



Universidades Lusíada

Faria, Bártoło Romeu Sárria Alves de

Evolução conceptual e histórica da arquitectura

<http://hdl.handle.net/11067/2998>

Metadata

Issue Date 2014

Abstract A presente dissertação teve como intuito a procura e a busca de informação que complementasse todo um conjunto de ideias que possam explicar a história da arquitectura, por meio do ser humano como um ser que habita o mundo e o explora ao nível dos materiais através de uma dialéctica resultante da preocupação estética como existencial de um modo de pensar e de refletir, pelo facto de o homem viver em conjunto para com os demais da sua espécie. Pela existência de uma distribuição ao nível do exces...

This dissertation was to order the search and information retrieval to complement a whole range of ideas that might explain the history of architecture through the human being as a being that inhabits the world and explores the level of the resulting material through a dialectical of aesthetic concern as an existential mode of thinking and reflecting the fact that the man living together towards others of its kind. By the existence of a distribution of excess and lack of resources level, derive...

Keywords Teoria da arquitectura, História da arquitectura

Type masterThesis

Peer Reviewed No

Collections [ULF-FAA] Dissertações

This page was automatically generated in 2023-06-20T01:32:01Z with information provided by the Repository

“Evolução Conceptual e Histórica da Arquitetura”

Bártolo Romeu Sárria Alves de Faria



Dissertação para obtenção do grau de mestre em Arquitetura
pela Universidade Lusíada de Vila Nova de Famalicão

FAA - Faculdade de Arquitetura e Artes

Outubro de 2014

Breve Curriculum:

Bártolo Romeu Sárria Alves de Faria, nasceu a 15 de Outubro de 1988, em Barcelos.

Reside atualmente em Viana do Castelo.

No ano de 2006 ingressou no curso de Arquitetura, pela Universidade Lusíada de Vila Nova de Famalicão.



“Dios está en los detalles”

Ludwig Mies Van Der Rohe

(Glancey, Jonathan. 179)

Resumo

A presente dissertação teve como intuito a procura e a busca de informação que complementasse todo um conjunto de ideias que possam explicar a história da arquitetura, por meio do ser humano como um ser que habita o mundo e o explora ao nível dos materiais através de uma dialética resultante da preocupação estética como existencial de um modo de pensar e de refletir, pelo facto de o homem viver em conjunto para com os demais da sua espécie.

Pela existência de uma distribuição ao nível do excesso e da falta de recursos, derivou um resultado sempre diferenciado ao longo das épocas numa hierarquia que se traduz numa sociedade em que o homem tem determinados bens e constrói segundo uma atitude pela opulência, ou se por outro lado, é menos abastado e condicionado pelo uso de técnicas de elaboração de uma construção mais elementar no decurso da sua vida e decorrente das suas necessidades.

A evolução histórica que pretendi realçar, permitiu-me compreender e escrever sobre o que achei importante descrever como sendo as mais importantes noções que possam explicar o porquê de existir um estilo que sucede outro e uma estética decorrente deste princípio, de mudança, pela melhoria de alcançar novos resultados práticos, funcionais e do esplendor pela arquitetura.

Palavras-Chaves: Legado . Evolução Histórica . Linguagem . Estilo . Conteúdo

Abstract

This dissertation was to order the search and information retrieval to complement a whole range of ideas that might explain the history of architecture through the human being as a being that inhabits the world and explores the level of the resulting material through a dialectical of aesthetic concern as an existential mode of thinking and reflecting the fact that the man living together towards others of its kind.

By the existence of a distribution of excess and lack of resources level, derived a result always differentiated over the seasons in a hierarchy that reflects a society in which man has certain goods and building second action by the opulence, or other hand, is less affluent and conditioning using techniques of formulating a more elementary construction during his life and because of their needs.

The historical development meant to highlight that allowed me to understand and write about what I thought it important to describe as the most important concepts that may explain why there is a style that succeeds another and an aesthetic result of this principle of change , for improvement reach new practical , functional and architectural splendor by the results .

Key Word: Legacy. Historic Evolution . Language . Style . Content

Agradecimentos

Agradeço a todos os familiares e todos aqueles que me apoiaram a concluir esta última etapa, ao nível curricular, bem como todos os professores que intervieram, pelo que em especial ao meu orientador, Prof. Doutor Luís Serro, que fez com que pudesse ver claramente toda uma melhor estruturação ao nível do índice e de todas ideias que pudessem estar melhor relacionadas para um resultado mais otimizado em toda a sua intenção de dar a conhecer a temática abordada.

Índice

Capítulo I – Manifestações da Arquitectura

1.1 – O pensamento da arquitetura como uma modernidade de todas as épocas.....	Pág.14
1.1.1 – Conceito de Arquitectura	Pág.14
1.1.2 – Entendimento de uma necessidade de organizar e estruturar o espaço pela Arquitectura	Pág.14
1.1.3 – Arquitectura Clássica.....	Pág.17
1.1.4 – Idade Média	Pág.23
1.2 – Renascimento, Maneirismo e Barroco	Pág.30
1.2.1 – Renascimento Clássico.....	Pág.30
1.2.2 – Renascimento fora de Itália	Pág.39
1.2.3 – Maneirismo e Barroco.....	Pág.41
1.3 – Século XIX, O Romantismo e a Arquitectura do Ferro	Pág.47
1.3.1 – Persistência Clássica, Neoclassicismo	Pág.47
1.3.2 – Inovação Tecnológica.....	Pág.53
1.3.3 – Historicismo	Pág.56
1.3.4 – Artes e Ofícios	Pág.58
1.3.5 – Pré-fabricação	Pág.60
1.3.6 – Arte de Princípio do Séc. XX.....	Pág.62
1.3.7 – Arranha-Céus.....	Pág.66
1.4 – Século XX.....	Pág.70
1.4.1 – Inícios da Arquitectura Moderna.....	Pág.70
1.4.2 – Contributo Individual no processo de Modernização.....	Pág.77
1.4.2.1 – Frank Lloyd Wright e a Arquitectura Orgânica	Pág.78
1.4.2.2 – Le Corbusier e o Funcionalismo.....	Pág.81
1.4.2.3 – Mies Van der Rohe e o Minimalismo.....	Pág.85
1.4.3 – Estilo Internacional.....	Pág.88
1.4.4 –Art Déco	Pág.89
1.4.5 – Racionalismo em contraposição com o Neoclassicismo Monumental.....	Pág.91

1.4.6 – Arquitetura do Início da Segunda Metade do século XX	Pág.93
1.4.7 – Brutalismo	Pág.95
1.4.8 – Archigram	Pág.97
1.4.9 - Arquitetura Metabolista.....	Pág.99
1.4.10 – Estruturalismo.....	Pág.101
1.4.11 – Regionalismo.....	Pág.103
1.4.12 – Património.....	Pág.104
1.4.13 – Neo-Racionalismo	Pág.104
1.4.14 – Avanços e inquietações urbanas.....	Pág.106

Capítulo II – Manifestações da Arquitetura Contemporânea

2.1 – Introdução à Arquitetura Contemporânea.....	Pág. 108
2.2 – Correntes Pós-Modernas, Contemporâneas	Pág.110
2.2.1 – Arquitetura Pós-Modernista	Pág.114
2.2.2 – Desconstrutivismo	Pág.117
2.2.3 – Arquiteturas Alternativas.....	Pág.122
2.2.4 – Particularidade de Peter Eisenman.....	Pág.123
2.2.5 – Mutações em curso	Pág.125

Capítulo III – Projecto de Investigação

3.1 – Casos de Estudo	Pág.133
3.2 – Projeto de Investigação.....	Pág.134

Bibliografia

Bibliografia ativa	Pág.142
--------------------------	---------

Índice de Figuras

Imagens retiradas em Janeiro de 2014

Capítulo I – Manifestações da Arquitectura Moderna

- Fig.1 - <http://alfa-asp.blogspot.pt/2011/03/piramides-de-gize.html>
Fig.2 - <http://lizzabathory.blogspot.pt/2012/06/os-annunaki-e-criacao-do-homem.html>
Fig.3 - <http://www.onthegotours.com/Egypt/Tours/Jewel-Of-The-Nile>
Fig.4 - http://www.larsogtine.dk/egypten/sfinx_og_khefren.jpg
Fig.5 - <http://www.baixaki.com.br/papel-de-parede/5393-coliseu-roma-italia.htm>
Fig.6 - <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=403872>
Fig.7 - <http://www.panoramio.com/photo/7606380>
Fig.8 - http://en.wikipedia.org/wiki/File:Saint-Denis_-_Basilique_-_2.JPG
Fig.9 - <http://www.learn-italian-in-florence.com/>
Fig. 10 - <http://es.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-8LT4KL>
Fig.11 - <http://www.arte.it/luogo/tempietto-di-san-pietro-in-montorio-roma-4716>
Fig.12 - <http://capitaiseuropeias.com/roma/>
Fig. 13 -
<http://www.romaincamper.it/approfondimenti/piazze/campidoglio.html>
Fig. 14 - <http://www.francethisway.com/places/chateauddechambord.php>
Fig. 15 - <http://architessica.wordpress.com/2011/03/21/el-escorial-san-lorenzo-de-el-escorial-spain/>
Fig. 16 - <http://www.arquitetonico.ufsc.br/villa-rotonda>
Fig. 17 - <http://www.arteespana.com/arquitecturabarrocaitalia.htm>
Fig. 18 -
http://www.google.pt/imgres?espv=210&es_sm=93&biw=1440&bih=766&tbm=isch&tbnid=2ykv0NnT6lDGeM%3A&imgrefurl=http%3A%2F%2Farq.unne.edu.ar%2Fcatdep%2Farq%2Fhyc%2Fdocumentales_0203%2Fneo01%2Findex.htm&docid=uzwn7nUXtHsdM&imgurl=http%3A%2F%2Farq.unne.edu.ar%2Fcatdep%2Farq%2Fhyc%2Fdocumentales_0203%2Fneo01%2Fimages%2Fceno02_jpg.jpg&w=769&h=513&ei=9GrzUtS4N6m70QW_rYCoCg&zoom=1&ved=0CPEBEIQcMDI&iact=rc&dur=464&page=3&start=44&ndsp=25
Fig. 19 -
<http://www.elmundo.es/mundodinero/2008/10/01/economia/1222873465.html>
Fig. 20 - <http://www.camping-car.com/fr/tourisme/le-guide-touristique/sites-incontournables/les-arenes-de-nimes-et-la-maison-carree>
Fig. 21 - <http://www.touristorbit.com/united-states/lincoln-memorial-washington-dc-usa/>
Fig. 22 - http://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Altes_Museum_Berlin.JPG

Fig. 23 - <http://kastroud.blogspot.pt/2011/03/reading-response-10.html>

Fig. 24 - <http://openbuildings.com/buildings/houses-of-parliament-profile-1485#!buildings-media/5>

Fig. 25 - <http://onthefutbol.wordpress.com/2011/08/04/the-crystal-palace-is-burning-down-part-1/>

Fig. 26 - <http://tiposconhistoria.blogspot.pt/2010/09/la-casa-tassel-de-victor-horta.html>

Fig. 27 - <http://soundlandscapes.wordpress.com/tag/hector-guimard/>

Fig. 28 - http://en.wikipedia.org/wiki/File:Casa_Mil%C3%A0_-_Barcelona,_Spain_-_Jan_2007.jpg

Fig. 29 - <http://www.globalconnects.com/glasgow-school-of-art/>

Fig. 30 - <http://www.jbdesign.it/idesignpro/steiner%20loos.html>

Fig. 31 - <http://www.britannica.com/EBchecked/media/23719/The-Rookery-Building-Chicago-designed-by-Burnham-Root-completed-1886>

Fig. 32 - <http://www.arscentre.com/2012/12/dankmar-adler-and-louis-sullivan.html>

Fig. 33 - <http://onlyhdwallpapers.com/high-definition-wallpaper/antonio-sant-elia-la-citt-nuova-1914-oop-found-another-high-resolution-desktop-hd-wallpaper-289064/>

Fig. 34 - <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/533>

Fig. 35 - <http://universocadiz.blogspot.pt/2010/08/la-torre-einsteinthe-einstein-tower.html>

Fig. 36 - <http://thaa2.wordpress.com/2009/07/23/a-cadeia-de-cristal-e-o-uso-do-vidro-no-expressionismo/>

Fig. 37 - <http://comartecultura.wordpress.com/2012/05/01/de-mondrian-a-rietveld/>

Fig. 38 - <http://oglobo.globo.com/cultura/mostra-revela-como-antiga-urss-influenciou-arte-no-pais-3597403>

Fig. 39 - <http://arquifive.blogspot.pt/>

Fig. 40 - <http://www.germany.travel/en/towns-cities-culture/unesco-world-heritage/galerie-dessau-and-weimar-bauhaus-sites.html>

Fig. 41 - <http://arqok.wordpress.com/page/9/>

Fig. 42 - http://blanchardmodernart.blogspot.pt/2010_11_01_archive.html

Fig. 43 - https://www.google.pt/search?q=casa+tassel&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=oCf2UrD3JcWGhQfMtYHgCw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1440&bih=807#q=robie+house&tbn=isch&facrc=&imgdii=&imgrc=ldfQ7kdLdBR3ZM%253A%3BoNl67IKGnqRFvM%3Bhttp%253A%252F%252Fblog.conciergepreferred.com%252Fchicago%252Fwp-content%252Fuploads%252F2011%252F08%252FFrank-Lloyd-Wright-Robie-House.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fblog.conciergepreferred.com%252Fchicago%252Ffrank-lloyd-wright-robie-house-meets-lego-architecture%252F%3B828%3B554

Fig. 44 - <http://www.guggenheim.org/guggenheim-foundation/architecture/new-york>

Fig. 45 – http://www.checkonsite.com/wp-content/gallery/villa-savoye/vila_savoye-valueyou.jpg

Fig. 46 – <http://butdoesitfloat.com/i-prefer-drawing-to-talking-Drawing-is-faster-and-leaves-less-room>

Fig. 47 – <http://www.archdaily.com/59412/seagram-building-mies-van-der-rohe/>

Fig. 48 – http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Mies_van_der_Rohe_photo_Farnsworth_House_Plano_USA_1.jpg

Fig. 49 – <http://www.central-nyc.com/facts-history/the-history-of-the-chrysler-building/>

Fig. 50 – <http://www.specchia.it/scuola/giovanmanca/st.DELL%27ARTE.htm>

Fig. 51 – <http://eehr1955.wordpress.com/2010/12/18/eero-saarinen-architecture/>

Fig. 52 – http://en.wikipedia.org/wiki/Eames_House

Fig. 53 – <http://www.mimoa.eu/projects/United%20States/Pacific%20Palisades/Eames%20House>

Fig. 54 – <http://www.bluffton.edu/~sullivanm/saartwa/twa.html>

Fig. 55 – http://www.edp24.co.uk/news/education/hunstanton_school_on_special_measures_is_continuing_to_improve_according_to_latest_ofsted_inspection_1_1415239

Fig. 56 – http://www.google.pt/imgres?sa=X&noj=1&tbm=isch&tbnid=IKkNhierlc4qSM:&imgrefurl=http://www.ballardian.com/a-particular-fascination&docid=p3YBPymppXkrmM&imgurl=http://www.ballardian.com/images/carpark_barr.jpg&w=500&h=310&ei=zLv0UqjgJcrJ0QXeyoDoAg&zoom=1

Fig. 57 – <http://ilonagaynor.co.uk/blog/?p=47>

Fig. 58 – <http://torrecapsula.blogspot.pt/>

Fig. 59 – <http://www.studyblue.com/notes/note/n/quiz-3/deck/1505243>

Fig. 60 – <http://www.hospitecnia.com/Tipologia-Hospitales-Generales/Documentos/Sanatorio-Paimio/id-Lbjbicedhjihbbi.xsql>

Fig. 61 – <http://www.plataformaarquitectura.cl/tag/luis-barragan/>

Fig. 62 – <http://www.alamaula.com/capital-federal/otras-ventas/jarro-tuamario-botta-by-alessi/1562712>

Fig. 63 – <http://www.bestofliving.pt/product/cafeteira-la-cupola-pequena-inox>

Fig. 64 – <http://liberisopinio.wordpress.com/2012/04/04/la-bellezza-della-torre-velasca-e-il-suo-significato/>

Capítulo II – Manifestações da Arquitetura Contemporânea

Fig. 65 – http://www.flickr.com/photos/emilio_guerra/6103149782/

Fig. 66 – <http://snowblacksdresses.blogspot.pt/2011/10/snow-blacks-and-ford-foundation.html>

Fig. 67 – http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/hong_kong/hong_kong_bank_foster_ianlambot1.jpg

Fig. 68 –

http://www.mariabuszek.com/kcai/Design%20History/Exam3_gallery3.htm

Fig. 69 – <http://www.achievement.org/autodoc/photo/credit/achievers/joh0-050>

Fig. 70 – <http://www.cyanmag.com/arquitetura/posmodernidad-revisitada-el-star-system-de-los-70-a-los-90/>

Fig. 71 – <http://en.wikiarquitectura.com/index.php/File:00gug.jpg>

Fig. 72 –

<http://www.studyblue.com/notes/note/n/arch2112flowersspring2012/deck/2813176>

Fig. 73 – <http://www.archdaily.com/tag/peter-eisenman/>

Fig. 74 – <http://france-for-visitors.com/photo-gallery/paris/institut-du-monde-arabe.html>

Fig. 75 – http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Galleries_Lafayette_Berlin.jpg

Fig. 76 – https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin_reichstag_CP.jpg

Fig. 77 – <http://ingridbaquit.blogspot.pt/>

Fig. 78 – <http://www.central-london-apartments.com/blog/whats-on-in-london-in-february-2013/>

Fig. 79 – <http://cosmopolita-arq.blogspot.pt/2011/09/conceito-arquitetonico-tadao-ando.html>

Capítulo III – Projeto de Investigação

Fig. 80 – <http://pt.wikipedia.org/wiki/Domus>

Fig. 81 – <http://pt.wikipedia.org/wiki/Domus>

Fig. 82 – Do Autor, Janeiro 2011

Fig. 83 – Do Autor, Janeiro 2011

Fig. 84 – <http://www.imovirtual.com/viver/demografia/-/Porto/Vila+do+Conde/>

Fig. 85 – Do Autor, Janeiro 2011

Fig. 86 – Do Autor, Janeiro 2011

Fig. 87 – Do Autor, Janeiro 2011

Fig. 88 – Do Autor, Janeiro 2011

Cap. I – Manifestações da Arquitetura

1.1 – O pensamento da arquitetura como uma modernidade de todas as épocas

1.1.1 – O que é a Arquitetura

Entende-se pelo conceito de Arquitetura, como a construção da substância primordial, por forma de arquétipos, porque o ser humano produz formas, objetos, e a arquitetura surge desde tempos remotos como a construção de espaços simbólicos com o sentido de abrigar o homem desde a cabana ao templo, pelo que também se reflete também no planeamento e na ordenação de um conjunto de espaços em comunidade. Etimologicamente, Arquitetura, separa-se em Arkhé (Arquétipo) e Tékhton (Construção).

1.1.2 – Entendimento de uma necessidade de organizar e estruturar o espaço pela Arquitetura

A introdução de um pensamento pré-moderno situa-se na base que permite solidificar um pensamento posterior, moderno, na evolução de um pensamento anterior, que o antecede, inicial na medida em que se conhece a raiz que fundamenta e sustenta uma nova conceção e uma nova perceção do mundo que nos rodeia.

A árdua tarefa que se constitui intemporalmente, no grau de dificuldade com que se traduz na atividade física, pela manipulação dos vários materiais extraídos na natureza e dispostos ao homem, em relação ao seu uso, conduziu inevitavelmente a um esforço mental e metodológico de acrescentar um conhecimento sensível e técnico na construção coletiva de sociedades agrárias e urbanas após a mudança significativa do homem pela transição do seu estado nómada para a sedentarização de um estado físico e intenso que lhe permitiu organizar socialmente um maior número de pessoas num determinado lugar, que se entendeu como a compreensão de existir uma maior vantagem em ocupar esse mesmo espaço de modo que pudesse cultivar as terras em torno destas, em vez de uma anterior postura instável e não totalmente proveitosa em que existia uma contínua procura de alimento de terra em terra, nunca podendo o ser humano acumular uma correta

acumulação de experiências e de um melhor reaproveitamento das condições oferecidas pelos locais transitórios em que se encontrava a subsistir.

A compreensão de que o conhecimento que se transmite aos membros mais novos de uma população, por motivos geracionais, faz recriar a vontade de fomentar a prática de mais-valias para a construção de novos valores e pareceres permitindo assim estimular e renovar novas perspectivas de orientação em relação a uma conduta própria que pode ser significativa na forma como se pode perceber uma realidade alternativa e no modo como se aborda uma questão de sobrevivência de uma comunidade, questionando assim o tempo utilizado e os recursos que podem ser aproveitados por parte de quem os detém e por parte de quem os controla, organizando assim a sociedade numa hierarquia, perante um sistema próprio que se vai modulando consoante diferentes tipos de obrigação a que se restringem as demais faixas etárias como sociais.

Em termos históricos, entendemos que a conquista pelo desenvolvimento material e instrumental, determina que a pré-modernidade, é constituída pela iniciação do homem ao desenvolvimento de materiais como a madeira e a pedra, bem como o avanço e sofisticação de outros graus de dureza apresentados pelo cobre, pelo bronze e pelo ferro, pelo que, em conjunto de um armazenamento de processos e técnicas inerentes das descobertas que o homem vem vindo a realizar e por meio do seu imaginário e da adopção de uma representação simbólica, iconográfica e artística, tal como a invenção da escrita e do desenho, foi-lhe possível ir mais longe e percorrer o mundo em busca de uma melhor experiência humana em torno de uma busca por novos materiais e novas hipóteses de ocupação por novos lugares, bem como novas formas de perceber o espaço.

Através desta evolução pelo conhecimento, o homem teve necessidade de estabelecer uma ligação com o que pode advir após a vida, e numa necessidade espiritual e religiosa, encontrou perante uma mistura de várias Entidades Divinas até um só Deus, todo um caminho que oscila numa ambição de conquistar os céus, na intenção de poder perante o domínio de caminhar sobre e para o infinito, na valorização da própria espécie humana sobre as demais e atribuindo ao fascínio por si própria o querer tornar-se ela própria a ambição de se tornar algo mais do que esperava se poder tornar, nascendo assim por esta capacidade cognitiva o interesse em fundar o berço de grandes aglomerados urbanos que favorecidos com determinadas condições locais se concluiu na construção de grandes cidades culminando estas nas primeiras civilizações que o mundo conheceu, controlando assim o ser humano o seu destino e abraçando uma grandeza desigual ao passado que o antecederia.

Os primeiros grandes exemplos de uma evolução notória na edificação humana após a cultura megalítica foram erguidos sumptuosamente pelas

primeiras e imponentes civilizações que se desenvolveram no crescente fértil, cujos exemplos máximos verificamos ainda hoje construídos, após mais de 5000 anos de se manterem estarem ainda intactos no tempo, como é o caso das pirâmides de gize pela civilização egípcia e os zigurates pela civilização suméria, com a intenção de serem preservadas no tempo, dispendo de uma arquitetura dura, maciça e robusta, mas também icónica.

Existe igualmente uma procura pelo sublime, em que o homem se opõe ao mundo natural que o rodeia e lhe impõe um domínio da inteligência sobre este, através da monumentalidade das peças construídas.



Figura 1 – Pirâmides do Egípto

Convém, contudo distinguir “(...) una gran diferencia entre arquitectura y construcción.”¹

“Sin embargo, el hombre ha sido capaz de crear la arquitectura, que, en pocas palabras, podríamos definir como la ciencia y el arte de construir o, dicho de una forma más poética, el momento en que una construcción se impregna de magia para transformar un simple cobijo en una obra de arte.”²

“Las primeiras obras arquitectónicas propriamente dichas de que se tiene noticia son los templos. Lo qual es lógico pues, desde la Edad de Bronce,

¹ Glancey, Jonathan. 9

² Glancey, Jonathan. 9

quando los dioses triunfaron sobre las diosas de la fecundidad prehistóricas, el hombre ha intentado conectar con lo eterno y construir un mundo en armonía con el cosmos. Por ello no sorprende el hecho de que los templos antiguos estén diseñados para coincidir con equinoccios y eclipses, así como con otros movimientos y formas de las estrellas, como una forma de conectar con la mente que creó el universo."³

Convém também distinguir que a arquitetura, assume para além da imponência exterior verificada em magníficas peças construídas, uma maior simplificação e uma maior prática de reduzidas dimensões em torno de outras peças que servem necessariamente o habitante comum, aquele que principalmente lavra a terra e aquele que faz parte do grupo de trabalhadores da construção, de transição de mercadorias e de servidão por outras classes sociais acima deste, existindo portanto duas estéticas diferenciáveis.

Surge assim a necessidade, por parte de quem desenha um complexo social e urbano, a utilização de um conhecimento específico das pessoas que irão ocupar determinado espaço, que por meio do cálculo pela matemática será possível equacionar e resolver problemas de espaço, como de acesso às partições inerentes ao projeto, tornando assim a arquitetura uma ciência construtiva onde predomina a ponderação e o reconhecimento de valores inseridos num espaço idealizado por uma mente que se especializa no seu protótipo.

Os modelos praticados, que se sucederam na arquitetura, aplicados em palácios, templos, residências privadas bem como espaços de mercado entre outros, intrínsecos à comunidade que habitam a cidade ou um aglomerado rural, foram variando de povo para povo numa transgressão de valores inicialmente invioláveis, somente na condição de que tudo pode ser permeável a influências externas e supremacia de um povo sobre outro, como acontece depois do surgimento de guerras e de expansões de território.

1.1.3 – Arquitetura Clássica

Acrescentar algo ao passado, é criar no fundo novas regras, que possuem na sua base outras já antigas incutidas, que vão lentamente incorporar e aderir a numa nova forma de estar e de pensar em coletivo, transmitindo esta mudança de geração em geração, até que mais tarde, aquando do povo grego foi possível incluir novas ideias de uma democracia, por um novo estado

³ Glancey, Jonathan. 9

político que favoreceu aos seus cidadãos um conjunto de direitos cívicos bem como uma formação intelectual aos seus jovens.

A arquitetura ganhou na consciência ateniense o interesse em criar o maior número de espaços públicos, como a ágora, um espaço dedicado ao confronto de ideias entre os seus pares, bem como espaços de lazer e de ocupação intelectual, como o teatro, tanto para servir paixões e conflitos pela tragédia como pela crítica, pela comédia, através de novas formas de projetar a escrita em algo dinâmico e contemporâneo ainda aos dias de hoje.

Também se desenvolveram espaços próprios para se realizarem atividades desportivas, que acabaram por dar origem aos jogos olímpicos, demonstrando que na totalidade de todos estes novos interesses pelo despertar do homem para uma forma de exercitar o corpo e a mente, a arquitetura ganhou uma consciência física de uma humanização do espaço e que dialoga abertamente com os seus cidadãos.

Com o povo ateniense surgiram as primeiras instituições democráticas e a primeira assembleia do povo, onde por meio da preparação de leis, era possível administrar a execução das mesmas por meio de um poder judicial.

A arte torna-se assim, afetada neste período pela empatia que é causada na observação do que decorria no campo experimental da vida quotidiana, sendo expressa e representada na pintura como na escultura, em toda uma série de expressões relativamente à vida e à captura desta nas suas mais belas feições, por meio de mitologias ilustradas, de heróis e lendas como deuses antigos a darem lugar a uma maior busca de inspiração perante a explicação do mundo e das coisas.

Esta nova noção de aspiração de beleza, por algo superior ao ser humano e maior do que nós próprios e à vida, tornou a arte grega uma arte de cariz clássico, porque procurou de uma forma séria e honesta, um conjunto de padrões que para se ser considerado algo como belo, teria-se que obedecer a várias regras de composição, ou pelo menos entendia-se que o belo só o era devido a possuir aquela expressão de agrado perante noções de equilíbrio, harmonia e de proporção, sendo que estas bases se configuram num dos exemplos máximos da Antiguidade Clássica, pela construção do Parténon, um templo grego que se configura com uma linguagem própria e resultante de um estudo aprofundado das leis que se construíram em torno do belo e que combinados com regras alcançadas pela matemática deste tempo, pelo que o edifício resulta combinado numa elegância com imponência, numa localização que sobressai na paisagem de Atenas, e que hoje ainda é visto como um dos marcos de construção civilizacional do mundo contemporâneo que habitamos, como um ícone ressoando o momento em que a Democracia implementada desde esse tempo tem vindo a expressar continuamente ventos de mudança, de liberdade para com o

homem, na forma de agir e estar na vida, sendo sempre um símbolo a ser levantado sempre que a tirania ganhe lugar.

Também devemos mencionar, que devido ao material construtivo ser o mármore, a sua cor branca inspira a uma atitude pura, demonstrando assim os valores que se pretendem transparecer, numa arquitetura leve, esbelta mas também robusta e séria na pretensão de ser sólida no tempo, como se também evidencia a imponência que se pretende afirmar numa nova sociedade humana e urbana.

A pré-modernidade encerra-se fundamentalmente na medida em que existe uma transição na necessidade de viver em função de apenas se concentrarem esforços na subsistência de alimento e das atividades primárias de uma simples existência para algo mais, que preencha o estado de espírito humano pelo ideal de progresso, numa sensibilização estética e psicológica do carácter e da formação de um indivíduo para que este possa ser um ser agente transformador de uma vida social e ativa em prole de uma comunidade ou de uma sociedade se premente for o seu esforço, numa perspectiva de reconhecimento das leis que compõe uma maior liberdade de pensamento pela questão de uma filosofia associada à vida e ontológica do próprio ser humano, como pela sua capacidade de questionar o que se lhe demonstra como aparente, por reflexão e imediatez de resolução e compromisso para tal, ou de geração em geração, na busca do seu melhor desenlace.

A compreensão de um mundo moderno apenas pode ter sentido, na medida em que se traduz na influência que um povo repercute noutro em primeiro lugar, até porque existem sempre diferenças culturais entre ambos e um peso acrescido de um sobre o outro, quer pela sua força política, quer pelo seu poder militar, imposto como soberano ao longo dos tempos, como também pelo facto de por vezes um ser explorado em termos de mercadorias e bens, resultando em que se põe em causa a liberdade de expressão de um povo face a esta situação, de antagonismo aos seus valores culturais e enraizadas de tradição geracional.

Remontando a tempos anteriores ao nascimento de Cristo, deparamo-nos que quando surge o império Romano, estes adoptaram a grandiosidade e a beleza da arquitetura Grega, como também os seus costumes, e que num processo de conquista por todo o mar mediterrâneo, estes foram expandindo os seus ideais e todo este classicismo inerente por uma grande parte da Europa e até uma quantidade significativa de território a Norte de África.

O grande contributo dos Romanos na arquitetura foi a da sua pretensão para com o mundo pela sua superioridade militar e intelectual, pelo que se ergueram edifícios monumentais, com grandes vãos, presenteando uma arquitetura exuberante e icónica, mas que foi possível graças a um novo

suporte técnico que passa por uma nova solução construtiva, permitindo de forma rígida e precisa este ser-se "(...) constituído por três elementos: agregado (areia e pedra britada), cimento (um material aglomerante) e água. O truque residia no aglomerante, tendo os romanos descoberto um material especificamente eficaz – uma mistura de cal com uma cinza vulcânica denominada pozolana."⁴

Estamos a falar necessariamente de um betão inovador, de origem romana, que permitiu criar "(...) estruturas inovadoras, como é o caso das abóbadas e cúpulas."⁵, permitindo a criação de "(...) aquedutos, templos, anfiteatros e outras estruturas, parte das quais subsiste até hoje."⁶

Pela sua grande durabilidade e capacidade de moldar "A obtenção da curvatura perfeita na construção de uma abóbada (...)”⁷ foi possível a construção do panteão romano, um dos símbolos máximos da arquitetura romana, cuja construção "(...) não teria sido possível sem uma cuidada utilização do betão, o principal material utilizado na edificação da cúpula."⁸

O betão romano encontrou nos seus pilares uma resistência favorável à água o que permitiu uma melhor construção de pontes até porque "(...) pontes em pedra eram de difícil construção sem o auxílio de betão de rápida secagem. Com efeito, a maioria das pontes pré-romanas eram pontes de pedra, de pequeno porte, sobre riachos, ou simples estruturas em madeira com um tempo de vida limitado. O betão romano veio revolucionar a construção das pontes."⁹

"Mas a utilidade do betão ultrapassou muito estas aplicações, oferecendo à arquitetura romana rumos impensáveis para os gregos, As suas características eram particularmente úteis na construção de estruturas arredondadas."¹⁰

"Foram os romanos, dedicados à edificação e empenhados em construir edifícios cada vez maiores e mais magníficos, que converteram este tipo de estruturas em grandes obras arquitetónicas, desenvolvendo o seu enorme potencial e revolucionando o mundo da arquitetura."¹¹ em edifícios que

⁴ Wilkinson, Philip. 9

⁵ Wilkinson, Philip. 8

⁶ Wilkinson, Philip. 8

⁷ Wilkinson, Philip. 9

⁸ Wilkinson, Philip. 10

⁹ Wilkinson, Philip. 11

¹⁰ Wilkinson, Philip. 11

ainda hoje demonstram todo o esplendor do passado e ousadia em construção, como o Coliseu de Roma para os jogos de eleição, o Panteão Romano e Templos dedicados aos Deuses Romanos, bem como diversos teatros e anfiteatros para o povo, tal como diferentes Arcos de Triunfo para comemorar campanhas vitoriosas dos demais imperadores que Roma conheceu e por último exemplos majestosos de engenharia e de maiores dimensões como o aqueduto Pont Du Gard, que em todo o seu comprimento e pela sua altura cobre uma paisagem bela e a torna ainda mais radiante, em terras que não o próprio centro donde se ergue o império, até porque a arquitetura romana estendeu-se a todas as zonas ocupadas por estes na expansão territorial conquistada sendo ela vasta, surgindo assim nos dias de hoje imensos exemplares de ruínas por toda a Europa, contudo salientando exuberância na magnitude conquistada por este povo.



Fig.2 – Coliseu de Roma

Fig.3 – Arco de Triunfo Constantino, Roma

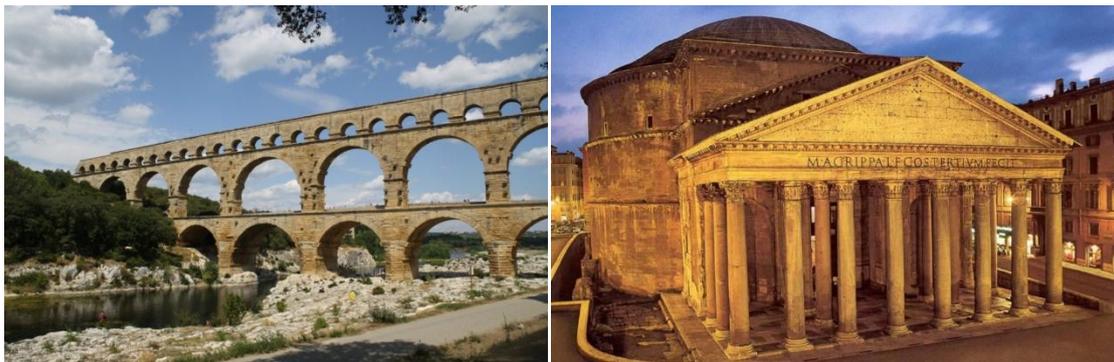


Fig.4 – Aqueduto, Pont Du Gard, França

Fig.5 – Panteão de Roma

Não devemos esquecer, que em parte, o sucesso desta estética arredondada cujo o betão foi um elemento primordial na construção desta nova pujança histórica, foi possível graças à vontade de estabelecer uma ordem primeira na

forma como se abordou as proporções gregas por um "(...) sistema de normas e orientações de desenho que pudesse ser aplicado a qualquer edifício com colunas. Estas orientações vieram mais tarde a ser conhecidas como «ordens», tendo exercido enorme influência, não apenas na Grécia e Roma antigas, mas também na arquitetura posteriormente desenvolvida na Europa e noutras regiões." ¹²

"As ordens são mais facilmente reconhecíveis pelas suas colunas, em particular pelos seus capitéis – os elementos decorativos que coroam cada coluna. As três ordens gregas são a dórica, de capitéis simples, a jónica, com capitéis decorados com volutas ou ornatos em espiral, e a coríntia, cujos capitéis são decorados com folhas de acanto." ¹³

"A estas três ordens os romanos acrescentaram outras duas, a simples ordem toscana e a ordem compósita, profusamente ornamentada, onde se combinam as volutas jónicas e as folhas de acanto coríntias." ¹⁴

"As ordens compreendem outros elementos além das colunas e capitéis, uma vez que a estrutura suportada pela coluna também é parte integrante da ordem. No coroamento da coluna existe um conjunto composto por três elementos horizontais." ¹⁵

"Em primeiro lugar, surge a arquitrave, em geral bastante simples. Segue-se o friso, que pode apresentar motivos escultóricos, e sobre este assenta a cornija um elemento com esculturas ornamentais que faz a transição entre a secção horizontal da ordem e a cobertura ou empena. No seu conjunto, estas três faixas horizontais constituem o entablamento." ¹⁶

A arquitetura Romana diverge da sua predecessora no sentido em que faz uso das colunas anteriormente usadas pelos gregos exteriormente nos templos, para agora serem usadas interiormente, dentro de seus edifícios, não só para serem usados como sustentação, como para valorizar esse mesmo espaço intrinsecamente, negligenciando agora o espaço exterior e atribuindo igualmente uma escala igual de suas casas á dos templos gregos.

