos da cidade, aproveitando nas boas terras de Vale Verde, localizado num espaço limítrofe do núcleo urbano e de boa acessibilidade, funcionando como charneira entre a Cidade de Lisboa e os aglomerados rurais envolventes. Aquilo que caracteriza o Rossio parece ser precisamente, a prevalência do material vegetal com funções produtivas e de subsistência, a proximidade da linha de água e de uma forma geral de solos de melhor qualidade que assegurava a possibilidade de culturas regadas e a posição limítrofe mas ainda integrada no núcleo urbano sendo assim utilizado como espaço comunitário de produção e comercialização de frescos. Num aspecto único os dois tipos «Praça» e «Rossio» se tocam dado que estes referiam ambos «lugares abertos para o comércio itinerante (Carita, Hélder, Lisboa Manuelina e a formação de Modelos Urbanísticos da Época Moderna (1495-1521), Livros Horizonte, Lisboa, 1999, p. 23)

cica associada a estas situações. Actualmente não restam, portanto, dúvidas quanto à relação entre a configuração espacial correspondente ao «paul» dos nossos dias e o topónimo que lhe é atribuído.

No que se refere ao estudo dos conjuntos culturais (tecidos) e dos sistemas, o nome ou designação, continua a ser importante, no sentido em que permite identificar tecidos ou paisagens com determinadas ca-

racterísticas, mas não existe uma relação tão directa e inequívoca entre uma determinada designação e um tipo de tecido ou sistema concreto. Esta situação surge pelo facto de estas designações serem fruto de formas de classificação que decorrem de uma consciência crítica. Isto é, correspondem a designações atribuídas por um número de profissionais que as utilizam, ao nível conceptual, e por isso são variáveis

entre si. Tratam-se de «tipos classificatórios» que não são designações populares integradas na linguagem corrente e, conseqüentemente, com um historial mais consistente, por estarem perfeitamente integradas numa cultura. É essa particularidade que torna os topónimos dos tipos básicos numa poderosa ferramenta no estudo das conformações espaciais e dos usos associados a cada uma destas e, por isso, um importante critério de estudo no processo de tipificação da paisagem.



CRITÉRIOS DE DEFINIÇÃO TIPOLOGICA DOS ESPAÇOS ABERTOS DA PAISAGEM

Projecto de estudo sistemático dos tipos básicos (gerais e locais) e tipos consagrados para a Região Lisboa

ELEMENTOS, ESTRUTURAS E SISTEMAS DA PAISAGEM CONSTRUÍDA

CRITÉRIOS considerados pertinentes na definição dos tipos de Espaços Abertos		ELEMENTOS PONTUAIS		ELEMENTOS LINEARES		ESTRUTURAS	
		Pontos		Linhas		(Conjuntos, da Paisagem Cultural ou Natural)	
		Espaço Urbanizado	Espaço não urbanizado	Espaço Urbanizado	Espaço não Urbanizado	Espaço Urbanizado	Espaço Não Urbanizado
Fisiografia		de Vale (Talvegue) de Cumeada (Festo) de Encosta Planáltica Colinar		de Vale (Talvegue) de Cumeada (Festo) de Encosta . perpendiculares (à Encosta) . paralelos (à Encosta ) . corta declive (da Encosta)		de Vale de Cumeada de Encosta de Festo / Encosta de Talvegue / Encosta Planáltica Colinar	
Parcelamento (sistema cadatral)		Manutenção / Adopção Subdivisão /Associação Sobreposição/Anulação		Manutenção/ Adopção Rectificação Sobreposição/ Anulação		Adopção/ subdivisão/ associação Adopção alguns limites de parcela, sobreposição subdivisão interna Sobreposição/Anulação	
Limites	Estrutura	Regular  Irregular		Rectilíneo Curvilíneo Irregular		Limite pré existente: . criando situação de excepção no tecido de contacto.  . limite absorvido pelo tecido / mosaico, em concordância com o seu traçado.	
	Morfologia	Limite determinante na definição tipológica do espaço: . Aberto . Fechado . Permeável (pontuado)  Limite não significativo na definição tipológica do espaço		Limite transversal: .Fechado .Aberto .Permeável  Limite longitudinal: . Origem e destino com diferença significativa de cota (ex: calçada) . Origem aberta e destino fechado ( ex: beco ) . Origem e e destino não significativos na definição tipológica		Limite contínuo estruturante do tecido (mosaico) e distinto deste  Limite definido simultaneamente com o tecido que lhe deu origem e discordante do tecido ou mosaico envolvente.	

CRITÉRIOS considerados pertinentes na definição dos tipos de Espaços Abertos	ELEMENTOS PONTUAIS Pontos		ELEMENTOS LINEARES Linhas		ESTRUTURAS Conjuntos da Paisagem Cultural ou Natural		
	Espaço Urbanizado	Espaço não urbanizado	Espaço Urbanizado	Espaço não Urbanizado	Espaço Urbanizado	Espaço Não Urbanizado	
Estrutura	Estrutura significativa na definição tipológica: <ul style="list-style-type: none"> <li>. pontuada</li> <li>. regular</li> <li>. irregular</li> </ul> Não significativa na definição tipológica		Significativa na definição tipológica: <ul style="list-style-type: none"> <li>. Pontuada Regular</li> <li>. Pontuada irregular</li> </ul> Não representativa na definição tipológica do espaço		Grelha  Axial: <ul style="list-style-type: none"> <li>. Linhas Paralelas</li> <li>. Linhas Oblíquas</li> </ul> Curvilínea: <ul style="list-style-type: none"> <li>. Fechada (Radiocêntrica)</li> <li>. Aberta</li> </ul> Irregular / topológica		Compartimentação em Rede com: <ul style="list-style-type: none"> <li>. malha larga</li> <li>. malha estreita</li> </ul> Organização axial e m socalcos <ul style="list-style-type: none"> <li>. associada a vales apertados</li> <li>. associada a vales abertos ( ex: lezíria e aluviões)</li> </ul> cerca mediterrânica <ul style="list-style-type: none"> <li>. terraceada</li> <li>. organizada de forma irregular, e associada a culturas sequeiro</li> </ul> -organização irregular associada a sapais, sistemas dunares ou arribas
Génese	Estruturante Estrutural		Estruturante <ul style="list-style-type: none"> <li>. matriz</li> <li>. implantação</li> </ul> Estrutural <ul style="list-style-type: none"> <li>. Derivação</li> <li>. Duplicação /Bifurcação</li> <li>. Implantação simultânea</li> </ul>		Com Programa Prévio  Sem Programa Prévio (topológicos)		
Definição espacial: Espaço aberto / espaço fechado (nota 1)	Esp. Aberto (Vazio): (Limitado por edificação, vegetação densa ou por limites intangíveis e não ocupado por vegetação arbórea, arbustiva ou elementos inertes com expressão volumétrica		Esp. Aberto (vazio) - não ocupado por vegetação ou elementos inertes: <ul style="list-style-type: none"> <li>. Limite bilateral com edificação ou densa</li> <li>. Limites unilaterais com edificação ou vegetação densa</li> <li>. Limites intangíveis ou grande distância</li> </ul>		Esp. Aberto Descontínuo (edificação concentrada c/ distribuição <ul style="list-style-type: none"> <li>. regular</li> <li>. irregular</li> </ul>		

CRITÉRIOS considerados pertinentes na definição dos tipos de Espaços Abertos	ELEMENTOS PONTUAIS Pontos		ELEMENTOS LINEARES Linhas		ESTRUTURAS Conjuntos da Paisagem Cultural ou Natural	
	Espaço Urbanizado	Espaço não urbanizado	Espaço Urbanizado	Espaço não Urbanizado	Espaço Urbanizado	Espaço Não Urbanizado
Definição espacial: Espaço aberto / espaço fechado (nota 1)	Esp. Permeável - pontuado de uma forma dispersa por vegetação arbórea / elementos inertes: l . limites abertos, não tangíveis ou a grande distância, Esp. Fechado (Cheio)- ocupado por vegetação arbóreo / arbustiva densa e/ ou elementos inertes. . limite aberto ou permeável		Esp. Permeável - espaço pontuado por vegetação e/ou elementos inertes: . Limite unilateral ocupado por edificação ou vegetação densa . Limite intangível ou grande distância  Esp. Fechado: ocupado por vegetação arbóreo/ arbustiva densa e/ ou elementos inertes. . limite fechado		Espaço aberto Contínuo (edificação isolada ou dispersa  Espaço aberto descontínuo - edificação concentrada	
Materiais	Vivos . referenciados pela espécie . não referenciados pela espécie  Inertes		Vivos e inertes  Inertes		Vivos e inertes  Inertes	
Sistema Ecológico	Sist. Húmido (ex: prado, horta, pomar, etc.)  Sist. Seco ( ex: mata, montado, carvalhal, ceara, olival, matos, etc)		Sistema marginal (ex: galeria ripícola)		Coerente potencialidade/restricção ecológica:  Sist. Seco . de encosta . de cumeada  N/ coerente Potencialidade/restricção ecológica	
Função	Recreio  Recreio / produção  Protecção  Recreio /Produção /Protecção	Recreio /Produção  Protecção  Recreio /Produção /Protecção	Circulação  Circulação /protecção		Multifuncionais  Monofuncionais de: .Recreio .Habitação .Produção .Protecção .Circulação . comercial/ equipamento	Multifuncionais  Protecção/ produção / e/ou recreio  Monofuncionais de: .Produção .Protecção

CRITÉRIOS considerados pertinentes na definição dos tipos de Espaços Abertos	ELEMENTOS PONTUAIS Pontos		ELEMENTOS LINEARES Linhas		ESTRUTURAS Conjuntos da Paisagem Cultural ou Natural	
	Espaço Urbanizado	Espaço não urbanizado	Espaço Urbanizado	Espaço não Urbanizado	Espaço Urbanizado	Espaço Não Urbanizado
Toponímia	Praça Largo <i>Claustro</i>  Terreiro Campo Rossio Pátio  Logradouro Quintal Jardim  Miradouro  <i>Parque</i>	Clareira  Prado Ceara Horta  Vinha Olival Pomar  Promontório  Montado Mata Carvalhal	Rua. Avenida Passeio  Calçada Ladeira  Beco Travessa  Alameda  Canal	Estrada  Azinhaga  Carreiro Cortada  Galeria ripícola  Ribeiro	Tecido:  Em Grelha      Axial: .linhas paralelas .linhas oblíquas   Curvilíneo Fechado / Aberto.   irregular (topológico)	Mosaico  Compartmentado . malha estreita (associado à cultura cerealífera). . malha larga (associado a culturas de regadio em Vales apertados ou arriba marítima)  Axial de organização em socaicos : .vale apertado associado à cultura vinha . de vale aberto as-sociado a culturas regadio  Cerca mediterrânica associado a culturas de sequeiro  Terraceado associado a culturas de regadio ou sequeiro  Irregular : associado às manchas extensivas de mata para-climática, povoamento florestais estremos, ou cultura cerealífera . associado ao sapal arriba e sistema dunar

Terreiro – Tipo local      Praça – tipo básico      *Parque* - Tipo consagrado

Nota 1: Na análise dos elementos consideram-se Espaços Abertos todos os espaços a «céu aberto» que não são significativamente ocupados por outros elementos quer vegetais quer inertes . A categorização proposta refere-se às diferentes formas de ocupação do espaço . Na análise dos tecidos consideraram -se «espaços abertos», todos aqueles que não constituem »elementos de massa» isto é todos os espaços a «céu aberto», independentemente da sua forma de ocupação

Nota 2 – A Forma de classificação das formas culturais foi, em parte, adaptada do trabalho desenvolvido por de Telles para a região de Lisboa  
Erros históricos do ambiente - A Nova Ponte sobre o Tejo em Lisboa, Geota, IDD, LPN, Quercus, Lisboa 1992

CRITÉRIOS considerados pertinentes na definição dos tipos de Espaços Abertos	Sistemas de Estruturas da Paisagem	
	Espaço Urbanizado	Espaço Não Urbanizado
Fisiografia	Sistema definido pela Serra (Serrano ) Sistema definido por Colinas (Colinar ) Sistema definido pelo Planalto (Planáltico ) Sistema definido pela Bacia Hidrográfica (Hidrográfico) Sistema definido pela Planície Sistema definido pelo Estuário (Estuarino) Sistema definido pela Costa / Margem Fluvial (Costeiro, Fluvial)	
Parcelamento (sistema cadastral de "origem" )	Baseado em um sistema de parcelamento Baseado em vários sistemas de parcelamento	
Limites	de Costa marítima de Margem Fluvial de Serra de Vale de Cumeada	
Estrutura interna	Organização: . em Grelha ou Rede . Radiocêntrica (Concentrada) . Axial . Orgânica (topológica)	
Génese	Crescimento Linear Crescimento Polarizado . pontual contínuo (Radiocêntrico) . pontual descontínuo (Policêntrico)	
Definição espacial: espaço aberto/ espaço fechado	Espaço Aberto Descontínuo - Espaço (predominantemente) edificado organizado em módulos (ex. quarteirões) Espaço Aberto Contínuo: Espaço (predominantemente) não edificado, com edificação dispersa. Espaço Aberto Híbrido : Conjugação de Espaços Abertos Contínuo e Espaços Abertos Descontínuo	
Materiais	Vivos Vivos e Inertes Inertes	



CRITÉRIOS considerados pertinentes na definição dos tipos de Espaços Abertos	Sistemas de Estruturas da Paisagem	
	Espaço Urbanizado	Espaço Não Urbanizado
Sistema Ecológico	<p>Coerente potencialidade/ restrição ecológica:</p> <p>Sist. Seco</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. encosta</li> <li>. cumeada</li> </ul> <p>Não coerente com a potencialidade / restrição ecológica</p>	<p>Sistema Húmido</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. paisagem cultural de vale</li> <li>. paisagem natural de vale</li> </ul> <p>Sistema Costeiro</p> <p>paisagem natural Costeira</p> <p>Sistema Seco</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. paisagem cultural /natural (EX; Serrana, Planáltica, Colinar)</li> </ul>
Função	<p>Multifuncional (formado mosaicos (tecidos) monofuncionais)</p> <p>Multifuncional (formado mosaicos plurifuncionais)</p>	
Toponímia	<p>Sistema Serrano</p> <p>Sistema Colinar</p> <p>Sistema Planáltico</p> <p>Sistema associado à Bacia Hidrográfica ( Hidrográfico )</p> <p>Sistema associado ao Vale Aberto – Lezíria / Campina</p> <p>Sistema Estuarino</p> <p>Sistema Costeiro ou Fluvial</p>	

## BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, I. 1962, As Origens da Arte Paisagista em Portugal, Ed. DGSU - CEU, Lisboa.
- BORIE A, MOCHELONI, PINON, 1985, Forme Urbane e siti di meandri in Casabella - El terreni di la tipologia (jan,fev).
- CANNIGIA ,G., MAFFEI,G., [1995], 1979, Tipologia de la Edificacion, estructura del espacio antropico, Lettura dell'edilizia di base, Celeste Ediciones, Madrid.
- FRANCESCATO, G. 1994. Type and the possibility of architectural Scholarship, Ordering Space -Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.
- HARRISON, R. 1992. Forests: the shadow of civilization, University of Chicago press, Chicago, p. 247 *in* Scheeckloth,L. Ordering Space, New York, 1994.
- KRIER, L. 1999. Arquitectura escolha ou fatalidade, Estar editora, Lisboa.
- MARKUS, THOMAS 1994. Social practice and Building Typologies, Ordering space - Types in Architecture and Design, eds. Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1988, Système Logique de l'Architecture, Pierre Mardaga editeur 3ºd.
- PANARAI, P. DEPAULE, J., DEMORGON M., VEYRENCHÉ M. 1974. Elements d'Analyse Urbaine, AAM éditions, Paris.
- PANARAI, P. DEPAULE, J., DEMORGON M. 1999. Analyse Urbaine, Ed. Parenthèses, Marseille.
- PINON, P. 1972. Relations entre formes d'occupation du sol *in* L'Architecture d'Aujourd'hui, nº 164.
- ROBINSON, J. 1994. The question of type *in* Ordering space, Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.
- ROWE, C. 1995. Collage City, MIT,London
- SCHNEEKLOTH, L, FRANK K. 1994. Type Prison or Promise *in* Ordering Space - Types in Architecture and Design, eds Karen Franck, Lynda Schennkloth, VNR, N.York.
- TÁVORA, F. [1962] 1999. Da organização do Espaço, Faup Publicações, 4ª ed, Porto.
- TRANSIK, R. 1986, Finding lost space, Van nostrand Reinhold, New York, (Peterson, S. Urban Design Tactics", 1979)
- ZUCKER, P. 1944, New Architecture and City Planning, A Symposium, New York.

## 6 PLANO VERDE DO CONCELHO DO SEIXAL – um exemplo de estudo

### 6.1 CONCEITOS GLOBAIS E METODOLOGIA

Tendo em consideração o conjunto de ferramentas de design – Tipos, Sequências Lineares, e Unidades de Paisagem - já explicitadas no capítulo anterior, parece oportuno apresentar um trabalho realizado ao nível do Projecto da Paisagem, para o Concelho do Seixal, no âmbito da definição da Estrutura Verde do Concelho. Este projecto implica uma proposta de alteração ao Plano Director Municipal (PDM), definindo critérios conceptuais que poderão vir a fundamentar programas de abertura de concurso para Planos de Urbanização e Planos de Pormenor. Foram estimados, simultaneamente, custos para a concretização das propostas do plano que ficaram disponíveis a ser utilizados em pedidos de financiamento, ao nível da comunidade europeia, e que permitiriam, faseadamente, implementar o plano. O trabalho agora referido foi encomendado pela Câmara Municipal do Seixal, ao abrigo de um protocolo de colaboração com a Universidade Técnica de Lisboa – ISA – Departamento de Arquitectura Paisagista, e foi coordenado pelo Prof. Arq. Gonçalo Ribeiro Telles, contando com a nossa direcção desde a fase inicial do plano e, particularmente, no desenvolvimento de propostas realizadas para a Área Poente do Conselho.

Alguns pressupostos regeram e influenciaram determinantemente a proposta realizada.

Considera-se fundamental ler e interpretar a paisagem à escala territorial, a partir de uma visão espacial que permita definir intenções conceptuais transportáveis através dos vários níveis de resolução do projecto da paisagem, entendida como um todo.

Veja-se o texto elaborado logo no início do desenvolvimento do plano – “O planeamento do espaço não deve limitar-se à definição de áreas que correspondem a uma correcta distribuição de usos e funções no território. A forma e a expressão espacial desses usos, deve acompanhar o planeamento a qualquer escala de trabalho e, por isso mesmo, não deve ser uma preocupação limitada ao projecto de pormenor. É na elaboração de um modelo conceptual ao nível espacial, definido à escala do território, que é possível encontrar linhas condutoras suficientemente consistentes para a definição conceptual de espaços a menor escala” (Alfaiate 1996, 26-7).

Já foi referido que, em nossa perspectiva, o principal motivo de desarticulação e, por vezes, mesmo de confronto de propostas de intervenção nas diferentes escalas de projecto reside, fundamentalmente, no emprego de linguagens distintas na leitura e apreensão do sítio, sendo que estas se repercutem em propostas concretas de qualidade diferenciada. Enquanto que nas pequenas intervenções pontuais e, por vezes, nos Planos de Pormenor, prevalecem critérios de qualificação espacial, nos denominados Planos de Ordenamento do Território domi-

nam os aspectos funcionais, económicos e ecológicos, mais atentos aos interesses financeiros e à continuidade do sistema biofísico. Este último aspecto, mesmo que não posto em prática é, pelo menos, critério invocado no momento da sua elaboração. Assim, as intervenções pontuais, de menor escala, revelam-se frequentemente alheias a critérios biofísicos, pela incapacidade de entender a forma como cada um desses pontos interfere no equilíbrio do espaço quer ao nível dos tecidos quer dos sistemas; por outro lado, os planos de intervenção ao nível territorial alheiam-se da importância da qualificação espacial, que assegura uma manutenção e recriação da forma da Paisagem, enquanto aspecto determinante na expressão de uma herança cultural. O resultado, mais ou menos generalizado, dos Planos de Ordenamento do Território é uma amálgama de manchas sem estrutura, seleccionadas em função da sua aptidão ou restrição para determinado uso. Divorciados em objectivos, a articulação dos Projectos da Paisagem nas suas diferentes escalas ocorre ao sabor do acaso, propagando a impressão errónea de que as orientações das intervenções são distintas nas suas diferentes escalas e por isso não compatibilizáveis entre si.

Esta situação não é de admirar já que é a própria legislação que rege os planos de intervenção, quer ao nível dos Planos Directores Municipais quer dos Planos de Urbanização e Planos de Pormenor que, em nossa perspectiva, promove este desfasamento dos projectos, e revela um vazio na definição dos objectivos programáticos ao nível espacial. De acordo com a legislação vigente, a definição dos planos está, mais ou menos, na mão dos projectistas, sendo por isso mesmo o resultado do seu trabalho muito variável e muito dependente da capacidade de adquirir informação capaz de sustentar as propostas a partir de uma articulação projectual com as escalas de trabalho a montante e a jusante de um determinado plano.

A indefinição dos planos ao nível da composição espacial, em particular dos PDM, transforma a concepção do espaço num processo extremamente redutor, porquanto abre portas, pela sua indefinição, a todo o tipo de alternati-

vas e, simultaneamente, minimiza o papel do técnico concentrado em critérios basicamente funcionalistas que, por vezes, nem sequer conseguem assegurar a preservação da Estrutura Ecológica da Paisagem.

A propósito da legislação vigente, em particular aquela que define o âmbito dos Planos de Urbanização, é de realçar que o conceito de Unidade de Paisagem, agora proposto, não só ao nível da leitura e apreensão do sítio como no desenvolvimento do conceito de intervenção, nada tem a ver com o zonamento que é previsto ao abrigo da legislação. O zonamento proposto nos planos de urbanização baseia-se em critérios funcionais prevendo a definição de áreas com um uso ou conjunto de usos comuns. O conceito de Unidade de Paisagem baseia-se em critérios primariamente espaciais, podendo integrar outros critérios, de forma a permitir uma leitura e implementação integrada na Paisagem.

### 6.1.1 O concelho do Seixal: Ferramentas de suporte do plano – Tipos, Sequências Lineares, Unidades de Paisagem

Se analisarmos a carta morfológica da Região do Seixal podemos identificar um fecho pronunciado que praticamente constitui o limite Sul do Concelho, fecho este que funciona como cabeceira da maioria das linhas de água que drenam no sentido da Baía do Seixal ou da Baixa do Rio Coina. Podemos afirmar que este limite administrativo do concelho é coincidente com uma unidade territorial e paisagística que, implicitamente, se define por uma individuali-

dade própria. Neste grande Sistema da Paisagem, baseado numa bacia hidrográfica, podemos identificar, numa visão abrangente, um conjunto de subsistemas distintos. Foi da apreensão das suas características individualizadas e formas específicas da sua articulação, aspectos dominantes na expressão espacial do sítio, que surgiram as primeiras ideias conceptuais que fundamentam a proposta. O Sistema da Paisagem que constitui o Concelho do Seixal foi objecto de estudo quer no sentido da sua tipificação quer no da referenciação dos aspectos singulares que caracterizam a paisagem ao nível espacial.

Entre os três subsistemas que compõem o Concelho do Seixal consideraram-se:

O Sistema Marginal, constituído por uma orla que confina com a Baía do Seixal e que é definida por cotas que não ultrapassam os 6m, apresentando-se mais estreita do lado Nascente da Baía e mais larga a Poente. Esta circunstância relaciona-se com a natureza das encostas que a limitam, de características mais acidentadas do lado Nascente, com tendência a suavizar-se sucessivamente para Poente, à medida que se aproximam do Sapal. Em torno da Baía distribuem-se de uma forma dispersa edificações ligadas a actividades relacionadas com o Estuário, Moinhos de Maré, Seca do Bacalhau, Estaleiros, etc. A margem Nascente do concelho apresenta características distintas, uma vez que confina com a Baixa do Rio Coina, bastante alargada e também de relevo mais suave.

O Sistema de Cumeadas definido por um conjunto de cabeços bastante pronunciados, de orientação Norte/Sul, os quais são intercalados

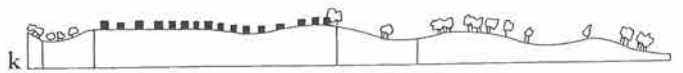
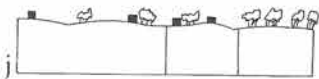
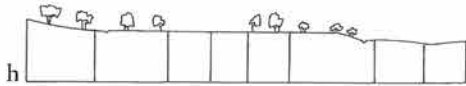
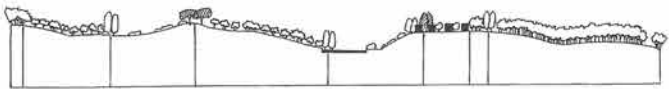
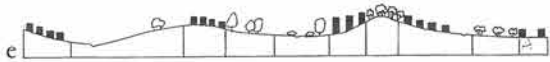
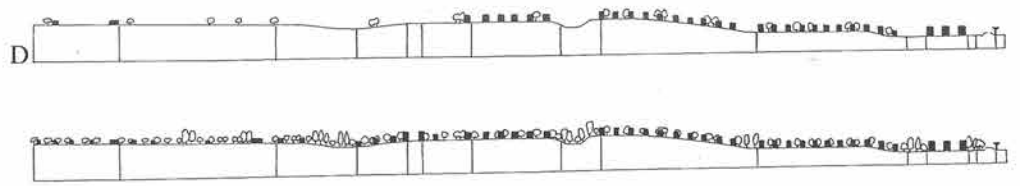
por vales sensivelmente com a mesma orientação, relativamente encaixados. A Norte da auto-estrada estes *cabeços* são *estreitos*, dando origem a encostas relativamente acidentadas viradas à Baía do Seixal e Estuário do Tejo. Estas áreas em torno da Baía foram, desde sempre, as mais apetecíveis para a ocupação urbana, sendo por isso muito povoadas, apesar de não apresentarem aptidão para uma ocupação tão densa quanto a que se verifica actualmente. A Sul da auto-estrada, os cabeços alargam-se dando origem a plataformas relativamente amplas com encostas mais suaves, a Nascente, e frequentemente acidentadas, a Poente. Estes *cabeços largos*, são intercalados por vales em articulação com a área a Norte da auto-estrada. A ocupação edificada é cada vez mais dispersa, à medida que caminhamos para Sul, distinguindo-se igualmente manchas significativas de Pinhal.