¹¹ Wilkinson, Philip. 11

¹² Wilkinson, Philip. 4

¹³ Wilkinson, Philip. 4

¹⁴ Wilkinson, Philip. 4

¹⁵ Wilkinson, Philip. 4-5

¹⁶ Wilkinson, Philip. 5

1.1.4 – Idade Média

Tal como se sucedeu com a queda das primeiras civilizações do passado, o mesmo ocorreu no dismantelamento deste primeiro império, cujas forças externas ao mesmo tempo aumentavam em intensidade nas invasões que se sucediam por povos germanos que pressionados pelos hunos (povos vindos da Ásia), colocavam em risco o modo de vida praticado pelos romanos, pelo que este haveria de ser dividido, tendo uma ressalva do seu património cultural em Constantinopla, na antiga Bizâncio, Istantbul.

Surgiu assim um período milenar, após a queda do império romano no século V d.C. que reconfigura uma nova forma de pensar, mais religiosa, mais intensa e mais espiritualmente ativa numa nova forma de sentir o mundo apoiado nas palavras das sagradas escrituras da Bíblia, que marcarão um pensamento social de todo um povo que se agarra firmemente a esta devoção para construir uma nova utopia social e é assim demarcada por um novo conjunto de edifícios simbólicos, alusivos a esta nova temática que se irá apresentar como a nova interpretação de como se deverá erguer um espaço sagrado e transcendente, correspondente a esta nova preocupação de salvaguarda do próprio indivíduo e não de um coletivo de valores praticados pelos romanos, numa procura pelo que não é visível, num mundo aparte, regido pela fé.

As primeiras igrejas paleocristãs foram baseadas na basílica romana para incutir em seus espaços uma organização que permitisse o uso do seu interior para espaços de reuniões entre a comunidade de fiéis, ao contrário das religiões antigas, em que o acesso ao templo, aos Deuses, era feito exteriormente. Este modelo basilical recebe o uso de um eixo transversal pelo transepto.

Uma procura pelo que está oculto, diante de uma mensagem proclamada e de uma imagem que se pretende ser visualizada apenas pelos sentidos mais abstratos da mente, por um mundo que está acima dos céus, manifesta uma nova pureza de raciocínio que envolve o sagrado como discernimento, numa preocupação desprendida da vida terrena pela matéria em si, física e terrena, substituindo-a por uma afeição imaterial que capta o espectador à sua condição mais humilde e precária, numa preocupação de substituir a leitura pelo estudo da imagem, até porque grande parte das pessoas são iletradas nesta época da humanidade, e por meio desta nova forma de aprendizagem, pela partilha de valores comuns entre imagens divinas e consagradas perante o meio que se generalizou entre o que é de se respeitar e o que não o é, a Igreja procurou entender e abdicar de um dos seus princípios iniciais, a de não querer utilizar a imagem para adorar, mas que foi necessária por esta forma para trazer os fiéis a esta nova religião para que se

expandissem os valores a que se propunham como nova ordem espiritual no mundo.

Contudo, longe dos problemas de uma Europa enfraquecida procurou-se desenvolver a cultura cristã, em Constantinopla, implementando a formação de uma arte exclusiva na representação da figura de Cristo enquanto imagem de Bom Pastor, na condução dos fiéis ao paraíso, de forma esquemática e alegórica, evoluindo do ponto de vista da arquitetura na utilização com mais frequência e regularidade através do uso de uma planta cruciforme e de uma cúpula central, mesmo que na prática significassem edifícios mais pequenos de menor importância nas suas dimensões, incorporando igualmente uma outra tendência pelo recurso a uma nova experiência ao nível sensitivo da luz na forma como se pôde verificar através da procura de uma iluminação constante e difusa por meio de um sistema de luz e sombra de modo a preencher os espaços interiormente.

Através de um conteúdo clássico e de influências tardo-romanas, o Império Bizantino, em nome do Imperador Justiniano (482-565), numa idade considerada de ouro pela prática de uma intensa atividade artística, projetou um edifício marcante da sua era, pela construção da Igreja de Santa Sofia, convertendo-se assim num novo símbolo cristão, um edifício que pretendia transcender os Céus, permitindo assim ao seu representante na Terra, pelo seu imperador, de se comprometer um nova visão e um novo compromisso entre o Céu e a Terra, atingindo-se uma plenitude e uma maturidade da mesma pela adequação de uma altura elevada, possível graças à colocação de cúpulas menores de modo a sustentar uma central, de maior dimensão, e de uma ênfase lumínica no seu interior, recriando um certo misticismo de uma procura de se incorporar interiormente o céu e a terra, trazendo dinamismo ao invés de uma arquitetura estática.

Por outro lado, a Idade Média, compreendeu também o ressurgir de uma arte islâmica, que preconizou o abandono da imagem como forma de proibição pela idolatria e denotou uma arquitetura que procura captar uma ordem espiritual e transcendente, pelo recurso de um conjunto de motivos geométricos, onde a fé inscrita na religião se dirige a todo o indivíduo muçulmano tal como é o igualmente no cristianismo, estabelecendo o direito de igualdade entre os homens, configurando esquemas de organização espaciais simples como o cubo, o quadrado, o círculo e o octógono.

“Los musulmanes creen que Dios se dio a conocer en el Corán, por lo que consideran sagradas sus palabras. Ésta es una de las razones por las que la caligrafía es una de las artes más importantes del mundo islámico. Los artistas adoptaran estilos basados en figuras geométricas, flores y en la caligrafía

árabe. Ésta estaba muy asociada a la arquitectura pues superficies enteras se cubrían con versos del Córán o con palabras de Mahoma.”¹⁷



Fig.6 – Cúpula do Rochedo, Jerusalém

“Puesto que el islam no permite el arte figurativo, las construcciones están decoradas con motivos geométricos, caligráficos y vegetales. Los elementos de origen natural se estilizan de tal manera que resulten objetos abstractos.”¹⁸

A cultura islâmica irá trazer necessariamente influências a uma Europa que se insere num período medieval, inerente a uma transição entre a Baixa Idade Média, e uma outra superior que se caracterizará por um interesse renovado na igreja por via da criação de mosteiros, catedrais e abadias, num tempo que denominamos de Alta Idade Média, a qual marca necessariamente uma nova visão para o mundo, sendo que esta representada à imagem de Deus, pelas grandes peregrinações que se começam a fazer surgir em Santiago de Compostela, em Roma e em Jerusalém, pelo que nos caminhos trilhados pelos fiéis foi criada uma rede urbana extensa, que permitia juntar um conjunto de atividades comerciais e artesanais e que pelas suas complementaridades, surgiu assim a criação de espaços públicos destinados a servir estas novas excursões como hospitais, hospedarias e pousadas para proporcionar abrigo e alimento a todo um género diferenciado de peregrinos de diversas regiões,

¹⁷ Glancey, Jonathan. 48

¹⁸ Glancey, Jonathan. 48

preenchendo uma anterior Europa fragmentada e rural, que assistia a precárias condições de higiene e de subsistência.

Demarcava-se neste período, o estabelecimento de um novo sistema de organização feudal que correspondeu no fundo, à concessão e entrega de uma terra, por parte de um senhor, a um nobre, para requerer em troca uma certa proteção, servidão e vassalagem, para salvaguarda de um mundo mais equilibrado pela defesa de um sistema que pretendia apaziguar a existência de conflitos e guerras, numa passividade onde o mosteiro torna-se a expressão máxima de uma atitude de resguardo do exterior, onde se permitia viver uma vida intelectual, pela prática de uma vida mais pacata e organizada espiritualmente, pela prática e criação de manuscritos e iluminuras para que se permitisse a difusão do evangelho e da cultura latina a fim de travar o avanço que decorria a partir das conquistas que se faziam pelos árabes na península ibérica, onde estes procuravam colocar de forma gradual a sua religião em aversão á cristã no seio da Europa.

Assim nasce, o estilo românico que é a afirmação de um momento histórico, por um período que decorreu entre o século XI e XII, que procurava assumir uma relação de rivalidade que existia entre as várias cidades, que começavam a ter importância nas rotas de peregrinação, num programa ambicioso e complexo de as receber, incorporando na sua forma externa uma aparência e uma apelação visual aos sentidos para que num conjunto de influências que vai desde os elementos construtivos romanos à linguagem geométrica islâmica, se faz acompanhando também a arte paleocristã e bizantina, pelo que se assistiu a partir de Carlos Magno a um regresso à construção monumental em Pedra, pelo que se atingiu igualmente a forma definitiva da Igreja, por meio da cruz latina, como alusão simbólica à imagem de Cristo na cruz.

“EL DESARROLLO del estilo románico en Europa occidental surge de las profundidades de la Edad Media. Durante varios siglos, los godos y otros pueblos del norte arrasaron Europa y destruyeron sus ciudades, sus acueductos y cualquier signo del saber clásico. Sin embargo, en el año 800 el Papa invistió a Carlomagno, emperador del Sacro Imperio Romano, y el que fuera rey de los francos, guerrero y en un principio iletrado, se hizo educar por los monjes ingleses de York en su deseo de estudiar el mundo antiguo y recrear la grandeza del Imperio romano.”¹⁹

¹⁹ Glancey, Jonathan. 44



Figura 7 – Igreja S. Miguel de Hildesheim

“Si Carlomagno fracasó en su intento de crear un nuevo Imperio, lo que sí consiguió fue fomentar una nueva ola de construcción de iglesias en toda Europa occidental. El estilo románico que surgió, basado en elementos estructurales de gran tamaño y en bóvedas y arcos romanos, resultaba especialmente apropiado para los bárbaros del norte que habían invadido Europa en el siglo X. Los normandos adoptaron y desarrollaron el nuevo estilo con vigor militar. Se trataba de pueblos vikingos que se habían asentado en el norte de Francia en el año 911, en Gran Bretaña en el 1066 y más tarde en el sur de Italia y en Sicilia; también navegaron hasta Norteamérica pero no llegaron a asentarse en ese continente.”²⁰

O estilo românico tem o seu nome devido ao reconhecimento de no século XIX se reconhecer a existência de um conjunto de semelhanças tipológicas encontradas por toda a Europa, num período de tempo entre o século XI e XII.

A arquitetura românica apresenta tipologias próprias, num desenho semelhante entre mosteiros e abadias entre si, como de castelos para castelos fortificados e muros para senhores feudais. Os laços que os unem pelas suas características medievais incorporam uma clareza e uma pureza construtiva pela sobriedade apresentada nas suas linhas, perfeitamente demarcadas entre os vários planos retangulares ou circulares, de volumes acentuados de altura elevada, que permite criar a percepção de um convite ao seu interior, protegendo inevitavelmente o visitante de tudo o que é externo, tal como

²⁰ Glancey, Jonathan. 44

apresenta uma estrutura unitária, onde todo o conjunto depende de todos os seus elementos internos e que estes estão estreitamente ligados entre si.

A imponência da Igreja Românica apresenta um carácter multifuncional pelo seu compromisso didático e religioso, evidenciando a importância da instituição eclesiástica e do seu elevado significado junto das comunidades em redor, surgindo uma outra vontade de conciliar forma e expressão numa só peça edificatória, como que submetida a esta por necessidade de significado, apresentando deste modo e numa fase mais tardia o uso de torres-lanterna e torres sobre os extremos do transepto para apontar uma expressão de força, poder e autoridade de todo o conjunto edificado, principalmente numa atitude simbólica, e para vigília dos campos em redor. Os pórticos, serviram igualmente como espaços de encontro e reunião entre a população.

A atividade escultural volta a ter um lugar de destaque, em peso e com fulgor na arquitetura românica, adaptando-se aos espaços construídos, encolhendo ou expandindo a figura humana de forma estilizada na recriação da vida de Cristo, dos apóstolos e de Santos de modo a incorporar novas vitalidades da espiritualidade cristã por meio de um reforço artístico na ornamentação de capitéis, arcadas, tímpanos e nas portas que acedem o espaço, sendo muito revitalizante observar tal empenho no detalhe que coliga a escultura e arquitetura numa só área artística. "La mayoría de los motivos decorativos del románico son de este tipo, tallados en la estructura del edificio y no añadidos a él."²¹

Após o Românico, desintegrando-se o sistema feudal, bem como um melhoria no desenvolvimento do comércio e de um ressurgimento pela vida urbana, através de uma crescente burguesia mercantil e da solidificação de importantes centros políticos e financeiros, foi possível a existência da eclosão do Gótico, que através de uma nova forma de suportar o peso da cobertura até ao chão, por meio da abóbada de cruzaria de ogivas, pelos arcobotantes e pelo uso de contrafortes exteriores, tal como utilizando pilares maciços formando colunas mais adossadas e alternando entre colunas mais robustas e redondas, foi possível se construir com uma maior verticalidade e acrescentar um maior orgulho na rivalidade da construção que se fazia sentir pelas várias catedrais góticas que se foram construindo.

A estrutura em si, é como se de um esqueleto em pedra se tratasse, que permite o preenchimento de outros materiais através da elasticidade que a abóbada ogival gótica apresenta em contraposição à abóbada de aresta românica e apresentam uma diferente abordagem de apropriação de luz, através um conjunto de vitrais, que transcende o espaço e lhe dá um ambiente sobrenatural, misterioso, contemplativo.

²¹ Glancey, Jonathan. 44-45



Figura 8 – Basílica de Saint-Denis (Interior)

“Em meados do século XII, Suger, abade em Saint-Denis, em França, encomendou a remodelação da sua igreja. O edifício foi construído de forma inovadora, apresentando arcos em ogiva, amplas janelas decoradas com vitrais, altas abóbodas em pedra e arcobotantes.”²² “(...) Suger entendia, porém, que o brilho e a luminosidade estavam profundamente enraizados na teologia cristã.”²³

Aparte esta nova plasticidade lumínica, surge um avanço técnico no carácter que se faz representar na expressão das esculturas do movimento gótico, que encontramos à entrada das suas catedrais, pela representação de um olhar mais inclinado e cativante das figuras, procurando de uma forma mais afetiva e humana ressurgir valores mais clássicos e intemporais pelo uso de proporções mais corretas e menos estilizadas relativamente ao estilo que lhe antecederá.

²² Wilkinson, Philip. 12

²³ Wilkinson, Philip. 12

1.2. – Renascimento, Maneirismo e Barroco

1.2.1 – Renascimento Clássico

O Renascimento italiano, é segundo estudiosos e historiadores de arte um dos grandes momentos de um enorme esforço de uma campanha de mobilização da arte ao serviço do homem, numa exploração que não possui limites na sua ousadia, manifestando uma vontade e um desejo, que se faz construir segundo diversas visões criativas e inventivas pela mudança, de artistas e arquitetos que se transcendem na medida em que a sociedade os denomina de génios criadores e artísticos, promovendo-os como mentes concretizadoras de projetos no estudo de soluções que antecipam resultados visíveis no campo da geometria, da anatomia, da astronomia, da física, da engenharia e da filosofia às diversas ciências naturais, sociais e humanas que contrapõem e projetam toda esta nova compreensão em novos entendimentos que mudam o comportamento de como projetar o homem em espaços adequados a esta nova postura perante a invenção e a intenção de corresponder o espaço construído à racionalização de um mundo mais direto à apreensão dos sentidos, pelo que é regido por um caminho preparatório para um instrumento que hoje nos permite ver mais além, a ciência, uma espécie de máquina de simplificação de dados concretos, que permite condensar uma vasta informação e reduzir as possibilidades supostamente infinitas á sua adequação a problemas estritamente correlacionados com a transformação de conhecimento experimental em algo concreto.

O renascimento irá valorizar a figura humana como potencializadora de si própria, de auto-realização individual para glorificar um mundo material e necessário à individualização das diversas disciplinas científicas que se vão começando a distinguir-se entre si, de uma forma empírica para um conhecimento justamente científico, obliterando ou negando em parte o conhecimento que foi transmitido por um suposto livro escrito pelas mãos de Deus e colocando para trás o fato de uma simples existência terrena, para agora o homem descobrir a beleza e a harmonia que o mundo possa ter, na perfeição do mesmo e tornar-se ele próprio o centro dele.

O motivo que o homem encontrou para se desprender de uma forte necessidade religiosa advém de um conjunto de motivações adversas e fatores históricos como a tomada de Constantinopla pelos turcos, convertendo o império bizantino à prática do Islamismo, pelo que artistas bizantinos retornam à Europa, e nos trazem de novo o interesse pela cúpula e pela planta centralizada, pelo que também a Europa, passa por uma das piores experiências negativas que o homem tenha vivido, pelo surgimento da peste negra, uma fome generalizada e um conjunto de doenças que se

propagaram de forma desconcertante e que dizimam um terço da população de Europa, criando um clima de desconfiança e de medo.

Apenas a procura pelo rigor, pela perfeição, pela emotividade e pela análise de uma prática de se cultivar um gosto mais geral e vincado em autores clássicos, por parte de mecenas, patronos e eruditos, é que se tornou possível distanciar dogmas propostos pela religião para se revalorizar documentos e textos clássicos da antiguidade, de se procurar por via de mosteiros e outras formas de obtenção destes manuscritos históricos, restaurar um maior interesse em re-humanizar uma linguagem artística e estética por oposição ao que estes senhores deste tempo consideravam a arte que lhes antecede como sendo decadente, bárbara e grosseira por meio da época medieval em que tinham resultado em fabulosas catedrais góticas, mas que no parecer desta nova gente, era necessário em conjunto com o novo pensamento, mudar toda a sua forma e postura de ideia construída para que se pudesse implementar novos resultados tanto para o povo como para todos os estratos sociais.

Itália era o espaço territorial mais indicado para um ressurgimento de valores clássicos, até porque foi lá que nasceu o Império Romano e de onde grande parte do seu edificado permanecia, embora grande parte deste estar em ruínas, ainda se preservava contudo uma identidade que se pretendia renovar e aprender com o seu legado, nomeadamente artístico, reflector do progresso de um apogeu antigo e clássico, regido pela regra e pela perfeição aritmética como geométrica.

No século XV, este país não era mais do que a soma de pequenas cidades-estado, mas que pela rotura de uma batalha que surge como que Florença vitoriosa e protagonista sobre Milão, por volta de 1400, permitiu assim que se renascesse um orgulho cívico e patriótico sobre todos os florentinos, contribuindo assim para a eclosão do Renascimento sobre esta mesma cidade.

Vários indícios começavam a acentuar-se numa tentativa de se restaurar uma intenção de uma vontade de um ressurgir do que hoje consideramos pelo conceito do Humanismo, pela valorização da figura do ser humano, como chave para a sua própria descoberta, no planeamento do seu próprio futuro como afirmava de certo modo Petrarca (1304-1374), poeta e humanista, numa perspectiva secular, que para além de propor no século XIV uma releitura dos vários textos clássicos existentes da antiguidade relançava e propunha o estudo da própria gramática e da linguística para restaurar a pureza original da língua original, o Latim e o Grego.

Este interesse pelo passado não era novo, apenas não eram descartados alguns dos dogmas cristãos que se incutiam na filosofia clássica, e que durante a época medieval a componente artística havia mudado a sua postura

ideológica, mudando necessariamente a sua ordem, a sua estrutura e a sua aparência para algo que se impunha a novos desafios, que apenas agora na descrença desses mesmos valores, foi possível ressurgir de novo um interesse pela norma, pela regra, pelo sentido compositivo, coerente nas bases que assenta e apresenta como estilo e forma a ser projetada no espaço e entre o ser humano como figura principal.

“Este nuevo racionalismo coincidía con un redescubrimiento de la arquitectura romana, una fascinación por las recién establecidas leyes de la perspectiva y un deseo de recrear las glorias del mundo antiguo.”²⁴

Se falarmos em peças escultóricas ou pictóricas, estas, seguem o mesmo raciocínio na definição de um homem moderno, pela seriedade que centra o ser humano como figura principal a ser representada, numa vitória emergente contra forças superiores ao mesmo, como é possível verificar na obra de David em Donatello (1386-1466) e em Miguel Ângelo (1475-1564), em que David, pela inteligência vence algo que é maior do que ele, mas que pela força e pela sua inteligência de como aplicar o seu conhecimento no manuseio das suas capacidades, era possível enfrentá-lo e derrotá-lo, contribuindo desse modo o entendimento de que era necessário diminuir a consciência teológica, para uma representação mais fiel a que o homem realmente experiêcia em vida, tornando este mais endeusado e mais capaz de si próprio.

Florença tornou-se o centro das atenções no período do quattroceto, século XV, aquando da resolução do cobrimento da cúpula de Santa Maria del Fiore, por Filippo Brunelleschi (1377-1446), cuja leveza espacial e elegância estrutural por meio de um nervurado exterior impõe na paisagem urbana florentina uma nova ordem arquitetónica, iniciando um novo programa funcional, pelo que foram numerosas as tentativas de realizar a sua cúpula, e que tinham antes caído por terra, até que por meio da manipulação e divisão da cobertura em duas partes, foi possível abandonar as soluções góticas, por meio da utilização de uma primeira cúpula interna, e uma segunda, que corresponde a uma melhor proteção exterior, permitindo um melhor amparo e de certa maneira um apoio extra contra às intempéries como as chuvas e o vento, sendo que estas soluções encontram-se separadas por meio de uma escadaria curva que as permite dissociar e reparar qualquer tipo de falhas, ou problemas que possam surgir.

“La cúpula fue concebida como un doble cascarón cuyas paredes se encajaban por piezas superpuestas, apoyándose sobre poderosas armaduras interiores, en ladrillo unas y las otras – probablemente las más importantes – en piedra, a las cuales corresponden las fuertes aristas salientes del caparazón exterior. Así, se puede prescindir de embarazosos andamiajes; pero los soportes

²⁴ Glancey, Jonathan. 67

de madera parecen haber permitido «tantean» la resistencia de los materiales a medida que la cúpula iba construyéndose.”²⁵



Figura 9 – Catedral de Florença

“A partir de la construcción de la cúpula de Brunelleschi en Florencia, los arquitectos del Renacimiento redescubrieron métodos de construcción desconocidos desde la época romana. Se utilizaron varias técnicas para reforzar o apoyar estas grandes cúpulas de modo que la construcción resistiese su empuje.”²⁶

Entretanto, o mundo na arquitetura redescobria as potencialidades de um manuscrito pertencente ao passado do período romano, encontrado no mosteiro de Saint-Gall pelo humanista Poggio Bracciolini (1380-1459), pelo tratado de Vitruvius, *De Architectura*, realizado por volta do século I A.C, tornando-se uma importante fonte e forma de conhecimento que advinha do período clássico, para projetar de forma elegante e harmoniosa no espaço todo um conjunto de regras que compõe uma relação universal entre as partes que se estabelecem como um todo pela ordem, pela proporção, pela disposição e pela razão, de modo a considerar o homem na sua máxima consciência, pela perfeição relativamente às ordens praticadas no passado.

²⁵ Chastel, André. 185

²⁶ Glancey, Jonathan. 74

Rapidamente este documento foi interpretado por diversos arquitetos, entre os quais Leon Battista Alberti (1404-1472), que procurou desde logo sistematizar todo um conjunto de técnicas e alusões ao desenho relativamente a todas as artes, incluindo pintura e a escultura, mas o seu real contributo na história permanece nas bases que permitiu assentar no mundo da arquitetura, por meio da sua obra escrita “De Re Aedificatori”, sendo que este se tornou o primeiro tratado da história no campo da arquitetura a ser impresso devido a recentes avanços na invenção da tipografia por Gutenberg (1398-1468).

“Aunque se considera que la arquitectura renascentista comenzó con la obra de Brunelleschi y en particular con la cúpula que le añadió a la catedral de Florencia entre 1420 y 1436, en realidad se inició y se extendió rápidamente por toda Europa con la publicación de los primeros tratados de arquitectura que se escribieron después de los de la antigua Roma.”²⁷

Entretanto, Brunelleschi consegue desenvolver uma noção de espaço que não existindo, se pode prever a representação de espaços tridimensionais pelo desenho, pela perspetiva linear, como um instrumento útil, onde é possível organizar o espaço de uma forma coerente e geométrica, onde por meio de um conjunto de linhas, que se encontram no horizonte se possam esquematicamente distanciar objetos segundo uma hierarquia própria e correspondente entre os diversos elementos ou volumes que se vão adensando no desenho proposto, na antecipação destes a uma realidade que se pode prever aquando da sua construção realmente efetuada mais tarde em obra e em conclusão.



Figura 10 – “Cidade Ideal” Pintura de Piero Della Francesca

A perspetiva linear abriu caminho ao entendimento de novas soluções teóricas no campo da projeção de como entender o objeto diante da pessoa que o estuda, podendo este ser observado de diferentes ângulos e posicionamentos consoante o número de pontos de fuga que este possa conter.

“Si con Brunelleschi la arquitectura se convertía en el arte por excelencia, con Alberti se encontrará íntimamente unida a todos los problemas de la cultura humanista.”²⁸ “Alberti no era arquitecto sino escritor, teórico, apto, a fin de

²⁷ Glancey, Jonathan. 68

²⁸ Chastel, André. 191

cuentas, para todas las técnicas.”²⁹ “Alberti culmina la elevación de la arquitectura al rango de las artes liberales, separando claramente la concepción o el trabajo mental de la ejecución y alejando al artista del obrero y del cantero.”³⁰

“A esta intelectualización, que constituía una etapa necesaria, se une un esfuerzo de racionalización completa: todo en el edificio se calcula y se analiza, la belleza es el valor absoluto de un organismo estético en el que nada puede ser modificado. Esta belleza irradia al alma humana una alegría pura y suscita un acuerdo irremplazable entre el hombre y el universo; mediante el cálculo matemático, el juego de las proporciones o, en términos tomados del Timeo de Platón, de las relaciones-clave, el edificio armonioso despierta una particular felicidad que confirma el poder benefactor de sus disposiciones prácticas. La venustas absorbe a la firmitas y a la utilitas; la arquitectura es funcional, en el sentido superior de la palabra. Esta demostración sorprendente se impondrá a todo el período.”³¹

O quadrado e o círculo, por semelhança ao estudo da perspectiva, assume pelas suas formas geométricas todo um pensamento que exprime uma clareza matemática e uma racionalidade que se traduz posteriormente no desenho, pela manipulação de um conjunto de unidades modulares que permite coexistir um uso da repetição como técnica de elaboração de espaços sequenciais e infinitos, preenchendo de forma precisa e correta a sensação de um ritmo que permite ao espectador compreender de forma instintiva, todo um lugar que está intimamente relacionado, de proporções exatas e correspondentes entre toda esta forma de sentir o espaço ordenado, restando apenas às colunas, aos arcos e aos entablamentos, definirem-se por meio deste jogo de formas em que se destacam através de uma configuração que tem na sua base maioritariamente o quadrado como figura para organizar o espaço como um todo, sendo que o círculo torna-se igualmente importante na substituição do uso da planta de cruz latina pela planta de base central, circular, de modo que exista um centro equidistante em relação a todos os outros pontos que lhe compõe o contorno, permitindo uma alegoria ao infinito e à justiça suprema.

O apogeu clássico deste período, decorreu no que chamamos hoje de Alto Renascimento, que se constituiu na presença de quatro grandes mestres e personalidades.

Estes artistas, enormemente reconhecidos pelo seu trabalho, foram Donato Bramante (1444-1514), Rafael Sanzio (1483-1520), Miguel Ângelo e Leonardo da Vinci (1452-1519).

²⁹ Chastel, André. 191

³⁰ Chastel, André. 191

³¹ Chastel, André. 192



Figura 11 – Tempietto di San Pietro in Montorio, Roma

Bramante teve uma especial importância na arquitetura, principalmente pelo desenho de duas obras, primeiramente o Tempietto di San Pietro in Montorio e mais tarde a Basílica de São Pedro do Vaticano, ambos em Roma.

A sua primeira obra, assume-se pelas suas reduzidas dimensões de 6 metros de diâmetro, onde pelo seu desenho racional, consegue reunir todo um protagonismo que junta uma simplicidade estrutural, um rigor e uma perfeição estética que concilia o uso das ordens clássicas e uma pretensão de alcançar uma forma ideal por um conjunto harmonioso, que levou que homens do seu tempo afirmassem e considerassem este templo como a edificação mais perfeita de todo o renascimento, onde por um jogo de volumes espaciais permitiu conciliar a Antiguidade e o Cristianismo, já que esta encomenda seria

de assinalar o lugar onde supostamente São Pedro fora crucificado. Importa contudo mencionar-se que "(...) la influencia de este edificio ha sido incalculable, pues inspiró no sólo la cúpula de Miguel Ángel de la basílica de San Pedro, sino también la cúpula de Wren en San Pablo, la cúpula del capitolio en Washington, D.C., el mausoleo de Hawksmoor en el castillo Howard, Yorkshire, el Panteon de París y la Radcliffe Camera, de Gibb, en Oxford, por enumerar sólo los más famosos durante 350 años." ³² "Aquí, después de muchos siglos, se puede disfrutar del juego del cálido sol italiano a través de las columnas clásicas; al fin, nos encontramos con un edificio que habla de la razón y la civilidad y no de miedo y de tiranía religiosa. Es evidente que la intolerancia siguió existiendo, pero la arquitectura hizo todo lo que pudo por mostrar un mundo más civilizado que el regulado por la Iglesia a principios del siglo XVI." ³³



Figura 12 – Basílica de S.Pedro, Roma

A segunda obra, e igualmente bastante importante no seu contributo, foram os estudos que iniciaram o lançamento das primeiras pedras para se construir e erguer a Basílica de São Pedro em Roma, com o uso de uma planta quadrada de cruz grega, cujo centro se deveria erguer uma cúpula grandiosa, mas que no seu conjunto se foi remodelando e redesenhando até porque a obra demoraria demasiado tempo para se construir, e após a morte

³² Glancey, Jonathan. 72-73

³³ Glancey, Jonathan. 73

deste arquiteto surgiram outras mentes que se dispuseram a contribuir de forma alternativa a sua conclusão, passando pelas mãos de Miguel Ângelo, e por fim Lorenzo Bernini (1598-1680), tornando-se esta obra um templo emblemático para as multidões, onde se procuraria instalar o centro de fé da arte cristã no mundo Ocidental.

Miguel Ângelo, além de escultor e pintor, dotado pelas suas habilidades múltiplas, também desenhou a praça do capitólio, em Roma, cuja forma assenta num esquema trapezoidal, de modo a dar mais dinamismo a todo o enredo, cujas fachadas do palácio dos conservadores se fizeram desenhar pelo próprio, destacando-se também uma diferente abordagem no modo como o próprio dotou a escadaria da biblioteca Laurentiana, em Florença pela singularidade de uma ilusão de profundidade, onde tanto estas escadarias como a praça em forma oval do capitólio, ao invés de uma circular, davam já um rumo diferenciado à arquitetura renascentista, numa arte afetada, amaneirada, ao estilo pessoal de um artista criador.



Figura 13 – Praça do Capitólio, Roma

De todos os mestres, e de todos os artistas e arquitetos do Renascimento, foi Leonardo da Vinci, que demonstrou existir no ser humano a capacidade de alcançar um prestígio não apenas divino, mas como paranormal, de tudo que rodeia o misticismo, de uma interpretação lógica do que pode ser observado na natureza e reconvertido em ideias a serem interpretadas também num futuro distante, como aconteceu com todas as suas famosas invenções que deram origem ao submarino, ao helicóptero e até ao tanque de guerra, como engrenagens para um veículo se poder movimentar sobre rodas, mas que

sobre a arquitetura, não de forma intensa, teve oportunidade de ler sobre Vitrúvio, cuja análise permitiu-lhe desenhar o que lhe denominamos hoje de “O homem-padrão de Vitruvius”, onde é possível enquadrar o homem no espaço, por meio do círculo e do quadrado, onde numa relação numérica e geométrica, numa relação de proporções, é permitido perceber-se que o ser humano se encontra como um ser de profundidade de perfeição perante o universo cósmico.

1.2.2 – Renascimento fora de Itália

Surge uma lenta apreensão do pensamento renascentista pela Europa, que se ia lentamente adaptando e de forma diferenciada consoante o novo clima de instabilidade que se havia instalado pela nova situação política e religiosa por todo este continente, que encontrou como motivos para uma tal dispersão de variantes ideológicas, recentes caminhos que a Igreja enfrentava pela reforma luterana, pela fundação da igreja Anglicana por Henrique VIII (1491-1547) e pela pretensão dos vários reis ao título do império romano-germânico.

Contudo foi um tempo, que se tornou possível espalhar todo um conjunto de tratados de arte e de arquitetura por toda a Europa, cuja língua foi traduzida nos respetivos países, e que surgiam lentamente outros diferentes autores como Sebastiano Serlio (1475-1554) e Giacomo Vignola (1507-1573), fornecendo assim uma abundante informação sobre a arte de construir.

Fora de Itália, Albrecht Dürer (1471-1528), impulsiona na Alemanha a tendência que se fez acontecer em Itália, por meio da sua aprendizagem em Veneza, pelo culto que se fazia sentir no artista como agente de transformação da realidade por meio dos novos avanços técnicos, pelo que em França surge um diferente gosto pela corte francesa, por meio do convite de personagens ilustres como Leonardo da Vinci, Serlio e Ticiano (1485-1576) para incorporar uma nova tendência, mas que na arquitetura, o pensamento desviou-se e concentrou a sua estética pelo elegante Chateau de Chambord, em Loir-et-Cher, que motivou uma série de palácios aristocráticos concentrados no rio Loir. Não devemos também esquecer a construção do palácio de Fontainebleau que se “(...) constituirá um manifesto do gosto maneirista francês: composições com temas alambicados, verdadeiros hieróglifos, formas serpenteadas, sendo a maioria delas tratada em relevo e em estuque.”³⁴ “Francisco I reuniu em Fontainebleau uma colónia de artistas italianos que, juntamente com alguns franceses como Goujon, foram os

³⁴ Galindo, Esther. 33

artífices do grandioso trabalho de decoração do castelo, dominado por um Maneirismo ambíguo e preciosista, rigidamente palaciano".³⁵



Figura 14 – Chateau de Chambord, Loire Valley

Em Espanha, Filipe II (1527-1598), Rei de Espanha, teve o interesse em alargar os seus interesses nas mais diversas áreas, nomeadamente em arquitetura, possuindo uma biblioteca vasta e avançada para a época, surgindo o interesse por isso mesmo de mandar erigir o Escorial, um edifício imponente de uma grande austeridade pelo seu desenho, mas numa simplicidade no seu conjunto, não querendo por isso tornar-se um edifício arrogante na sua expressão, de modo a expressar uma seriedade no objetivo que lhe pertencia de servir de referência a outras obras, num importante espaço de criar expectativas no desenvolvimento das artes por toda a arte espanhola. A construção do Escorial tem sentido na medida em que "(...) o rei decide construir um complexo arquitectónico que reunia ao mesmo tempo as funções de mausoléu e de mosteiro, de igreja e de palácio real, concedendo-lhe um sentido mais universal que espanhol, e para sua realização consegue a colaboração de numerosos artistas flamengos e italianos."³⁶ "El Escorial inició en España un tipo de arquitectura monumental que hoy sigue siendo una de las características más sorprendentes de un país que fue, al mismo tiempo, sensual y puritano, muy expresivo y tremendamente conservador."³⁷

³⁵ Galindo, Esther. 34

³⁶ Galindo, Esther. 26-27

³⁷ Glancey, Jonathan. 87



Figura 15 – Escorial San Lorenzo

1.2.3 – Maneirismo e Barroco

Nas novas gerações de pintores, de escultores e de arquitetos, após Miguel Ângelo, houve assim um sentimento de liberdade perante a expressão, numa nova forma desprendida de olhar a regra e adulterá-la num olhar mais íntimo e particular, como também mais ousado do próprio artista em relação ao mundo em que vive, procurando anunciar uma superação ao estilo anterior.

Surge neste período, ainda no século XVI, um descontentamento em relação à Igreja, por meio de um outro caminho proposto por Martinho Lutero (1483-1546) e seguido por João Calvino (1509-1564), na tentativa de aplicação de uma reforma da própria Igreja, até porque o Papa Leão X (1475-1521) assumia um protagonismo cada vez mais político em vez de um caminho supostamente espiritual e tornando-se esse mesmo facto visível pela construção da Basílica de São Pedro, quando esta precisava de recursos para a sua conclusão, vendendo-se indulgências indiscriminadamente para extrair dinheiro para a sua finalização.

Os reformistas propunham um caminho alternativo e oposto à Igreja pela tentativa de proibir a imagem e o excesso de beleza que advinha da visualização do protagonismo dos corpos e dos prazeres que estes assemelhavam como prazeres carnis e terrenos, sendo esta ideia refutada e

contraposta pelo Catolicismo, pelo uso de uma Contra-Reforma para suprimir essa mesma tendência de oposição aos costumes da Igreja, por meio de artistas criadores do novo e da superação dos novos entendimentos para corresponder às novas exigências sociais, para que se pudesse trazer algo que pudesse cativar de novo os fiéis aos espaços religiosos da Igreja, pelo que ocorre por este motivo um uso maior de imagens sagradas, de uma maior contemplação e mais ensaiada do ponto de vista da admiração e do êxtase que determinadas peças artísticas construídas ou desenhadas pudessem transmitir na mudança de novos tempos cuja realidade se alterava consoante novos descobrimentos marítimos e novas invenções científicas, como é o exemplo da afirmação proposta pelo astrónomo Galileu Galilei (1564-1642), ao afirmar que a Terra girava em torno do Sol, indo contra as sagradas escrituras, pelo que a igreja tinha necessidade de empreender esforços, de recuperar o controlo da sua autoridade enquanto símbolo e espaço que unia os cristãos e a divindade que estes buscavam no seu interior, pelo que foi a quebra do plano continente que permitiu criar uma nova dinâmica e uma dilatação do espaço tanto a nível pictórico como arquitectónico.

Podemos entender que o Maneirismo é um caminho preparatório para o Barroco, mas ambos se distanciam em tempos próprios, em interesses distintos e diversificados.

O maneirismo corresponde a um período de tempo, que percorre a maior parte do século XVI, que contrapõe aos ideais clássicos um mundo em que procura validar um conjunto de diversas tendências levadas a cabo por discípulos, entretanto confrontados com a perda dos mestres do Renascimento cujas orientações tornam-se um pouco mais dispersas, até porque estes últimos, também eles tinham soluções diferentes para as mesmas questões temáticas.

Entretanto, surge neste período grandes nomes, como é o caso de Andrea Palladio (1508-1580), cujo reconhecimento é enorme nos tempos que se lhe irão suceder postumamente.

“Andrea Palladio foi um dos arquitectos mais influentes. O seu estilo clássico, marcante e rigoroso, foi desenvolvido na Itália seiscentista, mas influenciou a arquitectura europeia e americana ao longo de mais de dois séculos. As proporções, a simetria e os triunfais pórticos das fachadas dos edifícios Palladianos parecem ainda hoje exalar uma aura de clássica autoridade.”³⁸

“Tal como os seus predecessores Alberti e Bramante, Palladio foi um arquitecto clássico fortemente influenciado pelas ideias de Vitruvius e pelo legado edificado da Roma Antiga. Mas as suas construções apresentavam diversos elementos característicos que mais tarde foram amplamente imitados. As suas plantas eram meticulosamente simétricas, com proporções assentes nos

³⁸ Wilkinson, Philip. 20

princípios da harmonia musical e, não tendo sobrevivido edificações romanas que servissem de modelo aos arquitectos vindouros, Palladio criou o seu próprio modelo de casa – a villa, cujas frontarias eram inspiradas nos templos romanos.”³⁹



Figura 16 – Villa Rotunda, Vicenza

“Tornou-se igualmente escritor, tendo registado no seu livro *Le antichità di Roma* os antigos edifícios que vira em Roma, e publicado *I quattro libri dell'architettura*, obra que viria a transforma-se num dos mais influentes tratados de arquitectura de todos os tempos.”⁴⁰

“O primeiro grande seguidor de Palladio foi o arquitecto inglês Inigo Jones. Nas suas deslocações a Itália, dedicou-se à exploração dos monumentos da Antiguidade munido dos guias de Palladio. Regressou a Inglaterra determinado a introduzir a arquitectura clássica numa Londres ainda dominada pelas casas com vigas em madeiramento.”⁴¹

“Sob os auspícios do bem-sucedido arquitecto clássico Elias Holl, o ideário estético de Palladio estendeu-se à Alemanha. O estilo também esteve em voga nos Países Baixos, através do trabalho de Jacob Van Kampen, arquitecto do museu Mauritshuis, em Haia, e da grande Câmara Municipal (mais tarde Palácio Real) de Amesterdão.”⁴²

³⁹ Wilkinson, Philip. 21

⁴⁰ Wilkinson, Philip. 20

⁴¹ Wilkinson, Philip. 21

⁴² Wilkinson, Philip. 23

“Todos estes seguidores setecentistas dos ideais Palladianos foram muito influentes, mas as ideias de Palladio tiveram maior impacto no século XVIII, sobretudo na Grã-Bretanha, onde arquitectos como Colen Campbell e Lord Burlington desenvolveram um particular interesse pelas suas villas.”⁴³

“A Alemanha e a Rússia também aderiram ao estilo por intermédio da Grã-Bretanha, bem como Thomas Jefferson, arquitecto e antigo presidente dos Estados Unidos da América. Partindo de um tímido início numa região do norte de Itália, o estilo Palladiano atingiu uma escala global.”⁴⁴

Entretanto, no tempo que percorre a época maneirista e o período barroco, a Igreja utilizando como recurso a Contra-Reforma, estabelece um novo tipo de desenho em relação ao modo como uma Igreja se deveria apresentar, o qual no seu modelo, foi enormemente expandido por toda a Europa, devido à necessidade que teve em comover grande parte dos seus fiéis de volta aos seus espaços, surgindo assim um amplo espaço junto do altar, em que as naves laterais são, de forma interessante, substituídas por capelas, de modo a poder existir uma nova prática, a de existir o sermão e uma devoção coletiva.

“Os arquitectos da Contra-Reforma criaram, contrastivamente, um complexo e cenográfico traçado geométrico tridimensional. As cúpulas podiam ser ovais. As fachadas, antes definidas por um traçado rectilíneo, exibiam agora curvas e contracurvas, criando padrões até então desconhecidos em arquitectura. Os espaços interiores apresentavam uma nova fluidez, com uma profusão de sinuosas linhas curvas, ou colunas dramaticamente torcidas em espiral. Estes efeitos eram reforçados por invulgares efeitos luminosos (feixes de luz natural emanados de altas janelas ocultas, por exemplo) e pelo uso de efeitos ilusórios que tornavam os espaços mais dinâmicos.”⁴⁵

A arquitetura ao serviço da Contra-Reforma pela Igreja tem como um dos seus melhores exemplos a igreja de Il Gesú, em Roma, pelo uso de um espaço junto ao altar e onde as tradicionais naves laterais são substituídas por capelas.

Era um tempo onde novas mentes convergiam todas num diferente cenário propício a um novo panorama irrequieto em sensações, que pretendia alcançar a imensidão do espaço, confrontando-se numa estética que reflecte a variedade, pela observação de todas as formas ricas e exuberantes de um mundo em expansão pela exploração marítima, até porque grande parte do mundo já se tornava conhecido. Sentia-se um mundo agitado, na medida em que, agora o homem domina as regras clássicas e ao mesmo tempo conhece quase tudo que havia para descobrir para além dos oceanos, tornando-se agora importante olhar acima do próprio céu, na compreensão do Universo, pela procura de certezas científicas que caminhassem o homem para uma

⁴³ Wilkinson, Philip. 23

⁴⁴ Wilkinson, Philip. 23

⁴⁵ Wilkinson, Philip. 25-26

verdade mais concreta que pudesse ser explicada segundo uma teoria especulativa que a sistematizasse por meio de técnicas e contagens próprias, encontrando assim em Newton (1643-1727) o seu melhor representante, pelas leis da gravidade que enunciam os seus postulados como universais e deste modo explicando assim as forças que modelam e transformam o nosso mundo.

Recriando-se possíveis cenários de beleza natural, como jardins requintados, apercebemo-nos que neste período, "Nada expresa mejor el gusto barroco que estas arquitecturas de frondosidades y bosquecillos, esa pintura cambiante creada por el agua dócil, canalizada, escalonada en planos luminosos, brotando en cascadas y un juegos de espuma, esas esculturas de ninfeos, pórticos rústicos, figuras de mármol vistas al fondo de las perspectivas. El parque teatral y vivo es su culminación perfecta."⁴⁶

Novos tipos de organização política erguem-se neste período, como estruturas autónomas e absolutas, por meio dos Absolutismos, do qual se construiu um fantástico exemplo construído, Versalhes, um palácio luxuoso, de jardins a perder a vista em toda a sua magnificidade, de uma grandeza imensa todo o complexo construído, de modo a poder concentrar toda a corte debaixo dos seus olhos do rei, a fim de este poder controlar todos os seus súbditos politicamente.

Por outro lado, o catolicismo em Roma vencera a reforma protestante, e por esse mesmo contentamento mandou-se efetuar significativas reformas urbanas a fim de dar um outro estatuto à própria cidade, enriquecendo-a ao ar livre com a colocação de obeliscos, esculturas e fontes de água, como ainda hoje se é possível verificar pela sua beleza transcendente, como também se pretendeu alargar e abrir praças de modo a que estas potencializassem importantes espaços em determinados e significativos mercados de acontecimentos quotidianos como festas para o povo, para se atribuir gradualmente importância urbanística a todo um enredo edificatório que envolve a cidade, ganhando cada espaço um simbolismo próprio à qual se destina um específico lugar da mesma cidade, ganhando esta uma consciência coletiva de atitude perante um conjunto das diferentes mais-valias que o espaço urbano poderia oferecer.

O Barroco acaba por propiciar a confusão dos sentidos e apresenta uma pluralidade de efeitos que pretendem anular o uso de formas geométricas como o quadrado e o círculo, substituindo-as pela forma oval e elíptica, procurando assim dar-lhe uma complexidade acrescida, demarcando o espaço como lugar de tensões que envolve o espetador a traduzir o espaço que visualiza de modo a entendê-lo numa maior fluidez na compreensão de uma observação que pode fazer diante de algo que se pode considerar de

⁴⁶ Chastel, André. 392

intraduzível numa primeira postura, face à dinâmica das formas e contrastes a serem admirados num primeiro momento.



Figura 17 – Igreja de São Carlos nas Quatro Fontes, Roma

O barroco é também um movimento artístico que se baseia na arte de produzir um espetáculo, fundindo um discurso plástico com a própria música, sendo neste tempo criada a primeira peça de ópera criada por Claudio Monteverdi (1567-1643), chamada de L'Órfeo, em Mântua, numa ligação perfeita de melodia, encenação e drama, demonstrando a plenitude da vida de uma forma lírica e abstrata na capacidade que o homem tem em se desprender do que já conhece através da sua experiência terrena passageira.

Foram tempos em que a Europa começa a estabelecer planos de urbanismo, tanto a partir de Roma como em Paris, e noutras cidades, enriquecendo uma vida que se estende territorialmente por um número maior de ruas e de praças, questionando os arquitetos desse tempo numa perspetiva mais complexa e integrada dos edifícios que compõem essa mesma urbanidade.

O barroco é também um estilo que se desenvolve pelos elementos que compõe a própria arquitetura, como a própria escadaria por exemplo, que ganha neste período um destaque contrário à postura que Alberti tinha no renascimento, em que este afirmava no seu tempo, de que apenas serviam a função que lhes eram destinadas, porque pensara que seria menor o prejuízo se menos degraus existissem num determinado espaço de transição entre pisos, o que se veio a provar o contrário, até porque esta, se veio a tornar elegante e potencialmente dinâmica, ganhando um destaque superior a qualquer outra conceção do próprio projeto, porque os arquitetos deste tempo perceberam que esta transição continha a mesma importância que se poderia dar à própria entrada do edifício em causa, porque se trata de dar uma outra função ao espaço que é a de utilizar um outro andar superior ou mesmo inferior, o que se fez perceber que qualquer detalhe do mesmo projeto também tenha o seu devido valor.

Destaca-se igualmente um outro estilo que surge após o barroco e em contestação a este e à nobreza, pela aristocracia, como um estilo que pertence a uma pequena minoria, que se denomina de Rococó, cujas ideias se aplicarão principalmente na decoração de interiores e consistem em recriar efeitos maioritariamente visuais, pelo requinte e pelo deslumbramento, denunciando um afastamento no que se poderia considerar-se ser-se simétrico ou regular na sua forma, destacando-se em exemplos como jóias, mobiliário e também em pinturas que poderemos caracterizar como sensuais e eróticas, descomprometendo-se com qualquer tipo de norma prenunciada em outros movimentos anteriores.

1.3 - Século XIX, O Romantismo e a Arquitectura do Ferro

1.3.1 – Persistência Clássica, Neoclassicismo

Após a influência de Palladio e em oposição às extravagâncias do Barroco, como também devido à forte presença que se manifestava através de "(...) un pequeño ejército de arquitectos y artistas viajaron con sus clientes para ver las ruinas y los monumentos de las antiguas Grecia y Roma en lo que se denominó el «Grand Tour»."⁴⁷, houve uma continuação e um retorno à utilização de uma arquitetura clássica.

Era um tempo que coincidia com as novas descobertas arqueológicas sobre Herculano (1711) e Pompeia (1748), antigas cidades Italianas, que pela erupção do Vesúvio em 79 D.C foi ocultado pela natureza deste evento quase

⁴⁷ Glancey, Jonathan. 120

que na íntegra vestígios importantes de como se vivia no tempo Romano, observáveis pela preservação de ruínas que hoje são possíveis de serem redescobertas e postas à luz de uma sociedade contemporânea para que se pudesse recriar a generalização de um gosto pelo estudo do clássico e de uma nova ciência a ser posta em causa, a Arqueologia.

“De esta forma, la antigüedad clásica, que hasta entonces había sido considerada como una edad de oro, colocada idealmente en los confines del tiempo, comienza a ser conocida en su objetiva estructura temporal.”⁴⁸

“La conservación de los objetos antiguos deja de constituir un entretenimiento privado y pasa a ser un problema público. El primer museo público de escultura antigua se abre en Roma en 1732, en Campidoglio; las colecciones vaticanas se abren al público en 1739; las del Luxembourg, en París, en 1750; en 1753 sir H. Sloane lega a la nación inglesa sus objetos de arte, y su casa de Bloomsbury es abierta al pública en 1759, constituyendo el primer núcleo del British Museum.”⁴⁹

“Todas estas contribuciones, recogidas en la primera mitad del siglo, son analizadas y sistematizadas racionalmente por Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), a comienzos de la segunda mitad.”⁵⁰

“Winckelmann llega a Roma en 1755 y su obra principal, la Historia del Arte Antiguo aparece en 1764. Por vez primera, se propone estudiar la producción artística de los antiguos tal y como es, objetivamente, y no como es entendida por la moda de cada época, haciéndose acreedor al nombre de fundador de la Historia del Arte. Al mismo tiempo, presenta las obras antiguas como modelos a imitar, convirtiéndose en el teórico del nuevo movimiento: el neoclasicismo.”⁵¹

Embora no século XVI e XVII o estilo Barroco e Rococó se expandia por toda a Europa, houve contudo uma rejeição por parte destes pelas ilhas Britânicas, o que ainda numa fase de desenvolvimento pelo estilo clássico do Renascimento, ainda floresciam ideias em torno da sua sobriedade, da sua racionalidade e da sua elegância compositiva derivada por aqueles que eram admiradores acérrimos de toda uma promoção do conhecimento que se podia extrair nas diversas expedições que se realizavam à Grécia, a Itália e até mesmo ao Oriente, para também ser-se possível reescrever e traduzir os tratados arquitetónicos realizados bem como publicá-los neste mesmo país, o que foi possível instalar as ideias de Vitruvio, Palladio, Serlio e Vignola.

⁴⁸ Benevolo, Leonardo. 49

⁴⁹ Benevolo, Leonardo. 49-50

⁵⁰ Benevolo, Leonardo. 50

⁵¹ Benevolo, Leonardo. 50

Verificamos que à data de construção da Catedral de S. Paulo, finais do século XVII, esta destaca-se por uma contenção perante o excesso do Barroco e exprime a necessidade de afirmação de ideias e valores, em contraposição a um movimento característico de regimes Absolutistas, caracterizados pela Opulência, mostrando também a postura do modo de pensar da igreja anglicana.

Foi também neste período de tempo que a revolução francesa surgiu e que permitiu demarcar o suporte da democracia dos dias de hoje que juntamente com o desencadear da revolução americana e pela Declaração de Independência dos EUA, se foram introduzindo importantes mudanças pela queda das monarquias e pela criação de instituições democráticas.

“En una época de grandes preguntas científicas, matemáticas y filosóficas, los arquitectos más imaginativos intentaban visualizar un nuevo mundo ideal habitado por hombres racionales.”⁵² “A pesar de todo podemos decir que existía un estilo, o quizá más exactamente, un espíritu, que servió de marco a la Revolución Francesa, a pesar de que uno de los mayores responsables del estilo monumental y pomposo de finales del siglo XVIII en Francia fue encarcelado y estuvo a punto de ser ejecutado; se trata de Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), que en 1773 se convirtió en arquitecto del rey y diseñó algunos de los edificios europeos más heroicos de su tiempo. Sin ninguna duda, fue una fuente de inspiración para los que le siguieron en el servicio a la República y después al Imperio, en especial después de la publicación de sus proyectos visionarios en *L'architecture considérée* (1804), muchos de los cuales no se llegaron a construir o se dejaron a medias.”⁵³

A arquitetura de Claude Nicolas Ledoux (1736-1806), é marcada assim pela sua monumentalidade, pelo que invoca um jogo de formas geométricas que de puras que se tornavam, são despojadas de um certo maneirismo e barroco deste período, surgindo como bases para se por em causa o que se poderia considerar-se como supérfluo, indicando o caminho para uma arquitetura racionalista, que juntamente com Étienne-Louis Boullée (1728-1799), punham em causa as novas mudanças e os novos paradigmas de uma sociedade que estaria em conversão para um mundo alternativo de forma visionária, o qual, de certo modo, ganha autonomia no desenho que propunham, revolucionando o modo como o artista e o arquiteto poderiam modelar de uma forma mais individual uma antevisão romântica para que fosse dado um incentivo para que outras gerações pudessem abraçar novas utopias, desmesuradas e desmedidas em intenção.

⁵² Glancey, Jonathan. 126

⁵³ Glancey, Jonathan. 126

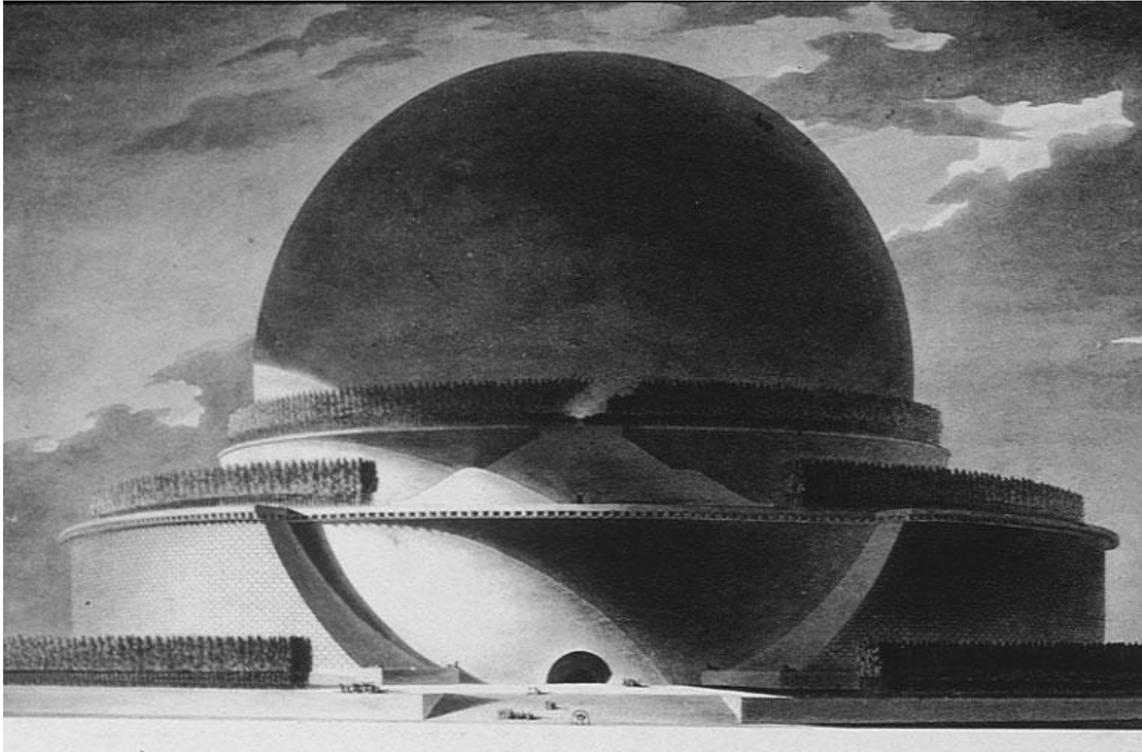


Figura 18 – Memorial de Newton

Importa reter, que era impossível à época serem realizadas as construções de Boulée, devido à preponderância que este arquiteto colocava na altura dos seus projetos, bem como dimensões excessivas relativamente ao seu próprio tempo, tornando-se proposta por isso mesmo faraónicas, de uma ambição para com a expansão urbana verificada, influenciando com os seus projetos futuros monumentos e ícones que hoje o mundo conhece, como é o caso da Torre Eiffel, em Paris e a da Estátua da Liberdade, em Nova Iorque, e até mesmo o Arco do Triunfo cujo desenho foi realizado por um discípulo de Boulée, para servir de comemoração e de propaganda do poder de Napoleão Bonaparte (1769-1821) em França, pelas vitórias militares alcançadas.

À parte da influência e permanência de alguns dos valores clássicos implementados, houve também uma mudança de pensamento no que respeita a habitação privada e à sua correlação para com a natureza. Surgiu em conjunto com as interpretações que se começavam a ser assimiladas em parte devido às inúmeras construções inspiradas nas villas palladianas, o despertar de uma nova consciência de como tornar igualmente importante o meio que envolve o espaço circundante à própria edificação e torná-la ela própria bela e compatível com a dedicação que era realizada ao gosto inculcado no desenho dos alçados como das plantas que assistiam a essa mesma habitação e particularmente diferente em cada projeto no seu toque de diferenciação, o que ressaltou por meio de outras teorias recentes à

época, a questão e a pertinência de se associar um regresso às origens, formulada por Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

Relativamente a esta temática, sobre o espaço natural que envolve um dado espaço construído, bem como o espírito do lugar, tal como a divindade e carácter do mesmo, pelo *genius loci*, “Alexander Pope foi o mais célebre escritor a fazer uso do termo. Nos seus escritos, sobretudo sobre jardinagem e paisagismo, mas com referências à arquitectura, Pope insurgiu-se contra a tradição marcadamente formal na jardinagem do século precedente, época em que homens como o grande jardineiro francês André Le Nôtre haviam criado jardins de grande pureza formal, como é o caso da sua obra-prima em Versalhes. Para Pope e os jardineiros paisagistas do século XVIII, estes complexos jardins, autênticos tapetes de intrincados padrões, contrariavam os princípios da natureza. Procuravam, por isso, um estilo de jardinagem mais consoante com a paisagem envolvente.”⁵⁴ “(...) Pope, sublinha a importância do respeito pela natureza e pelo espírito do lugar sempre que se ergue um edifício ou planifica um jardim.”⁵⁵

Em contraposição a este cenário de disposição livre e natural da própria natureza, houve de seguida uma atitude de se “(...) introduzir o gosto pelas casas de campo rústicas, pelas ruínas e pela arquitectura informal das villas.”⁵⁶

“Durante boa parte do século XVIII, a arquitectura inglesa fora dominada pela simetria clássica do estilo Palladiano, mas começava agora a admirar a assimetria. Construía-se villas com uma torre circular a um dos cantos, uma porta de entrada descentrada ou qualquer outro elemento que desafiasse as rígidas proporções Palladianas. E surgia agora um novo interesse pela casa rural, enquanto edifício merecedor de estudo arquitectónico.”⁵⁷

Relativamente à linguagem que serviu de referência a outros estados que não a Europa, mas na América do Norte, pelos Estados Unidos, foi acolhida a linguagem Neoclássica, até porque um dos seus representantes, e principais impulsionadores pela Declaração de Independência, foi Thomas Jefferson (1743-1826), que também foi Presidente da Nova República instaurada, o que pela sua estadia em Versalhes como embaixador, e pelas suas viagens a diversos monumentos, como a Maison Carrée em Nîmes, no Sul de França pôde observar ideias e motivos que advinham da Antiguidade que invadiam um Paris revolucionário, o que permitiu, sendo ele também arquiteto, incorporar esta tendência e influenciar futuros monumentos que hoje a América dispõe, como o Capitólio e o Lincoln Memorial em Washington, D.C.

⁵⁴ Wilkinson, Philip. 45

⁵⁵ Wilkinson, Philip. 45

⁵⁶ Wilkinson, Philip. 48

⁵⁷ Wilkinson, Philip. 50



Figura 19 – Edifício do Capitólio, Washington D.C.



Figura 20 – Maison Carré, Nîmes

Figura 21 – Lincoln Memorial, Washington D.C.

Na Europa, respetivamente aparte das Ilhas Britânicas e de França, temos como grandes exemplos deste movimento cultural e artístico pela representação de Karl Schinkel (1781-1841) através do Altes Museum, em Berlim na Alemanha, e a Catedral da Virgem de Kazán como também a de Smolny, ambas em S. Petersburgo na Rússia. Relativamente ao arquiteto alemão, oriundo da Prússia, “Lo que caracteriza sus edificios no es simplemente su elemental y profunda belleza, sino su rigor, porque, además de ser un brillante reintérprete de la arquitectura griega, Schinkel también fue el primer funcionalista. Sus construcciones no sólo son perfectas para su destino, sino que expresan claramente su estructura y, más aún, utilizan nuevas tecnologías

y materiales si resultan apropiados.”⁵⁸ “El Altes Museum fue, a su manera, tan influyente como la Villa Capra de Palladio. Posee dos funciones: la primera, la de magnífico símbolo del Estado prussiano y, la segunda, la de museo y galería de arte.”⁵⁹



Figura 22 – Altes Museum, Berlim

1.3.2 – Inovação Tecnológica

“Con la llegada de la revolución industrial, por primera vez en siglos se cuestionó el papel de la arquitectura. La energía a vapor que se logro por primera vez con éxito en Inglaterra gracias a Newcomen, Watt, Trevithick y otros inventores (pero que fue postulada por Herón el Griego dos mil años antes) significó la producción en masa de nuevos materiales y nuevas formas de concebir la Arquitectura, desde la construcción de puentes hasta la de edificios. En muchos aspectos, estos adelantos se adaptaban más a las habilidades de los ingenieros que el arte de los arquitectos.”⁶⁰

“No século XIX produziram-se importantes e definitivas mudanças sociais e económicas graças aos novos sistemas de produção industrial, com transformações urbanas nas cidades onde se construíram fábricas, lojas, mercados e outras infra-estruturas, fruto do trabalho de engenheiros e arquitetos que aproveitaram as técnicas modernas e os novos materiais.”⁶¹

⁵⁸ Glancey, Jonathan. 130

⁵⁹ Glancey, Jonathan. 131

⁶⁰ Glancey, Jonathan. 135

⁶¹ Bartolozzi, María Del Mar. 6

“A máquina a vapor, inventada em 1785 por Watts, transformou-se no símbolo da crescente mecanização do mundo e a sua expansão maciça encontrou, nas novas fábricas e fundições, o enquadramento construtivo adequado.”⁶²

“Um segundo símbolo não menos importante da nova época foi o comboio. Em 1830 foi construída a primeira estação ferroviária em Liverpool, a Crown-Street-Station, pensada para o transporte de passageiros que agora podiam viajar de comboio com toda a comodidade entre Liverpool e Manchester. Uma rede de vias férreas estendeu-se rapidamente por toda a Europa e permitiu o transporte de passageiros e mercadorias através de distâncias imensas com uma rapidez muito superior à das carruagens de tracção animal. Este facto também teve consequências na arquitectura, pois, para atravessar vales e montanhas, foi muitas vezes necessário construir túneis e pontes resistentes em pedra ou ferro – verdadeiras obras-primas da engenharia e da arquitectura do ferro. Num curto espaço de tempo surgiram estações cada vez maiores e mais ostentatórias, construções apalaçadas que devido à sua enorme necessidade de espaço, eram geralmente edificadas na periferia das cidades.”⁶³

“No entanto, não foi apenas o desenvolvimento técnico, mas também as novas formas democráticas de governação, que encontraram expressão na arquitectura do século XIX. Deste modo, foram erigidos edifícios representativos para os parlamentos (por ex, “The Houses of Parliament” em Londres, de Charles Barry, 1839-1852, o “Reichstag” alemão, em Berlim, de Paul Wallot, 1884-1894, o Parlamento de Budapeste, de Imre Steindl, 1885-1902) e as câmaras municipais, que serviam de sede aos governos e à administração estatal, exprimindo, também, o orgulho de classe recém-desenvolvido pela burguesia.”⁶⁴

Devemos contudo salientar que neste século de progresso, surgiu o fenómeno do êxodo rural, onde pessoas pertencentes a zonas rurais e do campo, perante as várias crises agrárias e na expectativa de uma melhoria de vida na cidade na procura de trabalho, sentiram-se atraídas por esta crescente urbanidade, o que originou a criação de bairros periféricos, e que destes resultam em construções precárias e insalubres, criando problemas de higiene, contaminação e até epidemias.

“As primeiras fábricas funcionavam com a força motriz das águas, tal como sucedera com as oficinas medievais, cujos edifícios eram, aliás, bastante semelhantes. A sua arquitectura quadrangular simples, as fileiras de janelas, as rodas hidráulicas em constante movimento, lembravam os antigos edifícios,

⁶² Tietz, Jurgen. 6

⁶³ Tietz, Jurgen. 7

⁶⁴ Tietz, Jurgen. 7

embora, em geral, as paredes fossem de tijolo ou pedra. Não surpreende pois que as primeiras unidades fabris também fossem designadas por oficinas.”⁶⁵

“Os edifícios industriais acolhiam um número avultado de máquinas e uma vasta mão-de-obra.”⁶⁶ “Este tipo de edifícios apresentava, em geral, paredes de tijolo, mas o seu interior continha ainda muitos elementos em madeira – as vigas e colunas, os pavimentos que estas sustentavam, as asnas que suportavam as telhas da cobertura. O uso da madeira, aliado às chamas nuas empregues na iluminação artificial e aos lubrificantes inflamáveis utilizados na maquinaria, fazia com que estes edifícios se tornassem perigosos, devido aos riscos de incêndio. Acontecimento frequente na época.”⁶⁷

“Felizmente, a revolução industrial encontrara uma solução: o ferro. A indústria metalúrgica desenvolvia-se rapidamente, em paralelo com os progressos técnicos ao nível do fabrico. A procura do ferro para o fabrico de maquinaria crescia e as técnicas de fundição permitiam a produção de ferro em maior quantidade e de melhor qualidade. Os construtores cedo começaram a empregar o ferro nas suas estruturas, sendo a ponte sobre o rio Severn, construída em 1779, em Ironbridge, Inglaterra, a primeira estrutura importante inteiramente construída em ferro.”⁶⁸

“Os proprietários de unidades fabris cedo se aperceberam das vantagens deste tipo de estrutura. O risco de incêndio era reduzido e as colunas de ferro eram mais estreitas, ocupando uma área menor. A forte armação em ferro permitia a construção de vários pisos, uma vez que a estrutura deixava de ser suportada pelas paredes. Além disso, era possível reduzir ainda mais o peso da estrutura e fazê-la crescer em altura através da utilização de tijolos ocos nos arcos da base em lugar de tijolos maciços. Um outro melhoramento resultante do emprego de ferro forjado foi a possibilidade de fazer circular vapor através de colunas ocas para aquecimento dos edifícios.”⁶⁹

Através da fundição em ferro e do ferro forjado foi possível standardizar grandes quantidades de vigas e colunas, que segundo um esqueleto estrutural todo ele metálico, permitiu assim ser possível erguer e ascender os vários arranha-céus do século XX.

⁶⁵ Wilkinson, Philip. 33

⁶⁶ Wilkinson, Philip. 33

⁶⁷ Wilkinson, Philip. 33

⁶⁸ Wilkinson, Philip. 33

⁶⁹ Wilkinson, Philip. 35

1.3.3 – Historicismo

Através de uma burguesia crescente e endinheirada, foi possível estabelecer diferentes gostos consoante a encomenda que se realizava por meio do desenho em Arquitetura, relativamente à compreensão de que era possível adequar uma nova estrutura a um novo ajuste dos materiais que eram agora colocados à disposição, como que também, por parte do renovado interesse histórico que se fazia acontecer pelo passado, permitiu-se implementar movimentos artísticos que o deixaram de ser para voltar a ser impostos como uma revitalização de um presente que ostenta a diversidade desde o exótico proveniente do Oriente até ao Gótico do período Medieval, numa ideia romântica de se ter a ideia do passado, numa visão centrada cada vez mais no indivíduo, em contraposição ao racionalismo, na procura de uma subjetividade e misturando a história e os estilos e as épocas, o Romantismo.

O facto de novos materiais e novas técnicas de produção estarem agora ao dispor dos arquitetos, fez com que surgisse uma nova classe de empreendedorismo por parte da inovação e do progresso construtivo, a dos Engenheiros, o que suscitou a perda do decoro e do supérfluo na criação de peças estruturais.

Era um tempo, que ao gosto da burguesia, tanto era possível se construir numa atitude neoclássica, como em tom neogótico ou até mesmo a um novo género de neobarroco, o que permitiu estender todo um ecletismo que propunha um revivalismo de intensas propostas artísticas que definiram novos contornos na arquitetura Europeia.