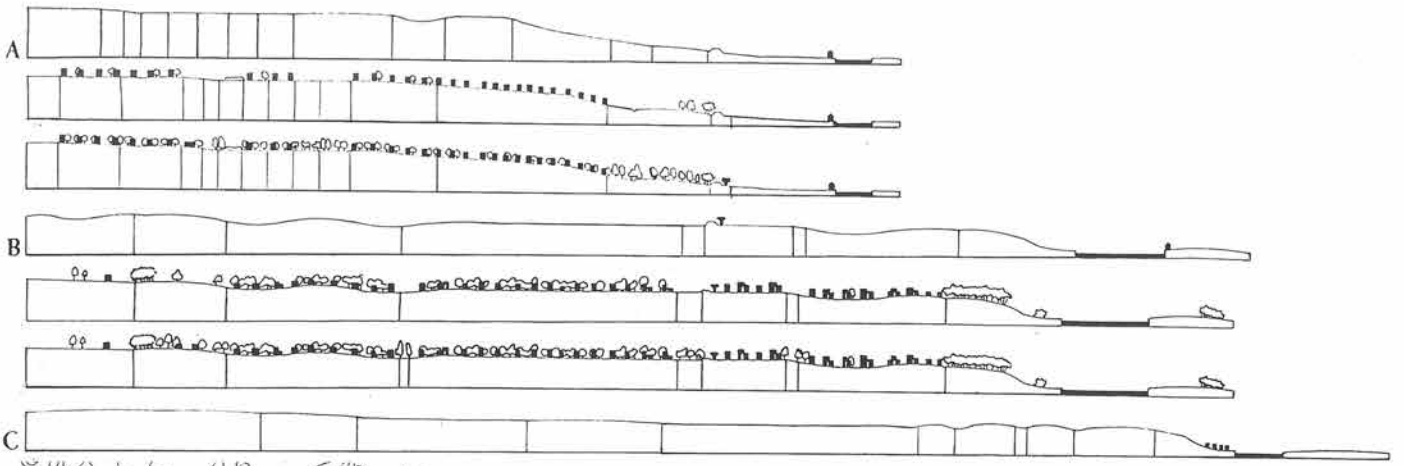
O Sistema de Vales, constituído por uma série de Vales - Vale do Rio Judeu, Vale das Amoreiras, Vale M<sup>ã</sup> Francisca, Vale de Santa Marta e Vale de Milhaço - tem origem num conjunto de linhas de drenagem natural que se iniciam a Sul do concelho com direcção Sul/Norte. A Sul da auto-estrada estes vales são interiores, sendo ainda maioritariamente revestidos por vegetação, apesar de estarem em vários pontos comprometidos por edificação existente ou prevista. A Norte, os vales são abertos à Baía, tendo a pressão urbana conduzido à sua ocupação, exceptuando-se algumas áreas de quintas, a Poente, e a área do Sapal.

Em sequência da definição de Sistemas da Paisagem que a partir das suas características básicas podem tipificar-se, podemos ainda situar os Conjuntos de Identidade da Paisagem (Cultural ou Natural), que resultam igualmente de uma leitura vertical do espaço, apesar de representarem um diferente nível de resolução. Este conceito já foi definido no capítulo anterior - Trata-se de espaços diferenciáveis por apresentarem em regra uma identidade expressa por uma certa homogeneidade, ao nível estrutural e morfológico, constituindo tecidos relativamente contínuos e homogéneos, que é possível definir através do processo de tipificação.









As Sequências lineares foram outro dos aspectos fundamentais considerados nesta primeira leitura do sítio, uma vez que constituem estruturas lineares destacáveis, pela particularidade dos pontos que unem, e pela forma peculiar como estes se implantam e relacionam com a morfologia da paisagem.

Um dos elementos fundamentais de complemento da análise cartográfica que permite ter uma leitura mais eficiente da fisiografia do sítio, e melhorar a percepção de pontos e linhas destacáveis na paisagem, é a identificação e caracterização visual de sequências de valor cénico. O destaque de sequências lineares, entre todas as outras linhas que compõem o sistema linear do concelho (sistema de percursos viários e pedonais existente) ou simplesmente em consequência da união de pontos que se impõem pela sua singularidade na paisagem, permite eleger direcções, ou mesmo sentidos privilegiados, que funcionam como referência fundamental no processo de apreensão e entendimento do sítio. Estas podem ainda adquirir papel destacável enquanto matriz de suporte da intervenção, revelando-se capazes de dar coerência às relações estabelecidas entre espaços existentes e propostos.

Partindo do princípio de que estes valores cénicos da Paisagem que caracterizam o Concelho do Seixal são um legado cultural significativo a preservar e valorizar na proposta do plano, estes foram identificados e qualificados, tentando captar a sua identidade específica e agrupá-los em conjuntos ou sistemas com particularidades comuns.

Estes sistemas, considerados de maior interesse por constituírem referências privilegiadas da Paisagem do Seixal, relacionam-se entre si

por se referirem a um ponto ou conjunto que, pela suas especiais qualidades, funciona como centro de absorção visual, ou por constituírem uma sequência com uma direcção ou mesmo sentido preferencial, formando um todo unido por uma lógica comum. Assim destacaram-se:

. Os Sistemas de perspectivas panorâmicas orientados preferencialmente para as grandes referências da Paisagem - Serra da Arrábida, Rio Tejo, Lisboa /Barreiro e Baía do Seixal - nas quais o interesse cénico dos grandes planos se sobrepõe ao das perspectivas mais restritas e localizadas.

. Os Sistemas de perspectivas panorâmicas localizadas orientadas preferencialmente para espaços de limites tangíveis - Baixa do Coina, Vales Interiores e Baía do Seixal - nas quais se privilegia uma leitura do espaço mais localizada e direccionada.

. O Sistema de elementos ou conjuntos arquitectónicos, geralmente de interesse histórico-patrimonial, que funcionam como estruturas referenciadoras do espaço absorvendo algumas ligações visuais cujas direcções foram identificadas como privilegiadas.

. Os Maciços de Vegetação que pelo seu interesse especial (espécie, porte, forma, etc.) se destacam, em especial quando inseridos no espaço urbano, contrastando fortemente com o tecido edificado.

Com o objectivo de localizar e qualificar as perspectivas de carácter cénico, foi utilizada uma simbologia onde se identificam linhas (toda a área envolvente à Baía do Seixal e Baixa do Coina), ou direcções pela ocorrência de uma sequência de pontos com qualidade cénica. Na

qualificação destes pontos adoptou-se uma simbologia em semi-círculo, que permite limitar o ângulo de visualização e a sua maior ou menor abertura, bem como informar, através da sua proporção, a maior ou menor profundidade das perspectivas obtidas a partir desses pontos privilegiados.

Concluindo, é evidente a aglomeração de pontos de referência em torno da Baía do Seixal bem como o especial interesse cénico identificado em toda a linha marginal que envolve a Baía, e Baixa do Coina (Alfaiate 1996, 20-1).

Destacam-se ainda as sequências de pontos identificadas ao longo das três principais cumeadas do concelho a partir das quais se obtêm boas perspectivas sobre os vales interiores, a Norte, igualmente sobre a Baía.

Sendo o aspecto cénico um daqueles que auxilia a leitura de sequências lineares destacáveis na paisagem, é importante ainda referir globalmente o Sistema Linear de Percursos Concelhios, já que este permite identificar globalmente a estrutura do espaço. É composto fundamentalmente por percursos viários, e marcado por uma grande falta de continuidade no sistema de cumeadas - «cabeços largos» e «cabeços estreitos» - continuidade esta que foi desde longa data cortada transversalmente por infra-estruturas - a EN10, e mais tarde a auto-estrada. Esta circunstância, associada à fácil acessibilidade das áreas contíguas ao rio, condicionaram desde sempre, como já referido, a ocupação urbana superlotando-as a Norte do Concelho, e garantindo uma relativa eficiência da estrutura viária. Pelo contrário, a Sul, o sistema viário é extremamente descontínuo e pouco hierarquizado. As ligações longitudinais secundárias, em grande parte desenvolvidas ao longo do sistema de cabeços, e mesmo as ligações transversais aos vales, são insuficientes e mal articuladas com as do sistema viário principal. Quanto à sua forma, predominam no concelho as estruturas axiais (rectilíneas em espinha) e as estruturas curvilíneas.

O espaço foi lido igualmente através da diferenciação de Unidades de Paisagem, sendo esta definição utilizada, posteriormente, na fase de proposta do plano, e considerando-as uni-



dades operativas de intervenção. O conceito de Unidade de Paisagem já foi explicitado no capítulo anterior. Corrobora a ideia de apreensão global do espaço e apoia-se numa percepção topológica e temporal do território. Nas unidades emergem o sistema de relações e tensões estabelecidas entre pontos significativos da paisagem e elegem-se os aspectos únicos, irrepetíveis, que individualizam o espaço. A natureza dos limites das unidades é dinâmica, ela corresponde a uma possível delimitação a partir das referências contemporâneas da Paisagem do Seixal que deve ser sucessivamente aferida, quer ao longo do desenvolvimento do projecto, quer ao longo da evolução temporal do sítio. Os limites são entendidos como uma fronteira difusa, elástica, que constitui um intervalo de transição entre unidades. Esses espaços de variação são mais ricos e mais susceptíveis de promover uma redefinição do espaço quer ao nível dos tecidos urbanos quer dos mosaicos culturais.

Os limites das Unidades de Paisagem são, na maior parte dos casos, definidos por sequências lineares destacáveis na Paisagem pela forma particular com que se implantam no sítio (seguindo linhas dominantes do relevo) com papel estruturante na composição do espaço, e promovendo uma leitura linear, inter-unidades, cuja principal particularidade em termos preceptivos é a dinâmica e continuidade.

Os vários níveis de intervenção no espaço são, como já pudemos demonstrar, unidos por uma linha condutora, que não é mais que um conceito espacial de intervenção no plano que vai sendo apurado à medida que diminuimos de escala de trabalho, sustentando e dando coerência às soluções propostas. A definição de sistemas e conjuntos,

que são unidades tipificáveis a partir das suas características básicas, e de Sequências Lineares e Unidades de Paisagem, que se centram na individualidade e carácter único de cada espaço, funciona como processo que auxilia a formulação de conceitos de intervenção a cada um destes níveis. Por outro lado, a partir do momento que, desde a primeira aproximação da proposta, se promove o desenvolvimento de critérios de intervenção de carácter espacial, eles constituem uma matriz extremamente definida do tipo de intervenção que se pretende promover em cada área do Concelho, fornecendo elementos programáticos considerados fundamentais a proporcionar no lançamento dos Planos de Urbanização e Planos de Pormenor.

Assim, no que se refere à organização das várias fases de planeamento propõe-se:

. Tendo em conta que as áreas referenciadas por Unidades de Paisagem e por Conjuntos de Identidade da Paisagem constituem áreas com unidade espacial, estas poderão ser adquiridas como uma matriz que servirá para lançar, respectivamente, Planos de Urbanização e Planos de Pormenor. Quanto aos Planos de Directores Municipais é extremamente importante que, tal como acontece com o Seixal, haja uma coincidência entre os limites administrativos e a definição de Sistemas da Paisagem, para que seja possível conceber simultaneamente espaços que se apresentam enquanto unidades paisagísticas. Os limites administrativos são frequentemente falsos limites., facto este que dificulta o processo de concepção e gestão do espaço.

. Que os Planos Directores Municipais, Planos de Urbanização e Pla-

nos de Pormenor incluam nas suas propostas, por imposição programática, não só um modelo funcional e de usos previstos, como a definição de um modelo espacial dinâmico, porquanto não se concebe que este redunde numa regra imutável, mas antes, um tipo que funcione como referencia conceptual das soluções da proposta a escalas sequenciais. Este modelo deverá definir critérios de intervenção, tanto para as áreas a edificar, como para os espaços abertos a incluir na estrutura de recreio. Referimo-nos a uma definição tipológica, similar à que é frequentemente definida para a edificação, abrangendo fundamentalmente os aspectos estruturais e morfológicos, que terá, obviamente, níveis de detalhe e resolução distintos, assegurando assim que estes elementos arquitectónicos "vivos" possam contribuir de uma forma efectiva na composição do espaço - Paisagem.

. Que os denominados Planos de Urbanização incluam a possibilidade de conceber o espaço edificado nas suas relações com áreas de uso variado, nomeadamente quintas, matas e espaços verdes florestados, áreas de horta, pomar etc., ligadas ao recreio e produção. Isto é, o conceito de Paisagem Global implica tornar o processo de planeamento num processo conjunto de concepção, sobretudo em situações de uma evidente coexistência entre espaços de carácter urbano com situações de transição ou mesmo cariz rural.

É ainda importante esclarecer, já que pela forma como é descrita a abordagem ao plano se poderá deduzir a existência de uma sequência de ordem fixa na qual é realizada uma aproximação sucessiva da área de trabalho, que esta aproximação decorre de uma forma flexível. De facto, pretende-se uma aproximação sucessiva das situações concretas, mas cada momento do processo de concepção funciona em simultâneo com aproximações e recessões. Numa determinada fase da proposta, é tão importante ter em consideração as relações entre as várias unidades de paisagem que compõem um dado sistema, assegurando a sua coerência e leitura global, quanto é necessário conhecer detalhadamente o conteúdo de cada uma destas unidades, isoladamente, de forma a que a estratégia definida ao nível

das Unidades de Paisagem não venha a constituir a rotura interna do conceito definido ao nível do sistema global.

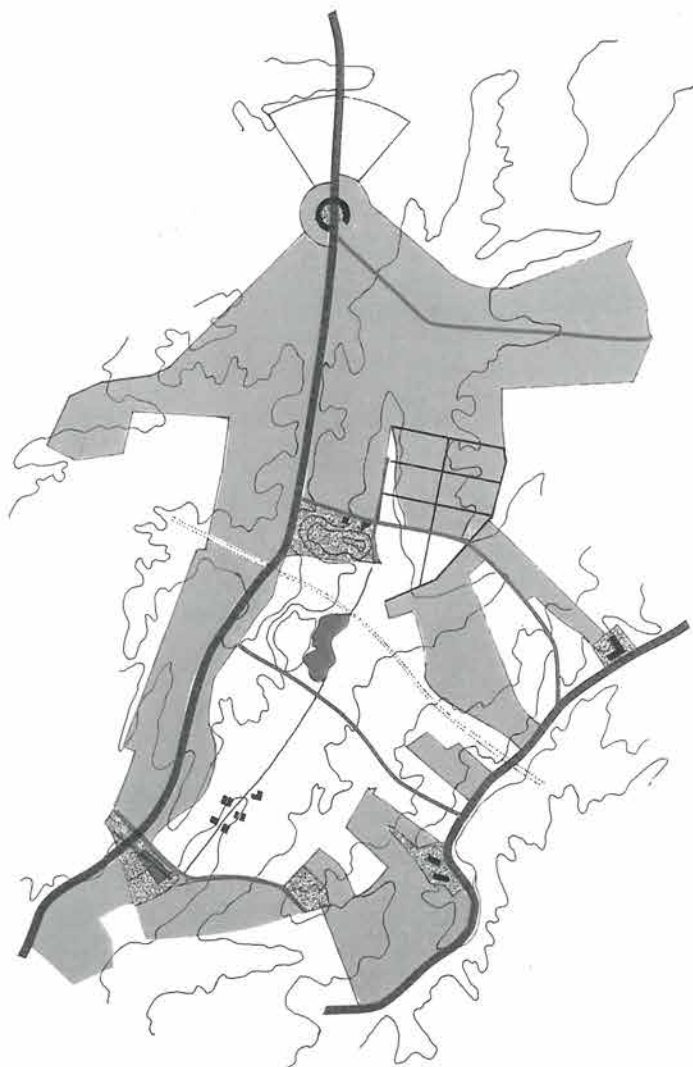
Concluindo a definição de Sistemas e Conjuntos da Paisagem (cultu-

ral e natural) e de Sequências Lineares e Unidades de Paisagem, tem como objectivo melhorar as condições de apreensão do espaço, referenciando-o por partes, que se tornam assim de conteúdo mais visível,

surgindo destacados os aspectos considerados fundamentais na manutenção da sua coerência interna. Esta modulação é assumida neste plano, não só para a apreensão e compreensão do sítio, mas como sistema operativo que suporta a proposta.

O Plano inclui propostas elaboradas à Esc: 1/25 000, 1/10 000 e 1/5000, tendo-se desenhado algumas soluções tipo que ilustram fundamentalmente o projecto de Espaços Públicos Urbanos inseridos na Estrutura Principal de Recreio Urbano.

A Proposta do Plano desenvolvida à Esc: 1/10 000 foi dada uma organização, por uma questão de legibilidade, que permitiu esclarecer individualmente os vários aspectos abordados, informação esta que tem obviamente uma leitura complementar – o Plano de Organização Espacial, o Plano de Protecção da Estrutura Ecológica e Valores Culturais da Paisagem e o Plano de Organização Estratégica / Operativa. Os desenhos que explicitam a proposta necessitam, desta forma, de ser lidos isoladamente e de, obviamente, ser considerados globalmente.



Exemplo de uma unidade de paisagem de clara apreensão em Vale de Milhaço – O espaço é definido na sua singularidade pelos pontos significativos (edifícios e espaços abertos) e tensões desenvolvidas entre estes, pelas linhas estruturantes que dominam o espaço e pela própria morfologia do sítio. A Norte, o limite da Unidade é definido pela morfologia urbana que, indevidamente, ocupa o vale, funcionando como frente de truncagem que fecha a sua continuidade.

## 6.2 A PROPOSTA - IDEIAS GLOBAIS

Em consequência de uma abordagem do espaço apoiada na tipificação dos sistemas e conjuntos que o compõem, nas características dos sistemas lineares, e na definição e caracterização de Unidades de Paisagem, surgiram uma série de intenções prévias, a nível projectual, que foram aferidas e adaptadas sucessivamente nas diferentes escalas de resolução da proposta:

Um dos objectivos fundamentais da proposta de intervenção é controlar o processo de urbanização, não só pela necessidade de qualificar o espaço urbanizado como de assegurar a preservação dos espaços verdes que não tem aptidão para a urbanização e são importantes na manutenção do equilíbrio ecológico da Paisagem, sendo seriamente ameaçados por um processo de ocupação mais ou menos caótica.



Assim, considera-se fundamental reestruturar, unificar e articular, de forma coerente, o espaço urbanizado ao longo das três principais cumeadas do Concelho com orientação Norte/Sul, de forma a qualificá-los ao nível urbano e concentrar a edificação ao longo dos cabeços, com mais aptidão para a edificação, evitando a sua dispersão nos sistemas húmidos de talvegue. A estas três linhas de desenvolvimento urbano associam-se intenções/ objectivos globais de ordem estrutural e morfológica.

Ao nível estrutural:

. Unificar e reforçar as características estruturais do espaço urbano que se distribui a Norte e Sul da auto-estrada completando e articulando as malhas já existentes de forma a conferir-lhes continuidade.

. Completar, hierarquizar e articular as malhas urbanas ao longo de cada uma das linhas de desenvolvimento, respeitando e reforçando a sua lógica estrutural - Estrutura Rectilínea em Espinha, Estrutura curvilínea, Estrutura Intercalada (alternadamente rectilínea e curvilínea) e na Frente Marginal Estrutura Curvilínea Aberta -, permitindo assim um reconhecimento mais imediato da sua identidade diferenciada.

. Dar continuidade ao sistema linear que se desenvolve na frente marginal ligando completamente os espaços virados à Baía e ao Rio Tejo (Alfaiate, 1996, 29).

Ao nível morfológico:

. Preservar ao nível morfológico o perfil "natural" do território melhorando a sua legibilidade e elegendo-o como uma matriz base, fundamental na criação da imagem e personalidade do espaço/Paisagem.

. Reforçar e enfatizar a leitura dos festos, privilegiando uma coerente ocupação edificada, e contendo a dispersão do tecido edificado para o vale. A ocupação do vale promove a inversão de escala e diminui a sua clareza morfológica.

. Diferenciar entre si, ao nível morfológico, as características do espaço edificado a desenvolver e consolidar ao longo das três linhas de desenvolvimento coincidentes com as cumeadas principais orientadas Sul/Norte. Esta diferenciação, que exacerba a tendência já identificável, far-se-á não só pelas características tipológicas dos conjuntos edificado dos tecidos como pela diversificação das características morfológicas dos espaços abertos que nele se inserem. Este objectivo concorre para um

aumento implícito das condições de referenciação do espaço.

. "Dar coerência e continuidade morfológica às relações estabelecidas com os espaços verdes envolventes das áreas urbanizadas, quer os que poderão vir a integrar o Sistema de Recreio em situações limítrofes do tecido edificado, quer os de carácter agrícola e florestal".

. "Controlar a nível morfológico o sistema linear marginal, articulando as estruturas edificadas por espaços abertos predominantemente verdes, contudo impedindo que a volumetria de qualquer um destes, estabeleça uma barreira que poderia por em causa as relações de permeabilidade entre o sistema urbano e a frente ribeirinha." (Alfaiate 1996, 20)

. Proteger morfológicamente as ligações visuais notáveis pelo seu valor cénico, quer no que se refere às ocupações do tecido edificado quer à natureza do material vegetal, assegurando a continuidade das relações básicas que as tornam diferenciáveis.

. Proteger, recuperar e vivificar e articular os Valores da Paisagem Cultural – edifícios e estruturas construídas, espaços verdes, manchas de vegetação significativa, quintas –, quer estes espaços apresentem um carácter mais rústico quer mais urbano, destacáveis pelo seu interesse arquitectónico / morfológico. Estes valores culturais têm papel referenciador insubstituível no recrear das memórias, de uma população que se considera "vítima" de um processo descontrolado de transformação da paisagem.

## 6.3 ORGÂNICA DA PROPOSTA

### 6.3.1 Plano de organização espacial

Pretende-se esclarecer os objectivos da proposta ao nível espacial e, por esse motivo, foram desenvolvidos os aspectos que se prendem com a estrutura e morfologia da paisagem, assim como identificadas as características cénicas da paisagem que mais fortemente influenciaram as suas opções formais / conceptuais.

No plano estrutural foi considerado não só o tipo de estrutura como a sua hierarquia. A hierarquia traduz-se num sistema linear de percursos cuja importância relativa é estabelecida, não só a partir da articulação sequencial da rede, em função da sua área de influência (percursos regionais, inter-municipais, locais, etc.), como pela articulação de novas referências urbanas propostas (edifícios, equipamentos de utilidade pública) as quais introduzem uma "nova" ordem e sistema de prioridades na utilização do espaço urbano.

A proposta foi desenvolvida a partir da valorização de quatro sequências lineares (ao longo das três principais cumeadas e em torno da Baía) que funcionam como linhas destacáveis entre o sistema global de percursos do concelho. Em boa parte estas adquirem traçados de percursos já existentes e baseiam-se, precisamente, na possibilidade de uma leitura que alguns destes poderão

adquirir em função do «novo» sistema de relações que poderá estabelecer-se entre elementos arquitectónicos (edifícios e espaços verdes significativos) existentes e propostos. Estes locais de referência, não só permitem atribuir-lhes uma identidade bem definida, uma vez que associam imagens fortes aos seus pontos de origem e destino, como criam uma sucessão linear privilegiada em determinada direcção. Todas as outras referências urbanas que podem ainda estar associadas, ao longo dos seus trajectos, são simultaneamente pontos de ancoragem e inter-relação forte com os tecidos urbanos que atravessam e contribuem para potenciar e definir a sua individualidade. Já abordámos detalhadamente a perspectiva de alguns autores que estudaram a importância determinante dos sistemas lineares na identificação do espaço. Kevin Lynch é um deles, mais tarde referenciado por Norberg-Schulz. "Os caminhos, cujas origens e destinos são bem conhecidas, tem identidades bem marcadas, criam articulações com a cidade e dão ao observador um sentido de orientação quando os percorre" (Lynch 1960, 27).

Noutros casos não é estabelecida uma hierarquia dos vários elementos arquitectónicos, que estão associados ao percurso, isto é a sua origem e destino não tem tanta importância em termos relativos, mas a sequência linear funciona como uma linha organizadora dos vários "acontecimentos" urbanos a ela directamente associados.

Outro aspecto considerado fundamental na leitura da estrutura do

espaço e na identificação das linhas consideradas fundamentais na sua referência, foi o sistema de arborizações previstas. Tendo adquirido a morfologia do sítio como uma forma identificadora do concelho, considerou-se importante enfatizar a leitura dos percursos, existentes ou propostos, quer estes estejam inscritos nas quatro principais sequências lineares quer ainda, noutros percursos que, quer pela sua forma de implantação relativamente à fisiografia do sítio quer pela importância das articulações que asseguram, se pretendem destacar. Assim valorizam-se os percursos que adquirem nos seus traçados as linhas dominantes do relevo – festos e talvegues – associando a cada uma destas situações um tipo de vegetação diferenciado.

Independentemente deste objectivo morfológico, os percursos são as linhas estruturantes do plano mais facilmente reconhecíveis e, também, funcionalmente mais eficientes. Perpendicularmente a estas linhas, propõem-se outros de menor importância que permitem articular transversalmente os eixos concordantes com as linhas dominantes do relevo, diferenciando-se pela qualidade dos pontos de referência que interligam – ex: percursos pedonais ao longo da mata que unem dois espaços públicos inseridos na estrutura principal de recreio.

Assim, a hierarquização e estratégia definida para a valorização e diferenciação dos percursos do Concelho é a seguinte:

**Sistema de Percursos Regionais** – Incluem-se neste conjunto os percursos viários de circulação rápida destinados, exclusivamente, ao trânsito automóvel.

**Sistema de Percursos Inter-Municipais** – Incluem-se neste conjunto os percursos viários destinados ao trânsito automóvel de circulação intensa que estabelecem preferencialmente ligações inter-municipais (ex: EN10, Via circular proposta PDM).

Da direita para a esquerda -Estrutura rectilínea (em espinha)

Estrutura curvilínea; Estrutura Intercalada (alternância de rectilínea e curvilínea);Frente Marginal.Estrutura Curvilínea Aberta



ção espacial é a definição morfológica do espaço:

É prática frequente a elaboração de uma definição tipológica dos edifícios que compõem o tecido urbano, definição esta que é, em regra, fundamentalmente baseada em critérios morfológicos, nomeadamente ao nível dos planos de pormenor. Esta prática tem permitido definir, pelo menos a partir do nível de Plano de Pormenor, uma boa parte das intenções morfológicas ao nível urbano. No entanto esta classificação tipológica é frequentemente omissa quanto à definição dos espaços abertos e, particularmente, quanto à sua morfologia, remetendo-os para o papel de áreas sobranças às quais todas as morfologias e identidades são possíveis de atribuir. Se por um lado o processo de planeamento actual implica considerar a introdução dos denominados "espaços verdes" e/ou de protecção os quais podem *a priori*, salvaguardar no plano ecológico o equilíbrio do sistema urbano, ele continua a ser extremamente insatisfatório no plano da definição sua conformação espacial. Falar genericamente de «espaços verdes» seria o mesmo que referir «espaços edificadas», sem mais nada acrescentar quanto às suas características tipológicas.

O plano foi elaborado no sentido de esclarecer estas intenções, nomeadamente no que se refere à definição morfológica dos espaços abertos. Assim, e retomando a abordagem realizada na 1ª fase do plano, os espaços foram classificados em função da densidade da vegetação e limites espaciais: Os "espaços abertos", os "espaços fechados" e os "permeáveis". A noção de espaço aberto ou espaço fechado transmite imediatamente a noção de Cheio e Vazio e simultaneamente implica uma noção de limite/ contexto. Um

espaço é aberto em relação a algo que o confina. Exemplos claros são a praça, espaço aberto definido pelos edifícios que o confinam, e a clareira, espaço aberto definido pela orla e contrastando fortemente com a mata, espaço fechado que a envolve. Os conceitos acima referidos (espaço aberto, permeável ou fechado) foram definidos no capítulo anterior e serviram de base para a classificação dos espaços existentes e propostos pelo plano.

Concluindo, no Plano de organização espacial sistematiza-se uma série de informação com um detalhe diferenciado (Esc:1/10 000 e 1/5 000) que permite relacionar, simultaneamente, quer a tipologia dos vários elementos pontuais e lineares que compõem os tecidos (edificação, espaços abertos integrados no sistema de recreio urbano, e espaços verdes não urbanos), quer ainda a tipificação dos tecidos e mosaicos que compõem a paisagem, incluindo os espaços existentes e os espaços propostos. Esta proposta é desenvolvida com detalhe ao nível dos espaços abertos. Consideramos de uma forma mais genérica o tecido edificado, já que este não constituía objecto do trabalho encomendado à Secção de Arquitectura Paisagista do ISA.