Observamos no exemplo da Ópera de Paris, desenhada por Charles Garnier (1825-1898), que para além de uma atitude ornamental, uma densidade decorativa e também escultórica, o seu interior remete-nos para uma atitude ao geito do estilo barroco, pela capacidade luxuosa com que lhe verificamos em espanto, todo um espaço desenhado para se tornar um cenário de peças de atuação de figurantes para que realmente possam ser vistos, pelo que o edifício suporta uma grande escadaria e um átrio igualmente monumental, mas ao mesmo tempo racional na sua organização interior.

Por outro lado, temos exemplos de excentricidade como é o exemplo do Palácio de Neuschwanstein, mandado ser construído pelo rei Luís II da Baviera (1845-1886), onde se pretendia que houvesse algo de fantasioso e também de extravagância no projeto, num rebuscar de uma Idade Média idealizada como também encontramos em Inglaterra, o exemplo das Casas do Parlamento, por Augustus Pugin (1812-1852) e Charles Barry (1795-1860), que permitiu solidificar um país revolucionário, de uma forma séria e de uma presença forticável aos valores que este País pretendia demonstrar nos

avanços que faziam ao nível do engenho dos materiais e de todo o setor industrial com que marchavam triunfalmente.

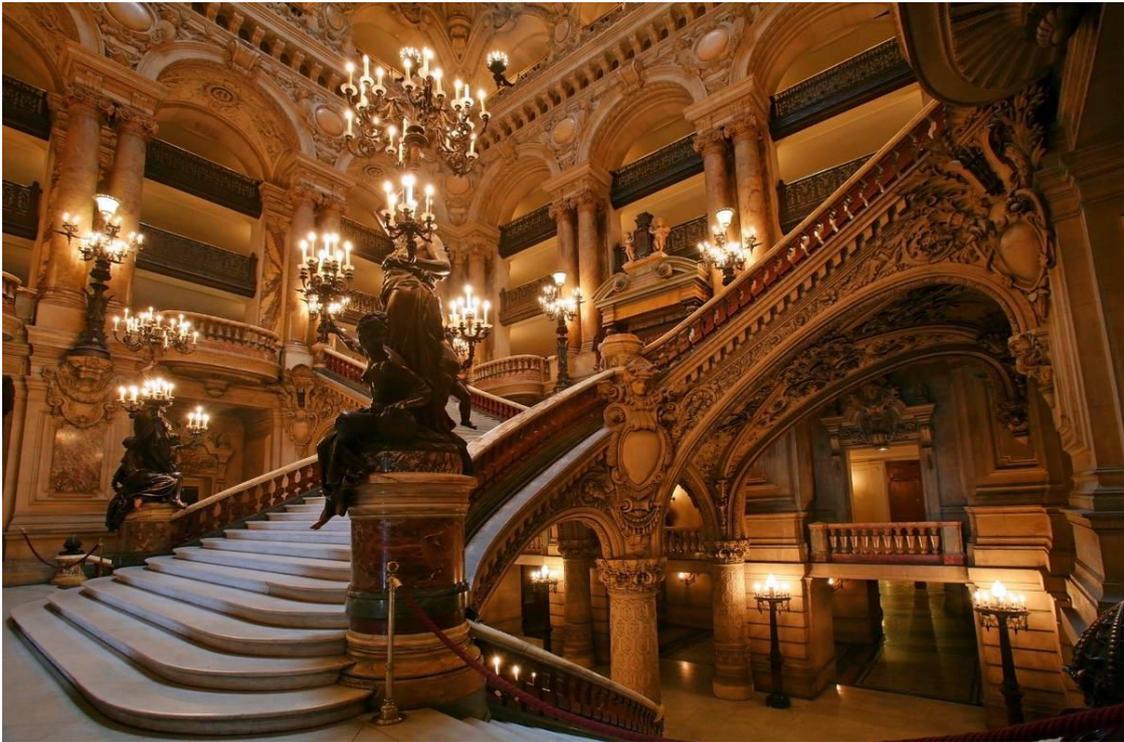


Figura 23 - Ópera de Paris (Interior)



Figura 24 – Parlamento de Londres

“Durante séculos, perante a necessidade de reparar um edifício desagradado, procedia-se à substituição das estruturas danificadas de acordo com o gosto da época, pelo que os edifícios convertiam-se gradualmente numa singela manta de retalhos de estilos.”⁷⁰

Compreendendo-se hoje que modificar algo à sua construção inicial é porventura negligente, devendo-se a este período da história a compreensão que a base de raciocínio deixado por quem vivera antes de nós, desenhara para o seu tempo e para um determinado fim, há que portanto respeitar o pensamento alcançado e trabalhado, como seguir uma correta restauração do mesmo entendendo a sua mais-valia na dignificação da história daquele período de tempo e de quem viveu outrora.

Relativamente às inovações que o Gótico pretendia numa nova era industrial e renovada, foi o arquiteto Viollet-Le-Duc (1814-1879) um dos seus melhores representantes, na medida em que este lhe correspondia o ferro fundido como um novo elemento construtivo a ser implementado para além do atual pilar e da abóbada de cruzaria de ogivas.

Não devemos também esquecer a participação de Augustus Pugin que de forma mais individual, pretendia incutir uma “(...) campanha individual com vista à reforma da arquitectura inglesa assente na ideia central de que o estilo gótico representava um tipo de cultura – a civilização cristã medieval – de longe preferível à cultura do seu próprio tempo.”⁷¹

1.3.4 – Artes e Ofícios

No século XIX, pela Revolução Industrial surge a criação de um produto standart e em série, que pela sua rapidez, agilidade e simplificação formal, permitiu a construção em massa de um mesmo objeto em inúmeros exemplares que se possam requerer consoante o destinatário, fazendo com que o seu preço se torne mais económico e de um baixo custo em relação a produtos realizados por artesãos, pelo que este materialismo, retira a transcendência das coisas, perdendo-se um carácter simbólico, para se ganhar quantidade.

Por esta motivação, surge um movimento artístico e artesanal contra este excesso, alavancado e imparável processo da industrialização, para que o homem não se esqueça das suas virtudes enquanto criador de peças únicas e irrepetíveis.

⁷⁰ Wilkinson, Philip. 64

⁷¹ Wilkinson, Philip. 68

Em contestação à produtividade industrial surgiram personagens históricas que pretenderam assimilar as novas tendências evolutivas, contrapondo os seus defeitos e maus usos, como também explorar uma melhor relação do que se pode considerar por se considerar vulgar, neste caso o produto industrial, ou o que é considerado como um objeto por excelência, feito por homens, mais caro contudo, mas que exclusivo a quem os determinasse encontrar em suas casas.

Os primeiros e mais importantes defensores do trabalho artesão por oposição à máquina são John Ruskin (1819-1900) e William Morris (1834-1896), que procuraram no objeto criado uma honestidade no modo como este é realizado, pela aplicação de métodos de construção tradicional, pela inspiração em modelos utilizados no período medieval como que oriental e também pelo refinamento introduzido com base nos conhecimentos dos materiais usados e também nas técnicas empregues e praticadas, como motivo de artesanato.

“Alguns arquitectos e designers britânicos do século XIX renunciaram à produção industrial, criando uma arquitectura revivalista assente nos ofícios artesanais com recurso a matérias-primas locais. O movimento Artes e Ofícios (Arts and Crafts) que daí resultou foi particularmente forte em Inglaterra nas últimas três décadas do século XIX, mas a sua influência também se fez sentir no resto da Europa e, em particular, nos Estados Unidos.”⁷²

“Perto do final do século XIX, emergiu porém uma nova atitude. A arquitectura industrial, argumentava-se, era feia e desumana. Os estilos adoptados no passado deviam mais ao pretensionismo do que às verdadeiras necessidades das populações. Contrariando essa abordagem, porque não observar o trivial trabalho dos construtores do passado? A prática dos seus ofícios fora desenvolvida ao longo de gerações, com uma comprovada mestria quer das ferramentas, quer dos materiais. Os materiais eram autóctones e empregues com simplicidade. O interior das casas apresentava soalhos simples em madeira e paredes caiadas, mas satisfazia na perfeição as necessidades das populações e, no seu melhor, era de uma beleza nascida da perícia do artesão e do forte enraizamento da casa na sua localização.”⁷³

“Assistiu-se à emergência sucessiva de magníficas casas, construídas com recurso a técnicas artesanais, empregando materiais tradicionais e os princípios definidos por Morris. A arquitectura começou a denotar um maior enraizamento na cultura local e na sua envolvente, assumindo um carácter menos incoerente e menos formal do que nas décadas precedentes. E

⁷² Wilkinson, Philip. 80

⁷³ Wilkinson, Philip. 80-81

embora este movimento tenha consubstanciado, sob muitos aspectos, uma revolta contra o estilo, o estilo Artes e Ofícios emergiu.”⁷⁴

1.3.5 – Pré-fabricação

“A construção no terreno é um empreendimento moroso, complexo e caótico. Existe, porém, um outro processo construtivo que evita parte desta complexidade e inconveniência – a montagem de um edifício a partir de um conjunto de elementos construídos previamente. Este tipo de construção diverge do processo de construção tradicional e demonstrou ser extremamente bem sucedido em certos tipos de estrutura, em particular nos edifícios industriais, desde o período Vitoriano.”⁷⁵

“O grande passo dado pelo sistema de pré-fabricação, aquele que viria a reduzir efectivamente a necessidade de mão-de-obra e a desenvolver um verdadeiro sistema de montagem aplicado à construção, foi o fabrico de peças substituíveis.”⁷⁶

Este sistema construtivo permitiu aos arquitetos repensar as diversas componentes realizadas em fábrica de forma a poder encaixar e substituir qualquer peça segundo medidas mais amplas em qualquer construção, não tendo que forçosamente que reparar com o mesmo material utilizado anteriormente, pois todas estas peças interagem facilmente entre si na sua montagem, tornando-se assim importante o fabrico de peças substituíveis, bem como expor todos estes avanços construtivos nas grandes exposições universais que começam a aparecer desde 1851, estando-se a par a partir destas de todos os progressos tecnológicos inerentes.

“La primera Exposición universal tiene lugar en Londres en 1851.”⁷⁷ “Se elige como sede Hyde Park, y se convoca en 1850 un concurso internacional para la construcción del edificio, en el cual participan 245 competidores, 27 de ellos franceses. Horeau gana el primer premio con un pabellón de hierro y cristal, pero ningún proyecto es considerado realizable, puesto que todos, incluyendo el del ganador, emplean una estructura de grandes elementos no recuperables después de la demolición. Por lo tanto, el Comité de obras elabora un proyecto base, e invita a las empresas a presentar ofertas de contrata, sugiriendo eventuales modificaciones. Es entonces cuando interviene Joseph Paxton (1803-1865), constructor de invernaderos, que elabora a toda prisa un proyecto, se encomienda a Robert Stephenson, miembro del Comité, y

⁷⁴ Wilkinson, Philip. 82

⁷⁵ Wilkinson, Philip. 72

⁷⁶ Wilkinson, Philip. 72

⁷⁷ Benevolo, Leonardo. 129

publica los dibujos en el Illustrated de Londres. El Comité, sin embargo, ya está comprometido con la decisión tomada, por lo que Paxton se asocia con los contratistas Fox y Henderson y presenta su proyecto al concurso de contrata, como si fuera una variante del proyecto del Comité." ⁷⁸

"La Exposición, visitada por seis millones de personas, fue una gran oportunidad para Gran Bretaña de mostrar los frutos de la revolución industrial que se había iniciado un siglo antes. En el diseño del Palace, Paxton utilizó un invento reciente, el vidrio plano pulido, del cual utilizó 300.000 planchas. El edificio se diseñó para erigirse con la mayor rapidez posible y contó con albañiles no necesariamente muy cualificados. Fue el primer edificio del mundo prefabricado a gran escala y construido con materiales modernos. Mostraba el camino futuro de una nueva manera de construir, libre de los estilos y los materiales que habían mantenido la arquitectura atezada desde Mesopotamia hasta la Inglaterra decimonónica. De hecho, presagiaba los grandes edificios acristalados de finales del siglo XX. Este tipo de edificios tardó mucho en llegar, porque muchos arquitectos en 1851 veían el Crystal Palace como una amenaza o, si no tenían demasiada visión de futuro, lo consideraban un gran invernadero y no arquitectura propiamente dicha. Por último, el Palace no sólo supuso un indicio de lo que sería la arquitectura en acero y cristal del siglo XX, sino que quedó grabado en las mentes de los arquitectos más avanzados." ⁷⁹



Figura 25 – Crystal Palace, Hyde Park

⁷⁸ Benevolo, Leonardo. 129

⁷⁹ Glancey, Jonathan. 140-141

Sucederam-se, depois da exposição universal de 1851, outras pelos diversos países, pelo que uma das construções para esse efeito, desse mesmo século perdurou até aos dias de hoje, a Torre Eiffel, um símbolo icónico construído em ferro.

1.3.6 – Arte de Princípio do Séc.XX

Em tempo de avanços e retrocessos perante a atividade artesanal e a manipulação da indústria, houve quem repensasse ambas de uma forma conjunta para alcançar uma atitude perante os revivalismos que se faziam sentir numa busca incessante de um estilo artístico, tanto na pintura, como na arquitetura, literatura e mesmo na escultura.

De forma a que o artista se livrasse em parte de um conteúdo histórico pelas regras e cânones implementados na arte, surgiu como importância maior a busca pela linha curva e sinuosa que a natureza nos possa demonstrar em toda a sua vitalidade.

Victor Horta (1861-1947), por um lado concebeu a casa Tassel, construída em 1893, na cidade de Bruxelas, onde permitiu que nesta habitação houvesse uma fluidez de espaço, sem o prejuízo delimitador de espaços cerrados e limitadores como salas, mas sim por corredores de circulação. A casa Tassel fez uso de uma decoração floral em torno do ferro forjado, o que permitia uma atitude orgânica em todo o seu conjunto, como também fez uso de uma decoração através de formas vegetais em mosaicos e a utilização de papel pintado. De forma curiosa e interessante, Victor Horta deixou à vista nesta luxuosa construção pilares de sustentação bem como vigas de fundição.

Victor Horta (1861-1947), por um lado concebeu a casa Tassel, construída em 1893, na cidade de Bruxelas, onde permitiu que nesta habitação houvesse uma fluidez de espaço, sem o prejuízo delimitador de espaços cerrados e limitadores como salas, mas sim por corredores de circulação. A casa Tassel fez uso de uma decoração floral em torno do ferro forjado, o que permitia uma atitude orgânica em todo o seu conjunto, como também fez uso de uma decoração através de formas vegetais em mosaicos e a utilização de papel pintado. De forma curiosa e interessante, Victor Horta deixou à vista nesta luxuosa construção pilares de sustentação bem como vigas de fundição.

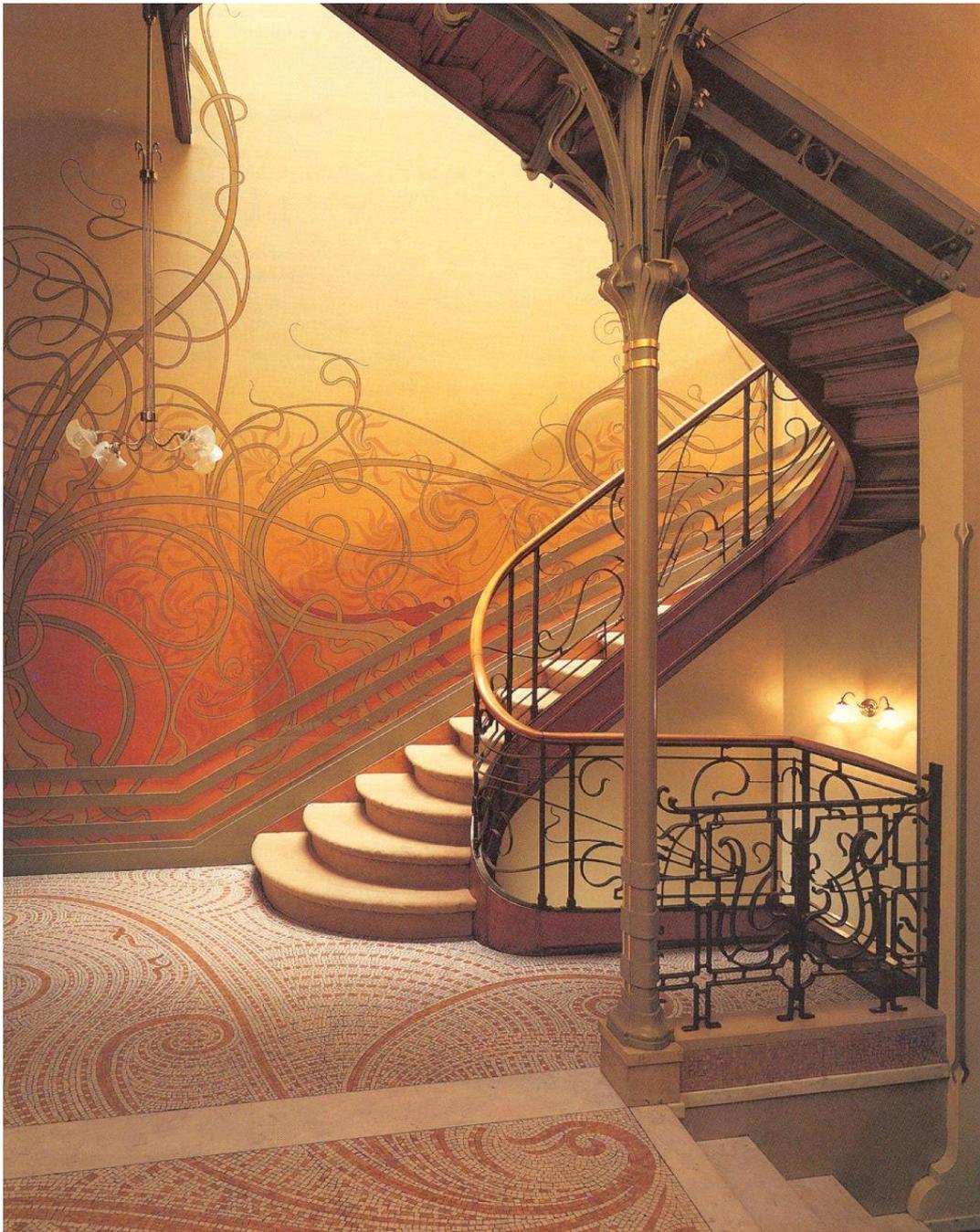


Figura 26 – Casa Tassel (Interior), Bruxelas

A Arte Nova tornou-se numa referência por toda a Europa, na medida em que este curto movimento artístico entre finais do século XIX e inícios do século XX, permitia adotar tanto uma postura pelo avanço dos novos materiais como a manipulação do ferro forjado.

Em Paris, a Hector Guimard (1867-1942) foi-lhe encomendado as várias entradas das estações do novo mundo metropolitano, pelo que este arquiteto apresenta-nos de forma expressiva uma igual riqueza de exuberância perante a utilização do ferro, neste caso fundido, para a tornar atraente segundo um

vasto leque de opções que permitiam por a descoberto ou em cobertura as diversas formas florais e vegetais.



Figura 27 – Entrada Estação de Metro em Paris

Figura 28 – Casa Milà, Barcelona

Em Espanha, surge o arquiteto Antoni Gaudí (1852-1926), que propôs através do seu imaginário fachadas que demonstrassem movimento em contrapartida às normais fachadas estáticas e convencionais. Procurava pelas suas capacidades o interesse em demonstrar um estilo pessoal e opulento no modo como tornavas as suas criações um pouco relacionadas com a sua forma de ver o mundo e não pela regra a que tivesse que ser submetido. Os seus mais conhecidos projetos são os prédios de habitação Casa Milà e a Casa Batlló, pelo que no fim da sua vida criou uma das mais espectaculares obras de arte da arquitetura moderna, a Catedral da Sagrada Família, que embora estando incompleta devido à sua morte, esta se nos apresenta como uma nova configuração de alcançar os céus perante um estilo baseado no gótico e pela expressão de uma cultura "mourisca" que tantas vezes usou como fonte de inspiração.

Contudo, não somente pela linha curva se representou a Arte Nova nos mais diversos países, como foi o caso de pelas mãos de Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), de Joseph Maria Olbrich (1867-1908), Henry Van der Velde (1863-1957), e Adolf Loos (1870-1933) bem como outros arquitectos, designers e artistas da mesma geração como Gustav Klint (1862-1918) e Egon Schiele (1890-1918). O que lhes interessou, foi a perspectiva de um trabalho baseado nas artes e no ofício que a linha reta e o cubo lhes poderiam oferecer perante uma visão livre de condicionalismos.



Figura 29 – Glasgow School of Art

Figura 30 – Steiner House, Viena

Em Mackintosh, encontramos a linha reta presente na Escola de Glasgow, e nos arquitetos austríacos uma versão semelhante, mas depurada em alguns casos que irá marcar a mudança perante o supérfluo do ornamento em algo simples e eficaz, denunciando mais a função do edifício do que o seu excesso, mas criando "(...) grande polémica entre os seus contemporâneos, a qual, em vez de elementos vegetalistas, apresentava formas estereométricas pesadas. Ao lado de superfícies em pedra natural, lisas, de aspecto quase ameaçador, vêm-se janelas de grandes dimensões que rasgam a fachada." ⁸⁰

Por outro lado, um grupo de artistas e arquitetos, destacou-se coletivamente no que hoje chamamos de, o grupo que pertencera e criara a Secessão Vienense, propondo estes uma reformulação das artes em geral, segundo uma vertente geométrica e anti-acadêmica, chegando alguns destes mestres em arquitetura por desvendar e concluir que o ornamento se pudesse compatibilizar com o delito, e neste propósito, a função encarregar-se-ia de ser o resultado de uma transparência direta e crua de um alçado que rejeita um conteúdo não mais necessário de embelezamento do que aquilo que apenas é realmente importante na edificação criada, coexistindo a partir deste momento e mais premente pela arquitetura de Adolf Loos um novo paradigma de uma verdade pura em construção, numa nova relação de expressão perante o material utilizado, a sua forma essencial e o facto de se prescindir do que se poderia considerar de decorativo, como verificamos na Steiner House, em Viena.

A Arte Nova teve repercussões por toda a Europa, cujas designações para o mesmo se traduziu na Art Nouveau, em França, Stile Liberty em Itália, Modernismo em Espanha, Modern Style em Inglaterra, Jugendstil na Alemanha e em Portugal a sua mais fiel tradução, Arte Nova.

⁸⁰ Tietz, Jurgen. 13

1.3.7 – Arranha-Céus

Aparte dos atrasos e das tentativas de evasão por parte do Art and Crafts e da Art Nouveau em relação à mecânica industrial e de toda uma produção tecnológica, numa velocidade estonteante de progressos científicos perante novos materiais, novas ideias e novas descobertas, houve também a necessidade de se comercializar a nível mundial uma crescente capitalização de produtos manufaturados tal como todo um conjunto de bens transacionáveis, cuja utilidade se equiparasse a um bem monetário em expansão de uma busca contínua pelo mesmo para ser redistribuído por todo um novo dado lugar, dando início a uma globalização desmedida, que ainda hoje nos assiste de forma planeada, concisa e especulativa relativamente a alguns bens que possam escassear.

“Na arquitectura erigida com materiais de construção conhecidos há milénios, como a madeira, o tijolo ou a pedra, até então os únicos a ser aplicados na edificação, foram sendo introduzidos, ao longo do séc. XIX, outros elementos constructivos de desenvolvimento recente, como o ferro, o zinco, o aço e o vidro. Mas, uma vez que estes materiais nem sempre eram utilizados de forma visível, era absolutamente possível que, num edifício com um aspecto exterior historicista, já tivesse penetrado, no seu interior, a arquitectura moderna, através da construção de uma cobertura arrojada em ferro ou de uma clarabóia em vidro.”⁸¹

“Para além do vidro, do ferro e do aço, foi sobretudo uma mistura de areia, cascalho e cimento que veio revolucionar a arquitectura: o betão. Foi este material que possibilitou uma arquitectura totalmente inovadora, que marcou até ao presente a imagem das nossas cidades, tanto no sentido positivo como negativo. O betão abre, com um peso relativamente baixo e sem a necessidade de reboco, um leque extraordinariamente rico de formas impossíveis de conseguir com os materiais tradicionais devido ao peso da pedra e à fragilidade da madeira.”⁸²

Era um mundo novo de riscos e em exploração que mudaria para sempre o contexto do século XX na história da Humanidade. “El ferrocarril se había hecho más rápido, cómodo y seguro; los barcos a vapor con hélice podían cruzar el Atlántico con rapidez; los hermanos Wright inventaron el aeroplano en 1903; las metralletas y otras nuevas armas cambiaron el horrible rostro de la guerra. Pero eran las clases mercantiles y profesionales que asumieron el poder en Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos las verdaderas fuerzas que se ocultaban detrás de los tronos que se desmoronaban muchos países; la monarquía acabaría desapareciendo en la carnicería de la primera guerra

⁸¹ Tietz, Jürgen. 9

⁸² Tietz, Jürgen. 9

mundial. En lugar de iglesias, catedrales y palacios, los edificios que más importaban eran ahora los de oficinas, los grandes almacenes y, especialmente, las fábricas. La producción en serie nació en 1908 con el modelo T de Henry Ford. Los primeros automóviles habían aparecido en Alemania en 1886 y, hasta que Ford adoptó los principios de gestión científica establecidos por el experto estadounidense en eficacia empresarial Frederick Taylor(...).⁸³

“Estados Unidos condujo estos nuevos avances con tal dinamismo que asombró a Europa. En la última década del siglo XIX parecía que nada pudiese detenerlo y cuando estalló la primera guerra mundial, el país de los derechos del individuo, de la libertad de expresión y de la legalidad de las armas era claramente el líder económico mundial. No es extraño, pues, que fuera allí, en Estados Unidos, donde la arquitectura empezara su gran ruptura con el pasado.”⁸⁴

A construção em altura deveu-se fundamentalmente a vários fatores como a necessidade de uma cidade crescer verticalmente, em altura, não alastrando o seu conteúdo urbano para a periferia bem como a necessidade de explorar melhor o próprio terreno que começava agora a ter um valor superior e expectante, como também pelo facto de o ascensor elétrico se ter tornado seguro e cómodo, o que contrariou o mercado imobiliário na medida em que anteriormente os pisos de cima eram de menor custo, devido à escadaria que se tornava fatigante perante o caminho até ao cimo e que agora rapidamente uma pessoa podia circular verticalmente através de um elevador, o que tornaria os andares superiores relevantes e importantes para a criação de escritórios e de apartamentos, dispendo estes de uma maior visibilidade por tudo que os rodeava e de uma maior captação da luz nestes mesmos andares superiores, pelo que a arquitetura reconhecia deste modo uma nova tipologia construtiva, que através de uma armadura em aço, aliada ao betão, se poderia conseguir gradualmente um maior número de andares.

O primeiro grande edifício deste género a ser construído foi o Home Insurance Building, em Chicago, com os seus 11 andares, em 1885, desenhado por William Le Baron Jenney (1832-1907). Esta foi uma das várias construções que permitiram cimentar as bases do que se considerou ser a Escola de Chicago, onde destacamos a capacidade de muitos destes edifícios serem possíveis graças aos novos suportes metálicos, por um esqueleto estrutural, que permitia assim o crescimento em altura da cidade, desenvolvendo-se assim um aumento do indicador demográfico, como industrial e económico.

A Escola de Chicago revelou a compreensão de que as novas cidades industriais e modernas seriam campos de observação sociológicas perante o planeamento de todo um novo conjunto de estruturas interligadas, de modo

⁸³ Glancey, Jonathan. 158

⁸⁴ Glancey, Jonathan. 158

que não sejam comprometidas as novas necessidades sociais e urbanas bem como um outro tipo de vivência rural pela natureza. Revelou tornar-se deste modo uma arquitetura racionalista, demonstrando pensar-se nos espaços interiores como espaços multifuncionais, pelo que o seu exterior devia igualmente permanecer como que a aparência desta virtude, de que o que fosse construído poderia exercer-se qualquer das atividades possíveis para o seu contexto interiormente, pelo que houve uma certa atitude de renúncia ao seu aspeto externo, que calibrasse antes uma imagem técnica, corporativa ou residencial e que fosse símbolo de progresso técnico e material.

Nomes como Louis Henry Sullivan (1856-1924) e Frank Lloyd Wright (1867-1959) foram herdeiros deste movimento, embora este último, convergiu o seu pensamento numa arquitetura orgânica e liberta em espaço.

A arquitetura começava a tornar-se cada vez mais comercial e expansiva na utilização de serviços terciários, o que em sociologia urbana fez com que se comesçassem a entender que este tipo de construção não era ao acaso, mas que respondia ao fato de existir um núcleo donde várias questões de interesse se repartiam zonalmente em termos de custo de metro quadrado do espaço, como igualmente à função que poderia estar inserida e a um público-alvo que se instalasse numa determinada parte cidade, perante todo este crescimento urbano.

A cidade de Chicago, na América do Norte foi palco das mais importantes contribuições para a elevação e dignificação da construção em altura, pois crescia exponencialmente e quando por infortúnio um incêndio havia devastado grande parte do seu edificado, foi o que possibilitou o recomeço de uma nova sugestão em arquitetura para o levantar e substituir-se a madeira pela pedra e pelo tijolo, tal como adoptar novas soluções no revestimento exterior, também esta numa compreensão a nível térmico pela caixa-de ar, para que no interior pudesse existir um melhor controlo de retenção de calor, que não fosse tão extensiva no verão, ou tanto diminuta no Inverno.

Foi também neste período de tempo que se pensou os sistemas de canalização e de aquecimento por meio de tubagens, que pudessem coexistir pelos inúmeros andares repetidamente e não devemos esquecer que a invenção do guindaste mecânico foi um bom auxiliar nestas construções pela construção em altura.

Desde o Rookery Building, em Chicago por Daniel Burnham (1846-1912) e John Root (1850-1891) ao Guaranty Building de Buffalo, em Nova York, por Sullivan, houve toda uma sucessão vertical de edifícios que revelavam cada vez mais a tendência de se querer superar o número de pisos de um e de outro, entre os vários arranha-céus, comprovando que ainda até aos dias de hoje, a questão de demonstrar uma economia real e manipulatória em termos de crescimento

monetário, as cidades demonstram que para se afirmarem num contexto global é preciso realmente evidenciar uma nova fisionomia de novos contextos humanos e transitórios como símbolos de marca e de propaganda, sendo utilizados como referências cada vez mais imagéticas a par de todas as questões de engenho e de tecnologia por detrás dessas mesmas construções.



Figura 31 – The Rookery Building, Chicago

Figura 32 – Guaranty Building, Buffalo

É interessante perceber que se adotou neste género particular de tipologia construtiva uma equivalência da sua altura edificatória à mesma que se encontra na dimensão da figura humana, existindo por isso mesmo uma base, um corpo saliente e um modo de encerrar toda essa estrutura, como é possível verificar em exemplos construídos como o Guaranty Building de Buffalo e o Wainwright Building de Saint Louis, ambos desenhados por Sullivan, apercebendo-se este arquiteto entre outros, que o piso inicial, de entrada, ou da base teria que possuir um maior pé direito em relação aos pisos superiores e que a cobertura poderia elegantemente ser rematada de modo que possa acompanhar a silhueta que se fazia sentir perante todo um conjunto urbanístico tornando-se todos eles distintos entre si conforme a encomenda que se realizava ao arquiteto e aos engenheiros responsáveis.

Torna-se igualmente importante destacar a utilização do vidro que oferece em termos de transparência e de leveza todo um alçado que permite agora uma ligação de forma mais ampla e direta com o espaço externo.

Por conclusão e compreendendo que estes edificados tornavam-se competidores entre si, pela altura, surgiu a partir do século XX um crescimento exorbitante de construções que vai desde o Woolworth Building, em Nova York, o qual permaneceu durante algum tempo o mais elevado de todos eles, até que o Rockefeller Center, o Chrysler Building e o Empire State Building brilhantemente mostravam a novo enquadramento mundial de uma super potência como a América, deixando a velha Europa com antigas construções por recuperar e a salvaguardar perante as grandes guerras que destruíam grande parte dos centros históricos de grandes cidades.

1.4 – Século XX

1.4.1 – Inícios da Arquitetura Moderna

Através do novo estilo de vida perante o uso do automóvel, das travessias atlânticas com maior velocidade, pelas longas distâncias de avião e de toda uma maior rapidez na entrega das peças realizadas em fábrica aos seus destinatários, conduziu a pensadores como Antonio Sant'Elia (1888-1916) pensar de forma futurista grandes edifícios cuja beleza assentaria na lógica de linhas que envolvem grandes massas em que uma "(...) cidade futurista seria «como um estaleiro imenso e tumultuoso, activo, versátil e dinâmico em cada detalhe; e a casa futurista (...) como uma máquina gigantesca». A tecnologia em lugar de fisicamente oculta, deveria ser exibida e celebrada – os elevadores, por exemplo, deveriam «escalar as fachadas como serpentes de vidro e ferro». O trânsito automóvel seria regulado por tapetes rolantes (de alta velocidade, obviamente) e passadeiras.”⁸⁵

Sant'Elia juntamente com Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) deram corpo a um novo movimento no campo das ideologias artísticas e filosóficas, cujos manifestos, essencialmente ficaram apenas por ideias, mas que acabaram por mais tarde influenciar todo um conjunto de novas gerações até aos dias de hoje, através de impressionantes formas de descreverem visões antecipadas de como alicerçar a vida com a tecnologia em geral.

⁸⁵ Wilkinson, Philip. 105

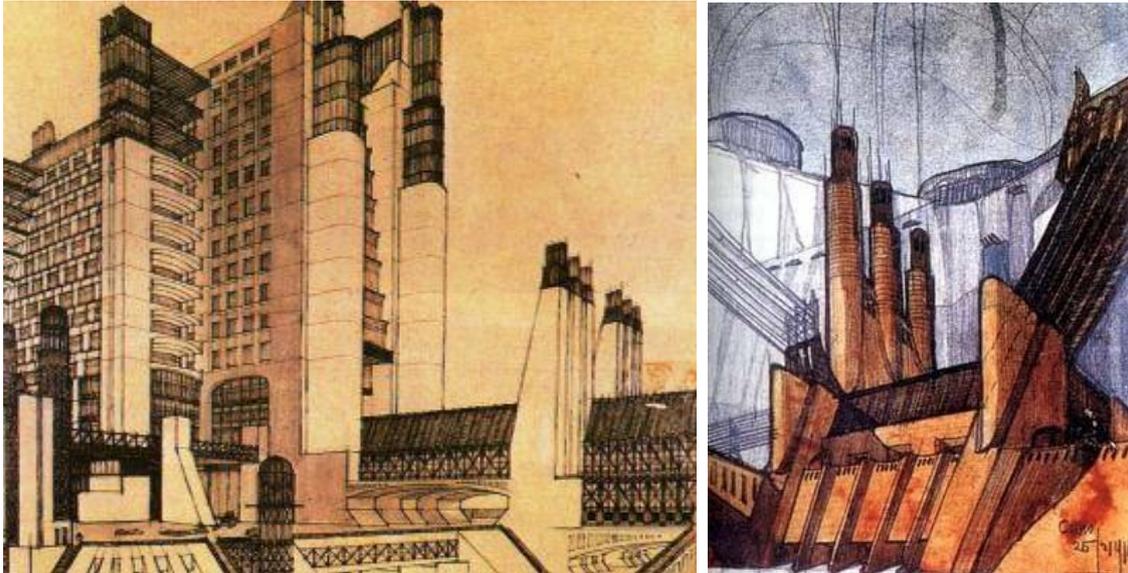


Figura 33 e 34 – Pormenores Futuristas desenhados por Antonio Sant'Elia

Para um novo século em virtudes e pela vivência de um quotidiano cada vez mais boémio “O passado foi, então, posto de lado e o objetivo era encontrar um novo modo construtivo que verdadeiramente correspondesse às necessidades modernas, às novas tecnologias, ao ritmo de vida moderna.”⁸⁶

Vários movimentos e várias tendências artísticas, pelas mais diversas vanguardas pictóricas e arquitetónicas puderam dar lugar no início do séc. XX, como um campo laboratorial de experiências a decorrer, em busca de novos postulados, novos pensamentos, alicerçados às novas descobertas matemáticas e à crescente produtividade industrial, tais como o expressionismo, o fauvismo, o cubismo, o suprematismo, mais tarde o abstracionismo, entre tantos outros, que tanto na pintura como na arquitetura se conciliaram e procuraram tanto bidimensional como tridimensionalmente o desenrolar de várias perspetivas sobre as várias hipóteses de clarear um processo de construção dessas mesmas ideias.

São exemplos reconhecidos do início da arquitetura expressionista, a Torre Einstein, em Potsdam, de Erich Mendelsohn (1887-1953) e o Pavilhão de Vidro, em Colónia, por Bruno Taut (1880-1938). Por um lado a torre consiste como um dos estudos para formas curvas cujo “(...) esqueleto estrutural é em tijolo, sobre o qual se aplicou betão como acabamento liso.”⁸⁷

“Os engenheiros do século XIX tinham utilizado o vidro exclusivamente como material de revestimento funcional. No seu pavilhão da indústria vidreira alemã, na exposição da “Werkbund”, em Colónia, Bruno Taut mostrou não só a multiplicidade de aplicações do vidro, mas utilizou-o também como suporte publicitário. Numa época sobre a qual pairava a ameaça da guerra,

⁸⁶ Wilkinson, Philip. 106

⁸⁷ Wilkinson, Philip. 110

construiu, com vidros em parte espelhados e em parte coloridos, coberturas e escadas envidraçadas, assim como uma cascata de vidro ao longo da qual a água corria: uma visão de um mundo novo paradisíaco.”⁸⁸

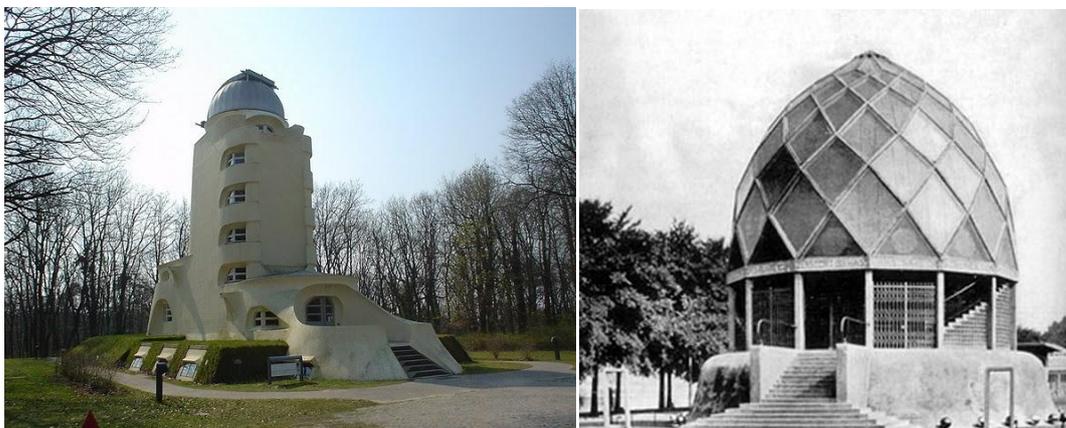


Figura 35 – Torre Einstein, Potsdam

Figura 36 – Pavilhão de Vidro, Colónia

A arquitetura expressionista concebeu inúmeras tentativas de explorar as possibilidades expressivas dos vários materiais procurando com que a sua expressão fosse tratada como uma arquitetura falante, ou seja, que comunicasse pelo sua própria fisionomia e representação, como foi o caso da Casa dos Navegadores desenhada, em Amsterdão onde pela sua simbologia com o mar, procurava-se com que “As formas altamente exóticas e de grande plasticidade procuram estabelecer uma relação simbólica entre a navegação e os mundos longínquos por ela explorados.”⁸⁹

Em contrapartida, encontramos numa outra tendência expressiva, através do movimento de Stijl, em que este se caracterizou por um caminho autónomo e inovador ao mesmo tempo, mas que, salientando a sua própria expressão, numa nova forma de conceber um dado espaço, por uma organização mais esquemática e mais demarcada, obteu-se um certo equilíbrio dinâmico de um jogo de planos que permitiram o refinamento de uma certa e ligeira estaticidade perante um resultado de formas que são semelhantes consoante a mudança dos diversos planos, alcançando sempre a forma depurada que se lhe é possível prever neste movimento artístico, como se de um resultado mecânico funcionasse por si próprio. A Casa Schroder, de Gerrit Rietveld (1888-1965), é um dos exemplos deste nova corrente de pensamento, representada no início do século XX, que por meio das pinturas de Piet Mondrian (1872-1944) foi possível introduzir-se visualmente ideias assentes em duas dimensões, sobre a transposição e a simplificação de um mundo de forma mais racional e objetiva, perante espaços e planos que se intersectam e que possam interiormente ser movidos entre si, como verificamos nesta casa construída por

⁸⁸ Tietz, Jurgen. 19

⁸⁹ Tietz, Jurgen. 25

volta dos anos 20, em que a planta é livre e que “O primeiro piso pode ser completamente modificado pelo morador, de modo flexível, como num jogo de construções, através de paredes deslizantes ou dobráveis, abrindo o espaço na sua totalidade.”⁹⁰ Além de se tornar uma referência, num novo modo de projetar o espaço interior como que exterior, também a própria cobertura torna-se ela igualmente revolucionária, pois a cobertura em terraço é plana e o alçado utiliza grandes envidraçados, incorporando na fachada um reboco liso bem como também este pintado de branco.



Figura 37 – Casa Schroder, Utrecht

Um exemplo de um cubismo construído ao invés de este representado na pintura, tratou-se de ser inserido num cenário urbano, por meio de alçados onde se notam à partida intensões e interseções que se cruzam de forma mais saliente, como se de um ornamento se tratasse, como foi o caso do edifício de apartamentos Hodek, em Praga, 1913-1914.

Foi contudo a partir do cessar-fogo da primeira guerra mundial, que foi permitido na arquitetura agora remexer a edificação com novas ideias que ainda aguardavam uma oportunidade de se reconhecerem como um projeto possível de se realizar e viáveis no seu enquadramento, que se colocassem em marcha planos de restauro e perante o planeamento urbano sobre uma vontade de reunificar uma Europa que enfraquecera.

⁹⁰ Tietz, Jurgen. 32

Por outro lado, o construtivismo assentou na ideia de que a Rússia ou a chamada União Soviética, encontrasse uma forma de se desprender do caminho que a Europa realizava como percurso e que pelas ideias e pensamentos surgidos pelas mãos de Kazimir Malevitsh (1879-1935) e El Lissitzky (1890-1941), sobre desenhos e pinturas nos fizeram repensar a arte, na sua forma mais inicial e continuamente cada vez mais complexa, de modo a que nos chamasse à razão mais do que à sua abstração, mais livre em fluidez de pensamento, tornando-se por isso mesmo mais concreta perante a sua linearidade muito peculiar, pelo que através da arquitetura seria igualmente possível reduzir as várias componentes de um projeto, numa estruturação mais directa aos sentidos, para que a sua supremacia seja dada de forma a que nos oriente em sugestão emotiva, ao mesmo tempo de forma racional, contendo assim linhas bastantes intensas na demarcação dos vários planos desenhados. O construtivismo "(...) movimento artístico russo caracterizava-se pela crença no progresso e pelo fascínio exercido pela técnica." ⁹¹

Espaços construídos nesta corrente, são para além daqueles que ficaram apenas em papel e em ideia, o Clube dos Trabalhadores Rusakov, em Moscovo de Konstantin Melnikov e a maqueta que nos restou do que poderia ter sido um dos grandes ícones de um mundo contemporâneo, que devido a falta de fundos e uma má situação política não se realizou, a qual pretendia superar em altura a Torre Eiffel e cuja forma assentava através de uma pirâmide e de dois cilindros de tamanhos diferenciados, a qual "(...) previa uma construção com treliças e uma inclinação de aproximadamente 45°." ⁹²



Figura 38 – Clube dos Trabalhadores Rusakov, Moscovo

Figura 39 – Maqueta de um possível ícone russo em concorrência com a Torre Eiffel que representava Paris no Mundo

⁹¹ Tietz, Jurgen. 34

⁹² Tietz, Jurgen. 35

Nem todas as intenções artísticas do século XX permanecerem como ideias, ou sugestões. Também algumas delas foram bem-sucedidas e fundaram elas próprias escolas de ensino para um conjunto de novos conceitos adequados ao que se pretendia dar-se sentido na transformação de um objeto perante um ofício a que lhe pertencesse, como ao artesão, e também pela compreensão de que o novo modo de se produzir industrialmente, poderia-se realizar perante este um design de qualidade. Neste caso, estamos a falar da escola de Design da Bauhaus, que preparou os seus alunos perante um tipo de desenho que ainda hoje nos é bastante contemporâneo. Entre as lições de aprendizagem contam-se as aulas dirigidas por Johannes Itten (1888-1967), no curso preliminar, em que se abordavam as características dos materiais ao dispor tanto da indústria como pelo artesão, e mais tarde estes alunos aprendiam a relacionar o processo de desenho como de fabrico tal como as relações associativas entre a cor e a forma desses mesmos objetos. Como em todos locais de ensino, houve uma sucessão de dirigentes e de professores, o que por vezes fazia com que se mudasse o programa estabelecido anteriormente e colocando em questão uma outra série de conhecimento a aprender.

A Bauhaus foi fundada por Walter Gropius (1883-1969) em Weimar, na Alemanha, em 1919, um jovem arquiteto, que pretendia numa relação de interesses, questionar uma maior pertinência sobre a indústria, mudando o seu percurso artístico a fim de se tornar diretor de uma escola, cuja visão se procurava que a arquitetura deveria igualmente ver mais do que aquilo que era estabelecido até ao momento, querendo por isso que os alunos dessa escola pudessem ver e frequentar novas orientações, sobre uma estética da máquina, por isso mesmo moderna, tendo em conta os novos materiais recentes como o aço, o betão e um melhor uso do vidro.

Um exemplo desta pretensão, foi o desenho que se propôs e que se concretizou em Dessau, cuja deslocação da escola teve de ser mudada, devido a que os promotores da Bauhaus consideravam que as propostas de ensino de esta escola que eram demasiado radicais para o seu tempo.

Em Dessau, encontramos uma segunda fase de vida para o seguimento desta mesma escola, cuja forma e organização arquitetónica do novo espaço ia para além do que existia anteriormente, e tornou-se "(...) um dos edifícios mais importantes do século XX, incorporando vários conceitos arquitectónicos que viriam a ser largamente imitados e adaptados. A planta era decomposta em vários edifícios, cada um com uma função diferente – um para as salas de aulas e a biblioteca, outro para as oficinas e estúdios, outro para o alojamento dos alunos. Estes blocos eram ligados por um outro segmento que incluía uma sala de conferências e uma ponte onde se acomodavam os escritórios administrativos. Este zoneamento, em que cada edifício expressava na sua aparência exterior a sua função interior, foi muito influente, tal como o facto de a planta resultante não possuir «fachada», apenas uma série de alas. O

planeamento livre dos espaços, o uso assumido do betão e do aço e as acentuadas linhas rectas foram muito copiados em diversos edifícios académicos e noutros.”⁹³



Figura 40 – Bauhaus, Dessau

A Bauhaus, para além de ensinar a produzir objetos de qualidade, como foi o caso das “(...) cadeiras em tubos de aço e em pele de Marcel Breuer e os equipamentos de iluminação de Gropius, em vidro e crómio, por exemplo.”⁹⁴ também ensinou a fazer arquitetura, a qual foi importante na medida em que se projetou inúmeras vivendas pré-fabricadas de modo que se tornassem casas económicas e também de certo modo ideias aos novos valores modernos.

A Bauhaus começou inicialmente por ser um espaço que promovia a criatividade perante a definição do que era estético e do que era belo promovendo uma atitude comercial perante uma indústria em ascensão e numa segunda fase orientou-se mais por um processo de produção do que pela manufatura, contrariando alguns dos pressupostos do que se pretendia inicialmente, remodelando alguns dos seus dirigentes, passando por Walter Gropius, Hannes Meyer (1889-1954) e por último por Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), que numa última fase de se tentar reestruturar os valores desta escola, tornou-se impraticável devido à imposição do Nazismo na Alemanha, que viam pouco interesse no carácter inovador deste processo de

⁹³ Wilkinson, Philip. 122

⁹⁴ Wilkinson, Philip. 123

modernização relativamente ao que eles consideravam que sendo tradicional era a o processo de excelência fechando assim as portas em 1933.



Figura 41 – Fábrica de Turbinas AEG, Berlim

Figura 42 – Fábrica Fagus, em Alfeld-Na-Leine

Não devemos esquecer contudo, que anteriormente à Bauhaus, alguns edifícios construídos na Alemanha, pretendiam dar um enfoque de concorrência perante uma imagem a medir forças no âmbito económico mundial, relativamente ao poder que Inglaterra exercia na emissão de produtos standard e industrializados por todo o mundo, pelo que houve um conjunto de pessoas no Continente, na Alemanha que pretendiam oferecer ao mundo uma nova visão de produtos de qualidade e de uma nova arquitetura comercial relativamente a esta. Deste modo surgiu, no início do século XX e anteriormente à criação da escola da Bauhaus, uma visão que incorporava uma espécie de modelo a seguir pela Fábrica de Turbinas AEG, em Berlim, desenhado por Peter Behrens (1868-1940), entre 1908-1909, bem como uma obra de Walter Gropius e Adolf Meyer (1866-1950), pela idealização do projeto da Fábrica Fagus, em Alfeld-Na-Leine, na Alemanha, em 1911, sendo que estes dois resultados arquitetónicos marcaram uma nova viragem de como se desenhar industrialmente.

1.4.2 – Contributo Individual no processo de Modernização

A utilização de um novo material manifesta desde logo à partida uma nova estética, e que perante esta, a nível processual pelo desenho deve-se entender que uma proposta de arquitetura vai para além das formulações até aí encontradas nos exemplos construídos, para que possa haver uma correlação entre o avanço científico como uma constante de proporção perante a complexidade que induzimos ao processo de se construir e de uma vontade em expandir as mais diversas variantes à forma, à tipologia inerente e à função que lhe pretendemos destacar.

Ou seja, importa com isto dizer, que à prior de qualquer vontade artística e mental de se organizar e planejar um espaço, uma casa de maiores dimensões ou até mesmo uma simples habitação, deve-se inicialmente numa primeira circunstância e abordagem, atribuir uma primeira real necessidade de se erigir um empreendimento que ampare o seu habitante do mundo que se encontra lá fora, protegendo-o mental e fisicamente de todo um contexto externo, onde dentro é o seu recanto e que ocupa a maior parte do tempo, subordinando-o e conjugando a seu belo prazer tal como com quem possa coabitar perante outras pessoas dentro do mesmo.

Sendo sinónimo de modernização, o espaço habitacional deve ser deste ponto de vista o primeiro espaço de mudança perante a inovação e perante a mudança que ocorre a nível social e na estruturação do posicionamento do homem perante a civilização.

É por este conjunto de ideias claras, que surgiu uma aprovação geral perante as ideias de Frank Lloyd Wright (1867-1959), Le Corbusier (1887-1965) e Mies Van der Rohe, em que estes arquitetos contribuíram de certo modo para a modernização do modo como se pode habitar num contexto moderno, tais como outras ideias relevantes noutros campos.

1.4.2.1 – Frank Lloyd Wright e a Arquitetura Orgânica

Por um lado, Wright cultivou perante os novos tempos, a ideia e uma necessidade de que o ser humano tem em ter o seu próprio espaço, que para além de uma moradia, deveria todo ele possuir um parcela de terreno para semear o seu sustento, permitindo que este possa ter a sua própria liberdade individual, em contestação para com as cidades, que desumanizam o processo natural do homem de se manter e subsistir pelo seu trabalho direto para com a Natureza. Um exemplar concreto desta proposta, por parte de Wright foi o desenho utópico de uma ideia projetada em 1935 para uma Broadacre city, em que "(...) a paisagem substituíra a cidade. A pedra basilar de Broadacre City era a casa usoniana, em estreita ligação com a paisagem, e que devia servir de habitação e de local de trabalho. Cada família desenvolveria actividades agrícolas e, deste modo, as dimensões dos terrenos correspondiam a esses requisitos. A exigência de Wright de "meio hectare por família" não era de maneira alguma utópica face à extensão da América: o estado do Texas sozinho seria suficiente para albergar a população americana da altura, segundo os critérios do arquitecto. Todas as outras funções se encontravam distribuídas livremente na paisagem. Complexos que incluíam a escola, a biblioteca e espaços administrativos, assim como de reunião, formavam o centro social de uma unidade de vizinhança. A indústria era instalada em parques industriais separados. Nos pontos nodais das vias de

tráfego encontravam-se arranha-céus de escritórios. É também aqui que Wright coloca os centros de comércio, onde os habitantes deveriam vender as mercadorias produzidas em casa. Este novo tipo de edifícios deu origem aos actuais centros comerciais. As áreas funcionais separadas são unidas por um sistema viário hierarquizado. O automóvel era uma condição funcional de Broadacre City. Hoje em dia, a visão de Wright parece ter-se tornado realidade nos imensos subúrbios americanos. Mas o princípio individualista, por si só, demonstrou, na prática, ser inconciliável com as intenções de planeamento centralizado (...)" ⁹⁵

Wright desenvolveu toda a sua vida uma arquitetura que pretendia demonstrar que o avanço que decorria perante as cidades não deveria ser superior ao respeito que o ser humano deveria ter perante a Natureza, devendo com esta integrar-se harmoniosamente e de forma lógica atribuindo-se uma atitude que englobasse segundo ele, uma perspectiva que deveria conter dentro destas mesmas construções, sobretudo casas individuais independentes, a presença dos vários elementos do cosmos, como a água, a terra, o ar e o fogo, como é o exemplo da lareira se encontrar no centro da habitação e de onde esta convidava ao calor e à luz de si mesma, bem como o exemplo da casa cascata, em que a construção se encontra mesmo por cima de uma, contudo esta de difícil ocupação devido ao som que esta possui pela corrente de água. A alvenaria em tijolo, tanto aparente exteriormente, como bem trabalho no seu interior, através das arcadas que se encontram nas entradas, como delicadamente trabalhadas sobre as lareiras, transmite-nos a ideia de Terra, e por último Wright incorporou a percepção do vento através dos múltiplos vãos, através de portas e janelas que dão para o exterior, por meio de varandas, terraços ou mesmo jardins, permitindo deste modo espaços arejados e uma ligação mais facilmente comunicativa com esta mesma envolvente externa.

O seu percurso, enquanto jovem arquiteto começou desde logo de forma cativante, a começar por trabalhar no atelier de Adler & Sullivan na sua juventude, depois de abandonar uma graduação em engenharia, que por este meio pôde entrar em contato com as ideias que decorriam da escola de Chicago e que através desta mesma cidade, mais tarde abriu o seu próprio escritório desenvolvendo inicialmente diversas habitações a que chamaria de Prairie Houses ou Casas-Pradaria, que segundo estas, além de serem plantas livres revolucionárias, também deveriam ser "(...) estruturas de grande horizontalidade, em geral com plantas cruciformes ou pinwheel (desenvolvidas ao redor de um eixo, geralmente a lareira), que se espraiavam ao longo do terreno. Wright era da opinião de que este tipo de design originava casas com uma forte ligação à terra e adequadas aos espaços abertos do Midwest

⁹⁵ Tietz, Jurgen. 41

americano – ainda que alguns destes edifícios tenham sido erguidos nos subúrbios de Chicago, como é o caso da Robie House.”⁹⁶



Figura 43 – Robie House, Chicago

Desenvolveu de igual modo, “(...) o conceito de Casa Usoniana (Usonian House) para os clientes cuja capacidade financeira não comportava os seus projectos de maior envergadura. A designação (derivada da sigla USA), assinala, novamente, uma abordagem especificamente americana. Estas casas são construídas com materiais naturais (com amplo uso da madeira), numa perspectiva de aproveitamento do espaço e segundo um método construtivo simples. Tal como todos os edifícios de Wright, eram minuciosamente «talhadas» em função do seu terreno de implantação.”⁹⁷

Este arquiteto encontrava assim perante as mais diversas propostas, um encontro que o fez assumir como um dos grandes arquitetos do século XX, pela preocupação que lhe decorria enquanto pensador de como projetar uma habitação segundo uma correlação de bem-estar perante a natureza e o próprio terreno, pelo que não deveria incorporar uma solução que fosse estandardizada em qualquer parte do mundo, mas que o morador pudesse identificar-se assim realmente com a habitação que lhe assiste, numa preocupação própria e específica, por meio da beleza dos materiais que lhe são incorporados, salientando as condições singulares do lugar, percorrendo assim um caminho orgânico e procurando afastar-se dos ideais urbanos.

⁹⁶ Wilkinson, Philip. 137

⁹⁷ Wilkinson, Philip. 138

Destaca-se por último a construção do museu Guggenheim, por Wright, em Nova York, cuja ideia "(...) era criar una estrutura donde las formas fluyesen unas dentro de otras en «un ola infinita y suave», por lo que no se utilizó el tipo de construcción com pies derechos y vigas de otras épocas." ⁹⁸ "Con este edificio, Wright se alejó completamente del formato de museo convencional: en lugar de una serie de salas individuales, diseñó un flujo continuo de espacios a los que se llegaba mediante una rampa espiral que ascendía por las ahusadas paredes internas de lo que parece el interior de una gigantesca concha de cemento iluminada desde arriba. De alguna manera, se trataba de una especie de Panteon reinventado en el siglo XX. Una verdadera obra maestra, a pesar de que subvierte intencionadamente el paisaje a sus alrededores y obliga a los visitantes a contemplar los cuadros de pie, situados en la rampa en ángulo." ⁹⁹



Figura 44 – Museu Guggenheim, Nova York

1.4.2.2 – Le Corbusier e o Funcionalismo

Charles-Édouard Jeanneret ou Le Corbusier, se lhe tratarmos pelo nome profissional, foi o arquiteto máximo que permitiu que o racionalismo e a função de uma nova arquitetura pudesse penetrar no espírito de uma nova época, para que a razão estipulasse sobre a emoção e sobre a atitude nobre de se edificar perante cinco motivos aos quais procurou com que as novas construções pudessem estar incorporadas segundo vários parâmetros: primeiramente sobre pilotis, os quais elevando-se o edifício permite-se com

⁹⁸ Glancey, Jonathan. 163

⁹⁹ Glancey, Jonathan. 163

que este possua espaço livre e fluído para que se possa utilizar como espaço de circulação; seguidamente de que a cobertura poderia adquirir o efeito de terraço-jardim, para um maior usufruto desta como não sendo apenas um espaço de encerramento, como também um espaço que se pode utilizar para convívio; em terceiro lugar, a ideia de que as plantas devem ser livres, introduzindo-as de forma relevante no modernismo, as quais já começam a ter fôlego na projeção de inúmeros arquitetos, que pelos novos materiais começam a perceber a estrutura é independente das divisórias interiores que servem agora principalmente para o isolamento; em quarto lugar transmitenos a ideia de que uma fachada pode ser livre, na medida, em que se a estrutura se é livre, então o seu interior não condiciona na sua generalidade do aspeto que pode ser visível exteriormente, e por último, que nesta fachada as janelas colocadas entre os vãos podem ser em banda ou em fita, de modo a existir uma maior quantidade de luz a trespassar o espaço interior. A villa Savoye é representativa destas mesmas características enunciadas.



Figura 45 – Vila Savoye, Poissy

Le Corbusier começou o seu percurso por percorrer durante as suas viagens de estudo e aprendizagem sobre a arquitetura, nos mais diversos lugares, desde "(...) a Grecia, Italia, los Balcanes, Asia Menor y el norte de África, sino también visitó los estudios de algunos de los arquitectos europeos más

radicales de principios del siglo XX, entre ellos Peter Behrens, en Berlín, y Auguste Perret, en París.”¹⁰⁰

“Aunque sus primeras casas estaban diseñadas en estilo Arts and Crafts, Le Corbusier se acabó convirtiendo en uno de los primeros maestros de la villa blanca del movimiento moderno, poco después de establecerse en París en 1917. En París, junto al pintor Amedée Ozenfant y el poeta Paul Dermée, publicó *L'Ésprit Nouveau*, una revista dedicada a la «estética moderna». En sus vibrantes páginas, Le Corbusier experimento con las ideas que le harían famoso. Muchas de ellas aparecieron en su radical libro *Vers une architecture* (1923), en el que estableció la increíble conexión entre los templos griegos, las catedrales góticas, los aviones, los coches, los transatlánticos y la nueva arquitectura, que describió como «el correcto, sabio y magnífico juego de los volúmenes bajo la luz»; también describió la casa como «una máquina de habitar», máxima que no se comprendió durante mucho tiempo: le Corbusier no defendía las casas como máquinas, sino que las casas debían ser tan bellas y eficaces como las nuevas maquinarias.”¹⁰¹

Le Corbusier identificava-se inicialmente segundo uma arquitetura onde a geometria pura e o raciocínio lógico pudesse ser encontrado numa expressão e ligeireza da cor branca onde retratava nos seus projetos de um período de trabalho que decorreu entre as décadas dos anos 20 e 30, mas que sujeito a uma nova interpretação causada pela segunda guerra mundial, abandonara este ideal para abraçar a expressão que o betão causava exteriormente, de forma bruta e rude perante a necessidade de não se utilizar um revestimento exterior perante este, deixando-o à vista.

A ambição de Le Corbusier passou também por querer desenhar em grande escala, pela introdução de novas utopias urbanas, acabando mesmo no final de sua vida por desenhar uma cidade desde raiz. Inicialmente começou por pôr em prática a *Ville Contemporaine* e a *Ville Radieuse*, mas que ficaram apenas por ideias, mas que através deste raciocínio permitiu-lhe antever novas formas de habitações coletivas com inúmeros pisos e de grande densidade, como foi o caso da *Unidade de Habitação de Marselha* cuja capacidade encontrou pelo módulo, a possibilidade de se instalarem cerca de 340 apartamentos.

¹⁰⁰ Glancey, Jonathan. 182

¹⁰¹ Glancey, Jonathan. 182

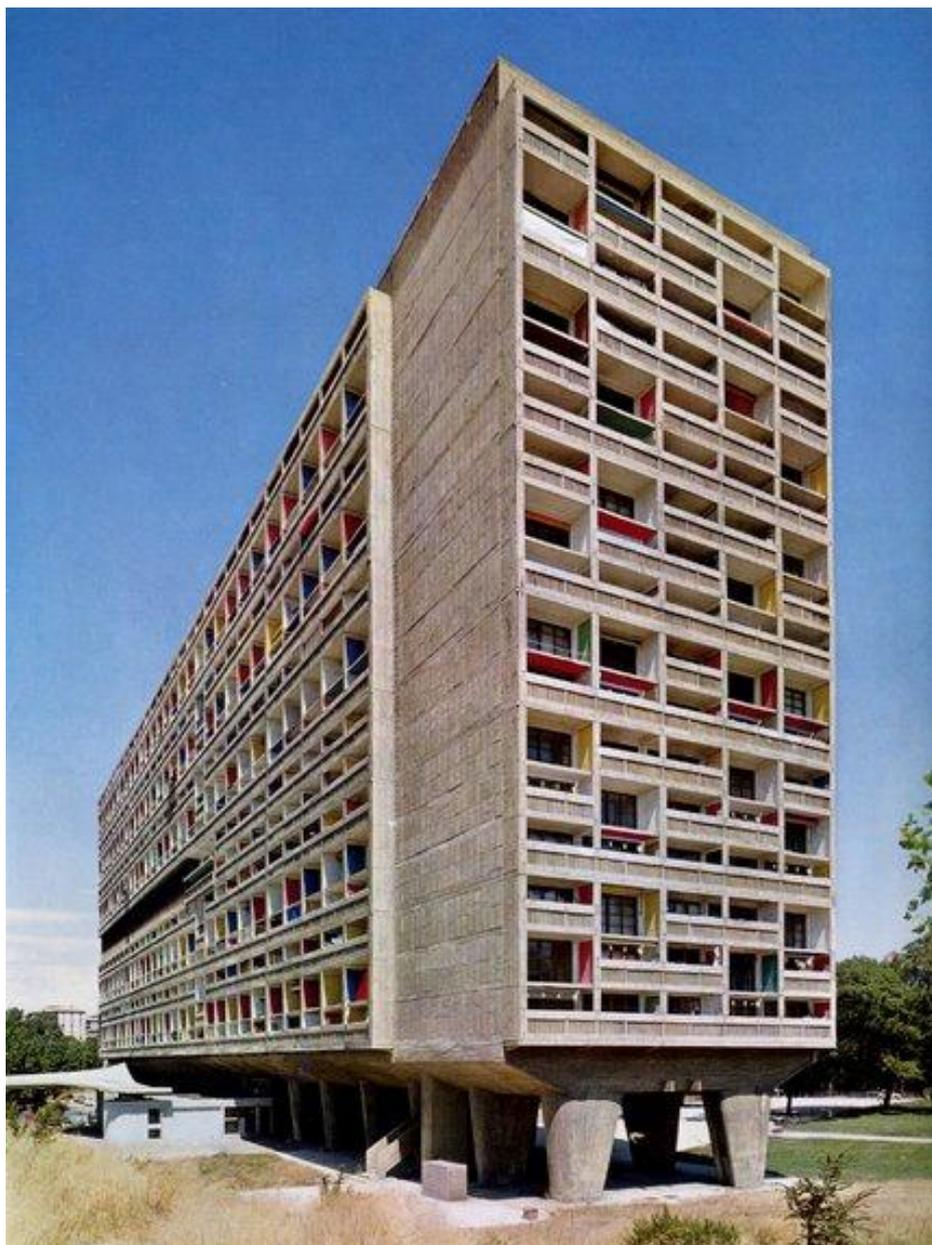


Figura 46 – Unidade de Habitação de Marselha

Foi também autor, de diversos projetos como o planeamento da cidade de Chandigarh, como pelo seu Palácio da Assembleia, bem como um conjunto de edifícios-sede da ONU em Nova York e também o Convento de Santa Maria de Tourette, em Lyon França, contudo desviando-se no final da sua vida, da livre expressão do betão, escapando do seu próprio estilo retilíneo, cunho pessoal, que abandonara na Capela de Notre-Dame du Haut, para expressar um novo exercício de meditação espiritual e fenomenológica, de se reinventar perante o seu próprio percurso enquanto arquiteto. O mesmo aconteceu com o convento, que fazia no espetador e na pessoa que entrasse nesse espaço, de sentir o mundo calmo e sereno de tudo que era externo a ele. Notemos que algumas das suas obras começavam por se assemelhar a formas que se entenderiam como que escultóricas e que através desta plasticidade as

gratifica num novo sentido de existência perante o material bruto do betão e pela intensidade projectual que as acompanham.

Destaca-se por último a necessidade que Le Corbusier teve no planeamento de Chandigarh, na Índia, no sentido em que se apercebeu que o estilo e movimento que criara, não poderia contudo ignorar algumas das características patentes em que se vinculavam algumas regiões das várias partes do mundo, pelo que era preciso saber adaptar algumas das suas necessidades locais.

1.4.2.3 – Mies Van der Rohe e o Minimalismo

Para termos um conhecimento exato dos resultados que coincidiram com o trabalho de Mies Van der Rohe, é necessário compreender que este arquiteto começou por entender desde cedo uma aptidão para a construção através do uso que dava relativamente aos materiais industriais.

O minimalismo, tal como outros movimentos do século XX acabou por ser uma resposta à arquitetura que se aparentou dar forma ao interesse deixado ao nível interior como exterior no século XIX, pelo rico detalhe tanto nos revivalismos desse século, como pela incorporação interior que se fazia ao nível da decoração como é o caso “(...) dos quartos escurecidos por pesados reposteiros, de um mundo de intrincada ornamentação. Por volta do início do século XX, os arquitectos haviam feito várias tentativas para se libertarem desta herança e começarem do zero – os movimentos Artes e Ofícios e Arte Nova haviam ambos tentado um novo começo. As várias tipologias do modernismo – Bauhaus, De Stijl, o Estilo Internacional – fizeram cortes mais radicais com o passado. O minimalismo constituiu uma das formas de design moderno cujo radicalismo mais se acentuou.”¹⁰²

Mies começara por incorporar desde cedo, de forma consciente o uso do aço através de uma armadura estrutural que permitia apresentar para além de um dos seus projetos para um bloco de apartamentos em Weissenhof Siedlung e em conjunto com outros arquitetos modernistas, lançar as sementes para que mais tarde pudesse numa fase final do seu trabalho operar o seu conhecimento através da tipologia de um arranha-céus, também ele segundo o aço, juntamente com o vidro, de modo a dar uma fisionomia nova à cidade de Nova York, através do Seagram Building.

¹⁰² Wilkinson, Philip. 128



Figura 47 – Seagram Building, Nova York

Mies Van der Rohe, através dos seus projetos conseguia sintetizar a complexidade por meio de poucos traços que consolidavam um espaço funcional. A sua famosa expressão “O menos é mais” é uma das máximas desta nova corrente de pensamento, que acabou por influenciar juntamente com os movimentos modernos o design e a arquitetura desde então.

Repare-se que a casa Farnsworth, de Mies em Plano, Illinois, adota na sua linguagem, uma particular forma de integrar uma secção de viga em I, com estruturas metálicas em aço, que confere um diferente tipo de apresentação exterior, pelo que ocultaria anteriormente em outros projetos e agora fariam parte do alçado, à vista, constituindo desde logo um novo tipo de aparência formal e estética.

Note-se que neste novo tipo de habitação, tornava-se difícil aguentar a temperatura pela estação do verão, pelo excesso de vidro. Não se pretendia igualmente causar “embaraço” na paisagem, onde a peça arquitetónica se situaria, pelo que ocuparia a menor área possível e por um uso mínimo do diálogo estabelecido pelos materiais utilizados. Este tipo de habitação torna-se

importante na medida, em que influenciou o desenho futuro de habitações pelo uso de uma menor área possível, devido aos excessos populacionais.



Figura 48 – Farnsworth, Illinois

Perante a atitude minimalista criada por Mies, este arquiteto contudo, tinha gosto pelo uso de materiais nobres, que realçassem o valor das suas ideias e que enaltescessem de forma a serem olhadas com respeito, como poderemos observar no pavilhão que criara para Barcelona, em 1929.

O seu prestígio enquanto pessoa não advém apenas pelas suas ideias clarividentes e visionárias, mas também pela oportunidade que teve de ser o vice-presidente da organização alemã da Deutsche Werkbund e o terceiro e último presidente da escola da Bauhaus, pelo que depois da instabilidade política na Alemanha, foi conquistar terreno perante o estilo internacional nos Estados Unidos, onde foi igualmente professor e onde desenhou o famoso Seagram Building em Nova York e o conjunto Lake Shore Drive em Chicago, pelo que no final de sua vida, realizou um projeto tardio de regresso a Alemanha, a Neue Nationalgalerie.

1.4.3 – Estilo Internacional

O Estilo Internacional é a opção estilística que se fez iniciar no princípio do século XX pela construção de bases racionais que sustentassem um ponto de equilíbrio entre os novos materiais e uma nova forma de compor volumes sem ornamento, para que se pudesse ser compartilhado estas mesmas ideias por todos os cantos do mundo, independentemente do espaço em torno e das convicções e simbologia do país apoiada pela anterior tradição.