Nesse sentido é realizada uma definição tipológica que abrange os seguintes critérios:

. A identificação e classificação da estrutura do espaço

. A definição morfológica dos espaços de recreio

. A realização de cortes – tipo referenciando as relações espaciais (espaços abertos - vazios / espaços edificadas - cheios)

. A Indicação das perspectivas com carácter cénico, sempre que estas tenham uma relação directa

com as opções conceptuais da proposta

. A referenciação toponímica dos diferentes tipos de espaços abertos identificados pelo plano

. A explicitação da função ou uso preferencial

Também se considera fundamental esclarecer os princípios que fundamentaram a definição da denominada Estrutura Pública de Recreio Urbano.

Na estrutura de espaços abertos foi considerada, destacadamente, a estrutura pública de recreio urbano. Neste grupo estão compreendidos os principais espaços de referência urbana, porquanto se consideram aqueles que surgem associados a edifícios de carácter público e a uma série de equipamentos promotores da vida colectiva, cultural e social do aglomerado. Por este motivo, a sua localização nos tecidos é estratégica, referenciando os principais eixos urbanos criados (sequências lineares) e com papel estruturante dos tecidos urbanos com ele relacionados. Neste conjunto estão inseridos praças, largos, jardins, miradouros e parques, os quais independentemente da sua dimensão e/ou diversidade de alternativas lúdico/recreativas cumprem os objectivos acima referidos.

Como veremos (Plano de Organização Estratégica/Operativa), são também estes espaços aqueles que consideramos merecerem uma promoção prioritária, precisamente pela sua importância na definição espacial do aglomerado e na criação de referências e condições de vida urbana.

Num plano mais restrito foi considerado o Sistema de Recreio Local incluindo os espaços que se encontram, igualmente, inseridos na malha urbana, mas com importância predominante ao nível dos tecidos urbanos onde se enquadram. Entre estes, destacamos os que terão papel principal ao nível do bairro (Ex: Jardim de bairro) e que, dependendo das situações, poderão albergar equipamento de carácter desportivo/ recreativo, e os espaços de recreio de quarteirão que adquirem, por vezes, um estatuto semi-público (jardins infantis, pequenos jardins, largos, pracetas, alamedas, etc.)

Noutro grupo identificam-se os espaços ver-

des não urbanos nos quais se incluem os tipos de espaços abertos característicos da Paisagem Rural (matas, montados, olivais, pomares, hortas) espaços estes destinados à produção, à protecção e recreio e, muito frequentemente, a um uso múltiplo. Foi assim considerado um tipo de recreio mais rústico e/ou contemplativo o qual é servido por uma sistema de percursos pedonais bem articulado com os aglomerados urbanos.

Entre todos estes espaços abertos, independentemente de se enquadrarem na estrutura principal de recreio, ou no sistema de recreio local, foram ainda considerados dois grupos - os espaços pavimentados, fundamentalmente construídos por material inerte - praças, largos, jardins infantis, campos desportivos, etc.; e os espaços verdes (jardins, parques, hortas pedagógicas ou familiares, etc.)

Repare-se que o critério definido para a sistematização da estrutura de espaços de recreio é distinto do sistema quase tradicional de classificação de espaços verdes - Estrutura Verde Principal e Estrutura Verde Secundária. Considera-se importante criar uma hierarquia no sistema de espaços de recreio, uma vez que esta permite implicitamente contribuir para a organização da malha urbana e estabelecer uma gradação ao nível espacial. No entanto, esta hierarquia é qualitativa, uma vez que é alheia a questões como a dimensão relativa dos espaços considerados, a função destes espaços, ou mesmo a sua maior ou menor proximidade das áreas urbanas mais consolidadas. Estabelece-se a partir dos pontos de referência da estrutura urbana, da sua forma de inserção na fisiografia do sítio, que permite potenciar ou reduzir o seu impacto e legibilidade, e de outros atributos específicos do espaço urbano onde se insere. É um escalonamento que

decorre das relações do espaço aberto com tecido edificado e da sua importância relativa na qualificação e referenciação da malha urbana. Um dos aspectos considerados nesta "eleição" de espaços em função das suas qualidades foi, ainda, o seu valor cénico.

Assim uma boa parte dos espaços propostos a inserir na Estrutura Principal de Recreio Urbano escolhem áreas que pela sua localização estratégica (locais significativos pela sua riqueza cénica), pela particularidades estruturais ou morfológicas do sítio, ou ainda pela existência de marcas culturais significativas, se elegem enquanto elementos diferenciados e, por isso mesmo, especialmente qualificados na criação de um espaço de referência urbana. Trata-se, por tudo isto de *uma eleição de qualidades geradoras sequencialmente de um tipo de uso ou função*, ao invés de uma questão de dimensão relativa ou função do espaço verde relativamente à malha urbana.

Diferenciação da informação apresentada nos desenhos à escala 1/10000 e 1/5000:

O Plano de Organização Espacial foi definido a dois níveis de aproximação diferenciados (Esc: 1/10000 e 1/5000) que envolvem implicitamente uma grau de detalhe e objectivos diferenciados. Trabalhando este conceito de Estrutura de Recreio Urbano, foram referenciados à Esc: 1/10 000 e classificados tipologicamente, os espaços abertos inseridos na Estrutura Principal de Recreio Urbano e na Estrutura de Recreio de Bairro.

Na sequência deste tipo de abordagem foram realizados os desenhos à Esc: 1/ 5000, os quais clarificam também a definição tipológica

dos espaços de recreio de quarteirão inseridos nos diferentes tecidos urbanos, incluindo-se a definição do tipo da arborização dos arruamentos de distribuição local. Concluindo, nos planos realizados à 1/5000, foram qualificados diferenciadamente não só todos os espaços inseridos na Estrutura Principal de Recreio como nos tecidos urbanos, ao nível de bairro e de quarteirão.

No Plano desenvolvido à Esc: 1/ 10 000, optou-se por referenciar e classificar destacadamente os espaços que se encontram inseridos na Estrutura Principal de Recreio, uma vez que estes se revelam determinantes na definição das linhas de desenvolvimento urbano propostas, informação esta complementada pela definição da arborização dos principais percursos urbanos e respectivos cortes tipo. São igualmente definidos os espaços de recreio de bairro, assim como os principais grupos tipológicos da estrutura verde não urbana. Foram ainda caracterizados de uma forma genérica, a morfologia do espaço aberto directamente associado à edificação - referimo-nos a todas as áreas não edificadas que envolvem a edificação quer estas tenham carácter público, semi-público ou privado, nomeadamente os logradouros comuns a um conjunto de lotes, quintais, etc. Desta forma, foi possível relacionar genericamente a tipologia do tecido edificado e as áreas verdes directamente associadas aos lotes a que se associa a edificação, com as características dos espaços enquadrados na estrutura de recreio urbano, ou as massas de vegetação que envolvem as áreas urbanizadas. Em conjuntos urbanos com similar densidade de ocupação - áreas como as de Verdizela, onde moradias isoladas são envolvidas por quintais onde predomina o pinhal e rodeadas de áreas de mata densa, têm, certamente, uma leitura distinta de outras organizadas ao longo de quarteirões com quintais quase totalmente impermeabilizados e fronteiras urbanas pouco densas de vegetação. Esta tentativa de captar a ambiência dominante do espaço urbanizado a partir da caracterização genérica da morfologia da vegetação que enquadra a edificação, permitiu encontrar uma coerência para os objectivos conceptuais do espaços integrados no Sistema Público de Recreio, alimentando uma lógica de intervenção fundamentalmente ao



nível morfológico, e também corroborar uma abordagem global da paisagem defendida desde a 1ª fase, baseada nas relações estabelecidas entre espaços urbanizados e espaços não urbanizados.

O desenvolvimento do plano à Esc: 1/5000 vem clarificar a definição tipológica dos espaços de recreio de bairro e de quarteirão inseridos nos diferentes tecidos urbanos, incluindo-se a proposta de arborização dos arruamentos de distribuição local. Tendo em vista um estudo sequencial ao nível de plano de pormenor, ou mesmo de projecto de execução, foi considerada uma definição do espaço que, simultaneamente, o não submete a um conjunto demasiado restritivo de objectivos ao nível espacial, os quais poderiam vir a revelar-se demasiado limitativos na elaboração dos projectos de execução.

### 6.3.2 Plano de Protecção da Estrutura Ecológica e Valores Culturais da Paisagem

Apesar desta dissertação não se centrar nas questões ecológicas é, no entanto, significativo referenciar as propostas do plano desenvolvidas a este nível, as quais foram obviamente compatibilizadas com o Plano de Organização Espacial, e o Plano Operativo. Parece acima de tudo importante corroborar duas ideias: Os planos desenvolvidos à escala territorial que exploram estratégias de organização espacial e as transportam enquanto objectivo determinante a qualquer escala de intervenção, não são planos incompatíveis com a impreterível necessidade de assegurar a continuidade dos ecossistemas naturais. Bem pelo contrá-

rio, é a conjugação destas duas estratégias que dá consistência às propostas do plano. Por outro lado, é necessário erradicar a ideia de que os espaços afectos à Reserva Ecológica Nacional (REN) ou à Reserva Ecológica Agrícola (RAN), por se revelarem inadequados para a edificação, são espaços neutros na composição espacial e de importância nula para outros usos. Os espaços afectos à REN e RAN, podem e devem ser desenhados e concebidos enquanto espaços arquitectónicos. São espaços plenos de potencialidade para uma alargada gama de utilizações, e revelam-se determinantes na conformação espacial da paisagem.

Concluindo, a metodologia do plano advoga uma estratégia de abordagem espacial definida à escala territorial, transportada e sedimentada sucessivamente nos seus diferentes níveis de resolução, confrontando claramente um tipo de Ordenamento do Território baseado exclusivamente numa síntese mais ou menos objectiva de aptidões e restrições biofísicas do espaço. No entanto, ela não rejeita a impreterível necessidade de assegurar a continuidade dos ecossistemas naturais.

Em nossa perspectiva não se tratam de estratégias incompatíveis, bem pelo contrário, só a conjugação de objectivos espaciais e ecológicos podem assegurar uma real implementação das propostas e uma qualificação da paisagem a todos os níveis

Tendo em consideração os critérios de delimitação de áreas abrangidas pela legislação vigente – áreas *non aedificandi* compreendidas na Reserva Ecológica Nacional, Domínio Público Hídrico e Reserva Agrícola Nacional –, foi proposta uma alteração à delimitação prevista pelo PDM.

Para a definição da Estrutura Ecológica do Concelho, tendo em consideração que esta representa um subconjunto da estrutura verde, foram consideradas todas as áreas verdes que, pela sua sensibilidade, valor ecológico e/ou riqueza biológica se considera determinante proteger, assegurando a sua continuidade e melhorando-as dentro dos condicionalismos e características de cada situação ecológica.

Pelo seu valor paisagístico destacável foram também delimitados os maciços de vegetação mais significativos nomeadamente Matas de Pinheiro Manso e Pequenas Manchas de Carvalho que pela sua pequena extensão relativa e pela sua importância ao nível morfológico e cénico deverão ser alvo de classificação.

Ainda enquanto referências significativas de uma paisagem cultural em extinção no Concelho delimitaram-se as quintas ainda existentes. Esta delimitação poderá servir de base para um levantamento pormenorizado destas unidades patrimoniais, devendo ser posteriormente classificadas com graus de importância relativa distintos. A classificação das quintas deverá ser realizada em função das existências, e das suas características, nomeadamente estruturas como sistemas de captação e condução de água, que permitam relacionar o edifício com as áreas cultivadas envolventes e portanto entender estes espaços enquanto um conjunto, uma unidade patrimonial individuável.

A Frente Marginal da Baía do Seixal para além de ser abrangida pelo decreto da REN, pode ainda, pelo seu valor no plano cultural, natural e cénico, ser classificada enquanto área protegida de interesse local. Neste âmbito, destacam-se os edifícios relacionados com as actividades da Baía, considerados referências de uma paisagem cultural em vias de transformação e, por isso, marcas culturais a preservar.

O Plano de Protecção da Estrutura ecológica e valores Paisagísticos tem como objectivo funcionar como uma base para a classificação de áreas ao abrigo da Reserva Ecológica Nacional (Decreto lei nº 213/92) e da Área Protegida de Interesse Local (Decreto lei nº 19/93 e

Lei nº 3/85 Património Cultural Português).

As áreas inseridas na Estrutura Ecológica foram consideradas em função da sua situação ecológica particular, tendo sido previstas acções de recuperação nas situações que careciam de intervenção. Em função da sensibilidade de cada uma destas situações ecológicas, e a sua extensão no Concelho, foram faseadas as intervenções previstas (Ver Plano Organização Estratégica/ Operativa).

**Acções de recuperação em função da situação ecológica**

**Sistemas Húmidos** – Neste conjunto estão abrangidas as áreas de galeria ripícola e talvegues húmidos, assim como as bacias de apanhamento.

Para esta situação ecológica foram consideradas as seguintes acções de recuperação:

#### Bacias de apanhamento

Em áreas já florestadas – a melhorar através da densificação do compasso de plantação e diversificação de espécies características da mata das regiões húmidas quentes.

Em áreas não florestadas – a revestir com mata mista (associação de vegetação característica das regiões húmidas quentes)

#### Galeria ripícola

Em áreas inseridas no sistema húmido e actualmente florestadas – estabelecimento e/ou recuperação da galeria ripícola com vegetação característica da mata ribeirinha.

#### Talvegues húmidos

Em áreas não florestadas – a revestir com prado e/ou horta.

Em áreas de sapal – a recuperar e

manter com a associação de vegetação adequada a esta situação ecológica específica

**Sistemas Secos** – Neste conjunto estão incluídas as áreas de encosta e limites dos cabeços com declive superior a 12%

#### Encostas

Em áreas revestidas por matos ou arvoredos dispersos – propõe-se o revestimento com Mata Mista/ Montado / Carvalhal. Estas áreas nem todas estão inseridas na estrutura ecológica sendo a proposta de intervenção realizada em função da sua situação ecológica.

**Associação de vegetação adaptada à região do Seixal em função das situações ecológicas previstas:**

#### Mata Mista/Carvalhal

##### Árvores e Arbustos de grande Porte

Sobreiro (*Quercus Suber*), Carvalho Negro (*Quercus pyrenaica*), Carvalho Cerquinho (*Quercus faginea*), Pinheiro Manso (*Pinus Pinea*), Zambujeiro (*Olea europea* var. *silvestris*), Carrasco (*Quercus coccifera*), Azinheira (*Quercus ilex* ssp. *rotundifolia*), Aderno (*Phillyrea latifolia*), Medronheiro (*Arbutus unedo*), Loureiro (*Laurus nobilis*), Sanguinho das Sebes (*Rhamnus alaternus*), Catapereiro (*Pirus communis* ssp. *piraster*).

**Arbustos** – Pilriteiro (*Crataegus monogyna*), Abrunheiro Bravo (*Prunus spinosa*), Gilbardeira (*Ruscus aculeatus*), Aroeira (*Pistacia Lentiscus*), Murta (*Mirtus Communis*), Urze branca (*Erica arborea*), Urze das vassouras (*Erica scoparica*), Lentisco Bastardo (*Phillyrea angustifolia*), Folhado (*Viburnum tinus*), Roseira branca

(*Rosa sempervirens*), Madressilva caprina (*Lonicera etrusca*).

#### Mata Ribeirinha

Amieiro (*Alnus glutinosa*), Freixo (*Fraxinus angustifolia*), Salgueiro frágil (*Salix fragilis*), Borracheira negra (*Salix cinerea*). Em situações de vales largos e em zonas sob a influência da toalha freática a vegetação poderá ainda ser mais diversificada associando-se ao Freixo e ao Salgueiro frágil o Ulmeiro (*Ulmus carpiniifolia*), Choupo negro ou da Itália (*populus nigra*) (*populus italica*) salgueiro (*Salix alba*).

#### Vegetação Marginal

(Imersa e/ou emersa) – Salgueiro frágil (*Salix fragilis*), Amieiro (*Alnus glutinosa*), Freixo (*Fraxina angustifolia*), Borracheira branca e negra (*Salix cinerea*, *Salix salmodia*) (Cabral, Telles 1960, 33-5).

### 6.3.3 Plano de Organização estratégica / Operativa

Tendo em consideração que a proposta é suficientemente desenvolvida quer no plano espacial quer no plano ecológico, julgou-se fundamental aprofundá-la a nível da estratégia da sua implementação. Trata-se de hierarquizar e sistematizar objectivos, bem como atribuir um sistema de prioridades às acções propostas. Esta peça em associação com a Estrutura ecológica do Concelho é importante do ponto de vista político-administrativo, uma vez que permite uma seriação de terrenos de utilidade pública a adquirir progressivamente pelo município e, em complemento com a estimativa orçamental apresentada, elabora uma previsão dos custos de implementação do plano a curto, médio e longo prazo. Os critérios definidos para a elaboração deste plano tiveram em consideração os seguintes aspectos:

A importância relativa face à organização espacial proposta pelo plano, quer no que se refere à hierarquia da estrutura quer no plano da legibilidade dos objectivos morfológicos e

espaciais.

. A perspectiva ecológica, isto é, o diferente grau de sensibilidade do espaço em função da sua situação ecológica.

. A importância das propostas face à necessidade urgente da criação de equipamentos públicos que, a curto prazo, se tornem disponíveis para a população.

*Assim foram consideradas quatro situações distintas relativamente à prioridade das acções de recuperação e intervenção urbana:*

Proposto prioritário – Enquadram-se neste conjunto as propostas consideradas acções estruturantes fundamentais para a filosofia e coerência do plano e, portanto, entendidas como principais na sua boa execução. Neste conjunto incluiu-se, não só a recuperação e renovação de conjuntos existentes de especial interesse, quer no plano patrimonial quer no plano ecológico e paisagístico, bem como "novas" propostas em áreas consideradas fulcrais para o equilíbrio e hierarquia da proposta do plano.

Proposto – Enquadram-se neste conjunto as propostas do plano destinadas às áreas consideradas aptas para a expansão urbana e que se revelam importantes na articulação, remate e estabelecimento de continuidades, dos tecidos urbanos existentes.

Existente a Reconverter – Enquadram-se neste conjunto as propostas do plano que tem em vista recuperar/reconverter e consolidar áreas que na sua maioria têm limitações de ordem ecológica, porquanto não têm aptidão ou tem aptidão limitada para a edificação. Este nível de intervenção é previsto para todas as áreas que já se encontram decisivamente comprometidas pelo sistema urbano,

mas onde é ainda possível controlar e/ou reduzir a densidade de ocupação, bem como introduzir um sistema de espaços verdes que funcione como "tampão" da edificação e assegure a permeabilidade das áreas mais sensíveis.

Existente a Consolidar – Trata-se das propostas do plano realizadas para áreas cujo grau de definição e comprometimento com os usos existentes não é reversível, independentemente de estarem, na perspectiva do plano, correcta ou incorrectamente definidas. As acções previstas destinam-se a completar e fechar as malhas urbanas existentes, dar maior coerência e sistematizar a estrutura pública de recreio, adaptando e equipando os espaços existentes, e propondo novas áreas verdes em espaços urbanos menos servidos. Paralelamente, foram definidos objectivos claros ao nível espacial, em particular os aspectos que se prendem com a estrutura e morfologia, no sentido de melhorar as condições de referenciação e identificação desses tecidos e unificar e orientar, programaticamente a elaboração futura de projectos de execução.

É ainda importante esclarecer que, quer as acções de reestruturação / reconversão quer as acções de consolidação do tecido existente podem, em função de ponderação caso a caso, ser consideradas prioritárias em relação às áreas propostas.

Elementos lineares – percursos viários e pedonais

Também para os percursos do conselho foi definido um grau de prioridade e tipo de intervenção em função da nova hierarquia da malha urbana e das relações entre os espaços de recreio.

Proposto Prioritário – Neste conjunto englobam-se os eixos considerados estruturantes da malha urbana, eixos estes que constituem percursos que articulam os seus pontos significativos - Sistema Principal de Recreio Urbano - e por isso imprescindíveis na definição e coerência das duas linhas de desenvolvimento Urbano propostas pelo Plano.

Os percursos assinalados como propostos prioritários englobam eixos já existentes, com alguns troços planeados, prevendo-se que sejam globalmente melhorados e arborizados de acordo com as propostas do plano.

Proposto – Nestes conjuntos englobam-se os percursos, ou troços de percurso, planeados, que fazem parte da rede de distribuição local (Eixos primários, secundários ou pedonais), independentemente de estes estarem inseridos em conjuntos urbanos existentes a Consolidar, Propostos, ou Existentes a Reconverter. Prevê-se que estes sejam construídos e também arborizados, caso essa proposta esteja assinalada nos desenhos à Esc. 1/5000.

Existente a Consolidar – Tratam-se dos percursos já existentes que devem ser alvo de acções de manutenção e arborização, caso estas sejam previstas pelos desenhos à Esc:1/5000.

Existente a Reconverter – neste grupo englobam-se, fundamentalmente, os percursos pedonais de interligação das áreas urbanas que deverão ser reconvertidos e adaptados a este tipo de uso, assim como arborizados com as espécies previstas pela proposta.

Para a Estrutura Verde não urbana, tendo em consideração as acções de recuperação em função da situação ecológica já referidas, foram consideradas graus de prioridade diferenciados.

Prioridade das acções de recuperação e intervenção em espaços verdes não urbanos:

1ª prioridade. Bacias de apanhamento não florestadas

. Recuperação ou introdução da galeria ripícola em talvegues húmidos actualmente florestados

. Recuperação e manutenção do sapal

2ª prioridade. Densificação de Bacias de apanhamento com vegetação adequada

Revestimento vegetal das zonas húmidas não florestadas

3ª prioridade. Introdução de montado, olival ou culturas de sequeiro em sistemas secos não ocupados por edificação

Foram ainda consideradas as situações existentes a Manter. Tratam-se de todas as áreas que não se incluem nas situações acima descritas e/ou requerem uma avaliação individual, de forma a que, em função da sua situação particular, possam ser alvo de uma intervenção escalonada. É o caso das Quintas, que surgem no plano apenas identificadas, e das pedreiras a explorar/recuperar.

## 6.4 LINHA DE DESENVOLVIMENTO URBANO – CORROIOS / VERDIZELA – CONCEITOS E PROPOSTAS

Tendo em consideração a abordagem do plano e metodologia de desenvolvimento da proposta já descrita parece interessante, a título de exemplo, explicitar o trabalho desenvolvido para uma das linhas de desenvolvimento urbano previstas inicialmente (Esc: 1/10000), e algumas propostas que funcionam como exemplo tipo de soluções possíveis a desenvolver ao nível de Planos de Pormenor e de Projectos de Execução.

Características Físicas da Paisagem

A área do Concelho que denominamos por Linha de desenvolvimento urbano – Corroios Verdizela, está

compreendida entre dois Vales bem marcados com orientação Sul/ Norte, definidos pela Vala de Santa Marta e Vala da Charneca, abrindo-se na Baía do Seixal. Estes Vales são intercalados por dois festos que se desenvolvem em continuidade do Planalto que delimita o Concelho a Sul, e vão-se estreitando, adquirindo uma forma muito pronunciada.

A fisiografia surge-nos, pela amplitude e continuidade de linhas dominantes, com clara legibilidade, revelando-se com grande importância na definição espacial desta área, quer nas suas relações mais naturalizadas quer nas mais artificializadas.

O rápido desenvolvimento urbano, e consequentemente as grandes transformações que o Concelho do Seixal tem sido alvo ultimamente, têm interferido na sua morfologia "natural". Estas modificações têm origem quer na implantação de edifícios ao longo dos leitos de cheia que, para além dos problemas de ordem ecológica já explanados diluem e uniformizam a forma das encostas adjacentes, quer em áreas de exploração de inertes, indevidamente localizadas e protegidas.

Apesar destas alterações já não constituírem, infelizmente, excepções no contexto global do Concelho, elas constituem acidentes pontuais que presentemente ainda não se sobrepõem à amplitude da fisiografia atrás descrita e cuja clareza e legibilidade convém defender, conquanto se trata de uma das particularidades que mais identifica a Paisagem da Região do Seixal.

Características humanizadas da Paisagem

No que se refere às áreas não edificadas, verifica-se um predomínio

de povoamentos florestais, fundamentalmente de pinheiro bravo e eucalipto, mais cerrados ao longo dos festos e dispersos nos Vales.

Identificam-se igualmente a presença de algumas quintas, em especial a Poente, ocupadas por prados, pomares e manchas de olival. As quintas nem sempre apresentam uma estrutura totalmente intacta, no entanto reconhecem-se frequentemente pequenas construções de carácter rústico e outras estruturas ligadas especialmente aos sistemas de captação e condução de água.

Destacam-se ainda algumas manchas de Montado de Sobro, Olival e Pinheiro Manso, sobretudo a Poente, distribuindo-se preferencialmente nas zonas de festo e terço superior da encosta.

As áreas edificadas caracterizam-se pela falta de coerência e dispersão, com alguma diversidade ao nível tipológico. Estas distribuem-se principalmente ao longo dos festos, apresentando maior densidade a Norte e ao longo dos principais eixos viários.

As áreas de menor densidade são fundamentalmente moradias isoladas uni-familiares, disseminadas em áreas pontualmente ainda florestadas e/ou envolvidas por pequenos hortos.

A falta de equipamentos e de espaços verdes tratados, a falta de continuidade e difícil referência da malha urbana, a desarticulação da estrutura viária, em especial nas áreas de expansão, constituem os principais problemas da área em estudo.

### 6.4.1 – Objectivos/ Critérios da Proposta – ESC: 1/10 000

A proposta realizada para esta linha de desenvolvimento urbano vai enfatizar a leitura da fisiografia através da marcação dos festos e terço superior das encostas, quer com edificação quer com vegetação de folha permanente, deixando os vales tão livres de edificação quanto possível. Nestes será reforçada a ve-

getação menos densa tal como, prados, hortas, pomares e ainda a vegetação característica da galeria ripícola.

O desenvolvimento urbano será unificado por dois eixos estruturantes que se encontram a Norte, junto à auto-estrada, continuando-se depois no sentido de Corroios, regrido espacialmente o sistema urbano e possibilitando uma nova articulação viária, criada por uma coerente hierarquia de distribuição local. Estes eixos desenvolvem-se na direcção da Verdizela e da Quintinha, localizando-se quer numa situação limítrofe quer de atravessamento dos aglomerados mais densamente edificados, unindo-se num parque urbano proposto junto à auto-estrada, e continuando-se em direcção a Corroios, como já referido, onde são rematados por uma praça.

Através da consolidação e, em alguns casos, expansão do sistema urbano ao longo dos festos e terço superior das encostas, é assegurada não só pela proposta de novas áreas edificadas como de espaços públicos tratados e equipados, que proporcionam uma melhoria da continuidade e vivência do espaço urbano.