O Estilo Internacional desenvolveu-se até à década de 60, e teve o seu momento principal através da exposição que lhe deu o nome, "(...) em 1932, altura em que o escritor Henry-Russell Hitchcock e o arquitecto Philip Johnson foram curadores da Exposição Internacional de Arquitectura Moderna no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA). O catálogo que produziram para acompanhar a exposição intitulava-se The International Style (...)"¹⁰³

"A exposição organizada por Hitchcock e Johnson incluiu muitos dos edifícios mais relevantes da década de 1920. Villas em França desenhadas por Le Corbusier, a Bauhaus alemã, projectada por Walter Gropius, casas de J.J.P. Oud nos Países Baixos e edifícios de Erich Mendelshon e Mies van der Rohe."¹⁰⁴

"Este carácter de leveza e transparência teve um efeito particularmente poderoso. Os arquitectos exploraram a forma como as estruturas em aço e betão podiam ser elevadas acima do solo sobre estacas (ou pilotis, como vieram a ser conhecidas), bem como o modo como as estruturas em consola poderiam dar a ideia de os pisos superiores estarem suspensos no espaço. As janelas generosas também intensificavam o efeito de luminosidade."¹⁰⁵

"A arquitectura modernista abraçou o conceito «a forma segue a função», pelo que os arquitectos eram encorajados a trabalhar «para fora», em função dos requisitos específicos dos utilizadores de um edifício, criando os espaços que melhor fossem ao encontro das suas necessidades. A aparência externa de um edifício – a sua forma, a disposição das fachadas seria desenvolvida a partir deste princípio, o que explica o carácter frequentemente assimétrico dos edifícios modernistas."¹⁰⁶

¹⁰³ Wilkinson, Philip. 124-125

¹⁰⁴ Wilkinson, Philip. 125

¹⁰⁵ Wilkinson, Philip. 126

¹⁰⁶ Wilkinson, Philip. 126-127

1.4.4 –Art Déco

Por outro lado e ao mesmo tempo a concorrer inicialmente com o movimento da arquitetura moderna do Estilo Internacional, surge a Art Déco, um estilo decorativo que se baseava numa outra tendência de salientar os novos materiais em conjunto com o aço cromado, a madeira embutida e o alumínio numa nova estética projetada pela precisão geométrica que se podia herdar de um outro tipo de fonte a beber historicamente, pela civilização egípcia, pela arte asteca como africana ao invés de uma arte clássica, grega e romana.

“Dos talheres e do vestuário, passando pelas jóias e os automóveis, até à arquitectura e à pintura, as formas geométricas da art déco, com os seus cantos arredondados e os segmentos de circunferência encontraram aplicação em todo o lado. Um toque de cubismo, uma pitada de expressionismo, um pouquinho da objectividade da Nova Arquitectura e da estética tecnicista das máquinas – a receita do sucesso da art déco foi composta com esta mistura, que captou o espírito da época. Contudo, era frequente as formas sólidas da art déco perderem a sua elegância devido ao aspecto excessivamente maciço, provocado, entre outras coisas, pela preferência por materiais pesados como o aço inoxidável, a prata e sobretudo o latão.”¹⁰⁷

“Não foi apenas na Europa, mas também na América que as obras de arte da art déco se tornaram rapidamente no símbolo dos “roaring twenties”, da sua elegância sedutora, assim como da sua decadência. O mundo aerodinâmico, com o brilho dos cromados, também penetrou no mundo da publicidade que acompanhava o arranque económico da América dos anos 20. A publicidade despertava nas camadas prósperas da população urbana um desejo permanente de novos produtos. Um desejo que fomentava a procura e fez subir a produção e a venda de mercadorias.”¹⁰⁸

A Art Déco teve a sua maior representação em 1925, na “(...) Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, evento que abrangeu uma vasta gama de designs e estilos – o construtivismo russo, por exemplo, estava representado, bem como os designs depurados de figuras como Le Corbusier, fundamentais no contexto do Modernismo Internacional. Mas o núcleo duro da exposição consistia numa ampla gama de objectos de luxo eminentemente decorativos – os que primeiro definiram o estilo Art Déco,

¹⁰⁷ Tietz, Jurgen. 46

¹⁰⁸ Tietz, Jurgen. 46

designação derivada da expressão Arts Décoratifs que dava título à exposição." ¹⁰⁹

A Art Déco permitiu no fundo incluir-se como proposta de movimento ou estilo artístico decorativo, através de um design geometrizado e por meio da decoração de interiores em hotéis luxuosos, espaços de cinema, restaurantes e armazéns de lojas, entre outros onde o desenvolvimento das grandes cidades permitisse entre alguns dos seus espaços uma marca de publicidade perante estes, através de uma imagem de fortes linhas decorativas que permitissem instalar o novo estilo de vida moderno, mas que face à segunda guerra mundial, caiu em desuso, devido ao custo da sua elaboração por meio de materiais luxuosos, permitindo que o Estilo Internacional pudesse ser um movimento arquitetónico mais acessível e mais copiado por todo o mundo.



Figura 49 – Chrysler Building, Nova York

Encontramos contudo e em tempo de recessão da economia americana, por meio dos anos 30, exemplos marcantes da art déco pelo escalonamento de uma pirâmide egípcia ou de um zigurate, simbolicamente, em que lhe verificamos pela terminação da cobertura de dois importantes edifícios Nova-iorquinos que são representantes máximos desta década de 1920-1930, pelo Chrysler Building e o Empire State Building.

¹⁰⁹ Wilkinson, Philip. 132-133

1.4.5 – Racionalismo em contraposição com o Neoclassicismo Monumental

Falar contudo da primeira metade do século XX, é incidir sobretudo sobre a arquitetura que caracterizou momentos de fascismo decorrentes de movimentos políticos que se desenvolveram em Itália e na Alemanha, surgindo a necessidade destes em demonstrar uma estética de propaganda e de imagem às suas campanhas de mobilização perante o sentido ditatorial incutido na representação de uma arquitetura que pretendia enaltecer em primeiro lugar a pátria correspondente mas também a seriedade e o peso que estes tinham no controlo de um poder demonstrado e assimilado num estado que se trasladou de uma democracia para dar lugar a uma outra forma de controlo perante um líder que inspirava fora dos padrões normais de sociedade, um regresso a caótica forma de governar, pelo excesso de poder numa só entidade.

Uma das características deste tipo de arquitetura foi exatamente a sua monumentalidade, assimilando uma vontade de desenho clássico. Em Itália, o representante máximo foi Marcello Piacentini (1881-1960) e na Alemanha Albert Speer (1905-1981) sob Adolf Hitler (1889-1945).

Houve também um momento de inovação, por parte de Giuseppe Terragni (1904-1943), na Casa del Fascio, 1933-1936, em Como, Itália, que “A pesar de su función como cuartel general del partido fascista local, este edificio rígido, revestido de mármol, há sido considerado por arquitectos de todas las tendencias como una obra maestra del diseño moderno.”¹¹⁰

“A fachada da entrada da Casa del Fascio, concebida com uma quadrícula formada por pilares e vigas, transpôs o tema do pórtico da Antiguidade Clássica para uma arquitectura moderna. Com a implantação do edifício numa planta quadrada com 33 m de largura e uma altura de 16,5m, correspondendo exactamente a metade da medida anterior, Terragni debruça-se sobre a questão da proporção, igualmente decisiva para Vitruvius, o influente teórico da arquitectura da Antiguidade Clássica.”¹¹¹

¹¹⁰ Glancey, Jonathan. 181

¹¹¹ Tietz, Jurgen. 36



Figura 50 - Casa del Fascio, Como

Giuseppe Terragni procurou desenvolver em conjunto com o legado deixado pelas ideias futuristas de Le Corbusier em aprofundar uma arquitetura baseada na lógica e na razão e com estas criou uma forma de compor e organizar a arquitetura segundo um Racionalismo inerente. Uma nova forma de teorizar e resumir a essência da proporção e dos valores renascentistas em algo que concilie a nova estética do moderno, dos valores que lhe assistiam enquanto homem que vivia perante o tempo da máquina que tanto influenciava igualmente a Le Corbusier.

Por outro lado, Albert Speer, procurava pôr em obra a construção de inúmeros espaços que pudessem assombrar uma nova estética pela frontalidade de fachadas austeras que demonstrassem o poder ilimitado da propaganda Nazi, como aconteceu com a nova chancelaria do "Reich", em Berlim, 1938-1939, em que se pretendeu erguer "(...) una cúpula que se elevaría a más de 300 m en el cielo gris de Berlín, iba a ser 16 veces más grande que la basílica de San Pedro, en Roma. Tan grande iba a ser la cúpula que los ingenieros estadounidenses que examinaron el proyecto después de la derrota alemana en 1945 decían que, lleno de fieles seguidores nazis, en su interior se formarían nubes y caería la lluvia." ¹¹²

¹¹² Glancey, Jonathan. 180

1.4.6 – Arquitetura do Início da Segunda Metade do século XX

Se à semelhança do passado, pela pedra obteríamos a grandeza e a solidez de um projeto ambicioso, no século XX esta mesma confrontação torna-se diferenciável pela procura de materiais cada vez mais leves aliados à estrutura em aço e em betão, juntamente com a utilização de uma parede-cortina ou “curtain-wall”, procurando-se reunir tanto um conforto térmico como visual.

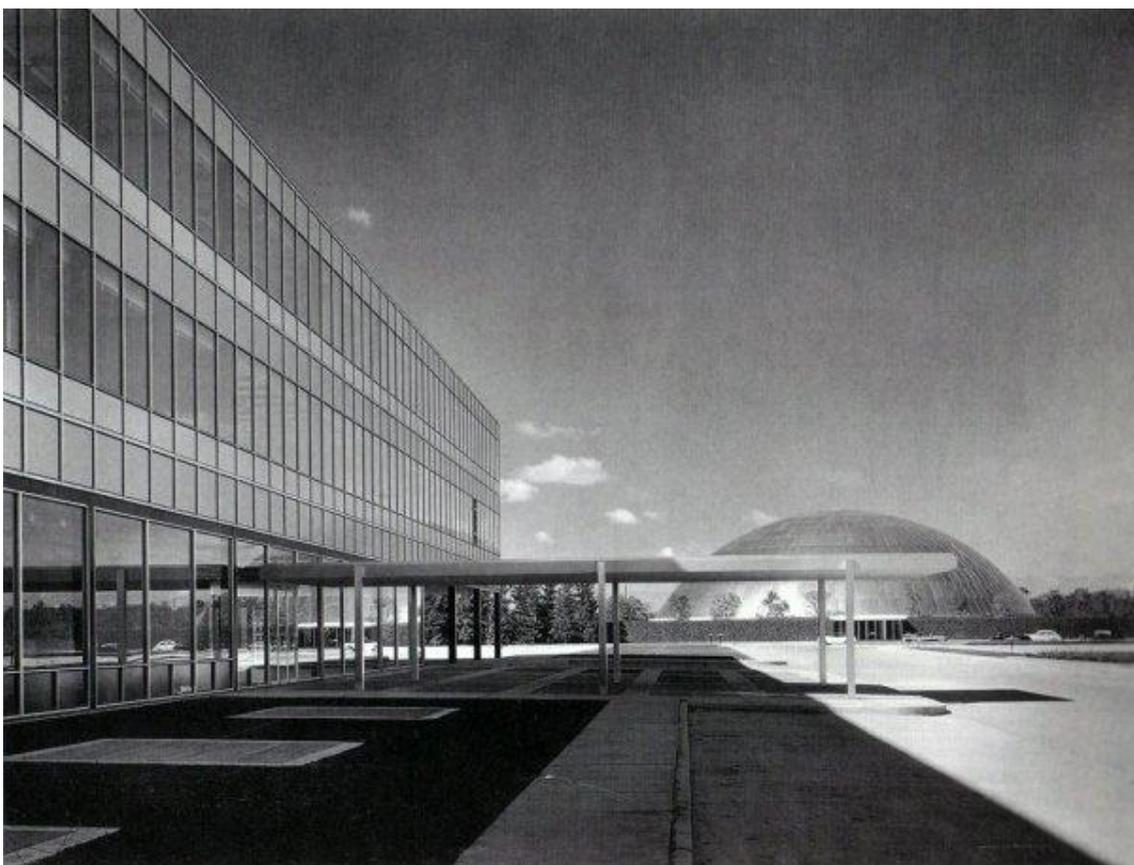


Figura 51 – Laboratório de Investigação da General Motors, Warren, Michigan

Notemos por exemplo o Laboratório de Investigação da General Motors, em Warren, Michigan, de 1948-1956, desenhado por Eero Saarinen (1910-1961), em que “(...) apresenta um desenvolvimento adicional na aplicação de materiais inovadores (chapas metálicas esmaltadas e juntas de neoprene). Através da diferenciação fina do colorido dos materiais de construção, a obra transmite a ideia de camadas horizontais sobrepostas, ritmadas pelas travessas verticais do esqueleto em aço. Juntamente com a cúpula do edifício de reuniões (ao fundo), os laboratórios de investigação de GM ilustram, através da sua imagem arquitectónica, o “know-how” técnico que caracteriza a empresa.”¹¹³

¹¹³ Tietz, Jurgen. 61

Os trabalhos realizados por Charles Eames (1907-1978) constituem também uma atitude de mudança, pelo modo como se poderiam utilizar os novos materiais, por catálogo, diretamente vindo da fábrica a serem incorporados numa estética habitacional muito própria, de forma simples, como nos é demonstrado por um vidro dominante na Case Study House No.8, em Pacific Palisades, California, 1945-1949.



Figura 52 e 53 - Case Study House No.8, em Pacific Palisades, California

A aparência formal dos novos materiais tornou-se cada vez mais importante no modo como expressavam uma nova realidade perante o mundo e perante a necessidade de trazer as pessoas junto destes edifícios e esta mensagem foi bem compreendida por arquitetos como Eero Saarinen, como o fez novamente no Terminal TWA, em que de forma aerodinâmica caracteriza a função exposta perante o espaço que tem como potencialidade a deslocação de voos de passageiros, pelo ar, representando de forma expressiva o novo aeroporto J.F.Kennedy, em Nova York, em 1956-1962. Outros exemplos se sucederam, no mesmo período de tempo, de forma orgânica e continuamente de sugestão expressionista perante a obra de Jorn Utzon, na ópera de Sydney, 1956-1974 ou na Filarmónica de Berlim, de Hans Scharoun (1893-1972), de 1960-1963.

Existiu também, a partir da segunda metade do século XX, uma procura pela superação do estilo internacional, com novas expressões e novas formas tais como novos programas funcionais, para preencher as novas necessidades de um público cada vez maior em espaços públicos, como museus de arte,

aeroportos, recintos musicais, espaços desportivos, os mediáticos centros comerciais, bem como os amplos espaços de estacionamento.

Ao invés de um desenho pela verticalidade, dos altos edifícios preenchidos por escritórios e apartamentos, surge agora uma outra postura, pelo uso de uma crescente e extensa horizontalidade, numa diferente forma de utilização do espaço, mais dinâmica e mais informal.



Figura 54 - Aeroporto J.F.Kennedy, Nova York

1.4.7 – Brutalismo

Parte destes edificadros, bem como tipologias habituais e tradicionais receberam do modernismo inicial uma expressão deixada por Le Corbusier, pelo uso do betão à vista, ou em bruto, sem recorrência a uma camada final exterior de proteção, pelo que a arquitetura abraçou uma nova estética que confronta a honestidade do próprio material, pelo que suscitou interesse por parte de uma nova geração de arquitetos a aplicar um novo tipo de transparência pelo uso de todos os materiais intervenientes, como é o caso da Hunstanton School, em Norfolk, Grã-Bretanha, 1949-1953.

“A água e a electricidade não saem de buracos inexplicáveis nas paredes. São conduzidas através de tubagens visíveis. A Hunstanton School não parece

apenas ser feita de vidro, tijolo e aço, é realmente construída em vidro, tijolo, aço e betão". Foi assim que Alison e Peter Smithson formularam pela primeira vez a filosofia de base do Brutalismo, que deveria marcar a arquitectura até aos anos 70: uma honestidade "brutal" dos materiais, da construção e da função."¹¹⁴



Figura 55 - Hunstanton School, em Norfolk

"Além disso, não se limitaram a utilizar apenas aço e vidro. A sua construção em estrutura de aço também foi preenchida com tijolos. O momento inovador decisivo desta escola, que provocou sensação, foi o facto de todas as tubagens e condutas de alimentação permanecerem à vista sem revestimento. Com esta honestidade frontal dos materiais, que tudo mostrava, não escondendo nada dos órgãos técnicos do edifício, despediram-se, em última análise, da arquitectura equilibrada e estética de Mies van der Rohe e lideraram a introdução de um novo período da arquitectura do séc. XX, que deveria marcar os anos 60 e 70: o chamado "Brutalismo". "¹¹⁵

Mais tarde, observamos outros exemplos construídos por esta vertente, através de outros arquitetos e nesta mesma expressão do betão por imponentes edifícios como o Tricorn Center, em Portsmouth, Grã-Bretanha, 1966, um centro comercial, que inclui desde lojas a escritórios, como espaços para colocar o automóvel e que destes, embora com grande crítica por parte de uns, houve uma expansão deste movimento expressivo por todo o mundo, como uma tendência ou até uma moda, sendo incluído mesmo em altos

¹¹⁴ Tietz, Jurgen. 62

¹¹⁵ Tietz, Jurgen. 62

edifícios de apartamentos como em Nova York, ou até mesmo em Londres, como observamos na Trellick Tower, 1966-1973.



Figura 56 - Tricorn Center, Portsmouth

1.4.8 – Archigram

O termo Archigram significou nos tempos recentes, pelos anos 60, a constituição de um grupo britânico em busca de novos ideais pelo progresso e pelo debate de uma arquitetura como capaz de ser adaptável a novas capacidades mecânicas de uma tecnologia inerente, por meio de ideias improváveis que permitissem dar lugar a fantasiosas construções desde formas que pudessem tornar o homem novamente nômada, pela deslocação de uma "walking city", como também de se utilizarem estruturas que pudessem se mover e descer através de balões que através de ar quente pudessem ser manobráveis e também que permitissem descer por uma dada cidade para se recriar eventos e performances, pela chamada "Instant City", bem como a sugestão de cidades modulares, em que a cidade poderia ser estruturada por módulos que se conectassem num dado sistema de modo a ser possível a existência das ideias de pré-fabricação, como uma cidade mais racionalizada, a "Plug-In City", sendo que a substituição de qualquer peça pudesse facilmente ser trocada, acompanhando as necessidades das mutações do tempo e do espaço.

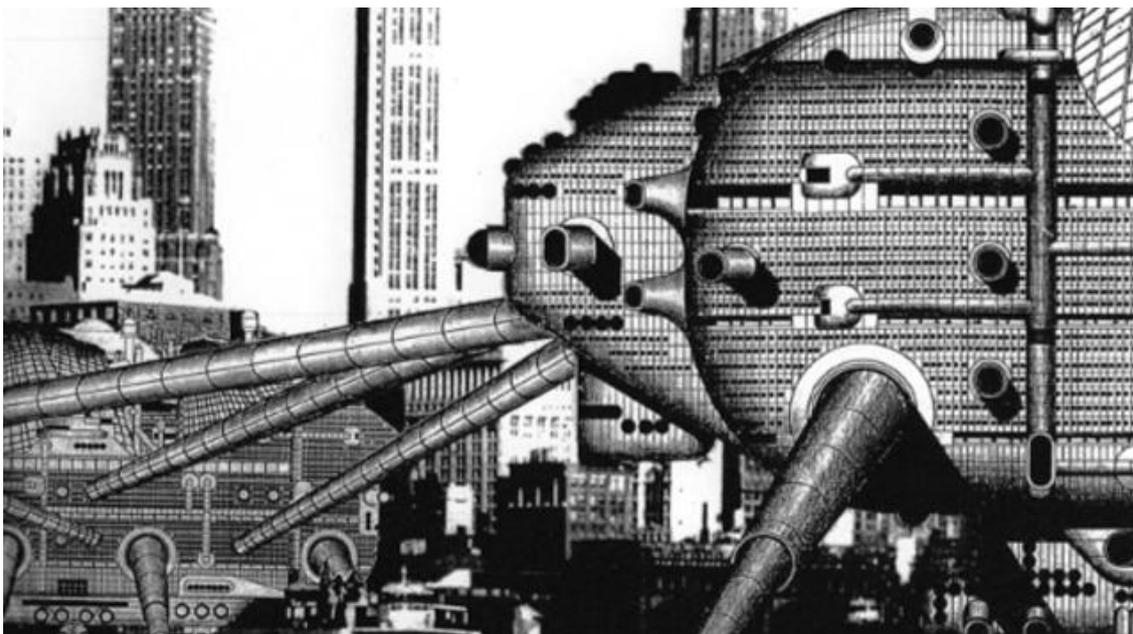


Figura 57 – Walking City

O grupo Archigram debateu e desenvolveu ideias que não sendo possíveis de construir no seu tempo, emanaram no futuro uma correspondência de imaginário que desencadeou no público mais jovem a leitura de algumas das suas ideias, pela revista que nos deixaram, igualmente intitulada com o nome do grupo.

Serviu igualmente de inspiração a época em que se inseriu a ideia de se querer colocar o homem na lua, bem como de se imaginar como seriam as futuras naves espaciais e de as crescentes e exuberantes estruturas decorrentes das plataformas petrolíferas e também das estruturas que compõe os submarinos. Havia uma sensação de progresso a querer ser incorporado a uma nova realidade modulada extensivamente pelo homem no seu meio natural como na compreensão de que decorre neste tempo o crescimento de grandes cidades que cada vez mais precisavam ser abastecidas e alimentadas energeticamente.

O grupo Archigram também foi influenciado pelas ideias de Buckminster Fuller (1895-1983), em que este pretendia sobressair na arquitetura o uso de cúpulas geodésicas.

“A cúpula geodésica é uma estrutura constituída por levíssimos tubos ligados entre si, sob a forma de hexágonos (ou outras formas geométricas), que por sua vez se unem para criar uma esfera ou hemisfério. Fuller não inventou a cúpula geodésica, mas valorizava-a pela sua extrema leveza e baixo consumo

energético – a cúpula geodésica permite cobrir um imenso volume de espaço com um mínimo de material.”¹¹⁶

1.4.9 - Arquitetura Metabolista

A par dos avanços no mundo ocidental, também a Ásia, particularmente os japoneses sentiram necessidade de se reestruturarem perante os novos tempos, numa interessante postura “(...) de adaptabilidade e mudança. Os seus projectos visionários incluíram cidades flutuantes sobre o oceano e torres modulares em forma de espirais colossais ou ramificação de árvores. Poucos dos seus projectos foram efectivamente construídos, mas levaram arquitectos e designers a reflectir sobre novas formas, receptivas ao ritmo de mudança da sociedade do século XX.”¹¹⁷

É preciso compreender, que o Japão e a China, os dois séculos vividos anteriormente, foram fortemente influenciados como que obrigados por força devido ao comércio que se tornava necessário a preencher os novos requisitos mundiais por parte das potências ocidentais, pelo que se instigou uma mudança de cultura, do que existia anteriormente para uma colonização de ideias iguais às que existiam do outro lado do mundo.

Contudo, face à mudança de uma tradição secular, há uma atitude que se vai incorporando face a este modernismo instalado, integrado na tradição asiática, cujo minimalismo, leveza e transparência continua a suscitar por parte dos arquitetos modernos e contemporâneos uma nova resposta perante esta dualidade de transgressões e valores a manter.

Uma delas, será exatamente a arquitetura metabolista, que significa no fundo a capacidade de adaptabilidade das novas premissas e condições modernas a uma capacidade de mudança e de constante reestruturação que estes conseguiram incluir nos seus projetos, como uma nova identidade, exclusiva deles, aparte do resto do mundo.

Alguns dos seus representantes são Kisho Kurowaka (1934-2007) e Kenzo Tange (1913-2005), pelo que ambos desenharam e construíram novas ideias de conceber o futuro do Japão, como a utilização de hotéis-cápsula, em que a construção por esta vertente utiliza materiais pré-fabricados, e que “(...) disponibiliza simples cápsulas-dormitório, com tamanho suficiente para acomodar uma cama. A maioria também tem televisão e ligação sem fios à internet. Em geral, as casas de banho, restaurantes e instalações para acomodação de bagagem são comuns. Estes hotéis minimais foram

¹¹⁶ Wilkinson, Philip. 143

¹¹⁷ Wilkinson, Philip. 164

adoptados no Japão, onde são em geral requisitados por empresários, e expandidos para países como a China, Grã-Bretanha, Países Baixos ou EUA.”¹¹⁸



Figura 58 – Torre Cápsula, Tóquio

Figura 59 – Rádio Shizuoka, Tóquio

“Os metabolistas perceberam que, no final do século XX, muitos aspectos outrora privados da vida – o convívio com os amigos no café, ouvir música – têm lugar em público. Segundo esta lógica, precisamos hoje de muito menos espaço doméstico do que outrora. Um apartamento é hoje um espaço onde se relaxa sozinho, onde se vê televisão ou dorme.”¹¹⁹

“Por volta do início da década de 1970, alguns arquitectos metabolistas tinham em geral avançado para práticas mais convencionais e realistas. Um deles, Kenzo Tange, tornou-se provavelmente num dos mais aclamados arquitectos da época, tendo construído edifícios mais convencionais mas continuando sempre a usar a tecnologia de forma notável e inovadora.”¹²⁰

Kenzo Tange, influenciado igualmente pelo Brutalismo e pelos Archigram, tornou-se um intérprete das novas ideias postas em causa, e fará parte de um grupo de arquitetos que irá fundar uma nova ordem pelo Estruturalismo, uma corrente arquitetónica que põe em causa as construções modernas com o

¹¹⁸ Wilkinson, Philip. 166

¹¹⁹ Wilkinson, Philip. 167

¹²⁰ Wilkinson, Philip. 167

lugar e o símbolo que lhe assiste enquanto espaço que é detentor de um conjunto de características exteriores que lhe condicionam a forma e demais ideias a ser relacionadas para o tipo de intervenção a ser realizado, segundo um contexto próprio, e não invariável como anteriormente praticado pelo Estilo Internacional.

Algumas das suas obras são a Nova Câmara Municipal de Tóquio, a Sociedade de Imprensa e Rádio Shizouka, The Fuji Tv, Odaiba bem como dois dos Pavilhões Olímpicos de Tóquio.

1.4.10 – Estruturalismo

O Estruturalismo, em Arquitetura, define-se como um movimento racional apoiado na simbologia do lugar, como espaço apto a ser considerada a realização de uma obra de arquitetura pela veiculação de valores apoiados na compreensão dos padrões que regem dados comportamentos da sociedade humana e do espaço que possa ocupar, havendo necessariamente uma questão de se incorporar um ato de construção de raiz, pela tradição existente no mesmo local, à parte da sofisticação e tecnologia empregue numa dada época.

No fundo tratou-se de se dar equivalência a se entregar um rosto mais humano e poético à construção, em oposição à falta de sensibilidade causada pelo movimento precedente, do Estilo Internacional.

Encontramos nesta corrente arquitetónica arquitetos como Kenzo Tange, Louis I. Khan (1901-1974) e Alvar Aalto (1898-1976), entre outros como Jacob Bakema (1914-1981), Aldo Van Eyck (1918-1999).

Note-se que em termos linguísticos e na antropologia deve-se o estudo das alterações ocorridas na estrutura de uma sociedade humana a contribuição de Claude Lévi-Strauss (1908-2009), que ajudou a fomentar uma relação mais forte entre lugar, homem, tradição e a sua adaptabilidade num futuro próximo.

Arquitetos como Alvar Aalto e Louis I. Khan, deram uma nova postura à arquitetura. Por um lado, Aalto atribuiu à configuração dos seus projetos algo mais humano e sensível por parte de quem irá usar e usufruir o espaço pelo que a natureza é também algo integrante no modo como a interpreta. Por outro lado, Khan baseará o seu trabalho em algo mais geométrico, através do uso da luz como algo que incorpora uma extra dimensão ao seu espaço interior, dando ênfase a todo o pormenor que um projeto lhe seja lícitado.

Alguns exemplos notáveis construídos de Alvar Aalto são por um lado, o Sanatório em Paimio, 1933, inscrito por meio de uma paisagem florestal e igualmente e também importante, o edifício da Junta de freguesia de Säynätsalo, 1952 e a Casa Mairea, em Noormarkku.



Figura 60 – Sanatório, Paimio

Relativamente a Louis I. Khan, as suas obras mais importantes destacam-se pelo edifício do Parlamento, em Dhaka, bem como o centro de investigação, Salk Institute for Biological Studies, em San Diego e a First Unitarian Church, em Rochester, Nova York, entre outras de igual importância no percurso deste arquiteto.

As obras destes dois grandes arquitetos permearam desde então uma poética e uma semântica até então desconhecida, pelo que foi instaurada em parte por estes dois grandes arquitetos do século XX.

O estruturalismo na arquitetura também compreende por vezes o lado comunitário das pessoas residentes no local, pela sua presença e a possibilidade de inquiridos, pela própria pró-atividade inerente a todo o processo entre estes futuros inquilinos a participarem na obra direta ou indiretamente, pela formação das suas próprias habitações, pelo modo como querem que sejam construídas à vontade destes, em algumas das soluções possíveis.

1.4.11 – Regionalismo

O regionalismo em arquitetura, significa o caminho inverso de uma preocupação de uniformização de um estilo por todo e qualquer lugar, sendo que em vez deste se preocupa verdadeiramente com a sabedoria já veiculada e estipulada pelo lugar que acarreta já algumas especificidades próprias, questionando-se assim sobre as potencialidades que abraçam os vários tipos de tradição que acompanharam um determinado espaço físico durante um tempo próprio e de como preservar a sua memória, ou lhe dar continuidade.

Existe também a questão de se manter um estilo vernáculo, ou seja, respeitar na íntegra o tipo de construção de quem lá habita e lhe seguir o rasto, sem lhe alterar de forma alguma um outro tipo de consciência que se lhe pretende impor.

O próprio local é detentor de um conjunto de riquezas naturais, como de características próprias que lhe dão um cunho pessoal, tornando-se necessário saber integrar devidamente a obra no lugar, porque ao mesmo tempo que se irá colocar uma peça arquitetônica, a mesma causará desequilíbrio perante a anterior ordem estabelecida. Resta ao homem saber minimizar os danos, realçando e valorizando o que o espaço lhe comunica como deve abordar o mesmo.

Notemos o exemplo de Luis Barragán (1902-1988), arquiteto mexicano, que enriquece o seu país pelo jogo de paleta de cores e de luz que estão presentes projetualmente.



Figura 61 – Fuente de los Amantes, cerca de Mexico, D.F.

1.4.12 – Património

Compreendeu-se também, que de igual forma se deveria compreender o espaço construído anteriormente, pelas gerações passadas, como motivo de orgulho de uma nação, de símbolo de que esta possa acarretar no desenvolvimento das cidades e de áreas rurais específicas.

Pela compreensão, que não somente o que se irá construir no futuro, mas que o respeito por quem nos fez evoluir no tempo em termos de inovação e em questão de estilo como no avanço da arte e pelo engenho de se construir, determinou-se que se deveria preservar determinados edifícios, os quais serão denominados de Património arquitetónico, e entre estes saber também que para os restaurar se deve por um lado ou manter exatamente a memória de como estes eram no passado, ou compreender que possam ter sofrido alterações por meio de intermediários que não se questionaram sobre a sua essência histórica na compreensão das épocas vividas passadas.

Desta preocupação surge no século XIX a necessidade de existir um conjunto de leis de modo a proteger monumentos antigos, desde ruínas, a mosteiros, tudo que possa conter um valor histórico e que tenha significado na construção da modernidade, preservada pela identidade do passado.

Alguns dos arquitetos que se preocuparam, aquando de um pedido de restauração de um projeto que contivesse parte de um edifício histórico foi a de deixar à vista exatamente algumas das camadas que foram sobrepostas à obra original, inclusive a própria para que o visitante, coletivo ou individual que possa admirar de todo esse contexto em uma narrativa do passado, como verificamos na recuperação do Castel Vecchio, Itália, em 1956-1964, por Carlo Scarpa (1906-1978).

1.4.13 – Neo-Racionalismo

Dando-se continuidade à importância histórica e local, através da memória do lugar, como pelo seu símbolo, surge um movimento arquitetónico proveniente de Itália, "la Tendenza", que explorou de forma significativa e inovadora os modelos que advêm do passado em todas as suas formas e contextos, inclusive através das suas plantas urbanas, para que possam ser integradas vivamente do passado e praticadas num design moderno e numa arquitetura revivalista que se tornou conhecida como o Neo-Racionalismo.

Desta prática surge a necessidade de se compreender que existe uma morfologia presente em cada cidade, e que todas estas são detentoras de um património distinto e único.

“Os arquitectos, teóricos e historiadores italianos mostraram-se muito receptivos a este tipo de ideias sobre a história e constituição da cidade. O seu trabalho deu frutos numa série de campos, desde projectos de restauração de edifícios à publicação de livros, nomeadamente a extensa e estimulante obra *A História da Cidade*, de Leonardo Benévolo, historiador de urbanismo. Também Aldo Rossi, fundador do movimento neo-racionalista e escritor, publicou em 1966 *A Arquitectura da Cidade* abordando estas questões.”¹²¹

“O movimento emergiu com mais força em Itália, onde os arquitectos tiveram oportunidade de aprender a partir dos fascinantes centros históricos das cidades. Rossi foi ainda estimulado pelas pinturas de Giorgio de Chirico, telas assombrosas, surreais, onde a forte luminosidade oblíqua joga com os detalhes de ruas e praças urbanas tranquilas, salientando arcadas, torres, monumentos e estátuas.”¹²²

Nas novas construções modernas, houve tanto uma influência pelas formas puras e monumentais do passado, como que também se realizaram experiências ao nível do produto, colocando em objetos diários a capacidade de estes invocarem o mesmo tratamento de interesse pela temática do classicismo, como poderemos reconhecer na forma desenhada para um jarro, realizado por Mario Botta (1943), ou uma cafeteira, como *La Cupola*, de Aldo Rossi (1931-1997).



Figura 62 – Jarro, Mario Botta

Figura 63 – Cafeteira, Aldo Rossi

¹²¹ Wilkinson, Philip. 157

¹²² Wilkinson, Philip. 157-158

Encontramos em Milão um edifício representativo de toda uma vontade de subjugar história e modernidade num só objeto construído como acontece com a Torre Velasca, 1957 realizada pelo estúdio BBPR, que lhe permite dialogar com a própria perspectiva de se integrar contextualmente na história da cidade e ao mesmo tempo ser contemporâneo e moderno à sua época, lembrando na sua forma de estarmos presentes e diante de um castelo medieval.



Figura 64 – Torre Velasca, Milão

1.4.14 – Avanços e inquietações urbanas

Embora no início da segunda metade do século XX, arquitetos, teóricos e sociólogos presenciaram uma inversão de pensamento relativamente à atitude de globalizar todo e qualquer espaço segundo as condições do movimento do estilo internacional, contudo aplicaram-se neste tempo específico, sendo o seu auge, construções de raiz segundo os princípios da carta de Atenas.

Edificaram-se novas cidades como Brasília, no Brasil, por Lucio Costa (1902-1998) e Oscar Niemeyer (1907-2012), Chandigarh, na Índia, por Le Corbusier, Canberra, na Austrália, por Walter Burley Griffin (1876-1937), tornando-se estas não só novas cidades do século XX, como capitais das mesmas.

Construíram-se estas novas cidades segundo preocupações de segregação do espaço tais como as vias próprias para peões e como para o automóvel, que de igual tratamento se tornou uma preocupação por parte de todas as cidades do mundo, a fim de possibilitar uma maior correspondência de segurança e conforto na circulação de que se compunham agora os novos cenários urbanos, de todo um conjunto de transportes, até porque encontramos neste século que o motor da cidade é aquele igual ao fluxo que se faz na mesma diariamente, marcando um novo tipo de vida quotidiana, regulando o tempo a tornar-se cada vez mais preciso e cronometrado, compatível com os horários de trabalho, como se de uma mecânica própria se tratasse, e que desta noção encontramos a compreensão da frase a que Le Corbusier queria nos dar a entender, de que uma casa se tornaria uma simples máquina de habitar.

Existe porém, no crescimento da maior parte das cidades, referências ao nosso passado, que entendendo estas de forma orgânica em relação à sua configuração de desenvolvimento, que se mantém aos nossos olhos na cidade contemporânea, como características que preservamos através do cruzamento que vai desde ruelas desconhecidas até edifícios seculares, como de palácios luxuosos, diante de habitações modernas e dos grandes edifícios de escritórios que hoje utilizamos para o trabalho, pelo que existe uma interessante simbiose e uma mescla de estilos e materiais possíveis de serem encontrados nas suas mais variadas formas e feitios, num enriquecimento cultural, ao nível do engrandecimento da própria cidade, havendo um maior interesse por parte do visitante ou do residente de observar com mais pormenor.

Deste interesse, surgem os apontamentos que Gordon Cullen (1914-1994) abordou no livro que escrevera sobre a paisagem urbana, "The Concise Townscape", em 1961, realçando os aspetos positivos já existentes das próprias cidades e de como estas mudam a nossa compreensão dentro desta, explicando o quanto é importante perceber o esforço realizado nos tempos passados de organizar todo aquele esforço de se construir peça a peça, dando a conhecer uma morfologia precisa que cada cidade possui em si própria.

Capítulo II – Manifestações da Arquitetura Contemporânea

2.1 – Introdução à Arquitetura Contemporânea

A cidade tal como a conhecemos tem vindo a ser constantemente utilizada como palco de suporte à estruturação de um meio social onde ocorrem inovações e interações, o que destoa e propõe ao longo do tempo uma inevitável capacidade contínua de reestruturação das virtudes do espaço em que as pessoas se apropriam e ao mesmo tempo se projetam no exercício de uma narrativa histórica do lugar.

A arquitetura contemporânea, em cada tempo humano, traduz-se num modo de vida próprio, inscrito nas suas dificuldades, inacessibilidades, preocupações e modos de pensar, pelo que é pela compreensão de que as certezas dadas pela razão e objetividade não são inteiramente na sua totalidade correspondentes à necessidade produtiva e intelectual do ser humano, mas como um método de um processo interativo e dinâmico entre as várias classes sociais na divisão de tarefas que comportam uma estrutura social estabelecida fisicamente em componentes rurais e urbanas, com um maior ou menor acesso às tecnologias inerentes consoante o poder económico que cada indivíduo ou até mesmo coletivo, que no meio em que se encontra inserido, projeta assim o ser humano num consumismo de uma projeção de um eu para com a sociedade e a responsabilidade que assiste a cada um de dar o seu contributo para o funcionamento de todo um sistema, adquirindo nesta perspetiva a noção de que objetos projetados e espaços utilizados estão necessariamente ligados à função e utilidade que cada um destes comporta, e que estando o ser humano cada vez mais ligado a um tempo industrial, bem como cada vez mais a um tempo onde a informação é privilegiada, se transforma num ser cada mais individualista, consciencioso, onde pode selecionar uma ampla quantidade de escolha, mas cada vez mais tecnicista, perdendo-se o mito de uma aura especial em torno dessa mesma escolha, menos endeusada, menos transcendente, porque a partir da segunda metade do século XX, quase tudo se pode explicar.

A escala de consequências a que a arquitetura moderna e contemporânea do século XX chegou, demonstrou que produzir industrialmente todos estes materiais para uma nova sociedade correspondente, interrompe a plenitude da própria natureza, dos seus recursos, e do modo como os esgotamos, tornando-se escassos, prevendo que no futuro, a falta destes condicionará um outro modo de estar na própria vida, pelo que a arquitetura a seu tempo lhe corresponderá forma e uma respetiva organização da mesma, aliada às energias renováveis, que no presente século XXI, se colocam em voga.

Transcrevendo que a Modernidade se pode encerrar, para dar lugar a uma outra modernidade, esta pode também ser vista como uma continuação dos pressupostos anteriormente desenvolvidos, mas numa dupla face da já existente.

Se uma primeira modernidade se refere primeiramente ao Iluminismo, movimento cultural apologista da razão, que surgiu no século XVIII, uma segunda se apoiará no século XX, pela inovação da forma como comunicamos, numa nova era pela informação e pela informática, em que ao nível da redistribuição dos produtos, o sistema capitalista sobrepõe-se por inteiro a todos os setores da indústria, dando-lhe um caráter cada vez mais individual ao nível do produto e das pessoas que se começam a integrar neste ciclo económico, que sem este se torna quase que impossível viver, obrigando as pessoas a adquirir um emprego para se auto-sustentarem e estarem dependentes das grandes instituições que controlam os média e a distribuição dos recursos, tornando o mundo muito mais competitivo, a favor do valor comercial, obrigando a existir uma formação cada vez mais especializada, com escolaridade mínima.

No século XX, o observador é lhe constantemente sugerido toda uma campanha publicitária dos produtos em questão e se render aos mesmos, sobre uma questão de marketing e da marca de uma empresa.

Deste modo, surgiu após o início da era industrial, uma economia que afecta a forma como encaramos a produção de novos produtos e a estética decorrente desta, pelo que este novo eixo económico apoia-se fortemente em serviços de como dar destaque ao produto fabricado, pelo que a especialização de como a informação de uma dada novidade alcança os vários públicos-alvos denominou a forma como iríamos estruturar a nova sociedade, por meio da importação e da exportação de produtos concebidos por actividades secundárias e terciárias ao nível do trabalho.

Os novos meios de comunicação são a nova condição de apropriação de um mundo material, e a estética em si é necessariamente modificada em termos dos valores que subjazem de todo o método e construção presente na abordagem de todas as etapas envolvidas, desde a criação do produto ao seu destinatário, envolvendo o comprador, ou a pessoa que o adquire, e o fato de este ser seduzido pelo produto, sendo confrontado e require-lo diante de si.

2.2 – Correntes Pós-Modernas, Contemporâneas

Entender o pós-modernismo em arquitetura, como superação do modernismo por si próprio, passa por se começar a perceber que existe uma transição que se faz sentir numa evolução final do modernismo por parte do sistema de arranha-céus projetado por Mies Van der Rohe, que começara por significar uma atitude edificatória que simbolizasse o crescimento e a prosperidade económica, pelo que outros arquitetos da sua geração e futuramente, após o trabalho deste arquiteto, aperceberam-se que os esqueletos estruturais em aço e as fachadas em vidro eram a pronúncia dos novos conceitos de escritórios e de estabelecimento de grandes empresas a serem colocadas vivamente no mercado, sendo que construção em altura torna-se um fator dominante, assumindo que a procura e a elaboração de uma pesquisa pelos materiais, como pela sua leveza e pelo fator de haver uma adequada climatização vão salientando o que de melhor se pode encontrar perante uma sofisticação do panorama ao nível da arquitetura.

Esta ligeireza de construção perante a fachada, pela resolução de como se encerram as juntas que delimitam determinados materiais e também pela forma como se coligam inclusive as vigas de betão e em aço, faz com que se permita ou não determinadas coberturas com determinados vãos e um exterior estrutural cuja exploração por diversos arquitetos levou a que se procurasse por vezes a sua própria transparência como através de chapas de vidro em acrílico, como acontece no estado olímpico em Munique, de Frei Otto (1925), ou até mesmo a diferente conjugação de materiais como acontece na sede da Ford Foundation, em Nova York, desenhada por Kevin Roche (1922) e John Dinkeloo (1918-1981), onde atribuem ao vidro um alicerce pelo granito marrom-rosa como uma complementaridade, para evidenciar mudanças de significação quanto ao arquétipo do próprio edifício em altura, contribuindo também neste caso em específico para que fosse implementado um jardim interior, para que a natureza e a cidade possam e devam estar intimamente ligadas, ou que igualmente percecionados no ato de construção de arranha-céus, como uma nova variante a ter em conta, equilibrando assim uma melhor integração da peça arquitetónica com a envolvente e favorecendo a criação de espaços verdes em seu redor.



Figura 65 e 66 – Ford Foundation, Nova York

Evoluindo contemporaneamente e procurando cada vez mais uma nova procura pela representação dos diversos materiais ao dispor das novas tecnologias e soluções estruturais, encontraram-se novas formas de apresentar a peça arquitetónica diante do espectador, como acontece no centro Pompidou, de Richard Rogers (1933) e Renzo Piano (1937), em Paris, sendo este a primeira grande manifestação de uma evolução tardia do modernismo e cujo exterior nos propõe como se de uma arquitetura de expressão brutalista se tratasse, por evidenciar todos os seus elementos tecnicistas à vista, desde as tubagens às canalizações da mesma, e tornou-se por isso mesmo também sinónimo de uma arquitetura revolucionária, pois denuncia junto do público um novo entendimento de como organizar por fora todas as suas principais dependências desde os acessos à questão elevatória, como pelas soluções técnicas necessárias para o seu correto funcionamento, mantendo a circulação livre interiormente e deixando espaços multifuncionais ao dispor dos utentes do espaço.

A convergência de novos estados sociais, de quebra para com sistemas ditatoriais, e que em conjunto com novos compromissos de futuro para com a tecnologia, tal como uma nova preocupação urbanista deixada pela não resolução dos problemas de uma cidade deixada pelos modernistas, fez com que se olhasse para cidade de maneira diferente, como um organismo vivo, que ele próprio é detentor da unidade com que se delimita a si próprio, e que é possível compor dentro deste os mais diversos estilos arquitetónicos, desde um edifício barroco a encontrar-se em tensão para com um simpatizante de fachada neoclássica, ou então cujas composições administrassem extensas faixas contínuas de placas envidraçadas e cuja imagem é espelhada nas várias nuances de diversas expressões históricas com que se lhe deparam em frontalidade.

A linguagem assumiu assim, em arquitetura a compreensão, de que esta poderia ser modelada, reorganizada por quem soubesse por lucidez devolver ao passado uma nova postura, novas representações das suas intenções, por um conjunto de citações históricas, e pela necessidade que houve em devolver aos edifícios originais de outras épocas o seu rosto original.

Relativamente à conceção de edifícios de raiz, foi proposto por alguns arquitetos da década de 60 e 70, o confronto pelo conhecimento que possuíam como observadores das ordens clássicas e de como reintegrá-las como vanguardas de expressão numa sociedade nova, exigente, e consumista a par de todos os materiais modernos indicarem expressões totalmente diferentes do passado.

Pelas mãos de Robert Venturi (1925) foram escritos dois dos principais e mais controversos livros que permitiram confirmar e autenticar a mudança do tipo de registo perante a análise de uma dada obra de arquitetura e de como mudar o paradigma perante a corrente até então desenvolvida e a dos valores que permaneciam desde o passado, perante uma "Complexidade e contradição em arquitetura" e "Aprendendo com Las Vegas", questionando uma questão de conhecimento de emprego e aplicação dos estilos do passado, até à edificação que hoje se nos apresenta maioritariamente como imagens essencialmente de propaganda.

A arquitetura High-Tech, foi uma outra corrente deste período, caracterizada pela sua esbeltez e elegância, como ponto de partida de uma arquitetura que se evidencia claramente no destaque internacional e que é no fundo uma aplicação de ideias que já antecedem a este período, pelos desenhos de magníficos projetos futuristas deixados pelo grupo Archigram e pelas ideias realizadas por Buckminster Fuller relativamente às suas estruturas, pela conclusão de que grandes estruturas e espaços necessitam agora a integração de equipamentos urbanos cujo uso torna-se imperativo, relativamente à construção de aeroportos, toda uma rede de estação de comboios de média e alta velocidade, como o TGV, bem como espaços desportivos ou espaços multifacetados cujas modalidades incorporarem a realização dos jogos olímpicos, como estádios de futebol, e também ao nível da importância artística e cultural como museus de arte e de peças históricas, sendo que também os centros comerciais tornavam-se inclusive uma nova moda de compra e de venda de utilidades quotidianas, como prestadora de serviços culturais inseridos interiormente, pelo que o aço e o ferro tornam-se elementos excecionais para se criarem vãos distanciadíssimos para as grandes massas populacionais.

A arquitetura High-tech, acaba por se tornar também como uma expressão de apresentação visual a um tempo em que nos encontramos, perante a máquina, como se fosse uma, através da sua expressão metálica e reluzente.



Figura 67 – Banco HSBC, Hong Kong

“Esta arquitectura rechaza siempre cualquier retorno historicista o cualquier juego formal, decorativo o arbitrario. Sigue vigente la confianza en los principios básicos de las vanguardias de principios de siglo, en especial el papel central otorgado a la tecnología como fuente de inspiración. Es siempre una arquitectura reductiva, que intenta resolver el máximo de cuestiones con el mínimo de formas, confiando en la capacidad de síntesis que la tecnología posee. Es una arquitectura que pretende una máxima racionalidad y coherencia, que persigue la imagen de globalidad de un conjunto lógico y mecánico.”¹²³

¹²³ Montaner, Josep Maria. 247

2.2.1 – Arquitetura Pós-Modernista

“As mais abrangentes apresentações das questões do pós-modernismo por vezes incluem referências a problemas e conceitos epistemológicos, tais como a crise do determinismo, o lugar do acaso e da desordem no processo natural, o princípio da indeterminação de Heisenberg, a questão do tempo e particularmente do tempo irreversível (cujo reconhecimento removeu o poderoso modelo clássico do universo como mecanismo de um relógio), a visão das teorias científicas de Karl Popper em termos de «falsidade» em vez de «verificabilidade», e os «paradigmas» e «revoluções científicas» de Thomas Khun. Subentende-se que tais ideias podem ser facilmente mal interpretadas e distorcidas por críticos literários e artistas. Mesmo assim, o novo interesse dos críticos em questões teórico-epistemológicas vem de um verdadeiro sentimento de que ocorreram mudanças importantes nos modos como a ciência se vê a si própria e à legitimidade dos seus métodos de inferência.”¹²⁴



Figura 68 – Casa Vanna Venturi, em Chestnut Hill, Filadélfia

Deste modo e na procura da definição de um estilo pós-moderno em arquitetura, começamos por assistir na moradia projetada por Robert Venturi, para sua mãe, a Casa Vanna Venturi, em Chestnut Hill, Filadélfia, em que colocamos sobre esta uma nova interrogação de como devemos interpretar a beleza como sendo um fato histórico-temporal, pelo rebuscar de experiências praticadas pelos arquitetos do passado. Venturi contribuiu com um exemplo

¹²⁴ Calinescu, Matei. 236-237

paradigmático, como verificamos através de “(...) uma nova formulação de casa de pradaria, com lareira central e espaços interiores desenvolvidos de modo harmonioso, que corporizam, simultaneamente, coesão e transparência. A fachada tornou-se, segundo Venturi, na “imagem simbólica” de uma casa, retomando a arquitetura do período da Revolução do séc. XVIII.”¹²⁵

“Nesta arquitectura, a fachada era portadora de expressão autónoma. O postulado do funcionalismo não tinha qualquer validade. Esta sua ruptura consciente já é visível na utilização de fórmulas arquitectónicas de dignidade numa casa suburbana. A casa, com o frontão rigoroso quebrado ao meio segue declaradamente o princípio da “simetria assimétrica”, tanto na disposição das janelas, como na chaminé plana, que se revela como a parede traseira do quarto no piso do sótão. A forma geométrica rigorosa da fachada principal, o segmento de arco sobre a entrada, a janela de sacada na parte de trás mostram Venturi como conhecedor da arquitectura do período da Revolução, tal como era proposta por Ledoux nas suas casas de campo para as salinas de Chaux (1776). O frontão quebrado é um elemento da arquitectura maneirista que é aqui utilizado simultaneamente como clarabóia para os quartos laterais do sótão.”¹²⁶

“Venturi quis mostrar que ainda era possível construir de forma poética na época do Brutalismo. A fachada é propositamente concebida com recurso à arquitectura racionalista do séc.XVIII. É a tentativa de voltar a conquistar a “arte de conceber” depois do modernismo.”¹²⁷

“Venturi analisou mais a arquitectura de um ponto de vista teórico do que através das obras que realizou. Pretendia recuperar a memória do cânon da arquitectura, válido durante centenas de anos.”¹²⁸

“Sob este ponto de vista, no entanto, a arquitectura de Venturi não era nada moderna, mas antes bastante conservadora. Contudo, apesar de Venturi recorrer a formas históricas, as suas obras seriam impensáveis sem o Modernismo clássico, pois definem-se precisamente pela crítica a esse Modernismo. A ideia de Venturi não era regressar a um período anterior ao Modernismo, mas sim contrapor uma alternativa às suas degenerescências enfadonhas e sem qualidade. A arquitectura de venturi era, deste modo, um primeiro ponto de partida para a ultrapassagem do Modernismo, o início do Pós-Modernismo.”¹²⁹

¹²⁵ Tietz, Jurgen. 84

¹²⁶ Tietz, Jurgen. 84

¹²⁷ Tietz, Jurgen. 84

¹²⁸ Tietz, Jurgen. 84

¹²⁹ Tietz, Jurgen. 85



Figura 69– American Telephone and Telegraph (AT&T) Building, Nova York
 Figura 70 – Piazza d’Ítália, em Nova Orleães, Louisiana

À parte da obra de Venturi, outros arquitetos enriqueceram e contribuíram para esta interpretação histórica de uma superação pelo modernismo, através de não só por uma alusão a citações do passado, como também por um hedonismo presente e um uso diferenciado da cor, suscitando admiração, e controvérsia, como manifestou Charles Moore, na Piazza d’Ítália, em Nova Orleães, Louisiana, 1978, e também de forma brilhante como contrapôs Philip Johnson, no American Telephone and Telegraph (AT&T) Building, em Nova York, em 1982.

De igual modo, a nova ampliação da galeria de Estugarda, por James Stirling (1926-1992), realizada entre 1977-1984, influenciou à desconstrução formal que se começaria a assistir mais tarde pela arquitetura desconstrutivista, em que pela sua peça realizada, invocaria cor e formas curvas onde o neoclassicismo ganha uma transposição pelo extravagante e pela incorporação inédita de grandes volumes a evidenciar uma certa provocação às regras do anterior movimento arquitetónico, não só entrando em confronto com este, como se demarca através de “(...) revestimentos com pedra natural, elementos high-tech, como o elevador envidraçado, elementos românticos e anedóticos como o acabamento das aberturas da ventilação da garagem em forma de “perfuração da parede”, à frente da qual ainda se encontram, na relva, as pedras “retiradas”, ou ainda bizarras como a “entrada de túmulo egípcio” através da qual se acede à sala de exposições temporárias.”¹³⁰

¹³⁰ Gympel, Jan. 108

“A substância intelectual deste estilo demonstrou ser tão indigente que só lhe foi possível suscitar sensação por um curto espaço de tempo, até ao final dos anos oitenta. Não tinha passado ainda uma década e já muito do que tinha sido construído parecia apenas enfadonho e risível.”¹³¹

Contudo, na arquitetura pós-moderna, como Robert Venturi noticiou, o menos pode-se tornar aborrecido, daí esta exaltação pelo complexo, pelo conhecimento das formas, pelo estranhamento do que é simples e justamente resultado do que a função possa evocar apenas o que se pode considerar essencial.

2.2.2 – Desconstrutivismo

A arquitetura que se dá pelo nome de uma arquitetura que se encontra desconstruída, deve a sua razão de ser a vários acontecimentos que se iniciaram na primeira metade do século XX, pela compreensão de que em primeiro lugar que a geometria euclidiana não servia tanto as equações de Albert Einstein (1879-1955), de Boris Podolsky (1896-1966) e de Nathan Rose (1909-1995), como de outros matemáticos do século XX, que devido aos efeitos de entropia e da deformação do espaço curvo, não seria possível entender toda a mecânica existente no universo para as possíveis alterações espaço-temporais que estavam a ser constatadas pelos novos conhecimentos postos em causa.

O mesmo aconteceu na arte pictórica, pela anti-arte, de Marcel Duchamp (1887-1968), e por um outro movimento igualmente importante e fundamental pelo conceção do que poderíamos considerar de abstrato, por figuras e formas mal definidas, ou rastros de cor, que percecionam várias formas de leitura, como foram as propostas artísticas que compunham as ideias de Wassily Kandinsky (1866-1944) e de Joan Miró (1893-1983), entre outros brilhantes artistas do seu tempo, caminhando-se depois pela ilusão ótica de que personagens pudessem esclarecer um mundo ordenado entre a fantasia e a realidade pelos trabalhos de Marc Chagal (1887-1985).

Materialmente, a par de outros avanços na própria estética da arte pictórica e edificatória, foi no início do século XX que se consolidou a vertente que mais marcou um período do qual é agora revivido no mundo contemporâneo pelas suas ideias, de que a arquitetura soviética pôs em prática, pela introdução de de desenhos que assentaram nos trabalhos práticos de El Lissitzky (1890-1941) e de Kazimir Malevitch (1879-1935), e que mais tarde encontrou conforto e personalidade em obras de arquitetura que se configuraram como um tempo

¹³¹ Gympel, Jan. 108

em que a Rússia necessitava de se manter a par dos avanços próprios da arte, revelando uma linguagem até então desigual, o qual hoje lhe damos o nome de construtivismo, que consiste essencialmente, em praticar uma arquitetura cuja geometria, embora separando e desmembrando num jogo de linhas conexas, permite sempre manter um estado de unidade perante o seu resultado final.

Torna-se também igualmente importante reconhecer que as vanguardas da época do início do século XX, pelo cubismo em especial, permitiam assim assistir a uma diferente leitura de conjugar o que se esperava ser-se correto no tratamento de ligação perante as várias faces geométricas dentro de um cubo, e que Pablo Picasso (1881-1973) soube absorver pela procura incessante sobre os ombros de Paul Cézanne (1839-1906) como fonte de conhecimento, na descoberta de uma nova revolução pictórica, que conduziria inevitavelmente, em conjunto com o avanço das teorias matemáticas sobre o mundo, colidir e colocar todos os aspetos da realidade diante do mesmo tempo, dentro do mesmo conhecimento, na mesma época, o que só foi adiado em parte esta evolução de raciocínio, devido ao surgimento das duas grandes guerras mundiais, e por outro lado, houve a necessidade de por em prática o funcionalismo que o Modernismo tanto fazia questão em colocar nas formas edificatórias. Um cubismo sintético, simplificador, numa segunda fase deste movimento, permitia igualmente cada vez mais uma maior desmaterialização pela capacidade de significação que uma forma pode ter quando lhe é reconhecido alguma das suas formas patentes.

O cubismo manifestou-se como uma nova postura de representação, de conversão de uma dada imagem diante de nós, do espetador original, por algo que procura evidenciar e que se encontra de forma omissa, tangencial, escondida ou desvinculada.

O Desconstrutivismo, vem no fundo aplicar parte destes conceitos, de distorção, de fragmentação.

Este movimento começou por causar estranheza e sensação, mas também dúvidas e incertezas se ao nível do espetador se estas edificações poderiam cair e tombar de alguma forma, tal como aconteceu pela leitura de algumas das primeiras obras deste movimento arquitetónico, em que o espetador, olhava abismado para a possibilidade de construção que se tornava possível naquela época, através da cadeia de supermercados Best Supermarkt, onde foi empregue uma solução atrevida por parte de um grupo de arquitetos que deu ênfase à colocação de uma fachada oblíqua, de modo a poder causar espanto por quem se lhes deparasse à sua porta, de maneira a trazer a novidade inclusive para o negócio do supermercado, de maneira a que o comprador se entretenha e se divirta enquanto cliente que possa ser atraído por esta apropriação de uma imagem que supostamente não deveria coincidir com este tipo de negócio, mas que face à compreensão de que o

mundo se tornava cada vez mais um espaço publicitário em todos os sentidos, neste tal como em outros projetos, houve o estudo de se querer atrair realmente seguidores e porventura clientes que de forma contínua, durante um tempo, fez com que se prosperasse e contribuísse para a expansão deste modelo artístico e arquitetónico.

Muitas das vezes, as obras arquitetónicas resultaram e revelaram-se em compreensão como sendo um conjunto de peças agregadas entre si, através dos mais diversos materiais de construção, compostas por colunas, lajes e vigas de sustentação, mas que no mundo contemporâneo, estas começaram por aparecer à vista, como forma também de se retirar ao conteúdo interno espaço, para que possa haver mais mobilidade de circulação e de ocupação, pelo que muitas vezes estas peças construídas acabavam por parecer autênticos estaleiros.

Um dos seus primeiros pioneiros, relativamente ao movimento desconstrutivista, foi Frank Gehry (1929), que através de um jogo de formas inventivas e cheias de imaginação foi começando a dar forma a um estilo que possa ser revelado imediatamente como tal, pela deformação, mas que sem ajuda informática mais tarde, que começara a aparecer pelos programas computacionais, não seria possível estabelecer uma ligação tão perfeita em termos de análise de exequibilidade do projeto, peça a peça de futuros grandes projetos.

A sua primeira obra, foi a casa que ele próprio construiu e que remodelou em Santa Mónica, em 1978, para si, como um emaranhado de combinações que se propunham mudar o percurso da sua própria linguagem da atitude de se construir, pelo que fez uso de materiais baratos como chapas onduladas, tábuas e até mesmo redes metálicas.

Mais tarde, foi em Bilbao que recebeu a sua mais prestigiada encomenda, para se poder criar um museu que captasse as atenções do mundo, para que pudesse ser alvo de atenção e de dar um novo impulso à própria cidade. A obra, sendo um futuro museu, acabou por se tornar ela própria uma obra de arte, cuja contestação lhe fariam em referenciar que para o arquiteto, se havia preocupado mais com a forma e estética do edifício do que as peças de arte que iriam ser contidas interiormente.



Figura 71– Museu Guggenheim de Bilbao

Outros exemplares arquitetónicos seguiram-se após o Museu Guggenheim de Bilbao, desde este arquiteto a outros nomes relevantes como Zaha Hadid (1950), Peter Eisenman (1932), Daniel Libeskind (1946), Rem Koolhaas (1944), entre outros, pelo que se destacaram como pioneiros deste movimento que se iniciou em termos teóricos por meio dos escritos de Jacques Derrida (1930-2004), filósofo francês, que ressaltou que "(...) el significado de un texto dado (ensayo, novela, artículo periodístico) es el resultado de la diferencia entre las palabras usadas más que la referencia a los conceptos que definen. Es decir, que los diferentes significados de un texto se pueden descubrir separando las estructuras del lenguaje de que se compone." ¹³²

"En los años ochenta, en Estados Unidos esta teoría filosófica se extrapoló al lenguaje arquitectónico y se creó un estilo denominado deconstrucción. A partir de mismo, una serie de arquitectos empezaron a descomponer y a volver a montar edificios convencionales para imbuirlos de un nuevo significado o, simplemente, para seguir la moda." ¹³³

Em Portugal, encontramos no Porto, junto à rotunda da Boavista, a Casa da Música, projetada por Rem Koolhaas, pelo que o auditório tem como

¹³² Glancey, Jonathan. 220

¹³³ Glancey, Jonathan. 220

enquadramento de alcance visual o Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular, denotando-se em todas as suas fachadas embora com torções presentes, o facto de estas se adequarem de forma exemplar para com a envolvente em termos de altura que estes possuem, representando igualmente um marco que se implantou numa cidade receptiva a uma expressão contemporânea, enquadrada num mundo em mutação, embora possuindo inúmeras construções históricas.

Entre os arquitetos referidos, surgem também igualmente outros nomes que ajudaram a compor o movimento em si, com novas formas de se ver a arquitetura e de forma peculiar, pelos trabalhos da Coop Himmelblau (1968), em que as torções oferecidos pelo mesmo são demasiado radicais e oblíquas em relação à tradição, como verificamos num dos seus mais conhecidos trabalhos, o Ático em Viena, que consistiu na ampliação de um escritório de advogados pela sua cobertura, que oferece a um edifício antigo uma nova projeção mais recente dos tempos de hoje, contudo desligada do seu contexto, não procurando em semelhança do que se encontra em torno de estar adequada a nível de materiais, mas somente pela baixa altura de que este consiga realmente trazer uma certa unidade.

Encontramos também neste tipo de arquitetura, a potencialidade que Bernard Tschumi (1944), cuja capacidade identifica-se em dinamizar o movimento desconstrutivismo de uma forma mais geométrica, como acontece em La Villette, em Paris, através de "(...) pavilhões lacados de vermelho que pontuam numa quadrícula, como que uma composição quebrada de elementos cúbicos, o parque de La Villette albergam cafés e restaurantes. Tschumi invoca com eles o culto da máquina dos construtivistas e soletra componentes de uma linguagem arquitectónica cujo texto já não pode ser decifrado." ¹³⁴ "Tschumi ha intentado explorar las posibilidades formales y arquitectónicas de estos mundos próximos. La preocupación por la velocidad, el movimiento y el dinamismo se expresan mejor en lo discontinuo, en lo fragmentario, en un escenario hecho de montajes, que busca el choque entre imágenes, la violència y la fricción, la ruptura y la sorpresa. Tschumi persigue una arquitectura que exprese explosión del potencial del deseo reprimido por la sociedad capitalista." ¹³⁵

¹³⁴ Gympel, Jan. 108

¹³⁵ Montaner, Josep Maria. 236

2.2.3 – Arquiteturas Alternativas

Opondo-se às preocupações evolutivas, pelo uso dos mais diversos materiais e das formas que possam ser recriadas com estes, houve também a necessidade e a preocupação de que em arquitetura possa existir um outro tipo de consciência e preocupação que surge por parte de arquitetos que entendem que o destaque do possível desgaste do planeta em termos de poluição e dos recursos que nele existam, derivados do processo de industrialização, possam ameaçar as várias espécies de seres vivos e ecossistemas próprios que existem muito antes do homem existir, numa relação para com a natureza.

Em primeiro lugar, pela obtenção de recursos no local, ou perto do mesmo, economiza-se os custos de transporte destes pelo que se salienta também o fato de se contribuir para uma economia dentro da própria região.

Em segundo lugar, o ideal de baixo consumo energético torna-se apelativo, pelo uso de diversos materiais, desde pneus de automóveis ao uso de garrafas de plástico, que vão de encontro a outros tipos de materiais recicláveis, desde que se possam conjugar, e serem enchidos com algo para serem fortalecidos como as paredes que temos em tijolo, sendo agora substituída por terra por exemplo, pelo que se tornam igualmente resistentes ao fogo bem como aos sismos.

Este tipo de soluções acabam por resolver diversos problemas ambientais, se forem praticados em massa perante este modelo de construção, pela baixa emissão de carbono que assistimos na edificação das habitações de hoje.

Contudo, este tipo de edifícios têm de estar preparados para estarem dependentes de si próprios em termos de ligação à rede pública, procurando serem auto-suficientes por si próprios, tendo que serem adaptados às condições locais, pela procura de uma disposição solar e de forma que as soluções empregues permitam uma boa ventilação e de retenção de calor.

Contudo, também se pode fazer uso de dispositivos como os painéis solares, mas pode não ser necessário caso exista uma correta disposição dos espaços segundo a luz solar e segundo a própria orientação do vento, para que haja uma adequada climatização face ao verão e uma resistência face ao inverno.

A arquitetura verde, identifica-se com estes propósitos e procura recapitalizar os diferentes recursos de forma eficiente, tornando-se amiga do ambiente, na medida em que procura respeitar o local, e também tirar partido deste.

Até recentemente, tem-se procurado com que espaços construídos, que utilizem a rede pública, no caso do emprego da arquitetura verde, utilizem

energias que fiquem acumuladas, de modo que possam ser enviadas para a rede pública, e que numa outra altura do ano, que estejam em défice da mesma, seja retornada a esta a quantidade antes emitida, que se torna novamente reaproveitada, transformando-se num ciclo, que ao longo do ano permite tornar a habitação continuamente auto-suficiente.

2.2.4 – Particularidade de Peter Eisenman

Depois de Filippo Brunelleschi e de Palladio reintegrarem em Itália um movimento consolidado em termos de um passado que lhes pertencera anteriormente, numa época anterior ao período medieval, bem como, o afirmaram de novo pela sua sobriedade e elegância ao ser-se detentor de um pelas ordens clássicas, foi agora perto do final do século XX, pela entrada do novo milénio abrir em consciência de que esta realidade já não servia para algumas utilidades de alguns arquitetos como Peter Eisenman, que através dos projectos através da casa I a X, não lhe importava agora necessariamente o local onde iriam ser inseridos os seus estudos arquitetónicos, como se a arquitetura agora desenvolver-se-ia por si própria segundo regras geométricas da própria qualidade do desenho, pela pesquisa das linhas que compõe um dado volume como o cubo, sendo que este arquiteto apresenta-nos uma nova atitude superada de toda a arquitetura antecedente por uma outra, onde não interessa propriamente a resolução da memória que jaz inicialmente no local, nem se a função que o espaço que lhe é determinado se é eficiente a fim de corresponder formas corretas e ordenadas a fim de que a pessoa que o utilizará, se o fruirá do seu uso, ou seja, a peça arquitetónica construída vive por si e para si, resultado da pesquisa elaborada que lhe pertence numa sucessão de outros estudos relativas à mesma procura que o autor pretende nas suas obras, sendo que a manipulação destas, pela sua estrutura geométrica é o que realmente conta no contributo que este arquiteto dá a entender.

Torna-se fundamentalmente a partir desta incessante busca, a ideia de que um projeto é um conceito elaborado, sendo que após deste confronto, este arquiteto traz a necessidade de uma depuração formal e linguística dos estudos que organizam uma dada obra, como se no fundo se tratasse de um projeto conceptual, onde por parte deste, surge a necessidade de se resolver de forma mais eficaz e direta determinados problemas a que a arquitetura anteriormente mais elaborada não conseguisse esse estreitamento e possa agora ser vista de um outro prisma, numa pesquisa, pelo tema a que abrange este mesmo dado conceito, e que este possa estruturar ligações que permitam determinar o que será melhor colocar numa dada solução e num

dado espaço, numa dada categoria, e numa dada especificidade de abordagem a ir de encontro com.

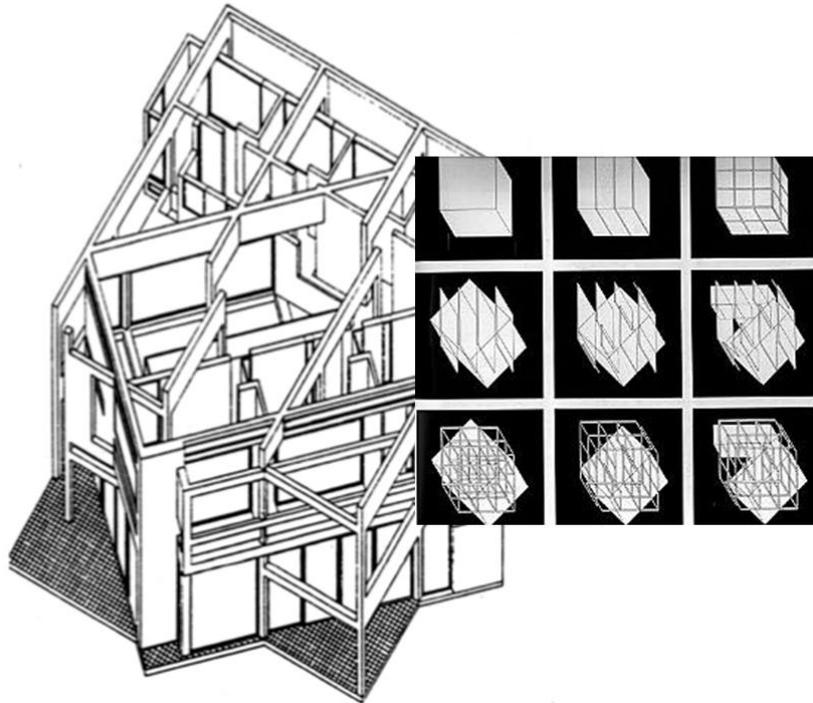


Figura 72 – Estudos da fragmentação de um cubo por Peter Eisenman

“As Casas I a X, não construídas, são matérias provenientes da cultura arquitectónica de Terragni, dos anos 30. Não são experiências nem sensações, mas uma contínua investigação mental, passando de uma para outra numa essência geral. Estudar as obras deste período, década de sessenta, é investigar a organização de um pensamento linear de modificações até atingir a Casa X. As suas regras de composição constam de um conjunto de matérias, como a subtracção do sólido, neste caso o cubo, em divisões do mesmo e a ampliação parcial, proporcionando contrastes entre as respectivas partes e o todo, com um sistema de rotações dessas partes, num sentido axial central, ou ainda, a translação molecular do cubo de Boole, no projecto para Cannaregio.”¹³⁶

¹³⁶ Consiglieri, Victor. 264



Figura 73 – House VI, Cornwall

2.2.5 – Mutações em curso

Apesar das novas manifestações estéticas pronunciadas pelos pós-modernistas, houve também um regresso a uma certa poesia de seguir alguns dos mestres do movimento e das vanguardas do século XX, pelo facto de alguns destes arquitetos terem sido alunos destes mestres, como Jacques Herzog (1950) e Pierre de Meuron (1950), de possuírem uma expressão de simplicidade pela expressão que resumia a atitude da capacidade de se entender um arquiteto que lhes foi seu mentor e professor, Aldo Rossi e que por outro lado mas de forma mais distanciada, Tadao Ando reconheceu em Le Corbusier a inspiração que precisava para praticar uma arquitetura minimalista pura, apoiada numa análise de dados sobre uma dada cultura histórica que pela aplicação de uma redução efetiva pelo uso de poucos materiais davam forma a uma ideia que se permitia transcender o espaço, colocando em torno deste uma certa aura, como se de um toque místico estivesse presente em suas obras, procurando sempre que a luz atravessasse de forma íntima o espaço, tornando-o único e irrepetível.