O Eixo Urbano da Quintinha desenvolve-se ao longo do festo, estabelece uma fronteira com os espaços verdes mais rústicos, limitando os aglomerados edificados existentes, e permitindo, de quando em quando, a abertura ao longo de linhas panorâmicas orientadas preferencialmente sobre os vales interiores. Estas relações visuais privilegiadas são geradas pela alternância de espaços edificados, com áreas verdes cultivadas (quintas) ou de pinhal e também assinaladas pela criação de percursos transversais em direcção ao Vale. A distribuição que o espaço existente já sugere é refor-

çada pela proposta, estabelecendo um carácter muito peculiar a este percurso, formado pela sequência de espaços claramente urbanos, porquanto se propõe a sua consolidação, e de espaços de carácter mais rústico.

Em sequência da consolidação do tecido existente, e contrapondo o carácter rústico das áreas verdes já descritas, são propostos espaços públicos urbanos aos quais se deverão associar equipamentos e edificações, de utilidade pública que deverão adquirir uma volumetria diferenciada de forma a reforçar o seu papel de referência no tecido urbano. Também aqui se tentou tirar partido da qualidade cénica do espaço envolvente, escolhendo áreas que são simultaneamente remate e fronteira dos aglomerados urbanos mais consistentes, e constituem miradouros sobre os vales circundantes.

Ao longo deste eixo os aglomerados urbanos serão sujeitos fundamentalmente a acções de consolidação, exceptuando-se no entanto a expansão de uma área de encosta na zona da Quintinha de Dentro. Esta atitude justifica-se pela significativa presença de quintas e manchas de vegetação diferenciadas, pela sua pouca expressão ao nível do conceito e pela riqueza cénica do espaço, como já referido.

O Eixo Urbano da Verdizela tem características diferenciadas, não só por atravessar os aglomerados urbanos, que vai unificar, como por se distribuir alternadamente em situações de cumeada e de vale. Assim, o espaço é concebido no sentido de reforçar esta alternância da situação fisiográfica, assinalando-a pela introdução de grandes espaços verdes tratados, os quais se vão distribuir preferencialmente, nos vales e terço inferior das encostas. Nos festos

implanta-se a edificação mais densa, sendo igualmente propostos espaços públicos urbanos (praças, largos, alamedas), associados a edifícios e equipamentos de utilidade pública.

A sequência de espaços públicos urbanos, uns verdes outros impermeabilizados, permite uma relação de inter-continuidade e de vida urbana actualmente não assegurada pela simples circulação viária. Estes espaços de recreio surgem associados, quer aos aglomerados urbanos já existentes, em via de consolidação, quer aos propostos. As áreas a urbanizar propostas, têm papel fundamental no cumprimento deste objectivo, uma vez que vêem interrelacionar as áreas da Verdizela e de Valadares, que actualmente estão completamente desarticuladas, criando uma maior unidade e continuidade deste eixo urbano.

#### Identidade da malha urbana – Estrutura e morfologia

A falta de referências que permitam individualizar o espaço urbano conduziu a proposta no sentido da diversificação e qualificação ao nível espacial, a fim de melhorar as condições de apreensão e identificação do sistema urbano existente. Este objectivo é cumprido, quer no plano estrutural quer morfológico.

As várias áreas edificadas são diferenciadas entre si em primeiro lugar pela sua estrutura – alternância de estruturas circulares fechadas com estruturas abertas de linhas paralelas – estrutura esta que é ainda reforçada pelo sistema de plantações seguidamente descrito. Em segundo lugar destaca-se a diversidade tipológica da edificação (moradias uni familiares, edificação colectiva em blocos isolados, bandas, etc.), as quais correspondem naturalmente a densidades de ocupação igualmente diferenciadas. Reforçando o ritmo criado por esta alternância, surgem espaços públicos urbanos que limitam, interligam, ou centralizam as malhas urbanas. A diversidade tipológica destes espaços (parques urbanos, jardins, praças, alamedas, etc.), com maior ou menor densidade de vegetação, é ainda associada a proposta de edifícios de carácter público, que deverão constituir referências formais significativas, e dinamizar a vivência urbana.



Os espaços exteriores inseridos nos diferentes tecidos urbanos, de utilização mais restrita, quer ao nível do bairro quer mesmo do quarteirão, são ainda importantes elementos de individualização e qualificação urbana, pela sua diversidade tipológica e, fundamentalmente, pelo critério individualizado com que estes espaços foram distribuídos nesses tecidos.

#### Sistema de Percursos Viários e Pedonais

A leitura dos percursos viários e pedonais é reforçada pelo sistema de plantação a que estes se associam, permitindo diferenciá-los e escaloná-los de acordo com uma hierarquia. Esta diferenciação associa-se à especificidade das plantações propostas, assim como à sua forma de distribuição no concelho. Este sistema de plantações permite aumentar a legibilidade da forma do relevo, melhorar as condições de identificação e memorização, individualizando a identidade das linhas estruturais do plano.

Os percursos destacados por plantações distribuem-se de duas maneiras:

- quer longitudinalmente, com direcção preferencial Norte-sul; quer transversalmente com direcção preferencial Nascente/Poente.

Enquanto que os primeiros têm como objectivo reforçar a leitura dos Vales e dos Festos que estão associados aos eixos urbanos de distribuição principal; os segundos estabelecem ligações perpendiculares às linhas dominantes do relevo, sendo fundamentalmente pedonais, e assegurando a articulação entre os espaços urbanos e os espaços verdes rústicos (áreas de pinhal, hortas,

quintas, etc.). No Eixo da Quintinha, que se desenvolve ao longo de um festo, propõem-se a plantação com árvores perenifólias de forma e porte bastante diferenciado – Ex.: *Pinus pinea* (pinheiro manso). No Eixo da Verdizela será realizada uma alternância entre plantações com Pinheiro manso (ao longo do festo) e vegetação caducifólia no vale e terço inferior da encosta – ex: *Platanus híbrida* (Plátano).

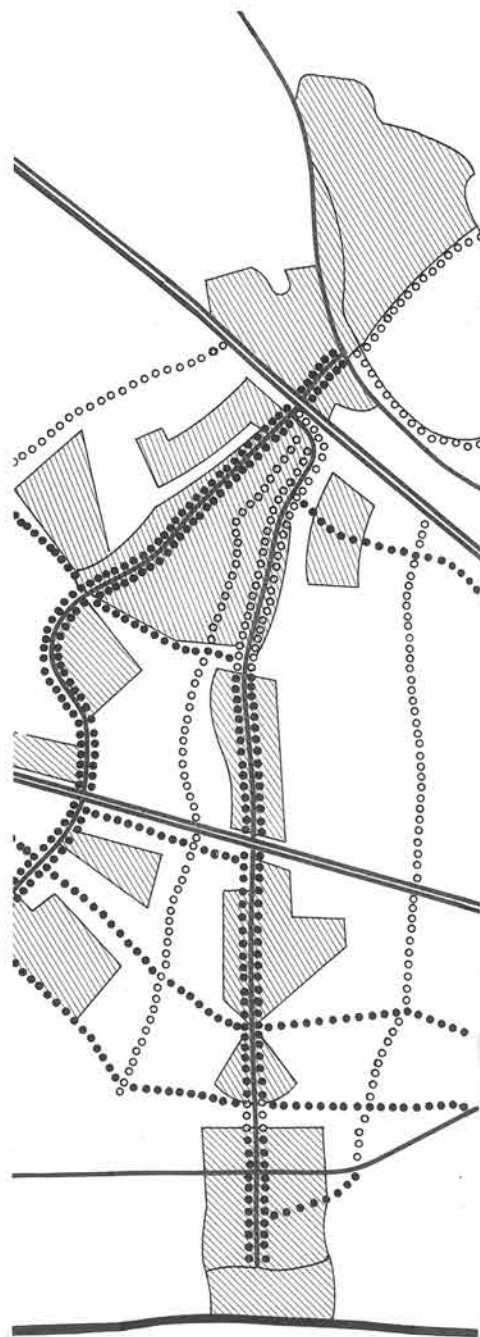
Para além do sistema de plantações nos principais eixos de estruturação urbana propõe-se, na continuidade do festo localizado a Nascente de Vale de Milhaços, uma plantação de árvores de porte significativo (ex: *Tipuana tipu* - tipuana), as quais poderão referenciar um percurso que culmina com um espaço verde proposto, a Poente da Quinta das Lagoas.

#### Sistema de plantações nos principais eixos de estruturação urbana

Nos percursos pedonais, ao longo dos vales, terá lugar vegetação característica da galeria ripícola, nomeadamente, *Fraxinus angustifolia* (freixo), *Populus nigra* (choupo negro), *Populus italica* (choupo da Itália), etc. Os percursos transversais que irão interligar e articular os dois eixos urbanos serão assinalados por árvores caducifólias de floração significativa (ex: *Robinia pseudoacacia* (robinias), *Cercis siliquastrum* (olai-as), *Jacarandá ovalifolia* (jacarandá) etc.), que se irão destacar fortemente das restantes, contrastando ainda com as áreas de mata ou pinhal, mais densas de vegetação.

#### Sistema Principal de Recreio Urbano

O sistema principal de espaços públicos de recreio inclui os espaços que se organizam ao longo de duas



Sistema de plantações nos principais eixos de estruturação urbana. No Eixo da Verdizela propõe-se uma alternância de plantações. pinheiro manso( *Pinus pinea* no festo, e plátano (*Platanus híbrida* ) no vale

linhas directrizes do plano – a linha de desenvolvimento urbano Corroios/ Verdizela, que inclui os Eixos da Verdizela e da Quintinha, como já referido, e a linha de desenvolvimento urbano Amora / Pinhal do Arneiro.

Estes espaços de recreio são principais nas relações de intercontinuidade e referenciação urbana e, por isso, considerados de implantação prioritária (as prioridades de implementação do plano são explicitadas nos objectivos definidos no Plano Operativo).

Na linha de desenvolvimento Corroios/ Verdizela, que agora explicitamos, destacamos os espaços que, pela sua localização, capacidade de suporte e equipamento, se prevê venham a verificar um nível de utilização mais intensivo (praças, jardins, parques urbanos) e ainda um espaço de escala mais territorial que se insere num sistema de vale compreendido entre os dois eixos já anteriormente referidos, para o qual se prevê uma utilização mais esporádica. A nível dos vários tecidos urbanos são ainda propostos outros espaços de recreio de influência a nível local (bairro e quarteirão), sendo os conceitos/ objectivos que lhes estão subjacentes explicitados sequencialmente, quando nos referirmos à proposta Esc 1/5000.

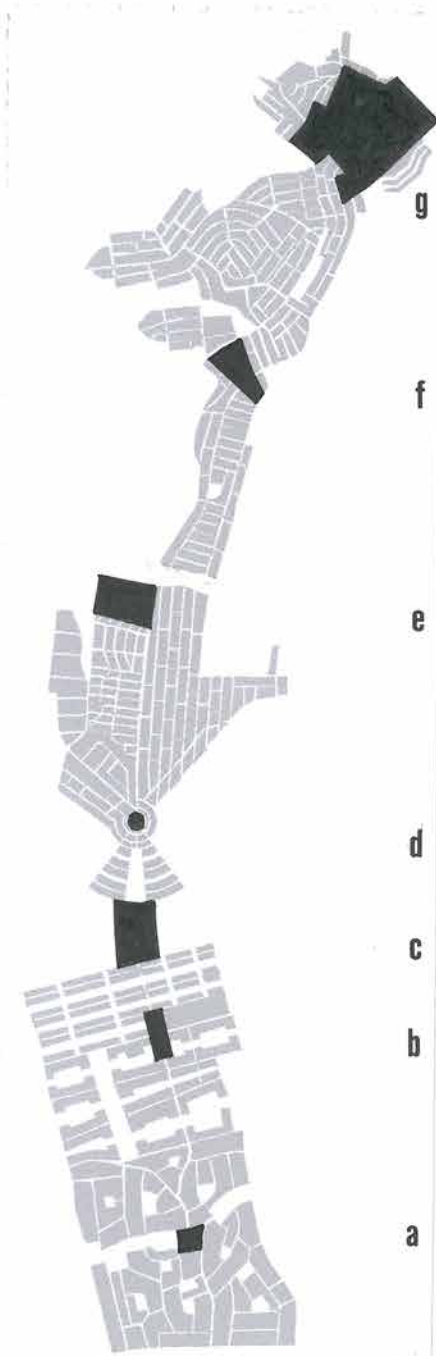
Sistema Principal de Recreio Urbano - ao longo do Eixo da Verdizela destacam-se um conjunto de espaços pontuais e lineares para os quais foram estudadas soluções projectuais que ilustram a título de ex-tipo. Estes, não só pretendem exemplificar formas de articulação consideradas coerentes com os tecidos urbanos de contacto, mas também a sua contribuição para assegurar a unidade conceptual das linhas de desenvolvimento urbano proposto.

a,b,d, Praça – Prevê-se que estes espaços tenham função centralizadora e venham a estar associados a edifícios/ equipamentos destacáveis no contexto da malha urbana. Para estes elegem-se as funções comerciais, edifícios de referência e utilidade pública ligados às funções administrativas, culto religioso, etc.

De acordo com a definição tipológica de praça, deverão ser espaços maioritariamente pavimentados, com capacidade de suporte para actividades recreativas e culturais múltiplas. As arborizações deverão ser executadas fundamentalmente em caldeira, tendo em consideração a articulação coerente das espécies propostas nos troços de arruamento confinantes.

C, Parque – de forma alongada ao longo do Vale de natureza bastante rústica deverá tirar-se partido da existência de uma mancha densa de pinhal a preservar. A linha dorsal/ estruturante é o Eixo Urbano da Verdizela, principal na distribuição local, que funcionará simultaneamente como elemento agregador da estrutura do parque e elemento de separação das duas partes que o compõem, só se prevendo atravessamentos pontuais.

Associado à via de circulação propõe-se a criação de um elemento de água linear, que irá simultaneamente potenciar/ atenuar a presença do eixo viário, permitindo diversificar as fronteiras do parque ao longo do seu percurso. As áreas impermeabilizadas do parque deverão ser reduzidas ao mínimo., diversificando-se a vegetação nos vários extractos, arbóreo, arbustivo e herbáceo, a qual deverá ser predominantemente de carácter rústico, a fim de minimizar os custos de manutenção.



Sistema Principal de Recreio Urbano  
Eixo Urbano da Verdizela



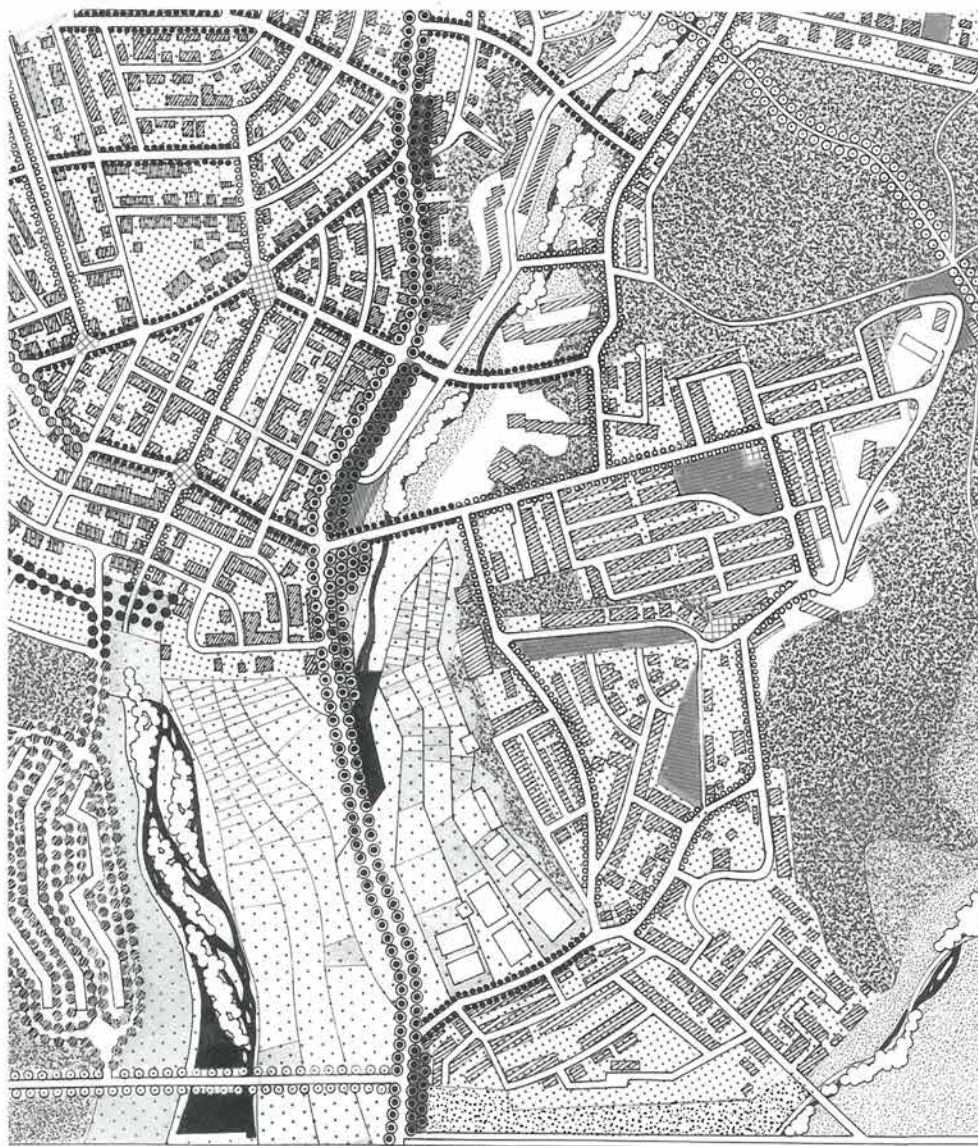
e, Jardim/Miradouro - Tirando partido da modelação de terreno definida pela exploração de um areeiro existente no local, propõe-se a elaboração de um espaço que permita simultaneamente "dramatizar" a forma do terreno, tirando partido pela criação de um terraceamento e da abertura de vistas panorâmicas sobre o vale. Uma mancha de pinhal denso irá atenuar a presença da via rápida, a cotas mais baixas. Os percursos e o terraceamento deverão culminar em dois volumes edificad- dos/ equipamentos a constituir referência formal forte, em remate do tecido edificado existente.

f, Parque - Espaço de recreio que poderá adaptar, enquanto linhas estruturantes, os percursos já existentes no local. Estes deverão articular-se com o tecido do aglomerado urbano (eixo urbano da Verdizela) e ainda com o percurso pedonal proposto ao longo do vale, a Ponte, percurso este que se inflecte junto à fábrica da pólvora. Deverá ser tida em consideração a dupla leitura deste espaço enquanto remate e, fundamentalmente, a transição do aglomerado urbano.

#### g, Parque de Vale de Milhaços

Espaço de recreio que pela sua dimensão, localização relativa no concelho, articulação de percursos urbanos (local onde se unem os dois Eixos Urbanos - Verdizela e Quintinha) e proximidade da via de circulação rápida, poderá ser um espaço de influência a nível municipal.

Pensa-se que a temática deste espaço deverá ser uma alegoria à Paisagem rural da região do Seixal, actualmente em franca mutação, já que este apresenta ainda uma significativa presença de "preexistências" e um conjunto de particularidades do sítio que poderão propiciar este tipo



Parque de Vale de Milhaços

de abordagem. Assim, poderão ser aproveitadas, enquanto linhas estruturantes, os alinhamentos de árvores existentes no local, que ainda hoje referenciam as antigas quintas aí existentes e as respectivas áreas de cultivo, a linha de água com vegetação característica do sistema húmido de talvegue e áreas agrícolas que poderão inclusivamente ser adaptadas a hortas pedagógicas.

No exemplo tipo desenhado é proposto um terraceamento do espaço, acompanhando as curvas de nível, que poderá ser representado por formas mais orgânicas, junto à linha de água, adquirindo sucessivamente um carácter mais geometrizado no terço intermédio da encosta. Enquanto que as plataformas mais baixas podem ser ocupadas por jardins, hortas ou mesmo pequenos pomares de árvores de fruto, de interesse pedagógico, as plataformas sobrelevadas, poderão ser ocupadas por prados de sequeiro, pontuações de oliveiras ou carvalhos. A fronteira Poente do parque, junto aos pavilhões desportivos existentes, tem potencialidades para ser convertida em campos de jogos, em articulação com estes equipamentos. O córrego temporário ao longo do vale secundário, a Poente, poderá terminar numa superfície de água com carácter artificial e adquirir igualmente a função de reservatório para rega, aspecto importante na manutenção de toda a área. Pelo contrário, ao longo da linha de drenagem principal, prevê-se um tratamento mais naturalizado, reconstituindo uma linha de estio que dará a liberdade ao ribeiro de se espalhar entre superfícies de água mais alargadas, plataformas de areia, e áreas húmidas a revestir com vegetação adequada. Prevê-se a existência de um percurso pedonal contínuo que permita articular as três áreas do parque cortadas pelos dois eixos

principais – Quintinha e Verdizela – que deverão manter as suas plantações de alinhamento, respectivamente Pinheiro Manso e Plátano.

H1. Jardim – Trata-se de um espaço verde de remate de todos os espaços integrados na Estrutura Principal de Recreio. Sendo uma área de óptima localização, ela poderá albergar o mercado de rua de Corroios, funcionando como espaço de bairro, e ainda incluir algumas áreas de horta pedagógica, zonas de estadia, etc. Considera-se importante que o limite Norte do jardim seja densamente plantado, atenuando o impacto da auto-estrada e funcionando como cortina verde para quem obtém perspectivas do lado do sapal.

Pela sua singularidade, refere-se ainda, em pormenor, o Parque Marginal.

#### Parque Marginal

Este espaço de recreio constitui um sistema linear curvilíneo que, não se integrando em nenhuma das linhas de desenvolvimento urbano previstas para o Concelho do Seixal, tem a particularidade de unificar e enfatizar a leitura de toda a frente marginal da Baía do Seixal. Sendo a Baía do Seixal um elemento estruturante dominante caracterizador da identidade do concelho, este parque inclui-se na Estrutura Principal de Recreio Urbano.

A integração deste parque, de características privilegiadas, no Sistema Principal de Recreio do Concelho do Seixal é prioritária, precisamente pelas suas características únicas. Há necessidade de proteger o ecossistema natural que com ele se relaciona, assim como revelar a sua importância histórica-cultural, enquanto referência das actividades relacionadas com a baía que, ao longo de

gerações, marcaram a identidade das populações locais.

Os espaços de recreio relacionados com a Baía podem transportar tematicamente para a vida urbana todas estas facetas, adaptando as estruturas existentes (à imagem da recuperação do moinho de marés realizada em Corroios) e permitindo simultaneamente que, de uma forma controlada, também as áreas naturais possam, dentro de limites a definir em função dos diferentes graus de sensibilidade, ser fruídas e apreendidas pela população.

O parque marginal será articulado por dois percursos, que denominámos por Percurso Cultural e Percurso Natural, que apresentam ao longo do seu traçado vários pontos de contacto. Enquanto que o Percurso Natural se confina à área do sapal, o percurso cultural liga toda a Baía, apresentando um carácter mais urbano nas áreas do Seixal e Arrentela e adquirindo, sucessivamente, uma expressão mais natural à medida que se aproxima do Sapal.

#### Estrutura Verde – espaços não urbanos

Já foi referido que as áreas de pinhal são as mais representativas no Concelho, prevendo-se que estas possam ser melhoradas a vários níveis e, em alguns casos, alargadas e convertidas em áreas de mata mista.

Nas bacias de apanhamento prevê-se a recuperação da mata existente através da diversificação das espécies nos vários extractos, arbóreo arbustivo e herbáceo, assim como a sua densificação, favorecendo e melhorando as condições de infiltração.

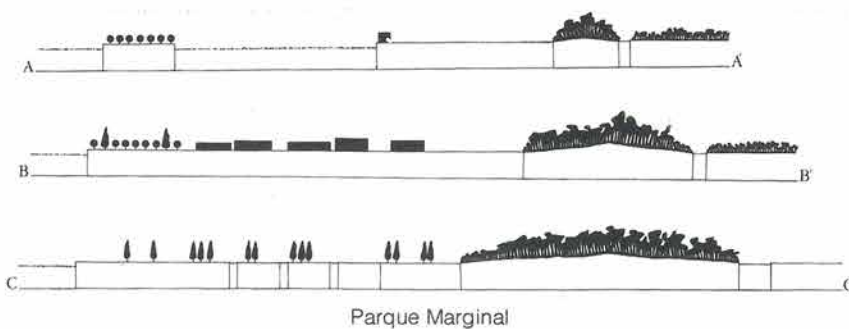
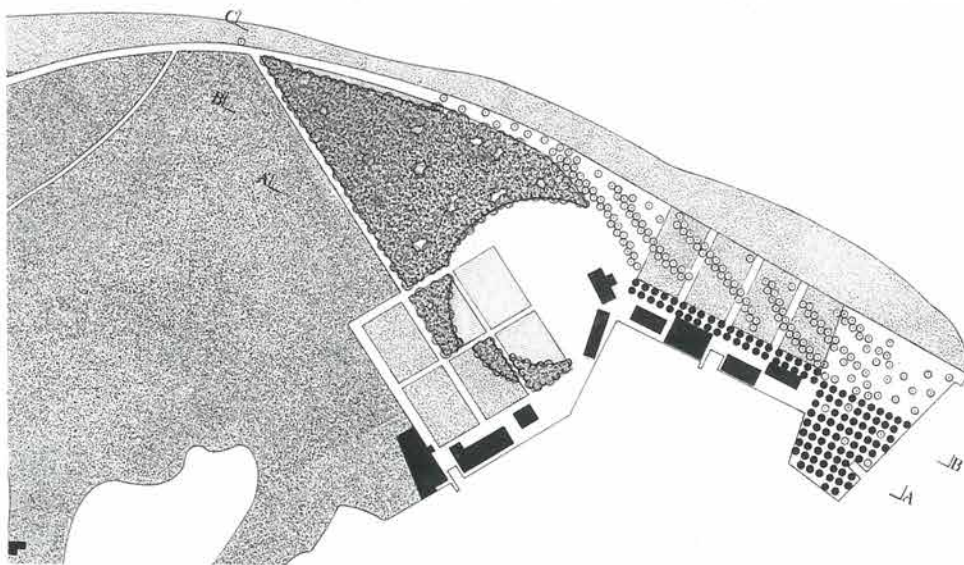
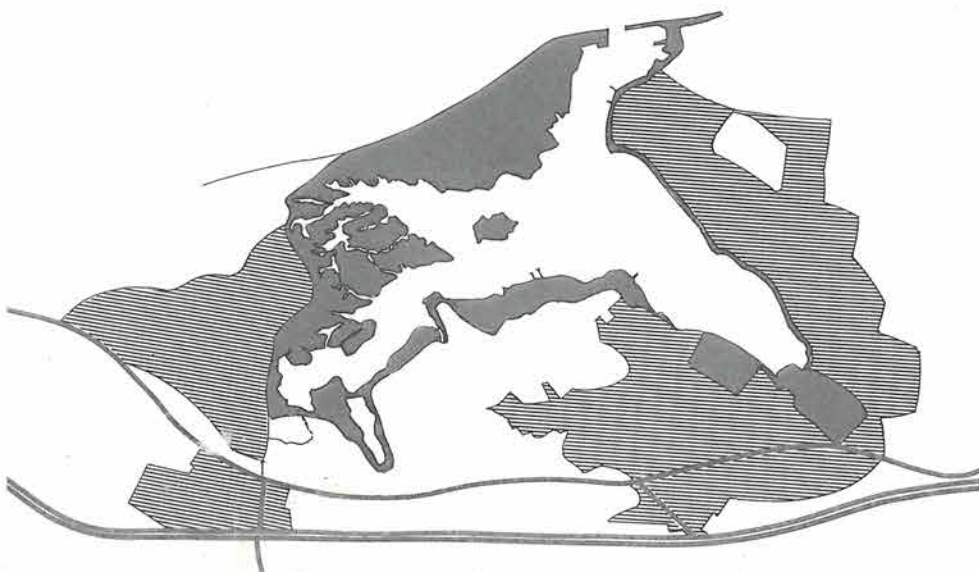
Prevê-se igualmente a densificação e alargamento das áreas de mata, nas zonas que envolvem os areeiros existentes, assim como no enquadramento das áreas de expansão previstas para a indústria extractiva. Como já referido na fase de diagnóstico, estas áreas deverão ser alvo de um projecto de Exploração e Recuperação.



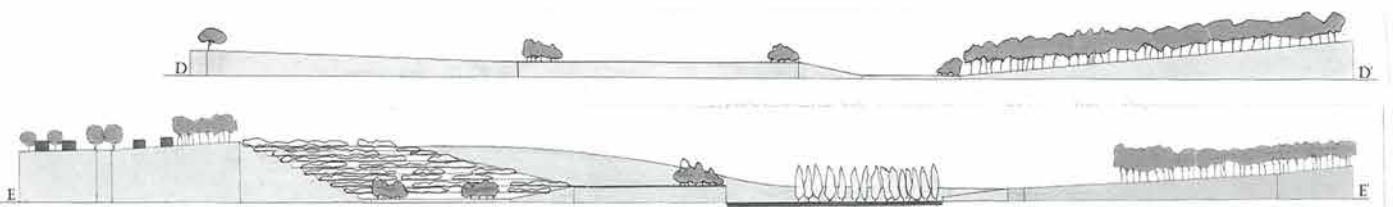
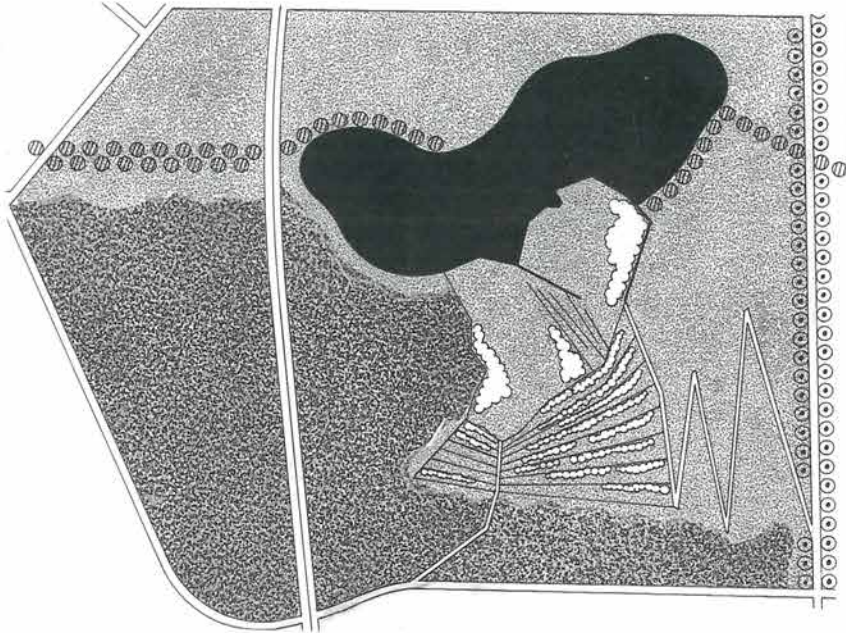
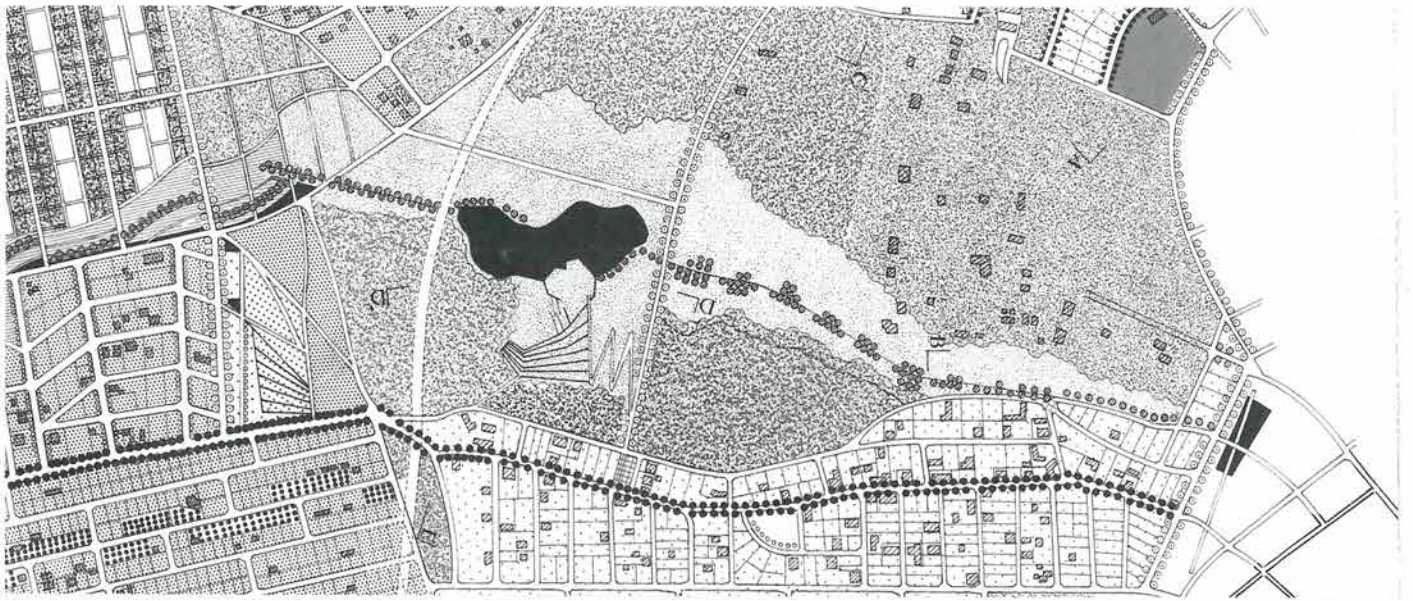
Neste sentido destaca-se a proposta de recuperação de um areeiro para um espaço verde de recreio que se articula, através de percursos pedonais transversais ao vale, com o sistema urbano. Este espaço surge como uma solução tipo de recuperação de áreas de areeiro, por esta se diagnosticar como um espaço especialmente sensível porquanto se encontra inserido numa área afectada à Reserva Ecológica Nacional.

Parque do Vale – Solução tipo para a Recuperação de um areeiro

O Parque do Vale é um espaço de recreio que apresenta uma relação privilegiada com os percursos de articulação ao longo do vale e com o Conjunto Urbano da Quinta da Aniza, através de percursos transversais ao vale. Na solução tipo desenhada, este é estruturado por uma grande superfície de água, tirando partido da depressão criada pela exploração do areeiro, e por um conjunto de percursos, plataformas e taludes, que vencem o declive acentuado da encosta, a estabilizam e articulam com a zona de Valadares. Este espaço integra-se num conjunto de intervenções que poderão pontuar o vale. Tratam-se de uma série de elementos de água (o canal de água a Poente de Valadares, o lago do areeiro e, mais a Norte, o lago artificial proposto para parque urbano referenciado por F1). Estes elementos de água são ligados por um percurso pedonal que, por sua vez, se articula com os percursos transversais ao vale de ligação às áreas urbanas. Este percurso será acompanhado por alinhamentos de árvores com papel estruturante na sua conformação e vegetação arbustiva







Parque do vale (recuperação de um areeiro) – Articulação de vários elementos de água ao longo de Vale de Milhão



e arbórea característica da galeria ripícola.

Para os espaços verdes não urbanos foi ainda considerado o revestimento com mata de todas as áreas que, não tendo sido ocupadas pela expansão urbana, se encontram dentro das áreas delimitadas, na fase inicial de diagnóstico, como Sistema Seco. As orlas da mata, fundamentalmente em situação de transição para o sistema urbano, deverão ser densificadas com vegetação dos três extractos – arbóreo, arbustivo e herbáceo.

Ao longo dos sistemas húmidos, em alguns casos ocupados por pinhal, deverá ser recuperada a galeria ripícola, assim como realizado o revestimento por prado nas zonas húmidas. Em algumas clareiras de pinhal inseridas no Sistema húmido (Vala de Santa Marta) prevê-se a recuperação e o estabelecimento de algumas manchas de hortas e pomar, as quais serão devidamente articuladas com o sistema urbano, através da rede de percursos já descrita.

Merecem ainda referência significativa as manchas de Pinhal Manso e Montado de Sobro que, pela sua implantação restrita e privilegiada no concelho (cabeços e encostas de boa exposição) se preservam na totalidade, devendo ser tratadas e mantidas. Paralelamente aos objectivos de base ecológica que sustentam a escolha dos tipos de revestimento vegetal acima referidos. Associa-se ainda a sua importância ao nível estrutural, morfológico e cénico, leitura esta que decorre da relação das grandes manchas de vegetação com os espaços urbanos já descritos.

Na área de Corroios, Pinhal do Vidal e Quintinha de Fora as manchas

de Mata de Pinheiro Manso, ou Pinhal Bravo, constituem espaços verdes fechados que referenciam as cumeadas e definem um pano de fundo contrastante com a edificação que se desenvolve ao longo das encostas.

Caminhando para Sul, o pinhal e, ainda, alguns espaços verdes pontuados por vegetação arbórea, associados às quintas, estendem-se pela encosta intercalando-se com os aglomerados urbanos.

Reforçando a alternância entre maciços de vegetação densa e tecido edificado, com a consequente existência de linhas perpendiculares ao vale, que funcionam como fronteira, extremamente fortes, sendo ainda reforçados por alinhamentos de árvores perenifólias, são ainda propostos percursos de natureza diferente, que atravessam o vale e se articulam com o tecido urbano, sendo pontuados com vegetação arbórea caducifólea, individualizada especialmente pela sua floração significativa.

#### 6.4.2 Objectivos Critérios da Proposta – ESC:1/ 5000

A título de exemplo apresentam-se algumas das soluções desenhadas para duas das unidades de paisagem definidas. Os desenhos elaborados correspondem a soluções tipo, isto é, constituem uma proposta possível que reúne em si um conjunto de critérios considerados fundamentais para a implementação do conceito global do plano e a sua articulação a escalas de pormenor. Estas propostas podem fornecer dados significativos para a elaboração de programas para o lançamento de concursos e de planos de pormenor.



Características morfológicas das grandes manchas de vegetação em áreas não urbanas e sua relação com os espaços verdes em áreas urbanizadas. A pontead regular os espaços verdes inseridos na malha urbana (abertos, permeáveis ou fechados). A pontead irregular os espaços não urbanos (denso – matas; médio - olival, montado, pomar ou pinhal pouco denso; mais aberto – prado, hortas).

É limitada a Sul pelo festo que coincide com o limite concelhio, abrangendo um planalto e encostas limitadas a Nascente e Poente por linhas de drenagem natural subsidiárias da Vala de Sta Marta.

Os percursos já existentes são adoptados na sua totalidade, enquanto linhas estruturantes desta unidade, sugerindo nas suas diferentes características uma sequência de conjuntos de identidade urbana distinta. A unidade abrange um conjunto de tecidos diferenciados: quer já existentes, que foram alvo de propostas de consolidação e de uma nova estratégia desenvolvida ao nível dos espaços abertos – Verdizela; quer, simplesmente infra-estruturados, tendo sido alvo de propostas de adaptação dos traçados existentes e organização geral do tecido – Pinhal do Caldas; quer ainda constituindo novas áreas de expansão urbana, tendo como principal função articular e dar continuidade aos crescimentos dispersos já existentes – Quinta das Rosas).

Conjunto Urbano da Verdizela (existente a consolidar)

Localiza-se num planalto, sendo caracterizado por uma estrutura curvilínea fechada. O Eixo Urbano da Verdizela tem a sua origem ao centro deste conjunto urbano, onde se cruza com um eixo transversal de distribuição local que se continua pelo sistema de percursos pedonais, em direcção ao Vale. Estes dois eixos são as duas principais linhas estruturantes do conjunto, a partir das quais se articulam todos os percursos viários subsidiários.

Organização, estrutura e morfologia do Sistema de Espaços de Recreio:

Ao longo do eixo transversal pode-

rá ser criada uma sequência de espaços verdes os quais deverão reunir uma série de equipamentos desportivos, recreio infantil, e outras áreas de lazer intensivo. Considera-se a marcação destes espaços com vegetação contrastante, nomeadamente pontuações de vegetação com carácter ornamental, que poderá assim diferenciar-se claramente da mancha de pinhal onde se insere o loteamento.

No local de cruzamento dos dois eixos, prevê-se a possibilidade da criação de uma praça enquanto forma de rematar/ iniciar o Eixo urbano da Verdizela, em associação com um centro comercial já existente. Prevê-se que este ponto de distribuição principal possa albergar igualmente paragens de transportes públicos e alguns equipamentos de utilidade pública. No seio do tecido urbano, a característica circular da estrutura pode potenciar-se através da proposta de espaços verdes nucleares os quais poderão constituir pracetos, jardins ou jardins infantis, áreas de desporto informal etc.

Considera-se importante a criação de espaços pouco densos de vegetação, que funcionem como clareiras no meio do pinhal e que, pela sua luminosidade e eventual presença de vegetação de carácter ornamental, contrastem fortemente com os espaços envolventes e constituam referências urbanas de identidade bem definida.

A utilização de pontuações arbóreas de uma espécie distinta em cada um destes pequenos espaços abertos poderá ser mais uma estratégia interessante a utilizar no sentido de uma rápida identificação do espaço, atenuando o carácter quase labiríntico do tecido urbano existente, que é agravada por uma dispersão e incoerente distribuição da edificação.

Conjunto Urbano de Pinhal do Caldas (proposto em áreas já comprometidas por alguma edificação)

Localiza-se numa encosta limitada a Nascente por uma linha de drenagem natural.

Organização, estrutura e morfologia do Sistema de Espaços de Recreio:

É caracterizado pela existência de dois eixos que cortam o Eixo Principal da Verdizela, eixos estes que regem e articulam todos os percursos subsidiários. Entre estes eixos propõe-se, como alternativa possível, a organização de um sistema quarteirões muito largos que proporcionam a criação de logradouros interiores de dimensões significativas. A diferença da tipologia proposta relativamente à tipologia de quarteirão tradicional é a inter-comunicabilidade entre si dos espaços verdes propostos para o interior de quarteirão, remetendo-os para um estatuto de espaço semi-público. Cada sequência de três quarteirões unidos entre si poderá constituir uma linha de espaços verdes ao qual pode ser associado um objectivo diferenciado. Ao conjunto dos três alinhamentos poderá ser associada uma determinada lógica. A solução desenhada prevê uma gradação de densidades e cores da vegetação.

A diversificação dos objectivos de plantação, em cada uma das linhas previstas, permite criar-lhes condições de referenciação, porquanto, a cada uma destas, será associada uma imagem forte e identidade bem definida.

Interligando transversalmente os quarteirões já descritos, junto à linha de água podem ser criados espaços verdes, de influência a nível do bairro, os quais podem albergar equipamentos desportivos e recreio intensivo. Tendo em consideração que uma parte das áreas que se distribuem a Nascente se integram em bacias de apanhamento, estes espaços verdes têm vantagem em ser densamente plantados com mata de folhosas, para além de terem a função de limitar o avanço da construção e impedir a impermeabilização destas áreas, proporcionando a criação de equipamento útil ao nível do bairro. O equipamento desportivo deverá, sem qualquer excepção, assegurar a permeabilidade do solo.



A – plantações não geometrizadas muito densas com vegetação de folhagem compacta ex: *Laurus nobilis*, *Quercus rubra*

B – plantações geometrizadas densas de folhagem fluida ex: *Platanus occidentalis*, *Acer platanoides*

C – Plantações geometrizadas pouco densas e de folhagem muito fluida ex: *Scinus molle*, *Gleditsia triacanthus*, *Sophora japonica*

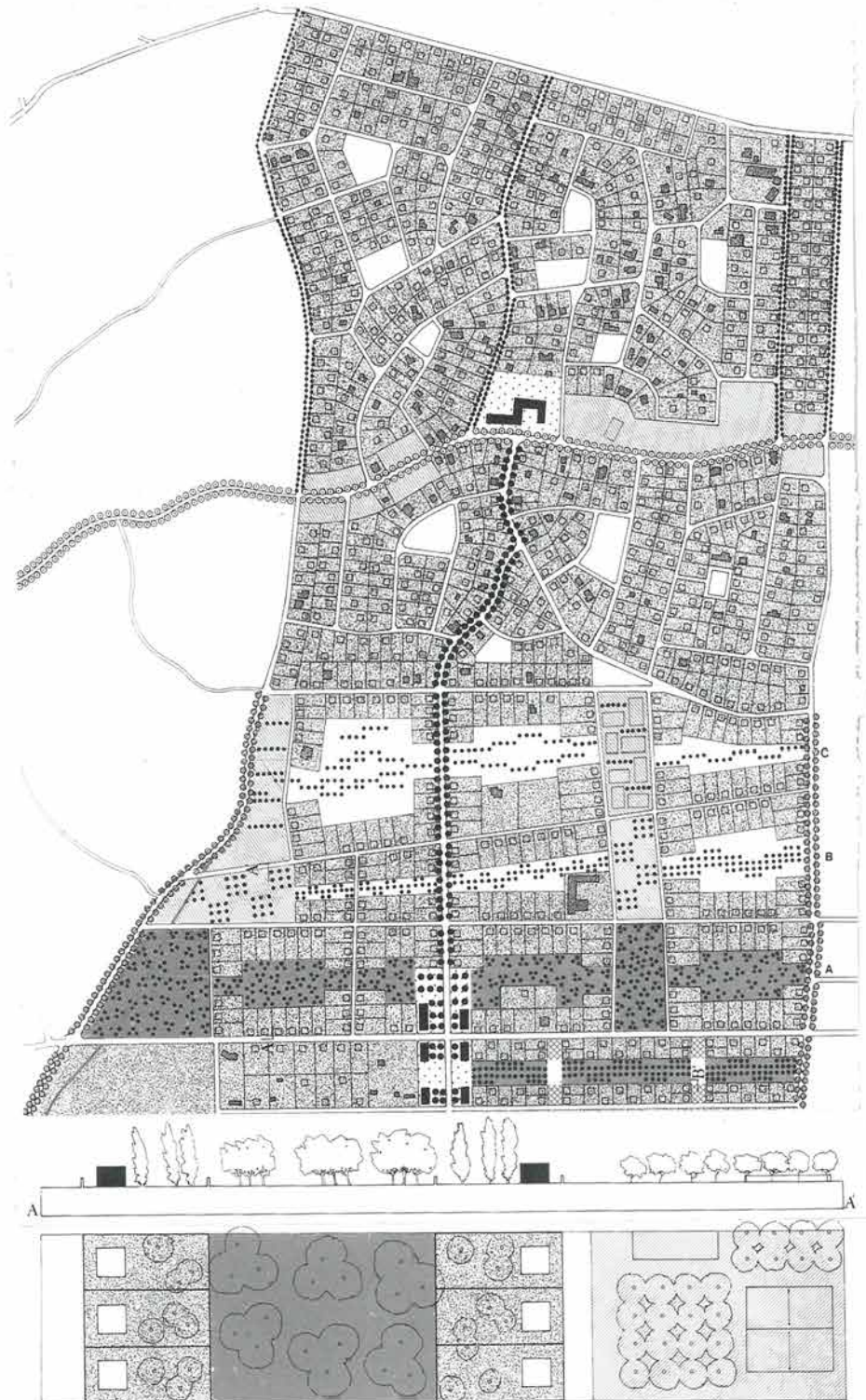
A opção tomada no sentido de defender a continuidade do loteamento numa área em parte inscrita num sistema húmido, decorre do facto de o espaço se encontrar já significativamente comprometido e da necessidade de dar coerência urbana aos aglomerados edificados existentes (continuidade urbana ao longo do eixo da Verdizela). Por esse motivo, a proposta é determinante relativamente à baixa densidade do loteamento, que é acompanhada de uma área significativa de espaços verdes, os quais assegurarão a permeabilidade destas áreas e, em particular, não permitirão a construção das áreas limítrofes da linha de água.

#### Conjunto Urbano da Quinta das Rosas (proposto)

Localizado numa zona de encosta este conjunto urbano é estruturado pelo Eixo Urbano da Verdizela que o percorre longitudinalmente e três eixos transversais que se dispõem perpendicularmente.

Organização, estrutura e morfologia do sistema de espaços de recreio:

A estrutura do espaço desenhado constitui um sistema de linhas paralelas que regra a distribuição da



Conjunto Urbano da Verdizela e sua articulação com o Conjunto Urbano do Pinhal do Caldas

As edificações, que se vão dispor ao longo dos arruamentos viários, poderão associar-se a um pequeno logradouro onde se prevê manter o pinhal existente, contrastando com a luminosidade dos jardins terraçados comuns aos lotes de cada quarteirão.

Contendo a edificação na zona húmida, adjacente ao Vale, e constituindo o objectivo final dos percursos pedonais perpendiculares a este, propõe-se o já referido Jardim linear. Este espaço funcionará não só como jardim principal de bairro, como se irá articular com o sistema de espaços verdes propostos ao longo de Vale de Milhaço. Prevê-se um conjunto de pontuações, com vegetação arbórea, ao longo dos percursos pedonais fazendo, no entanto, prevalecer uma morfologia aberta, dominada pelos grandes prados e maciços arbustivos de pequena escala, de forma a permitir uma boa permeabilidade espacial que o poderá relacionar de uma forma mais forte com o Bairro. A linha de drenagem natural, recreada por um elemento de água linear poderá ir adquirindo um traçado mais geometrizado (mais artificial) à medida que se desloca para Sul e se aproxima do Conjunto Urbano de Valadares.

## BIBLIOGRAFIA

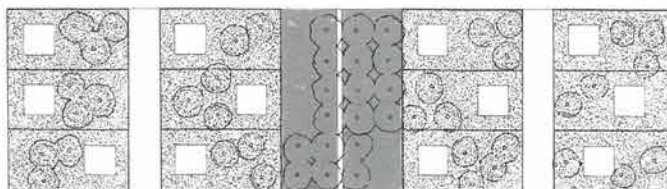
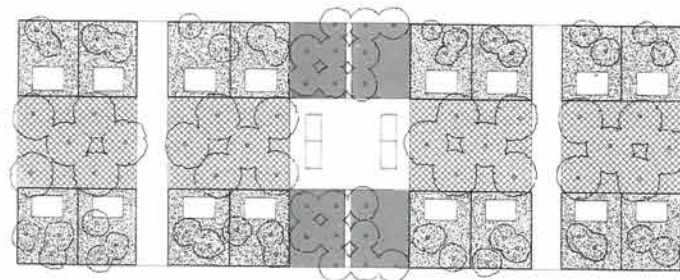
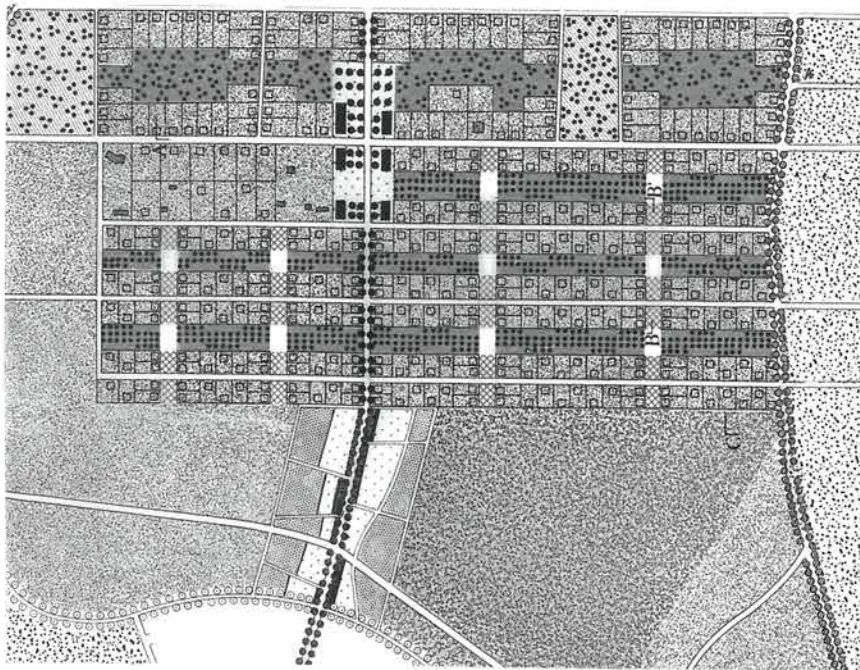
ALFAIATE, T. 1996. Estrutura e Morfologia da Paisagem e Valores Cénicos da Paisagem *in* TELLES G. R. MAGALHÃES M.R. , ALFAIATE T. Plano Verde do Conselho do Seixal, Relatório da 1ª fase, SAAP,ISA

ALFAIATE, T. 1998. Plano Verde do Concelho do Seixal – 2ª fase, Área Poente, SAAP,ISA, Lisboa

LYNCH, K. 1960. *The image of City* *in* NORBERG-SCHULZ, 1975. Existencia, Espacio y Arquitectura, Barcelona

CABRAL F.C., TELLES G.R. 1960. A Árvore o seu Valor na Paisagem Urbana e Rural, A sua cultura, A Poda, Centro de Estudos de Urbanismo, Lisboa





Conjunto Urbano da Quinta das Rosas

edificação e cria, a nível interior, um contínuo de espaços verdes de forma alongada. Este conjunto de espaços verdes de forma alongada pode ser caracterizado através da espécie e disposição da vegetação, nomeadamente pontuações arbóreas ou arbustivas geometrizadas, destacáveis pela sua floração ou frutificação - ex: *Punica granatum*, *Citrus limon*, *Citrus sinensis*, *Prunus persica*, etc.

Perpendicularmente a este sistema de linhas paralelas, podem desenvolver-se sequências de espaços de recreio de características diferenciadas: Pequenas praças onde poderá ser utilizada vegetação de escala contrastante - ex: *Celtis australis*, *Morus alba*, etc.; pequenos espaços abertos, quer verdes quer pavimentados, criados nos pontos de cruzamento com os espaços verdes alongados, interiores a cada quarteirão, que poderão destinar-se, por exemplo, ao recreio juvenil e infantil.