É através de um conjunto de admiração, euforia, agrado e compaixão que levou determinados arquitetos a seguirem os traços e as mesmas dúvidas de outrora como inquietações com o mesmo grau de interesse, em arquiteturas

de uma linguagem particular, numa busca por uma materialidade que pode ser caracterizada de várias formas.

Jean Nouvel (1945), arquitecto francês, por exemplo, vai buscar por si próprio uma certa poesia decorrente de uma estética apoiada pelo uso do vidro como material de referência e na própria autonomia de acrescentar a este "(...) um repertório já de si bastante rico. Nouvel obteve o reconhecimento internacional com o seu Institut du Monde Arabe (IMA), em Paris (1981-1987), implantado directamente na margem do Sena que, segundo o próprio arquitecto, constitui uma obra "absolutamente moderna"."¹³⁷

"O IMA foi construído no âmbito dos "grands projects" iniciados em Paris, nos anos 80, pelo presidente Mitterrand. Devido ao seu passado colonialista, sobretudo no séc. XIX e XX, a França manteve, até hoje, uma forte ligação com a cultura árabe. Com o IMA foi criado, em Paris, um espaço de apresentação único da cultura árabe que, com um museu, espaços para exposições temporárias, biblioteca, centro de documentação, sala de conferências e restaurante, retoma o programa dos museus construídos nos anos 80. O mérito especial do edifício de Nouvel é a ligação que estabelece entre os elementos árabes tradicionais como a nave com colunas que lembra uma mesquita, e a arquitectura high-tech em vidro."¹³⁸



Figura 74 – Institute du Monde Arabe (Interior), Paris

¹³⁷ Tietz, Jurgen. 102

¹³⁸ Tietz, Jurgen. 102

“As galerias Lafayette, em Berlim (1991-1996), constituem um outro exemplo da perícia de Nouvel na manipulação deste material de construção, quase imaterial. Trata-se de um dos poucos armazéns ambiciosos do ponto de vista arquitectónico, erigido nos anos 90, na Friedrichstraße, no âmbito da reconstrução do centro de Berlim após a queda da RDA.”¹³⁹



Figura 75 – Galeries Lafayette, Berlim

“Nouvel percorre um outro caminho. Prefere uma arquitectura cidadina, concebida com elegância e luz, vidro e transparência. O núcleo do edifício é constituído por um cone duplo em vidro que atravessa todos os pisos. No rés-do-chão apresenta-se invertido, como se o seu vértice fosse perfurar o solo. A impressão causada por esse cone em vidro é avassaladora, um achado estético espectacular, uma nova interpretação do pátio interior em vidro, importante para a história da tipologia do grande armazém comercial. E, num local dominado pelo vidro, também não falta o elevador transparente.”¹⁴⁰

A importância deste arquiteto advém exatamente por fazer querer evoluir a forma como o vidro é aplicado e segundo um encanto e uma misticidade própria de uma poesia, desde a fachada à sua cobertura, pelo que esta estética não é a primeira vez que se pretendeu transcender, mas tem continuação neste arquiteto, pelo que as raízes de toda esta pretensão começou inicialmente no Palácio cristal, pela contribuição de Joseph Paxton (1803-1865), e que mais tarde ganhou relevo nas experiências de torres em

¹³⁹ Tietz, Jurgen. 102-103

¹⁴⁰ Tietz, Jurgen. 103

vidro projetadas por Bruno Taut e que vai tendo repercussões por entre formas de gigantes esqueletos de aço que necessitaram do vidro em particular como material leve de revestimento e de transparência para com o mundo exterior.

Jean Nouvel, encontra-se de momento, a terminar uma grandiosa obra que se intitula Louvre Abu Dhabi, onde perfura a parte que encima toda uma estrutura que faz com que o edifício obtenha uma intensidade de luz inédita e de uma diferente intensidade para apreciação das obras que irão estar contidas futuramente, para que este tal como outros edifícios singulares possam estar devidamente preparados para acolher um novo século de liderança por parte do Médio Oriente, em relação às demais nacionalidades concorrentes.

Tem-se constatado igualmente, e desde então a partir dos anos 80, até aos dias de hoje, à reconversão de determinados espaços como sendo históricos e a serem restaurados bem como revitalizados para um usufruto de um público abrangente por todo o mundo, através de uma cultura de festas e da celebração desta atividade em cada país na elevação de espaços que dignificassem o país, como aconteceu com o museu de Orsay, em Paris, pelo que antes havia sido um espaço de excelência para a Exposição universal de 1900, pelo que se incorporou igualmente ao museu do Louvre uma forma geométrica triangular adjacente, que permitisse um maior fluxo das pessoas por entre seus visitantes, desenhado por Leo Ming Pei (1917), bem como outras construções por diversos autores como pelo Reichstag, palácio em Berlim, sede do parlamento alemão, que havia sido bombardeado na segunda guerra mundial, que foi igualmente alvo de uma transformação contemporânea, por parte do arquiteto Norman Foster (1935). O actual museu de arte Tate Modern, em Londres, havia sido uma central eléctrica e se reconverteu num dos mais prestigiados espaços não só de arte moderna como contemporânea, atraindo a par do Louvre milhões de visitantes todos os anos.



Figura 76 – Reichtag, Sede do parlamento alemão, Berlim



Figura 77 – Museu de Orsay, Paris

Figura 78 – Tate Modern, Londres

Assiste-se também graças a estas intervenções em obras seculares, a necessidade de, em conjunto com as novas condições interiores de aquecimento, de condutas de ar e de toda uma melhor qualidade de vida interna, um enriquecimento a dar continuidade a determinadas linguagens clássicas, pelo uso de estilos do passado, como observamos no complexo de vivendas, em Richmond Riverside, em Surrey, 1988, pelo projeto de Quinlan Terry (1937), e de até novas extravagâncias perante a monumentalidade de Ricardo Boffil (1939) perante o Le Palais D'Ábraxas, em Manre-La-Valée, em França, pelo que à parte destes arquitetos também experienciamos uma nova forma de evocação de um ressurgir clássico, da outrora época Romana, às mãos de Rafael Moneo (1937), que de uma atitude subtil enquadra as suas

peças de forma leve perante toda a glória do passado clássico, conseguindo com que as suas obras sejam realçadas e bem posicionadas ao lugar em que se encontram.

Em contraposição a uma certa moda pós-moderna, observamos que “(...) a principios de la década de los noventa, parece detectarse una nueva posición arquitectónica cansada tanto de los excessos decorativos, simbólicos y de lenguaje de la arquitectura más eclética y posmoderna, como del intelectualismo, elitismo y formalismo vacío de ciertas arquitecturas de la nueva abstracción formal, también llamada «deconstrucción». Assistimos a un resurgimiento del minimalismo y el racionalismo, a la aparición de arquitecturas que priman la búsqueda de un sentido común tectónico presente en el uso riguroso y ascético de los materiales, en la recreación de espacios directos y puros, en la utilización de formas volumétricas y geométricas simples, en la austera utilización de repertorios sígnicos. Ante la superabundancia y la duda, se opta por lo mínimo.”¹⁴¹

“Se trata de la recuperación de una poética de la sencillez, del silencio y del contextualismo que toma como referencia, por ejemplo, la obra de Richard Neutra, Luis Barragán, José António Coderch o Alvaro Siza Vieira.”¹⁴²

“Algunos ejemplos recientes en el panorama internacional evidencian esta tendencia que propone la contención frente a la exuberancia, la reducción frente a la redundancia, la unidad frente a la dispersión, la simplicidad local frente a las ambiciones transculturalitas.”¹⁴³

No Japão, encontramos igualmente fortes características desta pretensão na obra de Tadao Ando, através de “(...) una obra sutil y silenciosa que rechaza la estridencia y comercialismo de la arquitectura y el urbanismo del Japón actual.”¹⁴⁴

¹⁴¹ Montaner, Josep Maria. 260

¹⁴² Montaner, Josep Maria. 260

¹⁴³ Montaner, Josep Maria. 260

¹⁴⁴ Montaner, Josep Maria. 261

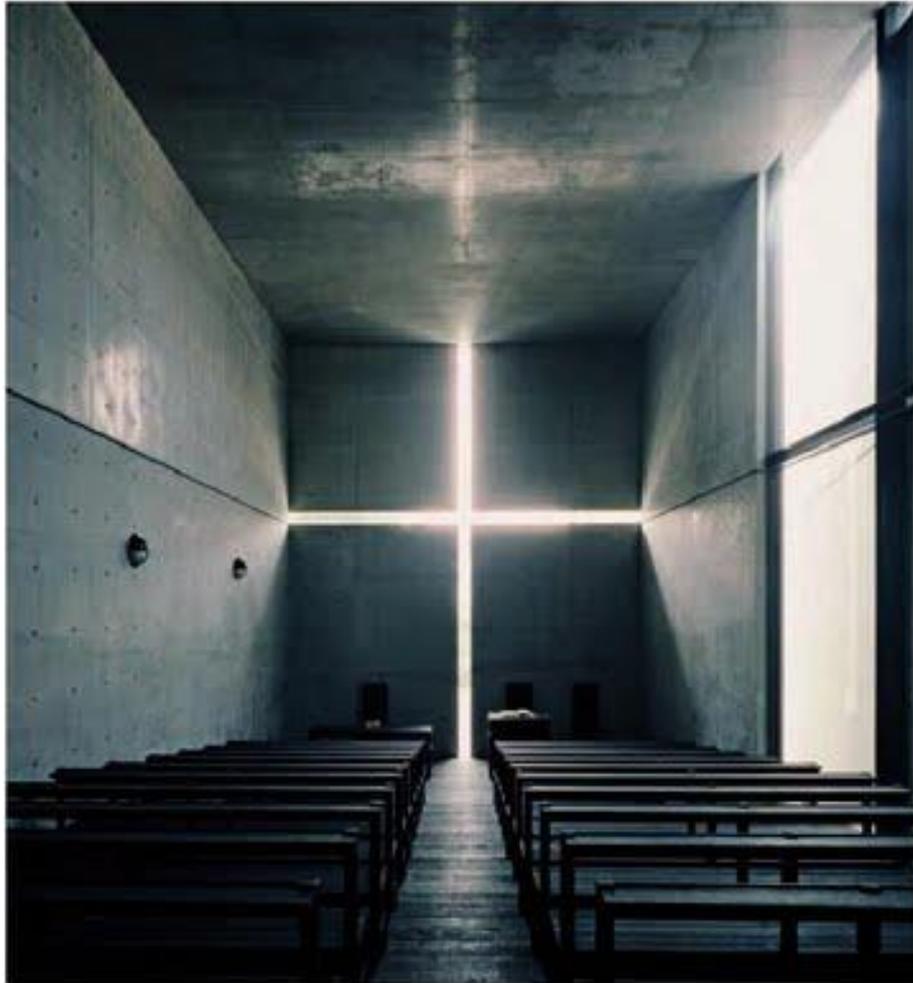


Figura 79 – Igreja da Luz, Bakaki

“Tadao Ando (1941), un autodidacto y peculiar arquitecto, ha realizado una obra casi exclusivamente hecha con hormigón armado visto y a base de forma geométricas puras: cubos, muros, cruces, etc. Su pabellón de Japón en la Expo de Sevilla, en cambio, es una preciosa caja recubierta de madera. Una de sus obras más emblemáticas es la capilla en el agua en Hokkaido (1985-1988), donde manifiesta esta búsqueda de una profunda abstracción formal y simbólica a base de la simplicidad volumétrica, de una sobriedad casi monacal y del desarrollo de la omnipresencia de la luz natural. Mies van der Rohe, Le Corbusier, Louis I. Khan y Kenzo Tange aparecen como mentores de un camino ya estrictamente personal, en el que se continúa la nueva tradición moderna, conciliándola con el respeto por el contexto geográfico y natural y con la reinterpretación de los valores históricos y culturales locales. Ando intenta recrear un espacio esencial, que entronque con la tradición japonesa y aporte al hombre un lugar donde pueda encontrarse a si mismo.”¹⁴⁵

¹⁴⁵ Montaner, Josep Maria. 261

Em Contraste para com a peculiaridade da arquitetura enquanto ação de se querer edificar um determinado espaço segundo normas e regras próprias bem como ideias originais cativadas pela recolha de uma leitura do passado, há inclusive o fator da urbanidade que sustenta todo este emaranhado entre o passado e o presente que dialoga intensivamente, mas que numa população crescente, verifica-se que esta se encontra a níveis preocupantes em relação ao número de pessoas que ocupam estas mesmas cidades, pelo que ganham um outro nome na forma como se configuram, de megalópoles, e que de cidade para cidade, o efeito de conurbação começa por aumentar ainda mais a relação que cidades medianas possam estabelecer entre si e como formam dentro de si próprias outras cidades, acabando por se perder toda uma nostalgia de um passado que foi forçado a mudar a favor de políticas económicas que transformam todo o percurso que estas até então tinham realizado séculos antes, e que ao momento em que as verificamos, começamos por não reconhecer algumas das marcas que os seus antepassados deixaram como legado, como hoje nos deparamos em grandes cidades urbanas como o Cantão, Macau e Hong Kong, que há cerca de cem anos atrás não tinham o mesmo potencial de investimento que determinadas cidades europeias, mas que face a um mundo cada vez mais industrial e também informático, houve a necessidade por determinadas áreas geográficas de se estabelecerem como importantes centros de negócio e de comércio para rivalizar ao mesmo nível financeiro.

Capítulo III – Projeto de Investigação

3.1- Casos de Estudo

Os casos de estudo concentram-se essencialmente através de um conceito de interioridade que me propus entender enquanto espaços propícios a uma realização de uma utilidade extra aos sentidos, de forma que estes se possam comprometer com novos dados de interação entre o modo de circulação e a forma exclusiva com que estes permitem um certo vislumbamento de um recanto e de um certo modo de proteção de um conteúdo externo.

Ou seja, interessou-me sobretudo o facto de como um espaço se pode isolar e de como este possa conter dentro de si a possibilidade de ser mais do que a área que ocupa, mesmo que signifique que não sejam acrescentadas áreas externas à sua causa, procurando-se assim potencializar todo um conjunto de elementos de uma dada unidade inscrita num determinado espaço.

Na Roma antiga, as casas urbanas que serviam as famílias mais endinheiradas eram dotadas de um espaço interior, onde este era distribuído por todas as demais salas que preenchessem as diversas funções destinadas entre a casa e o peristilo, que era um corredor de circulação donde circundava um jardim interior, aberto, onde se recebia uma luz externa extra necessária à vivência da casa que pudesse permitir uma certa interioridade resguardada de tudo quanto possa estar fora da casa, numa certa proteção e ao mesmo tempo liberta do mundo exterior. Outros exemplos construídos são os vários claustros, por meio de mosteiros medievais, entre outros espaços ligados à Igreja, propiciando assim um resguardo do tumulto lá fora.

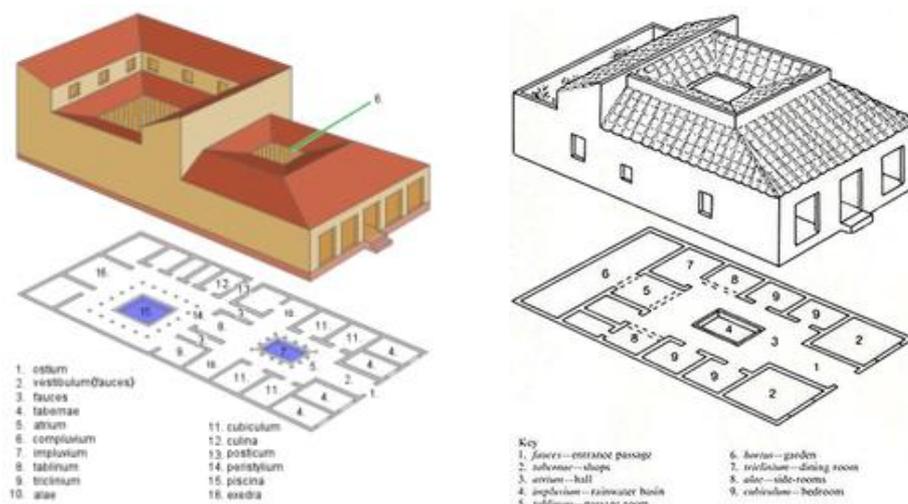


Figura 80 e 81 – Domus da Antiguidade Clássica

3.2 – Projeto de Investigação



Figura 82 – Foto sobre a cidade de Vila do Conde

Relativamente ao projeto de investigação ocorrido no 5º ano de Universidade pelo curso de Arquitetura, a conceção da proposta passou por demarcar em Vila do Conde a apresentação de uma ideia projetual que visou em cada aluno, procurar uma necessidade de estabelecer um diálogo para com uma possível falha ou lacuna a resolver perante o espaço ou cidade apresentada como sendo um local de possibilidades perante uma resolução de uma melhoria pela sua questão urbana ou de como essa proposta possa se tornar uma mais-valia como parte de integração de um melhor comprometimento futuro de desenvolvimento das capacidades já enaltecidas e ao mesmo tempo já existentes, sendo concebida uma ideia para esta cidade através da possibilidade de um conceito inerente e de uma estratégia a resolver perante a mesma.

Vila do Conde foi assim a cidade escolhida para se poder reconhecer as várias possibilidades, debilidades e potencialidades de planificação de uma ideia projetual, que pudesse dar seguimento às várias interpretações de cada aluno pelo que denotamos desde logo numa primeira antevisão e à partida como sendo uma cidade que possui várias condições turísticas favoráveis com uma boa capacidade balnear e com boas práticas na utilização da actividade piscatória como sustento.

Por outro lado, é uma cidade histórica e possui por isso mesmo uma zona construída de edifícios antigos que permitem enobrecer a mesma, recolhidos mais no seu interior, pelo que apresentam nesta mesma área um maior uso de

equipamentos públicos, desfavorecendo em parte a área balnear, onde a cidade encosta no mar, bem como as caxinas, onde se desenvolve a atividade piscatória, pelo que nos deparamos com três tipos de vivência de moradores que habitam esta mesma cidade.



Figura 83 – Fotos sobre a cidade de Vila do Conde

Em termos de análise e contrastando os dados obtidos sobre a população que reside na cidade de Vila de Conde, apercebemo-nos atualmente que há uma falha no crescimento saudável dos jovens perante o exercício de estes possuírem uma licenciatura ou mesmo um mestrado, sendo bastante reduzidas as hipóteses de concretização de um ensino especializado por parte de quem nasce e quem reside nesta cidade.

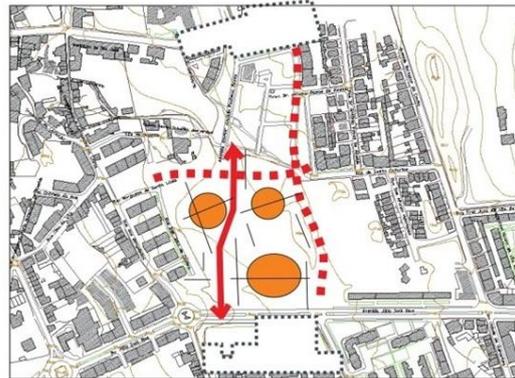
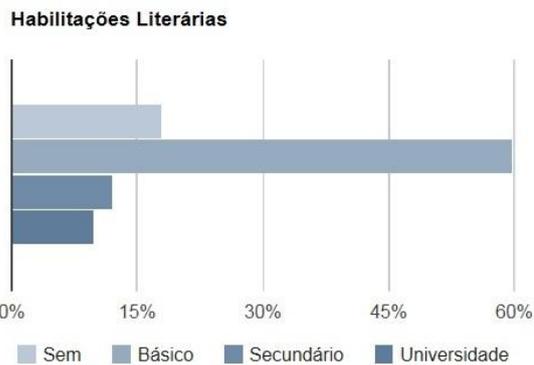


Figura 84 – Estudo das habilitações literárias da população de Vila de Conde
 Figura 85 – Esquema estratégico sobre a criação de um Eixo Literário

Deste modo, e assumindo um compromisso para a resolução de uma possível falha a denotar-se como problema, a sugestão que ficou desde logo receptiva ao meu parecer no debruçar de uma procura pela elevação da cidade a uma das suas mais potenciais qualidades e melhorias, constatou-se numa melhor especialização das habilitações literárias para com a prática do turismo nesta mesma cidade.

Reparamos que grande parte da população de Vila de Conde, possui sobretudo o ensino básico, pelo que poucos abraçaram a causa de quererem atingir a meta do ensino universitário.

Para um melhor planeamento da vontade das pessoas que habitam a cidade, e sendo que existem três tipos de vivência perante esta, distintas entre si, tornou-se importante para mim delinear o reforço de se cruzar estes modos de vida, num local onde a especialização das suas atividades possam dar continuidade.

O local escolhido para a sua implementação passou por interligar estas três diferentes vivências que ocorrem na cidade de Vila de Conde, bem como criar um eixo literário perante a existência de espaços que já acrescentam valor a esta proposta, que passará por se criar uma ligação entre a biblioteca municipal e as escolas secundárias mais a norte, criando-se assim um maior simbolismo que encerra uma aposta e uma melhoria na especialização das atividades da região e de especial destaque para com o mar e com o turismo associado, servindo esta população com a possibilidade de existência de um politécnico que permite objetivar um salto qualitativo que se encontra imediatamente de frente para estas escolas, na suscitação de se querer elevar os próprios estudos, querendo que estes alunos, deparados com o mesmo, se queiram esforçar e preparar para um melhor futuro a nível de oportunidades que possam ser revistos nas várias atividades de trabalhos inerente ao próprio desenvolvimento da cidade, sendo que um politécnico orientado para cursos de Humanismo, e de Turismo seria a visão que eu relaciono como sendo um plano estratégico que compromete com uma cidade que por si própria tem

todas as melhores características para a prática de fixar os seus habitantes num ensino que se encontra de perto, e ao mesmo tempo possa trazer alunos de fora, melhorando assim a longo prazo um comprometimento do interior do país para com uma procura desta cidade para negócios futuros para com as pessoas que elaboraram assim projetos que estarão à vista de todos pela existência de uma formação acrescida na vida destas pessoas que lá estudarão.

Vila do Conde é uma cidade que apresenta bons indícios no que respeita aos requisitos de exploração deste tema, pelo que é uma cidade com baixas cotas, ao nível do edificado, propiciando um sossego e um bem-estar que permite uma reflexão mais morosa ao nível de associação de ideias para o campo das letras e das artes, como por todas as regalias que a cidade oferece para com o mesmo entendimento, bem como pelo facto de nela já terem vivido personagens célebres da escrita.

Como em qualquer politécnico existente, pretende-se que funcionem em pleno, a existência de salas de aula, bem como dependências ao nível de salas de leitura e de pequenas bibliotecas de apoio ao estudo, como espaços de refeição como a cantina através de um refeitório e um espaço de estar.

O politécnico recorre naturalmente a espaços de conferência, como espaços administrativos, bem como diversos pontos de apoio do wc.

As salas terão em si, algumas delas, espaços onde se possam guardar pequenos utensílios, ou materiais necessários à realização das aulas.

O corredor de acesso e de circulação manifestará um uso direto adjacente ao seu lado mais externo, a fachada, onde são permitidos rasgos de luz, de ordem natural que auxiliará um melhor sentido de orientação para a deslocação dos alunos para as salas de aula.

Ao nível do desenho e da linguagem empregue na representação dos vários edifícios escolares, apresenta-se uma frente que é proporcional a um outro conjunto de espaços de ensino que têm sido apresentados nos últimos anos por outras cidades, que têm sido motivadas pela renovação das mesmas, pelo que considere que o mesmo rosto lhe deveria ser apresentado, para que se mantenha de acordo em relação a todos os outros que estavam a ser construídos no momento atual.

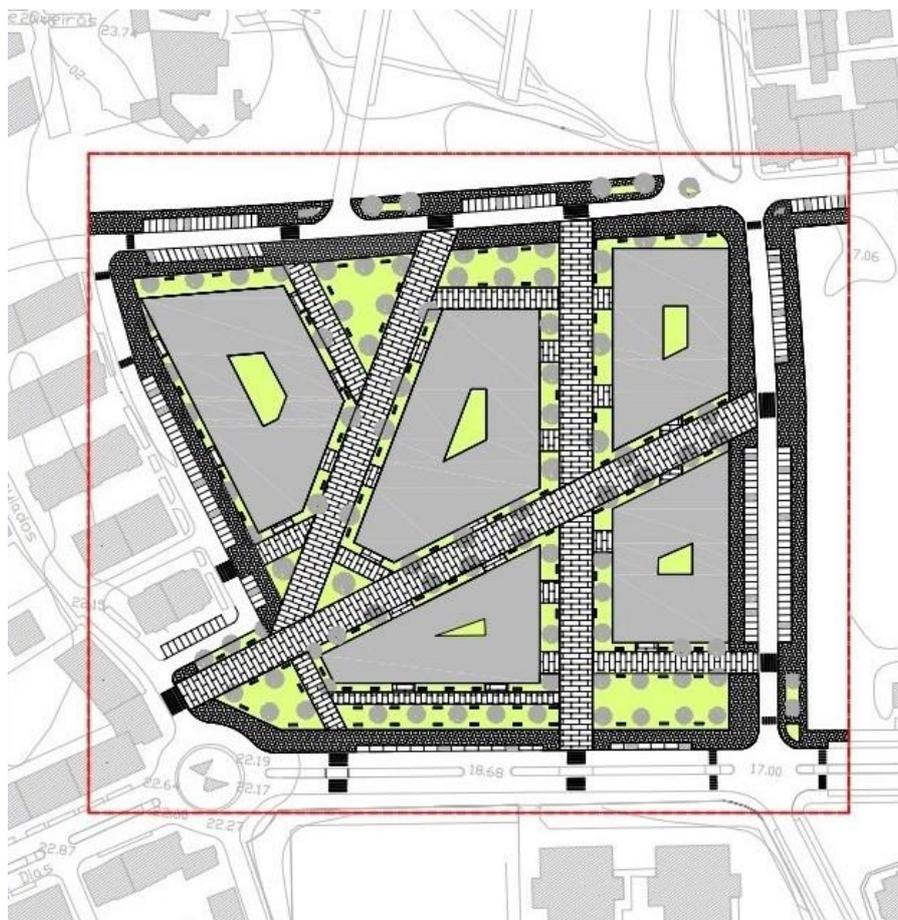


Figura 86 – Planta de Implantação sobre proposta a incidir no local

Ao nível da sua planta como totalidade, pretendi sobretudo com que diferentes espaços edificados pudessem encerrar um espaço fechado de forma que cada bloco pudesse conter em si todas as necessidades inerentes a uma proposta onde iria propor vários sentidos para a mesma, através de espaços de convivência e de residência para os alunos bem como espaços onde pudessem existir uma troca de experiências ao nível comercial e de mediação entre ensino e empreendimentos privados, pelo que em torno destes espaços construídos surgem grandes espaços ajardinados para compensar a grande massa edificada.

Esta reflexão surgiu-me sobretudo através das primeiras ideias que surgiram sobre utopias urbanas que existiram a par da Revolução Industrial, por Tony Garnier, de modo que pudesse num só espaço conter toda uma dada funcionalidade, como se tivéssemos a tratar de um sistema operativo informático, de várias ligações entre elementos mas que comunicassem corretamente entre si.



Figura 87 – Alçado Sul da proposta a incidir no local

A novidade com que apresento e diferencio este projeto recai sobretudo sobre a organização interior do mesmo, pelo que é o entendimento da reflexão perante o que significa o modo de estar de um aluno em uma sala de aula e de como este o apropria que a resposta surge ao nível do que é praticado na organização realizada pelas suas demais funções incorporados que correspondam a um melhor método de ensino e de um contributo de consciência perante de como devemos potencializar a consciência do estudante na utilização e fruição destes mesmos espaços.

Mies Van Der Rohe, em termos históricos, enunciara que “o menos é mais”, mas neste projeto contribuo, acrescento e dou a sugestão de que “o menos é mais, mas deve dar propensão a”. Quero com isto dizer, que assistindo a todo um programa que vai desde a compreensão que na arquitetura, se tem praticado ao nível dos estilos e dos materiais praticados, que por vezes, não só isto basta para se praticar uma boa arquitectura.

Deve-se sempre por isso mesmo buscar algo como inspiração numa leitura ótica do espaço, à parte do que está edificado e da gramática utilizada, mas que se deve também perceber e entender a importância de que esses espaços causam uma certa tendência e pressão naquilo que devemos sentir na ocupação desses mesmos lugares.

Por este entendimento, uma sala de aula por exemplo, não deve ser apenas um local onde é praticado um conjunto de aprendizagens que se estabelecem entre um professor e um aluno, mas que o próprio aluno possa por si próprio buscar nesse mesmo espaço, uma reflexão do que significa realmente estar num dado espaço como é este de ensino.

Interessou-me sobretudo na planta desenhada através de um dos edificados desenvolvidos, praticar um estudo de interioridade, como algo recolhido, em que as salas de aula não se encontram dispostas para o exterior do edifício, a não ser para um pátio ajardinado interior, pois se tivermos em noção de que estes alunos, não deverão ter prejuízo de ruído de imagem e de fonte de distração, como para os professores, otimiza-se assim a forma como vemos um lugar de ensino, e de como lhe damos propensão a (...), e é este factor que me interessou sobretudo entender, que se torna uma mais-valia, quando todo um modernismo pretendeu racionalizar metricamente os demais espaços, e que se olharmos perante este prisma, de que algo pode ser obtido através dos vãos a que possamos abrir para um determinado espaço externo, estaremos a

dar um significado extra a esse mesmo espaço, mesmo que esse vão possa ser aberto a partir da interioridade desse mesmo espaço construído.

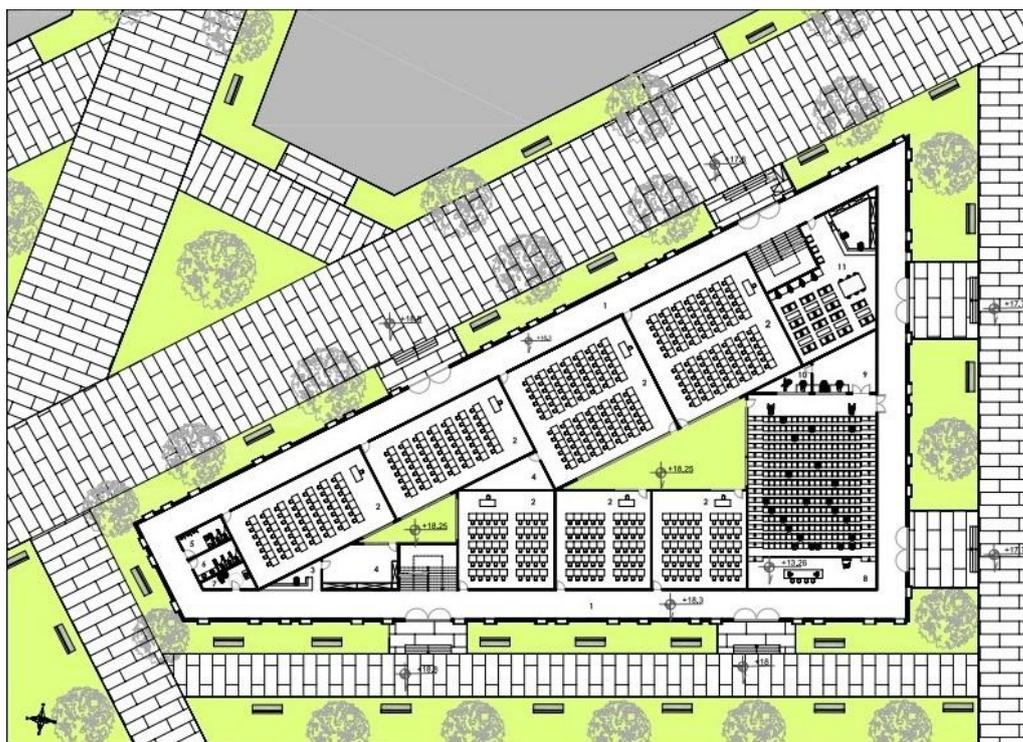


Figura 88 – Planta de Rés-do-Chão, da proposta a incidir no local

Inclusive, interessei-me também pelas ideias de Peter Eisenman, em que dotei os espaços interiores segundo uma vertente geométrica que vive por si e para si, na forma como entendi primeiramente a sua forma, resultante de uma interação externa para um interior cada vez mais recolhido, e que desta graduação foi-me surgindo a sua organização interna, de uma escala do geral para o particular.

Transformar o ser humano, através de um melhor espaço correspondente ao nível de como se lhe pode potencializar além de uma função em relação aquilo que se deve acrescentar ao mundo das ideias e das novas leituras de como experienciar novos princípios estéticos, é sobretudo acrescentar em excesso aquilo que se é acrescentado com o mínimo de desenho, neste caso aplicando uma geometria triangular que me permitiu e facilitou a forma como destacaria o processo que procurava entender e transmitir por meio de um projeto.

Para concluir todo o processo ao qual desenvolvi, via projecto e segundo uma procura histórica das linguagens e dos estilos praticados ao longo dos séculos na arquitectura, transcrevo uma frase célebre de Mies Van Der Rohe que passo a citar, “Deus está nos Detalhes”.

Com esta frase, percebemos que basta um pormenor estético, material ou ideológico, para que sejam relançadas as novas bases para uma nova leitura

de tudo quanto tenha sido feito anteriormente e de tudo quanto possa influenciar futuramente a admiração de que possa suscitar a uma nova geração de que esta possa necessitar de uma correspondência de uma visão de tempo em que se encontra, e no modo como se pensa o espaço e como o usufruímos.

Bibliografia Ativa

Bartolozzi, María Del Mar. "O melhor da cidade contemporânea"

Benevolo, Leonardo. "Historia de la arquitectura moderna"

Bozal, Valeriano. "Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporâneas" VOLUMEN I, II

Calinescu, Matei. "As cinco faces da modernidade"

Chastel, André "El Arte italiano"

Consiglieri, Victor. "As significações da Arquitectura"

Consiglieri, Victor. "A morfologia da Arquitectura" Volume I

Galindo, Esther. "Renascimento e Maneirismo Fora de Itália, Arte Colonial e Oriental"

Glancey, Jonathan. "História de Arquitectura"

Gympel, Jan. "História de Arquitectura da antiguidade aos nossos dias"

Montaner, Josep Maria "Despues del movimiento moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX"

Ventury, Robert "Complexidade e Contradição em Arquitetura"

Tietz, Jurgen. "História da Arquitectura Contemporânea"

Wilkinson, Philip "50 ideias arquitectura que precisa mesmo saber"

Zevi, Bruno "Saber ver a arquitetura"