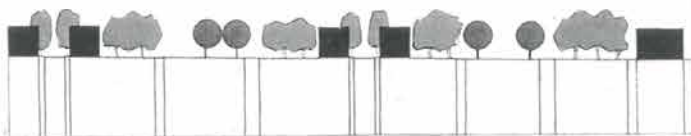
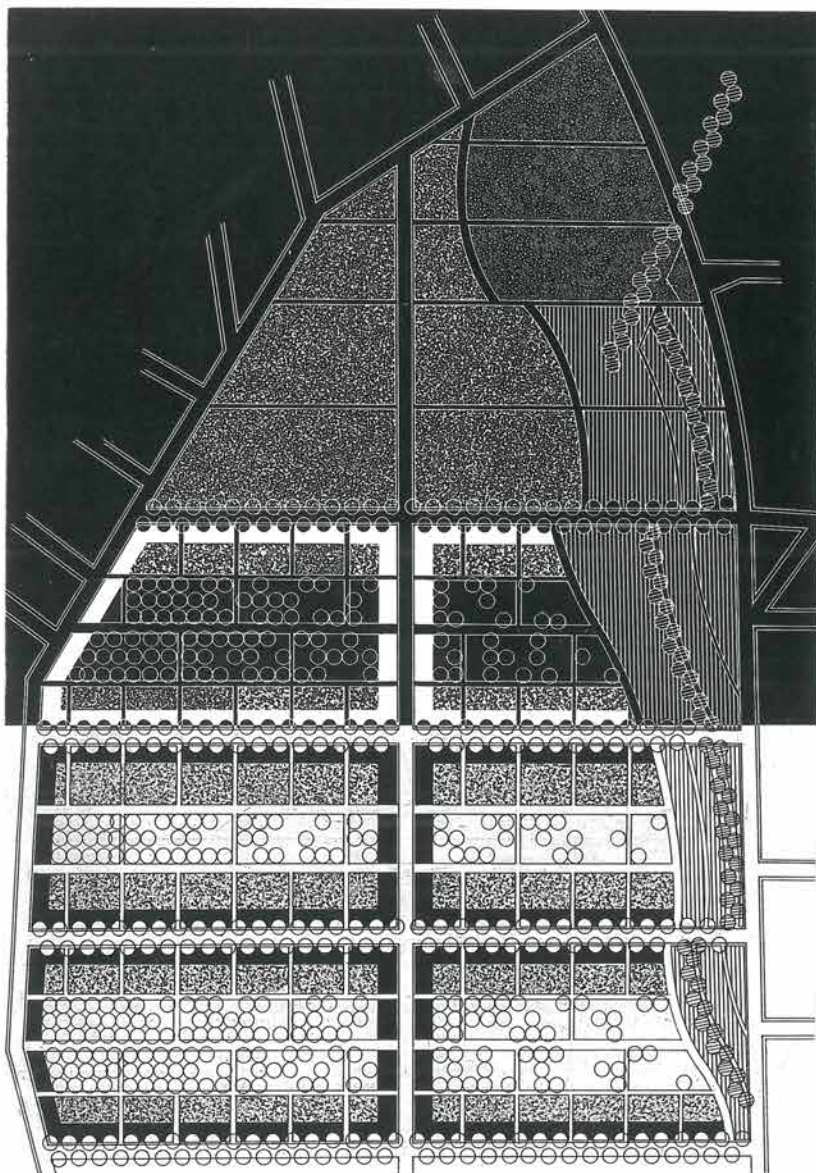
No ponto de cruzamento entre o Eixo da Verdizela com o eixo transversal que define fronteira com o Conjunto Urbano de Pinhal do Caldas, pode ser criada uma sequência de praças que definam um ponto de referência e centralidade urbana significativa, articulando-se com os espaços verdes de quarteirão que lhe são adjacentes. Estas praças podem ser dinamizadas por edifícios de utilidade pública - comércio, cafés, serviços administrativos etc.

As plantações a utilizar no Eixo da Verdizela (*Pinheiro Manso* ou outras espécies perenifóreas de porte e densidade similar) podem alargar-se à Praça, reforçando a sua imagem, pela forte presença de exemplares arbóreos significativos na forma, textura, e cor. Também poderá ser interessante explorar a articulação das praças com os alinhamentos de interior de quarteirão, referenciando-a pela intrusão de vegetação contrastante (árvores de flor ou fruto destacável e árvores de folhagem clara e fluida).

#### UNIDADE DE PAISAGEM - VALE DE MILHAÇO

Inserido numa outra Unidade de paisagem - a Unidade de Paisagem de Vale de Milhaço -





Conjunto Urbano da Quintinha de Dentro

que já tivemos oportunidade de referenciar, está localizado o Conjunto Urbano da Quintinha de Dentro, cujo exemplo consideramos interessante por se articular com um conjunto de soluções propostas ao longo do Vale de Milhaço (articulação de vários elementos de água em jardins lineares e parques - Parque do Vale – já referidos anteriormente).

**Conjunto Urbano da Quintinha de Dentro (proposto em áreas já infra - estruturadas)**

Localiza-se numa encosta de boa exposição, ligando-se à área urbana da Quintinha de Dentro a Poente, e estendendo-se até ao Vale de Milhaço.

Define-se, a título de exemplo, uma hipótese de solução para a disposição do conjunto, definida para um tecido edificado de média densidade. Esta hipótese permite clarificar uma estratégia conceptual para a organização dos espaços abertos associados, que constitui uma solução possível adaptável ao sistema de encosta e à estrutura viária existente, já que esta não era alterável. A estrutura deste conjunto caracteriza-se por um sistema linear de eixos paralelos, mais ou menos perpendiculares à linha de maior declive, e um eixo intermédio, a meio encosta paralelo ao vale.

**Organização, estrutura e morfologia do Sistema de Espaços de Recreio:**

A estrutura existente sugere uma organização espacial em sistema de quarteirão que, no entanto, apresenta características peculiares, por se dispor perpendicularmente às curvas de nível. Tentando tirar partido desta circunstância, propõe-se uma sequência de espaços verdes que funcionam como um interior de quarteirão semi-encerrado, já que longitudinalmente estes têm ligação entre si e com um espaço de Jardim Linear desenvolvido em torno da linha de drenagem natural. Tentando resolver o desnível existente, prevê-se um sistema de percursos pedonais que cortam transversalmente os quarteirões, podendo dar origem a um terraçamento. Estes jardins terraçados podem interligar-se entre si e assegurar, igualmente, a relação com o vale.

As edificações, que se vão dispor ao longo dos arruamentos viários, poderão associar-se a um pequeno logradouro onde se prevê manter o pinhal existente, contrastando com a luminosidade dos jardins terraçados comuns aos lotes de cada quarteirão.

Contendo a edificação na zona húmida, adjacente ao Vale, e constituindo o objectivo final dos percursos pedonais perpendiculares a este, propõe-se o já referido Jardim linear. Este espaço funcionará não só como jardim principal de bairro, como se irá articular com o sistema de espaços verdes propostos ao longo de Vale de Milhaço. Prevê-se um conjunto de pontuações, com vegetação arbórea, ao longo dos percursos pedonais fazendo, no entanto, prevalecer uma morfologia aberta, dominada pelos grandes prados e maciços arbustivos de pequena escala, de forma a permitir uma boa permeabilidade espacial que o poderá relacionar de uma forma mais forte com o Bairro. A linha de drenagem natural, recreada por um elemento de água linear poderá ir adquirindo um traçado mais geometrizado (mais artificial) à medida que se desloca para Sul e se aproxima do Conjunto Urbano de Valadares.

## BIBLIOGRAFIA

ALFAIATE, T. 1996. Estrutura e Morfologia da Paisagem e Valores Cénicos da Paisagem *in* TELLES G. R. MAGALHÃES M.R. , ALFAIATE T. Plano Verde do Conselho do Seixal, Relatório da 1ª fase, SAAP,ISA

ALFAIATE, T. 1998. Plano Verde do Concelho do Seixal – 2ª fase, Área Poente, SAAP,ISA, Lisboa

LYNCH, K. 1960. *The image of City* *in* NORBERG-SCHULZ, 1975. Existencia, Espacio y Arquitectura, Barcelona

CABRAL F.C., TELLES G.R. 1960. A Árvore o seu Valor na Paisagem Urbana e Rural, A sua cultura, A Poda, Centro de Estudos de Urbanismo, Lisboa





## Conclusões

### A Transformação da Paisagem

Transformações profundas e a ritmo acelerado marcam, sobretudo nas últimas décadas, a evolução do espaço/paisagem. A ocupação do território tem como objectivo uma maximização imediata da produtividade contudo é pautada por um conceito limitado de desenvolvimento, alheando-se frequentemente da importância do sítio enquanto valor e dos sistemas naturais que o sustentam. Esta mutação de base tecnológica tem consequências a todos os níveis, quer pela forma como afecta os ecossistemas que sustentam a vida, quer ainda por uma evidente tendência para uma homogeneização espacial que conduz a uma paisagem incaracterística, suprimindo-lhe uma boa parte dos detalhes que se revelam imprescindíveis na formulação da sua identidade. A modificação e deterioração da Paisagem, no plano formal e figural, não é menos preocupante para a nossa existência pela sua importância na expressão da herança cultural de uma população, como uma forma de impressão indelével da sua identidade, de um tempo e de um sítio concreto. Há uma tendência para a perda do sistema de referências estabelecidas entre o homem e o espaço que o rodeia atingindo-o, sucessivamente, pela incapacidade do estabelecimento de relações e interações verdadeiramente significativas com o meio, claramente veiculadas na essência do conceito de *habitar*.

A construção em série, baseada numa produção de tipo estandardizado é um dos exemplos destas modificações. Há elementos da paisagem que têm um papel insubstituível no reconhecimento das suas qualidades, porque resultam eles próprios de uma construção que se apoia nos materiais e tradições construtivas locais, exprimindo uma multiplicidade de detalhes únicos que se transformam, no seu conjunto, numa forma de identificação do espaço. Estes elementos são marcas da participação humana num determinado lugar sendo que, cada um deles, define em si próprio uma parte de um conjunto mais alargado, desempenhando papel fundamental na solidarização e no estabelecimento de coerência entre os vários elementos que compõem o espaço.

É evidente um confronto entre as paisagens tradicionais e as contemporâneas. O Território tem indícios claros de fraccionamento, de espaços que se justapõem mas não se interligam, que se revelam instáveis e de carácter mal definido. Trata-se fundamentalmente de um problema de identidade da paisagem. Os sítios de hoje têm de ser marcados por referências contemporâneas, através de um processo de recriação dos modelos tradicionais de ocupação do espaço, conquanto julgamos fundamental que a evolução espacial se concentre na sua reinterpretação baseando-se na dinâmica de «novas» formas de articulação espacial, e seja marcada pela clareza e legibilidade, enquanto referência de uma aliança frutuosa entre o homem e o sítio, evitando a

produção de espaços híbridos, sem carácter claramente definido.

Entre o conjunto de aspectos negativos da evolução do território, temos também, as questões de ordem ecológica. A exploração intensiva dos recursos naturais, os vários tipos de poluição com mutações irreversíveis do meio natural, as inundações provocadas pela impermeabilização dos solos com a consequente diminuição da recarga dos aquíferos são exemplos, infelizmente, entre tantos outros, da rotura entre alguns dos meios técnicos actuais e o meio natural. As questões ecológicas têm, apesar de tudo, a seu favor, na sociedade contemporânea, uma crescente sensibilização e consciencialização da sua importância por parte das populações, o que não acontece com as questões de ordem espacial.

### Que futuro?

Os problemas apontados, relacionados directa ou indirectamente com o avanço industrial e tecnológico das sociedades, em especial nas últimas décadas, poderão, de alguma forma, ser entendidos enquanto um resultado de uma perspectiva fatalista ou nostálgica, quer pela sistematização dos seus impactos negativos, quer ainda por não terem sido assinaladas as suas inegáveis vantagens. O problema não está na tecnologia de que dispomos actualmente, bem pelo contrário. As sociedades actuais têm o privilégio de poder contar com avançados apoios tecnológicos que tem de aprender a utilizar correctamente, de forma a que estes contribuam para uma concepção e gestão de espaço equilibrada. O homem contemporâneo precisa redimensionar o conceito de desenvolvimento e de produtividade, com objectivos que não sejam apenas o da optimização da sua sobrevivência no período correspondente à sua esperança média de vida. Julgamos fundamental encontrar critérios novos capazes de assegurar a qualificação imagética da paisagem e valorizar adequadamente a importância da sua expressão espacial, enquanto referência existencial insubstituível referenciadora das sociedades e culturas humanas.

*O futuro do espaço territorial é um objectivo fundamental. É impreterível encontrar a atitude equilibrada para qualificar as paisagens mais afectadas por um processo de transformação pouco atento à riqueza e singularidade das que nos foram legadas, individualizando linhas de trabalho e de investigação metodológica que suportem as futuras intervenções no território.*

O processo de intervenção no território não se pode circunscrever a uma «maquiáge» que é, por definição, efémera. Os elementos que compõem uma paisagem, quando reflectem uma assimilação dos conteúdos contextuais e singularidades do território são, eles próprios, um catalizador da sua dinâmica e da sua revelação, isto é, constituem em cada momento, uma valorização da sua riqueza aos vários níveis. *Intervir no território não pode restringir-se a uma minimização dos impactos visuais negativos e, muito menos, substituir um processo de concepção integrado da paisagem que permita simultaneamente qualificar os conteúdos formais do território, com base na sua estrutura topológica, e assegurar a continuidade dos ecossistemas naturais que a suportam.*<sup>1</sup>

### O Sítio e o Lugar

A leitura e interpretação da Paisagem passa, antes de mais, pela compreensão de alguns conceitos que, na nossa perspectiva, a referenciam de uma forma indelével. Entre estes destacam-se o conceito de locus (sítio) e de topos (lugar).

O conceito de Sítio (refere-se a um espaço concreto, sendo vulgarmente entendido enquanto uma forma de localização geográfica, a situação de algo. Contudo, este ultrapassa largamente a acepção estritamente física da conformação do espaço. O sítio é um espaço ao qual é atribuído um conjunto de qualidades espaciais, referenciáveis a partir de uma experiência "primordial" da realidade e às quais o homem poderá vir a atribuir significações diversas. Esta experiência cósmica é balizada por dois limites, duas referências básicas, que contextualizam a vivência humana – o céu e a terra. Qualquer espaço, desde o mais "natural" onde a intervenção humana se poderá resumir a um olhar contemplativo, até ao mais sofisticado e "artificial", referenciáveis num determinado contexto, é um sítio, espaço lido nas suas qualidades, no carácter e na atmosfera própria, na originalidade intrínseca que se impõe na percepção que dele fazemos interferindo nas significações que atribuímos ao mundo.

Este espaço preliminar funciona, em cada momento, como uma preexistência que se afirma no momento da sua recreação. Nesse sentido, constitui o palco de cada evento, o enquadramento em que se situa cada evolução na história, encerrando em si sedimentos de origem distinta, quer como ocorrências que resultam de uma evolução natural do território físico, quer como consequência das intervenções humanas, constituindo uma estrutura signficante que serve de suporte a qualquer nova intervenção. Em cada um destes estadios, temos uma obra que é transformada numa nova obra. O sítio é um espaço telúrico, espaço temporal, dinâmico e de abertura à experiência e vivência humana. Ele encerra a energia potencial que

aguarda revelar-se em cada olhar humano, em cada acto criativo, em cada construção, pronto a adquirir, sucessivamente, "novos" significados.

O conceito de Sítio pode ser lido de uma forma mais abrangente enquanto território, enquanto sistema que tem uma configuração física e apresenta as suas particularidades espaciais, mas não só, enquanto espaço que tem uma atmosfera própria revelada em cada momento da sua existência como matriz geradora do espaço/paisagem, espaço de significação.

Ligamos o conceito de sítio ao de território entendendo que um determinado espaço natural ou artificial tem em si, *a priori, uma configuração espacial* uma essência e individualidade que espera emergir em cada nova criação humana. Ele suscita, "emana" uma energia intrínseca que é o catalisador de cada acção específica, de cada atitude construtiva do homem que, por isso mesmo, é uma atitude única. Ele é o suporte que vai direccionar o acto construtivo, mas não é um suporte neutral. O território tem uma estrutura, tem direcções, tem um carácter e, todas estas qualidades se revelam, sucessivamente, em cada redescoberta humana.

O conceito de Lugar está directamente relacionado com o de Sítio. Quando falamos de um lugar, referimo-nos a um sítio ao qual atribuímos um significado que o distingue, o espaço que marcamos e usamos, que referenciamos a partir da sua singularidade espacial e temporal, um espaço de potencial capacidade de evocação arquetípica. O topos é um espaço único, irrepitível, capaz de suscitar a formulação de um significado diferenciado, em oposição àquilo que é geral ou universal. Trata-se da expressão de um carácter próprio, de uma personalidade, que se diferencia num contexto indiferente. O verdadeiro lugar é forte, não é um "lugar comum", banal ou vulgar. A identidade deste ponto focal não se desagrega, não se "mistura" no espaço envolvente. Ele é espaço concentrado suscitando, como que numa inevitabilidade, a transmissão de uma personalidade à qual atribuímos significados. O lugar é relacional, estabelece-se em relação a algo, e instaurara-se na herança do tempo, na historicidade. Emerge "naturalmente" impondo-

<sup>1</sup> Para o aprofundamento dos dois primeiros pontos veja-se o capítulo I

se espontaneamente numa perfeita reciprocidade entre o sítio e o homem, com a sua cultura e a sua capacidade de representação.

O termo lugar implica espaço cultural que expressa na sua fisionomia uma relação invulgar de potenciação das suas qualidades únicas. Também implica um limite, uma margem que o separa do espaço que o envolve e contextualiza. O lugar é instaurado em relação a algo, e sobrevive a partir da ideia de transcendência, da capacidade de ultrapassar os seus limites. Ele diferencia-se num determinado momento mas sobrevive ou evola-se ao sabor da dinâmica do tempo. É um conceito temporal. Aquilo que é referência, num determinado momento, num determinado contexto, pode dissociar-se num tempo diferente. O «lugar» pode transformar-se no «não lugar». É sempre contemporâneo, é necessariamente actual, ele nasce da herança, do sedimento na história, mas cada um de nós lhe atribui hoje, um sentido presente.

É impossível imaginar um determinado evento sem o referenciar a um lugar. O lugar faz parte integrante da nossa existência porquanto as acções só têm real significado quando referidas a lugares particulares. O lugar é um espaço concreto, com uma forma, uma textura e tem de ser entendido na sua totalidade, numa acepção qualitativa, porque não é redutível a nenhuma das suas características isoladamente. Por isso os parâmetros do urbanismo se revelam, ainda hoje, tantas vezes insatisfatórios. As funções e índices quantitativos pouco informam quanto à real identidade do espaço.

Os lugares são espaços que podemos denominar de espaços

sensíveis, apropriados pela nossa sensibilidade, espaços de revelação da paisagem, porque é a partir deles que nos apoderamos do meio que nos rodeia, que nos orientamos e nos reproduzimos numa interpretação que é singular, em cada tempo, em cada momento da vida. A paisagem não tem existência sem lugares, eles são a paisagem, assim como os lugares devem a sua magnitude à paisagem.

Concluindo, o estudo, o conhecimento e o entendimento do locus e do topos, é a percepção e descodificação do Território e da Paisagem como revelação da nossa existência. Se os lugares concentram em si a essência, a singularidade, por vezes o *genius*, que revela o carácter e expressão única da paisagem, então a sua concepção, ou melhor, a Arquitectura da Paisagem, tem de ser entendida através deles. Interessamos uma leitura fenomenológica, existencial, fundamentada na herança, na historicidade do tempo, intuitiva e sensitiva e, se esta visão tem necessariamente de ser completada por uma investigação detalhada esta não deverá, contudo, dominar o processo de apreensão do espaço. A perspectiva estritamente abstracta e/ou científica é absolutamente necessária mas insuficiente, porque é redutora da realidade. A ciência trabalha dados, através do método analítico, para chegar a um conhecimento neutro, objectivo. A qualidade complexa dos lugares, e especialmente a sua identidade e carácter particular, que está relacionada com um contexto e atmosfera específica, não pode ser unicamente descrita por este método.

*O topos e o locus são conceitos insubstituíveis para entender a Paisagem na perspectiva fenomenológica, existencial e qualitativa que acabamos de invocar.*

*É importante que a leitura da paisagem possa ser suportada num entendimento/ conhecimento das características do sítio e no reconhecimento dos lugares enquanto conceitos dinâmicos, relacionais e históricos primordiais na formulação na sua concepção.<sup>2</sup>*

## A Paisagem

A paisagem é um lugar dinâmico, uma memória, um sedimento de gerações, composto por unidades cuja existência e coerência se compreende em referência a um contexto, determinando-se reciprocamente. Este cenário vivo é um espaço que se define no tempo, porquanto decorre sucessivamente da forma como o articulamos e interpretamos permitindo, por indícios vários, entender cada momento como sequência dum passado e uma previsibilidade do futuro. *O conceito de paisagem está implícito no conjunto de ideias já explanadas. Quando nos referimos à Paisagem falamos de um todo, da Paisagem Total ou Global, fruto da intervenção dinâmica do homem, espaço cultural e simbólico. Trata-se da Paisagem Construída independentemente de ser construída com materiais vivos ou inertes, ou da contribuição humana na formulação da sua imagem se reduzir a um olhar contemplativo, no encontro de uma significação, no acto de interpretar ou recriar. As significações emergem na leitura total da paisagem, fundando a sua espacialidade.*

*Vários aspectos permitem corroborar a ideia de paisagem construída enquanto paisagem total, nomeadamente a proximidade de funcionamento identificável entre os sistemas naturais e os artificiais. O sistema urbano, pelas suas permanentes transformações, pela forma "reactiva" com que elabora o reencontro de equilíbrios dinâmicos no sucessivo movimento de mutações e adaptações em permanente renegociação, pela diversidade das partes que o compõem e a forma solidária com que estas constituem uma estrutura organizada, pela maneira como se "propaga" e cresce, ao sabor de duplicações, em tudo se aproxima do*

<sup>2</sup> Para uma visão mais detalhada do conceito de «topos» e de «locus» veja-se o Capítulo II

*funcionamento dos sistemas naturais. Sistemas naturais e artificiais são entidades dinâmicas, são sistemas abertos.*

Defende-se o conceito de *morfologias dinâmicas* na paisagem, ou melhor de *Paisagem Dinâmica*, porque apoiado na movimentação espaço-temporal, na formulação de um espaço cuja forma e espacialidade se lê momentaneamente, na permanente mutação, na sucessiva evolução dos seus pontos de referência e, fundamentalmente, na interacção produtiva entre estes, expressa nas relações estabelecidas ao nível dos tecidos e dos sistemas que a compõem. Uma estrutura topológica, um sistema aberto onde convivem numa relação dialéctica tecidos urbanos e mosaicos culturais, formando um contínuo espacial alimentado pelos fluxos energéticos que o atravessam, por uma transferência recíproca de energia potencial. O espaço Paisagem é o lugar onde podem integrar-se e articular-se harmoniosamente espaços contrastantes, transpondo os seus próprios limites, fixando-nos no movimento da «fuga» naquilo que está “para além de” (ideia bem expressa no significado do termo «scape» comum às palavras «Land –scape» e «Town –scape» e na própria ideia de transcendência implicada no conceito de lugar), e sem que se constitua a hibridação das suas características, mas antes se atinja a reverberação da identidade e autenticidade de cada um destes. Ultrapassamos um ideário ruralista ou urbanista para nos concentrarmos nas interacções entre espaços distintos formando um contínuo espacial pautado pela integridade e recriado na Paisagem.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Sobre o conceito de Paisagem veja-se o capítulo II e cap. III, 3.1.3; 3.2; 3.3

## O tipo

Os conceitos de Locus (sítio) e de Topus (lugar) estão directamente implicados no conceito de Tipo (tipo) e no processo de tipificação, apesar dos dois primeiros conceitos se basearem na especificidade e carácter único de cada espaço / paisagem e o estudo dos tipos envolver uma generalização. O conceito de tipo refere-se a tudo o que nos envolve e é intrínseco à nossa forma de conhecer o mundo, estruturando a maneira com nos relacionarmos com ele. Os tipos são intrinsecamente inerentes à vida e à sua constituição, organizando a forma como pensamos, comunicamos e actuamos. Através da sua formulação, o ser humano relaciona as experiências vividas, acumula e depura informação num determinado contexto social e cultural e num determinado tempo. Tipificar não é mais que uma forma de “arquivar” informação estruturada e organizada sendo que, cada espaço é entendido enquanto um exemplar que se enquadra numa categoria de espaços.

O conceito de tipo, apesar de fazer parte da nossa linguagem comum, tem sido largamente utilizado, para referenciar os tipos da edificação. Contudo, ele é de facto, antes de mais, um conceito com papel universal nas relações do homem com o mundo. Os tipos fazem parte da cultura popular mas também da arquitectura, como acabamos de referir, da investigação científica, das ciências sociais e humanas, da literatura e política da religião e mitologia, etc., porquanto todas estas formas de conhecimento desde as mais contextualizadas às mais intuitivas, utilizam o processo de tipificação como forma de estruturação e organização do conhecimento, tornando-o assim

disponível para o homem, ao longo dos tempos.

*O tipo é uma ideia, que resulta de uma construção social e cultural, como representação de uma categoria espacial onde se incluem aspectos materiais, imaginários e conceptuais, referenciadora de um conjunto de conhecimentos estruturados e organizados (ao nível do “espontâneo” senso comum de uma população e desenvolvidos a partir do seu senso crítico), em designação de um exemplar de um grupo com um conjunto de características comuns, que lhe são específicas e/ou nucleares, e se lê na sua relação com um sítio e um momento temporal determinado.*

Tipificar é uma construção humana que implica a localização da relação do homem com o mundo num sítio concreto. O tipo constitui um registo desta interacção, esculpida ao longo do tempo, na historicidade do espaço construído, que só assim adquire sentido. O tipo refere-se sempre a um sítio e um tempo concreto.

O sítio, *a priori*, pelas suas particularidades, é limitante e indutor da ocupação do espaço. Ele vai direccionar, e interferir na formulação dos tipos da paisagem construída, nomeadamente ao nível estrutural – na matriz da ocupação cadastral e na distribuição e traçado particular de percursos. A natureza do locus, com a suas especificidades geográficas e espaciais, restringe e direcciona o leque de tipos de espaços construídos que nele emergem, como consequência de uma ocupação e ordenação do território. Os tipos assim constituídos são a expressão de um conjunto de regras “naturais”, impressas na sua própria conformação espacial.

As construções que fazemos do mundo ao nível material, mas também conceptual e imaginário, são a essência do lugar que habitamos. O processo através do qual cada ser humano se localiza no mundo e encontra um sentido de vida, pressupõe a atribuição de significados, uma valoração qualitativa daquilo que o rodeia, através da sua intuição e imaginação, do senso comum e da cultura e história, com a qual entra em contacto. Nesse processo de conhecimento / entendimento dos lugares, é fundamental a possibilidade de associação com um tipo, isto é, a associação



com um conjunto ou grupo de espaços com características similares, que sirvam de referência pelo estabelecimento de relações e analogias com este. Este processo, que implica o estabelecimento de uma associação e distinção entre espaços, coisas ou lugares é um processo geral que utilizamos para conhecer tudo o que nos rodeia.

Por outro lado, aquilo que permite a um determinado ser humano identificar um sítio como um lugar particular, um espaço com o qual entra em ressonância, são os seus arquétipos, isto é, os tipos ideais imaginários que cada ser humano interiorizou e integrou na sua estrutura intrínseca. A identificação do lugar, e particularmente a de lugares especialmente evocativos pela sua "carga" ou "energia intrínseca", é um processo que implica uma ponte, uma ligação peculiar, entre um sítio e um tipo ou um conjunto de tipos com forte conteúdo imaginário, já inseridos na estrutura individual de cada ser humano, tornando-a numa experiência de vida mais profunda e mais significativa no plano existencial. A leitura do lugar enquanto espaço único, espaço que nos envolve através do espírito, num plano muito mais vasto do que é expresso e perceptível unicamente pela sua conformação física, no fundo a revelação do seu *genius*, tem implícita uma tipificação de poderoso conteúdo imaginário.

Concluindo, os conceitos de tipo, topos e locus estão profundamente imbricados entre si sendo estes fundamentais para a nossa existência. A tipificação implica uma localização do homem no mundo referenciada no locus e alimentando a expressão do topos. Estruturar o conhecimento ao longo da história através do processo de tipificação, não é apenas uma forma de comunicar,

através de determinada linguagem, aquilo que tem ou já teve existência, em momentos ou tempos do passado, quer no plano do real quer no do imaginário, mas é também, uma forma de informar as formas contemporâneas de recreação do espaço. Necessitamos de desenvolver metodologias de design da paisagem baseadas na evolução espacial, social e cultural do locus, de forma a propulsionar a qualificação de uma paisagem referenciada por lugares significativos – revelada através do topos.<sup>4</sup>

#### *A tipificação da paisagem*

A tipologia dos tipos da paisagem é uma forma de estudo e compreensão dos tipos apoiada nos sistemas de classificação permitindo estabelecer uma ponte entre tipos conceptuais, e tipos materiais ou imaginários, já interiorizados e reconhecidos no seio de uma comunidade social.

Entre os tipos podemos diferenciar aqueles *que encarnam as características essenciais ou básicas*, de um determinado espaço. O tipo enquanto sedimento ou contentor acumula um conjunto de conhecimentos de natureza diversificada considerados cruciais para a sua identificação, em resultado de um processo de depuração «natural» desenvolvido no percurso da história. Este processo, que é simultaneamente cumulativo e selectivo, é uma construção social elaborada num determinado contexto, e expressa numa cultura ou conjunto de culturas. Este género de tipos, que podemos designar de básicos, são uma herança cultural que referencia em cada momento da história aquilo que foi assimilado e inserido como

<sup>4</sup> Sobre o conceito de tipo e arquétipo veja-se o Cap III, 3.1.3

sua parte integrante. A evolução e mutação destes tipos é atenta e criteriosa. Os tipos básicos são expressos geralmente de forma material, podem ser observados, ocupados/ usados, e referenciados pelo seu nome próprio, são empregados como categorias culturais gerais, partilhados entre membros de uma sociedade, porque observados de uma forma comum e, simultaneamente, desenvolvidos e usados pelos designers.

Os arquétipos podem ser considerados uma forma particular de tipos básicos porque são universalmente reconhecidos embora cada cultura possa hierarquizá-los de uma forma diferenciada. Estes são tipos definidos ao nível do imaginário, tipos construídos pelo inconsciente colectivo, expressos de uma forma intemporal e que se relacionam com formas simbólicas da expressão humana, como os elementos básicos da natureza, os mitos, a religião, ou mesmo a arte, ou quaisquer outras que funcionem como referências existenciais. A expressão e significados arquetípicos parecem manifestar-se de uma forma mais intrínseca ao homem e à sua própria condição: por um lado, porque se tratam de operações realizadas ao nível do subconsciente; por outro, porque sublinham as relações de ordem espiritual entre os homens que os experimentam unindo-os por um motivo profundo. Os arquétipos têm a ver com os aspectos significantes da vida, para cada indivíduo, podendo ser expressos, como já vimos, através da forma de alguns lugares e proporcionando como que uma intensificação da realidade, uma potenciação da forma como estes são vivenciados envolvendo-o globalmente ao nível sensorial.

Outro género de tipos pode ainda ser destacado em referência à formulação de uma categoria concreta que envolve uma classificação, de acordo com critérios elaborados e estruturados conscientemente. Estes tipos, denominados de classificatórios, são específicos em relação a um determinado aspecto (embora possam integrar conhecimentos de natureza diferente que revelam ter menor expressão) e decorrem de uma conceptualização e crítica dos tipos básicos. A sua importância reside no facto de permitirem aferir, dinamizar e introduzir

mutações nos tipos já sedimentados, especializando-os. Eles são a fonte da inovação, porque se podem distanciar em relação à herança cultural e promovem um questionamento permanente nos vários momentos da história, provocando alterações de referências ou limites

Apesar de os profissionais ligados à arquitectura revelarem uma tendência para se moverem no domínio dos tipos classificatórios, quase exclusivamente, considera-se fundamental que a leitura e, implicitamente, a concepção do espaço, integre paralelamente a esfera dos tipos básicos. Eles são a essência do conhecimento, a herança indelével da nossa existência, garantindo uma visão mais abrangente. Assim, é assegurada uma abordagem equilibrada da paisagem, tornando a sua leitura e concepção num processo atento à valorização da herança cultural, mas aberto à renovação e inovação, em cada momento da história. *A concepção da Paisagem requer uma aproximação holística, o que implica referenciar a sua intervenção simultaneamente em tipos básicos e tipos classificatórios*

O processo tipológico é, por vezes, mal interpretado, nomeadamente quando aplicado à arquitectura. Para alguns, é conotado com uma arquitectura imobilizada por regras rígidas ou convenções, contudo, o tipo dissocia-se claramente da ideia de "receituário". O tipo sugere uma hipótese, que surge como uma hipótese comprovada pelo tempo, e nesse sentido tem o peso de já ter sido "julgada" pela consciência espontânea de um população, mas permite uma aferição que informa a reprodução ou produção de novos tipos de espaços construídos. *O processo de produção e reprodução*

*dos tipos pressupõe uma elaboração dos seus aspectos materiais, conceptuais e imaginários, propondo uma inovação crítica fundamentada na história. A partir de um mesmo tipo, em determinado momento temporal, poderão ser produzidos e/ou reproduzidos tipos bastante diferenciados.*

A utilização do conceito de tipo, enquanto ferramenta que auxilia a leitura do sítio, implica o alargamento do processo de tipificação à paisagem entendida como um todo. Considera-se impreterível encontrar um vocabulário comum que permita caracterizar o tecido edificado, os espaços abertos, e as relações estabelecidas entre estes. Este vocabulário deve basear-se numa categorização que integre um conjunto alargado de características organicamente relacionadas, e centrar-se na sua expressão espacial, permitindo encontrar uma lógica comum capaz de descrever os vários espaços, independentemente de estes serem construídos com material vivo ou inerte, ou se revelarem volumetricamente a partir dos seus espaços «cheios» ou «vazios». *Este vocabulário de tipo deve ser conceptualizado, e investigadas paralelamente as suas formas dinâmicas de representação, considerando globalmente a formulação de um repertório escrito e desenhado capaz de referenciar a paisagem construída de forma a que este se torne verdadeiramente perceptível e adaptável às várias escalas de planeamento* Esta comunicação e a própria elaboração de informação ao nível tipológico deve ser um processo centrado numa conceptualização realizada através da linguagem escrita mas, igualmente, através de uma linguagem desenhada. A linguagem desenhada tem de ser entendida

enquanto meio de investigação, enquanto método em si próprio.

Considerando uma tipificação geral da paisagem construída torna-se fundamental a sua elaboração em diferentes escalas dimensionais. Já vimos que o conceito de tipo pode referir-se a tudo o que nos rodeia. Sendo o processo de tipificação inerente à forma geral de conhecimento, este implica ler o espaço por aproximações e recessões sucessivas, formulando categorias de espaços com ordem de grandeza diferenciada. Todos os espaços da paisagem, quer esta seja lida à escala do objecto arquitectónico, à escala do tecido urbano ou de qualquer mosaico cultural, ou ainda, de uma qualquer sistema à escala territorial, são tipificáveis.

Um dos problemas graves identificado no processo de planeamento actual é a desarticulação de linguagens utilizadas na leitura da paisagem nas diferentes escalas de resolução. A leitura de "objectos" ou conjuntos arquitectónicos edificados baseia-se fundamentalmente nas características formais, espaciais e funcionais enquanto que a leitura da Paisagem, à escala territorial, se centra em critérios biofísicos e de equilíbrio ecológico, frequentemente adquirindo como único ponto de coincidência, com outras escalas, a definição de usos ou funções. Esta leitura desfasada, surge em consequência da utilização de linguagens distintas, conquanto escolhem como único critério comum a linguagem funcionalista que, quase como "ironia do destino", é precisamente aquela que não é directamente traduzível numa organização específica do território. *O processo de tipificação da paisagem construída implica a utilização de critérios comuns a considerar nas suas diferentes escalas de aproximação ou resolução.*

Finalmente, considera-se ainda importante sintetizar os aspectos que diferenciam o processo de tipificação da edificação da tipificação dos espaços abertos, incluindo aqueles que são construídos com materiais vivos.

Alguns autores defendem que uma das especificidades da tipificação dos espaços

abertos é a forma dialéctica com que estes são experimentados. Sem dúvida que o homem vive alguns tipos de espaços de forma dialéctica mas, em nossa perspectiva, esta forma não é exclusiva dos tipos da paisagem a céu aberto, mas é igualmente expressa em todos os tipos de espaços com os quais este estabelece uma relação de facto - referimo-nos aos lugares. Sempre que o homem estabelece uma relação significativa com um espaço, e o elege como um espaço de referência, identifica uma relação de "simbiose" com o sítio, imprimindo na paisagem a dialéctica entre o homem e o espaço natural. A revelação do lugar resulta de uma experiência dialéctica com a paisagem. Contudo, quando experimentamos os tipos dos espaços abertos, é expressa uma dinâmica e um jogo de tensões geradas pelo seu confronto com um contexto ("natural" ou artificial), que são distintos dos recolhidos na vivência de um espaço edificado. O espaço aberto funda-se na relação com o contexto, na tomada de consciência dos seus limites. *Nos tipos da paisagem "a céu aberto" a relação estabelecida entre espaço e contexto é um requisito fundamental na sua definição conceptual. Essa relação é básica, é intrínseca à sua essência e é distintiva da tipologia dos espaços não edificados. Eles não são alheios ao locus.*

Sendo o material vegetal parte intrínseca e significativa na definição de grande parte dos espaços abertos, este material não pode ser anulado na definição da linguagem que permite sistematizar e transmitir os aspectos que os caracterizam, isto é, o material vegetal tem papel activo na definição conceptual dos tipos dos espaços verdes. *Só é possível avançar para um estudo tipológico da paisagem construída se nos servirmos de uma linguagem formal e*

*espacial comum para caracterizar os tipos de espaços construídos com materiais vivos, e os tipos dos espaços construídos com materiais inertes.*

A tipificação da paisagem não edificada tem uma dinâmica temporal própria. Sendo o material vegetal um material existente na composição do espaço não edificado, o momento em que este atinge o seu auge, e se aproxima da imagem que previamente foi concebida pelo autor, distancia-se geralmente de uma a duas décadas, do momento da sua construção. Acresce que, pelo facto de o material dominante da composição ser frequentemente material vivo, existe sempre uma incerteza referente ao resultado final da obra. Esta circunstância, o desfasamento temporal entre o momento da construção e o momento da plena conformação do espaço, dificulta o processo de tipificação, porque implica um período alargado de estudo, e requer um esforço redobrado na transmissão e sistematização da informação referente aos tipos. *O testar da obra é fundamental para gerar a reprodução e a mutação dos tipos sendo que, o intervalo de tempo considerado para a obtenção de dados conclusivos para o processo de tipificação dos espaços abertos tem de ser muito mais alargado que o da edificação.*

Entre os autores que se dedicaram ao aprofundamento do processo tipológico destaca-se um grupo que desenvolveu os Estudos Tipomorfológicos. Na sua origem o termo «tipomorfológico» surge em referência à relação dialéctica entre os tipos da edificação e a morfologia urbana. No seu desenvolvimento actual a análise tipomorfológica constitui a descrição sistemática do processo de transformação do tecido urbano. Considera-se globalmente o

tecido construído, realizando uma análise dinâmica baseada na investigação da génese e da evolução da forma urbana ao longo do tempo, bem como os seus processos de reprodução e mutação. Em nossa perspectiva o aspecto mais interessante destes estudos consiste em considerar globalmente o espaço construído, aprofundando as relações morfológicas entre edificação e espaço aberto a este associado. Por outro lado, a abordagem tipomorfológica considera simultaneamente as várias escalas do sistema urbano: a compartimentação interna da edificação, o edifício inserido na parcela, o tecido urbano, e a cidade como um todo, atitude que se considera fundamental quer no que refere à sistematização da análise desenvolvida, encontrando critérios e uma linguagem comum nestas diferentes escalas dimensionais, quer pela repercussão que este tipo de abordagem pode ter no processo de concepção e recreação do espaço. A abordagem do espaço aberto nunca teve, contudo, o mesmo desenvolvimento que a realizada para o tecido edificado. Apesar de mencionada de uma forma implícita pela Escola Francesa e Italiana, em alguns dos trabalhos desenvolvidos à escala do tecido urbano e de, mais recentemente, acentuada a sua importância por Moudon (1986) e por Panarai (1999), não é conhecido nenhum estudo que aborde sistematicamente a tipificação dos espaços abertos. À excepção dos tipos "rua" e "praça" e do espaço aberto inserido na parcela, isto é, o espaço aberto que vive "à sombra" da edificação, nenhum destes trabalhos aprofundou a tipificação do espaço aberto enquanto unidade arquitectónica independente. Nesse sentido elaborámos um projecto de estudo tipológico da paisagem da Região de Lisboa, seleccionando um conjunto de critérios que deverão ser aferidos durante o seu desenvolvimento.

*Resta esclarecer que, apesar dos Estudos Tipomorfológicos terem, na sua origem, sido extremamente conotados com a contestação do Movimento Moderno, propondo uma recriação do conceito de cidade tradicional, advogamos uma reinterpretação do processo tipomorfológico definindo-o independentemente de qualquer movimento conceptual, modernista, estruturalista, ou qualquer outro. Propõe-se a*

*utilização do conceito de tipo enquanto uma ferramenta a usar na abordagem e desenvolvimento do projecto, e que é independente das opções conceptuais que suportam a intervenção na paisagem.*

Julgamos importante concentrar esforços no estudo das formas de articulação entre o modelo de cidade tradicional e o modelo de cidade modernista. Esta opção inclui a necessidade de integração de várias estratégias de design capazes de explorar precisamente essas «novas» formas de inter-relação. Em nossa perspectiva, e por mais que possamos sentir uma certa empatia por um tipo de análise crítica que identifica claramente os aspectos negativos que envolvem o modelo de cidade modernista, nomeadamente no que se refere à qualidade do espaço aberto, os movimentos de contestação desta corrente não deixam de constituir posições exacerbadas, tónica que não é de estranhar enquanto oposição de uma vertente conceptual que se manifesta tão consistente quanto foi o Movimento Moderno. Estas diferentes opções tem de ser colocados num mesmo plano, sendo que se tratam ambos de modelos que fazem parte do passado e que devem, de uma forma construtiva, alimentar e referenciar as opções contemporâneas. Neste sentido, *julga-se importante concentrar a atenção numa abordagem do processo tipológico desenvolvida à escala dos tecidos/mosaicos e dos sistemas da paisagem, já que esta opção, não o conota com nenhuma escolha conceptual com implicações no processo de composição do espaço, mas assegura a sua instituição como uma ferramenta capaz de se adaptar a qualquer estratégia de design.* A tipificação dos espaços abertos, quando aplicada à escala dos elementos isolados,

pontos e linhas da paisagem, tem implícito um modelo de Cidade Tradicional, já que o espaço aberto no modelo de Cidade Modernista não é expresso enquanto unidade de identidade e tipo individualizado. Nesta perspectiva, é mais produtivo utilizar o processo tipológico enquanto uma ferramenta especialmente operativa à escala dos tecidos e dos sistemas da paisagem. Esta opção também se prende com o facto de advogarmos uma convergência de energia no estudo das várias formas de articulação e ligação entre estes, que conduza a uma interacção produtiva de espaços com identidades diferenciadas, nomeadamente, considerando num mesmo plano espaço edificado e espaço aberto.<sup>5</sup>

*Os tipos, as Sequências Lineares e as Unidades de Paisagem enquanto ferramentas primordiais na leitura do sítio*

Já foi constatada a importância determinante da tipificação, enquanto processo geral a partir do qual adquirimos e estruturamos o conhecimento, assim como o papel incontornável do sítio nesse processo, porquanto o tipo só adquire significado se referenciado num espaço concreto. *A expressão dos valores do sítio, a sua leitura e conhecimento deve ser um suporte fundamental de qualquer intervenção arquitectónica na paisagem. A procura de ferramentas que possam auxiliar esta leitura destaca-se enquanto preocupação básica para quem se dedica ao aprofundamento de uma Teoria capaz de enquadrar conceptualmente o Design da Paisagem.*

<sup>5</sup> Sobre o processo tipológico pode consultar-se o Cap III; 3.1.2; 3.1.3; Cap V

Neste sentido foram investigadas três ferramentas consideradas conceitos fundamentais na leitura e conhecimento do sítio – o conceito de Tipo que já desenvolvemos em detalhe, o de Sequência Linear, e o de Unidade de Paisagem.

A identificação de sequências lineares decorre de uma leitura relacional da Paisagem porque surge das tensões, das afinidades, das ligações e das diferenciações estabelecidas no espaço, o que implica a noção de contexto e de posição/opção relativa. Ao lermos a Paisagem confrontamos a sua qualidade e essência com o olhar humano que, em cada momento, a lê, interpreta, constrói e modifica. Neste processo a tendência para eleger sítios que, na peculiaridade da sua identidade e expressão própria, emergem entre as homogeneidades é, um acontecimento inerente à própria existência humana independentemente de, em momentos posteriores, essa visão prévia se transformar numa escolha mais fundamentada, que poderá corroborar ou eliminar aquilo que essa experiência imediata nos ditou. Este momento, onde prevalecem os sentidos e impressões, faz parte de uma sequência dinâmica entre a visão do vasto do desconhecido, do indiferente, e a escolha de singularidades que, pouco a pouco, vamos apreendendo até atingir uma compreensão do sítio que é permanentemente renovada, permitindo-nos construir sucessivamente a imagem e o significado do espaço-paisagem que nos rodeia.

A união destes elementos emergentes na paisagem pode ser realizada através de linhas que denominámos de “linhas flutuantes”, no sentido em que estas são igualmente dinâmicas no tempo - tanto se exprimem apenas pela articulação visual de espaços quanto pela interligação física dos mesmos - e são determinadas pelos pontos significativos que unem, vivendo à sombra da sua forma de definição ou inserção num contexto e podendo movimentar-se ao sabor da importância relativa que manifestam, em cada momento.

A definição de linhas com uma expressão destacada ocorre quase simultaneamente à eleição de sítios emergentes na paisagem, mas inclui uma informação adicional. Uma linha



transmite direcções dominantes, pode atravessar e interligar espaços homogéneos ou diferenciados, pode comunicar a união física ou mental de sítios interligados por uma determinada lógica de relação e, uma eventual ordem ou hierarquia. A ideia que prevalece é a valorização do jogo das continuidades que estas dinamizam, que as projectam para além dos limites definidos em cada momento, que as elegem a partir da flexibilidade e da capacidade de reacção que estas manifestam enquanto margens ou limites, que a lêem na heterogeneidade mas respeitam, atentamente, a identidade das homogeneidades que estas atravessam, que a fixam na compreensão da sua essência única.

À visão imediata, superficial, eventualmente contraditória é desejável que se unam outros aspectos, que alimentem e aprofundem o conhecimento desses sítios, nos revelam as suas raízes, a sua herança, o seu substrato, o que permitirá entender e interpretar, sucessivamente, o seu comportamento no plano físico e situar o seu enquadramento histórico e cultural.

O processo de identificação de pontos e das linhas destacáveis que os unem, deve ocorrer à escala territorial, não se restringe aos pequenos espaços, nem estritamente à lei das tangibilidades. Os fluxos e as dinâmicas da Paisagem, a sua forma de articulação, ultrapassam o domínio daquilo que é perceptível ao nível visual, apreendem-se, sucessivamente, a partir de outros elementos que alimentam o seu conhecimento e que, frequentemente, não se desenham menos significativos. Aquilo que não é imediatamente "visível" mostra-se, por vezes, o mais determinante, as raízes, os seus detalhes imperceptíveis

podem revelar-se os mais efectivos na sua identidade e o principal suporte na sua evolução. A escolha destas linhas flutuantes, é momentânea, modifica-se permanentemente no tempo. Decorre sempre da capacidade de, unindo percepções imediatas, investigação e conhecimentos analíticos, e herança histórico-cultural eleger, em cada momento, as qualidades que, numa determinada paisagem, as tornam num evento de identidade peculiar.

O último conceito considerado como ferramenta básica na leitura da paisagem é o de unidade de paisagem. A definição de unidades de paisagem decorre de uma leitura da Paisagem por partes, e têm como suporte as relações espaciais privilegiadas estabelecidas entre os seus pontos e linhas significantes. Trata-se assim de considerar a paisagem, enquanto um conjunto composto de unidades figurais e espaciais, conceito este que se diferencia, mas complementa a perspectiva de Paisagem enquanto conjunto de unidades biofísicas.

A Paisagem tem qualidades e essência própria, e limites intrínsecos que se definem de forma diferente cada vez que a olhamos, sentimos e imaginamos. As partes que compõem este todo persistem ou evoluem-se no tempo, na simples modificação do próprio homem, que as interpreta, ou nas mutações promovidas ao sabor dos agentes naturais e da dinâmica dos propósitos humanos.

A capacidade de ler, de fazer emergir unidades diferenciadas no espaço é inerente à necessidade humana de definir fronteiras, formular limites que permitam apreender e compreender a paisagem, ultrapassar o indefinido, o inqualificado, e delinear um interior, que se opõem à

amplitude de um espaço exterior evanescente no desconhecido.

Unidade de paisagem é um conceito relacional, porque implica a visão de um contexto, porque se funda nas tensões geradas entre os elementos que a constituem e, no confronto e empatia, entre espaços diferenciados entre si mas onde impera uma identidade una e singular. Já foi referido como, de uma forma primária, podemos destacar pontos e linhas emergentes na paisagem, e a importância que estes revelam no assinalar de direcções e na criação de pontos de referência que dominam a percepção do espaço e a formulação da sua identidade. A leitura de uma unidade de Paisagem está, numa primeira ordem, extremamente dependente do reconhecimento destas sequências de pontos e linhas porque o seu cruzamento permite definir "o esqueleto" de áreas diferenciadas na paisagem. A esta estrutura une-se um conteúdo que não é neutro na sua definição, bem pelo contrário, é parte crucial na sua identidade, unicidade e diferenciação versus um contexto.

O conceito de unidade apoia-se essencialmente nas relações harmónicas, privilegiadas, estabelecidas entre as partes que a compõem. Constitui um lugar diversificado mas paisagisticamente uno, composto por uma série de conjuntos de identidade diferenciada que, no entanto, estabelecem uma relação peculiar e única entre si, pelo facto de cada um destes constituir uma resposta específica às características comuns do sítio, em cada momento da sua construção, e reflectirem uma forma de humanização que, quer mais subtil quer mais vincada é «inspirada» na sua essência, na sua energia potencial. Espaços onde a totalidade se impõe em relação às partes.

A unidade de paisagem nem sempre é globalmente apreendida ao nível visual, sendo que a tangibilidade é importante mas não é condição absolutamente necessária na sua definição. A identidade de cada unidade é definida pelas relações de simbiose e movimentação espacial entre os vários conjuntos que a compõem e na inter-relação entre estes, dinamizada pelos fluxos que as atravessam. É

um conceito cada vez renovado porque o espaço, no tempo, tem tendência a evoluir sucessivamente, encontrando para cada momento um novo estádio de equilíbrio e uma "nova" representação espacial.

A leitura de Unidades de paisagem não se limita a uma leitura imediata, visual, e sensitiva, já que, tal como no estabelecimento de sequências lineares, é desejável que, em momentos diferentes, esta possa consolidar-se pelo aprofundamento do conhecimento do espaço, através de investigação e análise detalhada, e pelo conhecimento e confronto com todos os detalhes perceptíveis e imperceptíveis que, cumulativamente, marcam a sua herança histórica e cultural. Todos estes se revelam determinantes para clarificar a sua expressão e funcionamento na paisagem enquanto parte integrante de um sistema vivo.

De uma forma mais ao menos generalizada o território é entendido numa aceção distinta da que foi expressa anteriormente, sendo por isso referenciado, fundamentalmente, a partir das suas características biofísicas. A ideia que introduzimos com o Conceito de Unidade de Paisagem é abrangente, porque este é entendido igualmente enquanto Unidade Territorial, e é distinta, porque não se baseia numa leitura vertical do espaço, que é típica da leitura biofísica, mas na horizontalidade das relações privilegiadas definidas entre sítios à escala territorial, entendidos globalmente enquanto unidades espaciais. Os aspectos que prevalecem numa leitura «primária» do espaço, mesmo à escala territorial são as relações de "empatia" estabelecidas entre sítios, que, são diferentes entre si e têm qualidades próprias bem definidas. As unidades territoriais são espaços que o homem

delimita e define a partir de referências eleitas por ele próprio. Todas as particularidades que definem as unidades de paisagem são transportáveis para a escala territorial. Esta eleição tem um significado particular para cada momento da história, com os constrangimentos e a descoberta de novas potencialidades que a evolução no tempo transporta, e implica uma sucessiva redefinição de limites, em função dos propósitos humanos e das sucessivas formas de ocupação que ocorrem no espaço.

O método de análise que permite diferenciar cada uma das formas do relevo que compõem o território, concentra-se nas suas características intrínsecas, sendo implícita uma relação com os acidentes fisiográficos que as enquadram. Tendendo para uma generalização, planícies, montanhas e vales, são entendidos de uma forma abstracta que é independente da interpretação do homem que os sente e destaca, isto é, tende a homogeneizar a leitura do território. As formas do relevo são todas iguais nas suas características individuais mas também, todas elas diferentes entre si. A leitura proposta concentra-se não em entidades individuais, mas nas relações estabelecidas entre estas, não na sua redução a modelos mas na procura da individualidade. No espaço biofísico a relação das partes pertence a uma sequência perfeitamente previsível, a leitura de unidades de paisagem apoia-se, precisamente, no contrário, na possibilidade de captar tudo aquilo que ultrapassa essa predictibilidade.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Sobre Sequências Lineares e Unidades de Paisagem veja-se CapIII; 3.2, 3.3; Cap IV

## As interações entre ferramentas na leitura do sítio

O acto de projectar inicia-se no momento da percepção e do conhecimento do sítio, e constitui parte imaginativa, individual, sensitiva e analítica que dinamiza de uma forma indelével a recreação do espaço. *A expressão do sítio, a sua essência, o seu potencial intrínseco, é uma informação determinante na definição metodológica de qualquer intervenção na Paisagem Construída revelando-se ainda um conteúdo riquíssimo como alimento da delimitação de orientações e opções projectuais. Não nos parece defensável a escolha de uma metodologia de design da paisagem, mas antes é necessário dotar o processo de concepção do espaço de flexibilidade para que possam ser integradas várias opções projectuais a partir de um mesmo conjunto de ferramentas de abordagem ao projecto. Existem uma multiplicidade de opções metodológicas possíveis, sendo que é a essência do sítio que permite eleger entre estas a que se revela mais adequada a cada situação concreta.* O sítio tem uma qualidade que não pode ser reduzida a uma tapete amorfo, nem tão pouco é substituível por um qualquer conteúdo conceptual.

*Julgamos que a consciencialização da expressão dos valores do sítio e o tipo de ferramentas que elegemos para o abordar e apreender são dos aspectos mais significativos na formulação de uma Teoria do Design da Paisagem que possa alimentar e orientar de uma forma fundamentada a actividade de profissionais e o ensino da Arquitectura Paisagista.*

Por outro lado, esta perspectiva não tem nenhuma opção projectual, nenhuma pré-concepção, nenhuma orientação estilística, formal ou conceptual implícita. Ela é absolutamente abrangente e independente das opções e formas de concretização do design, que é sempre em si próprio "novo", no sentido que tem sempre implícito uma transformação do sítio, quer esta seja subtil ou impositiva, conservadora ou revolucionária. Não se trata, tão pouco, da afirmação de um determinismo do sítio, já que não está implícita uma anulação das

opções projectuais e do projectista, mas antes a recusa da aceitação de que o Espaço-Paisagem pleno de qualidades e de essência possa ser encarado enquanto tabula-rasa, enquanto espaço a-tópico, na abordagem projectual.

Entre os três conceitos desenvolvidos – tipo, sequência linear e unidade de paisagem – podemos identificar duas atitudes distintas que se complementam no processo de apreensão e conhecimento do sítio consideradas representativas em todos os níveis ou escalas de aproximação:

. *Aquela que decorre de uma leitura horizontal do espaço, porque orientada aos aspectos relacionais, às tensões desenvolvidas entre elementos significativos emergentes na paisagem, às interações contextuais, às linhas «flutuantes» que, em cada momento, interligam espaços distintos ao nível mental ou físico. Através da leitura horizontal da paisagem lêem-se simultaneamente os vários elementos que a compõem em cada momento da história.*

. *A que decorre de uma leitura vertical do espaço, porque orientada às raízes, à depuração e à essência, aos alicerces da paisagem, à referenciação de elementos e conjuntos enquanto membros de um grupo, à coesão e orgânica interna, à comunicação da herança cultural, à estratificação. Através da leitura vertical da paisagem cada um dos elementos que a compõe lê-se como um sedimento de vários momentos na história.*

. *Os conceitos de Sequência Linear e de Unidade Paisagem correspondem a uma atitude que decorre de uma leitura horizontal da paisagem, já que ambos resultam primordialmente de uma abordagem*

*relacional, apesar de envolverem igualmente formas de leitura vertical e implicarem momentos diferentes no seu estabelecimento.*

No primeiro caso enquadrámos as Sequências Lineares e as Unidades de Paisagem, porque em ambos podemos reconhecer uma intenção comum. Trata-se de demarcar limites, de isolar os elementos a partir dos quais nos aproximamos e apoderamos sucessivamente da realidade e do objecto ou propósito concreto de um projecto. Fixamos o sítio, ora através daquilo que o atravessa e que num movimento dinâmico o poderá projectar para além das suas próprias fronteiras, ora a partir de uma atitude de concentração, de imobilização momentânea de espaços com qualidades únicas. Esta leitura é subjectiva e espontaneamente delineada, mas exprime uma escolha, a partir de um espaço indiferenciado, informada pela experiência da paisagem, pelo contacto directo com a realidade. É intuitiva, sensitiva, imediata, porque decorre de uma visão primária e individual que é «naturalmente» selectiva e criteriosa.

Advoga-se este tipo de leitura do sítio enquanto processo individual e único como uma forma de o apreender que é independente da escala de aproximação. A leitura do sítio mesmo à escala territorial precisa ser informada pelo olhar criterioso e subjectivo do homem que o lê, interpreta e o destitui de neutralidade, pelo contacto intenso, imediato, que com ele estabelece, desde que estejamos conscientes das limitações deste tipo de abordagem. As impressões e intuições que permeiam a interiorização da primeira imagem do sítio têm de ser conjugadas e informadas por outras formas de conhecimento que incluem a

investigação e análise objectiva do espaço.

A investigação de dados de vária natureza, históricos e analíticos, permite aprofundar a natureza dos espaços e linhas destacados, sobrevalorizá-los ou destitui-los na sua relevância dominante. Estes são, em si só, um sedimento. As suas origens e a sua herança, permitem aferir limites, alargar ou reorientar sequências ou simplesmente corroborar e introduzir novos elementos que fundamentem e dêem corpo às percepções iniciais. Em consequência do processo de investigação e análise fazem-se associação de ideias, de espaços com características similares, estabelecem-se analogias com outras situações concretas e fundamenta-se o conhecimento sobre a sua estrutura biofísica. Este aprofundamento de conhecimento sobre o sítio deve envolver o processo de tipificação já que este permite, como vimos anteriormente, estabelecer relações com conjuntos ou categorias com características comuns e assim alargar e complementar o seu entendimento, quer ao nível dos elementos isolados quer ao nível dos tecidos ou mosaicos culturais. De uma forma explícita, a leitura horizontal da paisagem é assim informada por uma outra, de natureza vertical que, em cada momento da história, a referencia.

O processo tipológico é um tipo de abordagem que se fundamenta na leitura vertical da paisagem, assim como as leituras do espaço que se apoiam no método analítico.

A sequência de aprofundamento do conhecimento do sítio pode estimular redescobertas sucessivas que serão sempre distintas da primeira leitura do espaço, e que podem surgir como parte de uma conclusão lógica, de uma dedução, ou de novo como impressões que surgem imprevistas num espaço já familiar. Estas redescobertas podem acontecer em vários momentos da abordagem do projecto e, apesar de poderem surgir como consequência de um processo sensitivo e intuitivo, diferenciam-se do momento inicial que é irrepitível.

É através da escolha dos elementos e linhas significativos no sítio que cativamos a sua

essência, elegemos os seus elementos “de toque”, processo este que não ocorre apenas a partir de uma visão imediata mas pode surgir em fases avançadas do conhecimento do sítio, permitindo assegurar a continuidade da sua integridade e a manutenção da sua identidade, mesmo quando alvo de uma evolução extremamente inovadora. Esta escolha, esta opção, envolve capacidade crítica e de síntese, experiência, conhecimento, bom senso e também intuição e é crucial na formulação de qualquer proposta de intervenção correspondendo a um outro momento de leitura do espaço.

O processo de leitura e consolidação de unidades de paisagem e sequências lineares resulta de uma abordagem horizontal na qual se cruzam sucessivamente informações sobre o sítio com origem em vários tipos de leitura vertical. *O importante parece ser o facto de a utilização de ferramentas que, como a Unidade de Paisagem e as Sequências Lineares, implicam uma abordagem relacional ou horizontal da paisagem capazes de serem conjugadas ao mesmo tempo, e ao longo de todo o processo de consolidação da sua leitura, com um tipo de leitura vertical.* Dois momentos da leitura do espaço se podem isolar como momentos considerados não mutáveis, de ordem não alterável – a descoberta primária do espaço e o intervir no sítio. Os três momentos que os permeiam, e que implicam aprofundar, redescobrir e escolher, podem acontecer segundo uma ordem não fixa. Redescobrir, por exemplo, é um momento da leitura do sítio que pode ocorrer ao longo de todo o processo. O momento inicial de descoberta primária do espaço surge-nos como um dos mais ricos enquanto alimento da capacidade criativa e por isso insubstituível. Esta

leitura é desprovida de constrangimentos e menos imobilizada pelo processo tipológico, e por isso mesmo com mais capacidade de estimular a abstracção e a dinamização da recriação dos sítios.

*Apesar de os conceitos de Sequência linear e de Unidade de Paisagem serem propostos enquanto ferramentas que podem orientar o processo de leitura do sítio, eles podem ainda ser integrados enquanto formas de suporte de uma proposta concreta de intervenção na Paisagem. Esta solução implica geralmente que estas sejam redefinidas de novo em função de requisitos projectuais ou movimentados ao sabor da lógica conceptual que suporta um projecto. Uma Unidade de paisagem pode funcionar como uma unidade operativa no processo de concepção e implementação de uma proposta concreta.*

*O conceito de tipo, como já vimos, é igualmente uma ferramenta a utilizar no processo de design que implica uma forma de leitura vertical da paisagem.*

Ele tanto pode funcionar como um processo de complemento da leitura de unidades de paisagem e sequências lineares, como pode definir-se como um processo independente que informa a leitura do espaço e introduz dados que permitem sistematizar e referenciar os diferentes elementos que compõem o sítio, quer se entendidos isoladamente quer integrados em tecidos ou sistemas da paisagem.

Já foi feita referência ao papel que o processo tipológico pode ter ao nível das unidades e das sequências lineares introduzindo informação e contribuindo para a sua

sistematização como complemento da leitura horizontal que estas promovem. No entanto, o processo tipológico pode funcionar como uma ferramenta independente sendo que a sua intervenção na leitura do sítio e no próprio processo de recreação e instituição da sua transformação, mesmo nessas circunstâncias, é importantíssimo, podendo ocorrer a vários níveis. Em primeiro lugar a partir de arquétipos que, de uma forma não consciente, são “activados”, fundamentalmente no momento da percepção do espaço, enriquecendo e dando um conteúdo mais profundo e significativo à experiência primária do sítio, podendo, no entanto, influenciar também fases mais avançadas da sua compreensão.

Em momentos posteriores, os tipos interferem de uma forma diferente na leitura do espaço. Por um lado permitem relacionar e unir em categorias a informação adquirida ao longo do processo de investigação e análise, por outro, implicam a estimulação de conceitos, ao nível dos tipos básicos, já que estes últimos surgem a partir de um processo espontâneo de sedimentação e depuração que decorre no seio de um determinado contexto social e cultural.

No entanto, os tipos podem ainda informar e dinamizar o processo de criação e recriação do espaço a partir da utilização de tipos classificatórios uma vez que estes se referem a uma categoria concreta, apesar de poderem integrar informação de vária natureza com menor expressão, e surgem em consequência de uma conceptualização e crítica dos tipos básicos.

Resumindo, arquétipos, tipos básicos e tipos classificatórios, constituem um todo que se complementa e que deve, em nossa perspectiva, ser utilizado nas várias fases de leitura e proposta de intervenção no sítio, quer quando consociados com outras ferramentas (unidades e sequências lineares da paisagem), quer como uma ferramenta com capacidade de se tornar operativa mesmo quando utilizada isoladamente.

Nos três conceitos propostos podemos identificar um conjunto de qualidades comuns que, na nossa perspectiva, os instituem



enquanto ferramentas produtivas na orientação do processo de leitura do sítio e na formulação do design da paisagem:

. Os conceitos de sequência linear, unidade de paisagem e de tipo, são conceitos que podem ser utilizados nos vários momentos de desenvolvimento projectual desde a leitura do sítio até ao estabelecimento da proposta, comportando-se como uma ferramenta dinâmica, já que implicam uma sucessiva adaptação dos mesmos nas diferentes fases de desenvolvimento projectual e podem ser utilizadas independentemente na fases de leitura do sítio e concepção do espaço sendo que a primeira não implica obrigatoriamente a segunda. Por outro lado, estes podem redefinir-se em função dos propósitos projectuais, isto é, não constituem uma matriz rígida de leitura e formulação de intenções espaciais.

. Nenhum destes tem implícita uma opção projectual, no que se refere a orientação conceptual, ou movimento ideológico de suporte. Utilizando os três conceitos propostos como ferramenta de abordagem ao projecto poderão ser criados e recriados espaços a partir de opções projectuais distintas. Estas ferramentas constituem formas que podem melhorar e facilitar a abordagem do sítio, enquanto aspecto que se considera determinante na sua resolução, sem que constituam um mecanismo imobilizador, comprometedor ou de alguma forma restritivo da orientação projectual, promovendo intervenções mais informadas e mais equilibradas.

. Tratando-se de conceitos que dinamizam uma leitura da paisagem a partir das suas qualidades espaciais, eles não anulam a integração de informação de carácter diferente em particular no que se refere às

*características biofísicas da paisagem. Bem pelo contrário, permitem que esta seja integrada ao longo da fase de desenvolvimento do projecto. Tratam-se de formas de abordagem que têm implícita uma compatibilização de dois objectivos – a qualificação da Paisagem ao nível figural, espacial e cultural e a promoção da sua continuidade e sustentabilidade enquanto sistema vivo.<sup>7</sup>*

*Sequências lineares, unidades de paisagem, e tipos, são ferramentas que promovem a expressão do sítio entendido na acepção com que foi interpretado nesta dissertação – espaço significativo, potencial, que aguarda revelar-se em cada interpretação do homem e que traduz, em cada momento, uma fase do processo de criação e vivência humana entre o céu e a terra, renovada continuamente no tempo - na alegoria da sua qualidade específica e individualidade como matriz que direcciona mas alimenta e dinamiza, a leitura e concepção da paisagem.*

*Na escolha dos conceitos de Unidade de Paisagem e de Sequência linear corroboramos ainda o Conceito de Paisagem dinâmica porque a eleição de elementos emergentes na paisagem, de linhas e de direcções, de unidades espaciais é permanentemente mutável, decorre de redescobertas sucessivas da sua*

<sup>7</sup> Para o aprofundamento da importância do Tipo do Topus e do Locus enquanto ferramentas na leitura da paisagem e sua forma de inter-relação veja-se Cap IV. Para tomar contacto com um caso concreto da aplicação de Sequências Lineares e Unidades de Paisagem enquanto ferramentas operativas usadas ao nível da leitura e concepção da Paisagem veja-se Plano Verde do Seixal, Cap. VI.

expressão formal e espacial. Definem-se indiferenciadamente, entre tecidos urbanos e mosaicos culturais, lêem-se numa relação topológica e fisiográfica que as elege, potencia ou anula. Funcionam como sistemas abertos revelando-se indiferentes aos limites fictícios, projectando-se para além de fronteiras, alimentando-se reciprocamente na energia que as atravessa. Não escolhem percurso, estendem-se na paisagem em jogos de empatia, de tensão e de atracção, ao sabor das qualidades que as evocam. Exprime-se entre o expoente máximo da artificialidade e a simplicidade do vernacular ou do genuinamente "natural". É óbvia a anulação do invólucro, versus a magnitude da paisagem.

*Concluindo, todos os aspectos discutidos e apresentados como propostas desta dissertação foram desenvolvidos enquanto possíveis contributos para a formulação de uma Teoria do Design da Paisagem. Julgamos impreterível encontrar conteúdos teóricos específicos da Arquitectura e da Arquitectura Paisagista capazes de enquadrar de uma forma coerente a concepção formal da paisagem e de reforçar a sua individualidade enquanto disciplinas autónomas. Preocupa-nos particularmente o ensino da Arquitectura Paisagista, nomeadamente das cadeiras de Design da Paisagem, que consideramos pouco alicerçadas em conteúdos e investigação teórica.*

*Esperamos que as questões, as dúvidas, e mesmo as propostas desta dissertação possam, de alguma forma, constituir um estímulo para o futuro aprofundamento destas matérias e abrir portas para uma frutífera discussão conceptual e metodológica a desenvolver entre alunos, docentes e profissionais desta área disciplinar.*



## BIBLIOGRAFIA GERAL

- ALFAIATE, T. 1998. Plano Verde do Concelho do Seixal – 2ª fase, Área Poente, SAAP, ISA, Lisboa
- ALFAIATE, T. 1996. Estrutura e Morfologia da Paisagem e Valores Cénicos da Paisagem *in* TELLES, G.R., MAGALHÃES, M.R., ALFAIATE, T. Plano Verde do Conselho do Seixal, Relatório da 1ª fase, SAAP, ISA
- ANGELIL, M., KLINGMANN, A. 1999. *Híbrido Morphologies*, Daidalos.
- ARAÚJO, I. 1962. *As Origens da Arte Paisagista em Portugal*, Ed. DGSU – CEU, Lisboa.
- AUGÉ, M. 1998 [1992]. *Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da sobremodernidade*, Ed. Bertrand, 2ª ed, Venda Nova, Non-Lieux, Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité, Ed. du Seuil, Paris.
- AYMONINO, C. [1975] 1984. *O Significado das Cidades*, Ed. Presença, Lisboa.
- BACHELARD, G. 1994. *La Poétique de l'Espace*, Ed. Quadrige/ presses Universitaires, 6ª ed, Paris.
- BÉGUIN, F. 1995. *Le Paysage*, Dominos-Flammarion, France.
- BERQUE A. 1986. *Le Sauvage et l'Artifice*, Ed. Gallimard, France.
- BESSE, J.M. 1997. *La terre et l'habitation humaine: La géographie phénoménologique d'après Eric Dardel – Logique du lieu et Ouvre Humaine*, Ed. Ousia, Bruxelles.
- BIVAR, ARTUR *Dicionário Analógico de Língua Portuguesa*
- BOHIGAS O. 1985. Ten opinions on the type Casabella – *El terreni della tipologia*, Jan, Fev.
- BORIE A., MOCHELONI, PINON. *Forme Urbane e siti di meandri in Casabella 1985, - El terreni di la tipologia* (Jan, fev).
- CABRAL F.C., TELLES G.R. 1960. *A Árvore o seu Valor na Paisagem Urbana e Rural, A sua cultura, A Poda*, Centro de Estudos de Urbanismo, Lisboa.
- CABRAL, F. 1993. *Fundamentos da Arquitectura Paisagista*, ed. Instituto da Conservação da Natureza, Lisboa.
- CANNIGIA, G., MAFFEI, G. [1979], 1995. *Tipologia de la Edificacion, estructura del espacio antropico, (Lettura dell edilizia di base)*, Celeste ediciones, Madrid.
- \_\_\_\_\_. 1989. *Changing Paradigms*, EDRA, 20, ed. Hardie, G., Moore R., Sanoff H., School of design North Carolina State University.
- \_\_\_\_\_. *Composer le Paysage – 1989. Constructions et Crises de l'Espace*, Direction Odile Marcel, Ed. Champ Vallon, Seyssel.
- CONAN, M. 1997. *L'invention des Lieux*, Ed. Théâtète, Saint Maximin.
- CONSEN, M. 1986. *Word Patterns of Modern Urban Change*, Ed University Chicago, research paper, nº 217, 218, Chicago.
- CASTEX, J. PANARAI, P. 1974. *Formes urbaines: de L' îlot à la Barre*, Dunod, Paris.
- CASTEX, J. PANARAI, 1982. *Prospettive della tipomorfologia in Lotus*: 36.
- CASTEX, J. COHEN J.L., DEPAULE, J.C. 1995. *Histoire urbaine, antrophologie de l'espace*, CNRS editions, Paris.
- CORNER, J. 1996. *The American Landscape in "Architectural Design"*, nº11-12.
- DA SILVA, ANTÓNIO MORAIS *Dicionário de Língua Portuguesa*.
- DARDEL, E. 1990. *L'homme et la terre*, ed. C.T.H.S., Paris.
- DEMATTEIS, G. 1985. *La feconda illusione dello "spazio geografico"*, Casabella - *El terreni di la tipologia* (Jan, Fev).
- DEVILLERS, C. 1974. *Typologie de l'habitat et morphologie urbaine*, *Architecture d'Aujourd'hui*, 174 (July).
- Dicionário da Língua Portuguesa*. 1989. Ed: Porto Editora, 5ª Ed., Porto.
- Dicionário Etimológico de Língua Portuguesa*, Livros Horizonte.
- Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, 1975, Ed. Verbo, Lisboa.
- FERNANDEZ, FRANCISCO *Dicionário de Sinónimos*.
- FLAM J. 1996. *Introducing reading Robert Smithson in Angelil, M., Klingmann, A. 1999. Híbrido Morphologies*, Daidalos, nº 73.
- GELERNTER, M. 1995. *Sources of Architectural form, A critical history of Westwen design theory*, Manchester University Press, Manchester.
- GREGOTTI, V. 1981. *La Forme du Territoire in Architecture d'Aujourd'hui*, nº218.
- GREGOTTI, V. [1966], 1988. *Il territorio dell'Arquitectura*, Ed. Fretinelli, 2ª ed, Milano.
- HEIDEGGER, M. 1958. *Bâtir, Habiter, Penser in Essais et Conférences*. Gallimard, Paris.
- HIGGINS-DEE, C. 1999. *Archetypes and abstractions; Weaving landscape fabric in ECLAS*, Conference of Landscape Architecture Schools, Berlin.
- KRIER, L. 1984. *Houses, Palaces and Cities*, Ed. Demetri Porphyrios, USA.
- Krier, L. 1999. *Arquitectura escolha ou fatalidade*, Estar editora, Lisboa.

- KOOLHAAS, R. 1994. What Ever Happened to Urbanism, *in* Hybrid Morphologies, Daidalos, nº 73, 1999
- \_\_\_\_\_. 1996. Le Sens du Lieu, Ed. M. Mangematin, P. Nys, C. Younès, Ed. Ousia, Bruxelles.
- \_\_\_\_\_. 1997. Lieux Contemporains, Directon, C. Younès & M.I Mangematin, Ed. Decartes & Cie, Paris.
- \_\_\_\_\_. 1997. Logique du lieu et Ouvre Humaine, Direction Augustain Berque, Philippe Nys, Ed. Ousia, Bruxelles.
- LUGINBUHL, Y. 1989. Paysages, Textes et représentations du siècle des Lumières à nos jours, textel, Lyon.
- LYNCH, K. [1960], 1988. Imagem da cidade, Ed 70, Lisboa
- LYNCH, K. 1981. A boa forma da cidade, Ed. 70, Lisboa
- MACHADO, J.P. Dicionário de Sinónimos, Livros Horizonte.
- MARETTO, P.S. 1960. História operante di Venezia, Venezia.
- MENDOÇA, N. 1989. Para uma poética da Paisagem (vol. I), Universidade de Évora, Évora.
- MERLEAU-PONTI, M. 1945. Phenoméologie de la Percepçion, Gallimard, Paris.
- \_\_\_\_\_. 1987. Metamorphoses de la Ville - Crise de l'urbain - Futur de la Ville. Colloque de Cerisy, Seminaire RATP - Universite - Recherche, Economica, Paris
- \_\_\_\_\_. 1982. Mort du Paysage, Philosophie et Esthétique du Paysage, Actes du Colloque de Lion, dir. F. Dagognet Ed. Champ Vallon, Seyssel.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1968. A paisagem e a obra do Homem, *in* "Arquitectura" nº102.
- NORBERG-SCHULZ, 1975. Existencia, Espacio y Arquitectura, Editorial Blume, Barcelona.
- NORBERG-SCHULZ, C. [1979], 1981. *Genius Loci*, (Milano, Gruppo Editoriale Electa), Pierre Mardaga editeur, Bruxelles
- NORBERG-SCHULZ, C. 1986. Il mondo dell'architettura, Electa, Milano.
- \_\_\_\_\_. Ordering space, 1994. ed. Karen A. Franck, Lynda H. SchneeKloth, Vion Nostrand Reinhold, N. York
- PANERAI, P., DEPAULE J.C., DEMORGON, M., VEYRENCHE M. 1974. Elements D'Analise Urbaine, AAM Editions, Paris.
- PANERAI, P., CASTEX J., DEPAULE J., VEYRENCHE, M. 1977. Formes Urbaines: de l'ilot à la Barre, CORDA.
- PANARAI, P., DEPAULE, J., DEMORGON M., 1999. Analyse Urbaine, Ed. Parenthèses, Marseille.
- PINON, P., 1972, Relations entre formes d'occupation du sol *in* L'Architecture d'Aujourd'hui, nº 164.
- PORTOGUESI, P. 1985. Depois da Arquitectura Moderna, Edições 70, Lisboa.
- RAPOPORT, A. 1990. History and Precedent in Environmental design, Plenum press, N. York.
- \_\_\_\_\_. Rethinking Arquitecure, a reader in cultural theory, 1997, ed. by Neil Leach, Routledge, N. York.
- ROWE, C. 1995. Collage City, MIT Press, London.
- ROSSI A. [1966], 1977. A Arquitectura da Cidade, Ed. Cosmos, Lisboa.
- ROSSI, A. 1985. Ten opinions on the Type Casabella (Jan, Feb).
- ROWE, C., KOETTER F. 1995. Collage City, MIT Press, Massachusetts, London.
- SCHNEEKLOTH L., BRUCE E. 1989. Building Typologies; An inquiry *in* Changing Paradigms, EDRA 20.
- SITTE, C. [1889], 1980. Contruccion de las ciudades segun principios artísticos, (der Stadtebau nach seinen kunstlerischen grundsätzen, Gustavo Gili, Barcelona.
- SMITHSON R. 1996. A provisional theory of Non-Sites, 1968, *in* Collected Writings, Berkely & Los Angeles: University of California
- \_\_\_\_\_. 1988. Système Logique de l'Architecture, 1972, Ed. Pierre Mardaga, 3ª ed, Liège.
- TÁVORA, F. [1962], 1999. Da Organização do Espaço, Faup, 4ª ed, Porto.
- TELLES, G. RIBEIRO 1981. Região desenvolvimento e ordenamento do território *in* Democracia e Liberdade, nº19, IDL, Lisboa.
- TELLES, G. RIBEIRO. 1987. A integração Cidade / Campo *in* Povos e Culturas nº2, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa.
- TRANSIK, R. 1986. Finding Lost Space, Theories of Urban Design, Van Nostrand Reinhold, New York.
- TUAN, YI-FU. 1974. Topophilia - A study of Environmental Perception, Attitudes, and Values, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey.
- UNGERS, O. 1985. Ten opinions on the type, Casabella - El terreni di la tipologia (Jan, Feb).
- VAN EYCK A. 1985. Ten opinions on the type, Casabella - I terreni della Tipologia, (Jan/ Feb).
- VIEIRA, SIZA 1993. Works & Projects 1954-1992, Ed. Gustavo Gili, SA, Barcelona.
- Zucker, P. 1944. New Architecture and City Planning, A Symposium, New, York.

## ENTIDADES QUE APOIARAM A ELABORAÇÃO DA DISSERTAÇÃO

Fundação para a Ciência e Tecnologia - Bolsa de Doutoramento ao abrigo do programa PRAXIS XXI.

Fundação Calouste Gulbenkian - Financiamento do 1º ano de bolsa

## ENTIDADES QUE FACULTARAM BASES DE TRABALHO

Câmara Municipal de Lisboa

Levantamento de Lisboa de 1988  
C.M.L., LTE, TELECOM, GDL e EPAL.

Levantamento da Cidade de Lisboa  
de Vieira da Silva Pinto (1911) Esc:1/1000.

Instituto Português de Cartografia e Cadastro

Levantamento da Cidade de Lisboa  
de Filipe Folque (1785) Esc:1/ 5000 -  
Base Digital

## COLABORAÇÕES

Plano Verde do Seixal (1988)  
Projectos e Desenho do Plano

. Paula La Grange	UTL (Instituto Superior de Agronomia, SAAP)
. Claudia Sisti	
. Holger Schroder	TU BERLIN (Technische Universität Berlin)
. Stephanie Mau	TU.BERLIN (Technische Universität Berlin)
. Samuel Alcobia	UTL (Instituto Superior de Agronomia, SAAP)
. Armando Ferreira	UTL (Instituto Superior de Agronomia, SAAP)

Desenho da Dissertação:

. Ana Paula Santos	UTL (Instituto Superior de Agronomia, SAAP)
. Miguel Domingues	UTL (Instituto Superior de Agronomia, SAAP)
. Armando Ferreira	UTL (Instituto Superior de Agronomia, SAAP)
. Katia Morgado	UTL (Instituto Superior de Agronomia, SAAP)





EXPRESSÃO DOS VALORES EXPRESSÃO DOS VALORES

DO SÍTIO DO SÍTIO  
NA PAISAGEM NA PAISAGEM

UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

INSTITUTO SUPERIOR DE AGRONOMIA INSTITUTO SUPERIOR DE AGRONOMIA  
SECÇÃO DE ARQUITECTURA PAISAGISTA LISBOA 2000

DOUTORAMENTO EM ARQUITECTURA PAISAGISTA

MARIA TERESA AMARO ALFAIATE MARIA TERESA AMARO ALFAIATE