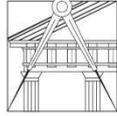




LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

Luanda: Estratégias de Regeneração Urbana através da criação de novos espaços públicos

Mestrado Integrado em Arquitectura

Dissertação para Obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

Denise Isabel Capela Quarenta

(Licenciada)

Orientação Científica:

Orientador: Professor Catedrático João Sousa Morais

Co-orientador: Assistente Convidada Joana Malheiro

Júri:

Presidente Professor Doutor José António Cabido

Vogal Professor Doutor Ricardo Silva Pinto

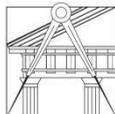
Documento **Definitivo**

Lisboa, FA ULisboa, Julho de 2016



LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

Luanda: Estratégias de Regeneração Urbana através da criação de novos espaços públicos

Mestrado Integrado em Arquitectura

Dissertação para Obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

Denise Isabel Capela Quarenta

(Licenciada)

Orientação Científica:

Orientador: Professor Catedrático João Sousa Morais

Co-orientador: Assistente Convidada Joana Malheiro

Júri:

Presidente Professor Doutor José António Cabido

Vogal Professor Doutor Ricardo Silva Pinto

Documento **Definitivo**

Lisboa, FA ULisboa, Julho de 2016

Este documento segue a grafia anterior ao acordo ortográfico.

Título: Luanda: Estratégias de Regeneração Urbana através da criação de novos espaços públicos

Discente: Denise Isabel Capela Quarenta

Orientador: Professor Catedrático João Sousa Morais

Co-orientador: Assistente Convidada Arq^a. Joana Malheiro

Resumo

Luanda é uma cidade dual. Encontra-se dividida entre uma cidade de origem colonial, planeada e hierarquicamente estruturada, e uma cidade de génese informal, autoproduzida e que responde apenas às necessidades mais básicas da população. Esta dualidade foi acentuada pelo sobrepopoamento, devido à vinda da população para a cidade, em busca de melhores condições de vida e para fugir a uma guerra que durou mais de duas décadas.

Com mais de 80% da população a viver em musseques, Luanda viu os seus espaços públicos, bem como os seus vazios urbanos, serem ocupados por uma população à qual a cidade não se adaptou. Por esse motivo os espaços destinados ao lazer e à cultura tende a desaparecer para dar lugar a uma cidade que não pára de crescer, num urbanismo descontrolado e caótico, ausente de espaços verdes.

Deste modo, o projecto aqui apresentado procura responder às necessidades desta cidade através da proposta de regeneração de um destes bairros, recentemente ocupados pelo tecido informal, no qual o espaço público é o elemento regenerador do espaço.

Conceitos-chave: (re) desenho urbano, imagem da cidade, Chicala II, tecido informal; parque urbano

Mestrado Integrado em Arquitectura
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa
Lisboa, Julho de 2016

Title: Luanda: Urban Regeneration Strategies through the creation of new public spaces

Student: Denise Isabel Capela Quarenta

Main Advisor: Professor Catedrático João Sousa Morais

Co-Advisor: Assistente Convidada Arq. Joana Malheiro

Abstract

Luanda is divided between a city of colonial origin, planned and hierarchically structured, and a city of informal housing, self-produced and only responds to the most basic needs of the population. This duality was marked by overcrowding due to the migration of the population into the city searching for a better life and escaping to the war that lasted over two decades.

With over 80% of the population living in slums, Luanda saw its public spaces and their urban voids be occupied by a population to which the city has not adapted. Therefore spaces for leisure and culture tends to disappear in a city that continues to grow in an uncontrolled and chaotic urbanization, missing green spaces.

Thus, the project presented here seeks to address the needs of this city through a regeneration proposal of one of these neighborhoods, recently occupied by the informal fabric, in which the public space is the regenerator element of space.

Keywords: urban (re)drawing; image of the city; Chicala II; informal arrangement; urban park

Master in Architecture
Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa
Lisbon, July 2016

Agradecimentos

Ao Professor e orientador, João Sousa Morais, pelos seus conhecimentos transmitidos no meu percurso enquanto aluna do curso de Arquitectura, pela sua disponibilidade que sempre apresentou, pela sua dedicação, sabedoria e consideração transmitida em todos os momentos de reflexão.

À Professora e co-orientadora, Joana Bastos Malheiro, pelo despertar do meu interesse e pelo voto de confiança para a realização deste trabalho, pelo pensamento *out of the box*, pelos conhecimentos transmitidos e por todo o acompanhamento ao longo da execução deste trabalho.

Ao Professor Francisco Oliveira, pelos seus conhecimentos transmitidos, pelas soluções construtivas e pela sua disponibilidade que proporcionou um enriquecimento e uma viabilidade construtiva a este trabalho.

À minha família, em especial atenção, aos meus pais, pela confiança, esforço e paciência depositada em mim. Aos meus avós, pelos incentivos e pelas palavras reconfortantes nos momentos menos bons deste percurso.

À Joana Mendes, pelo seu companheirismo, pela paciência, pelos stresses partilhados nos momentos de maior tensão ao longo do curso.

À Ana Isabel, por toda a sua amizade, pelas gargalhadas, pelo seu apoio e por todas as “terapias” emocionais ao longo destes anos.

À Leila, à Amelia e à Lena, pela amizade e incentivo, pela compreensão da minha ausência nos momentos em que não pude estar presente devido ao curso.

Ao João, porque mesmo longe já estava presente, pelo seu apoio, compreensão, ajuda e paciência nos momentos de maior tensão.

A minha sincera gratidão a todas as pessoas que, directas ou indirectamente me ajudaram na realização do presente trabalho.

Índice

Introdução	1
Estado dos conhecimentos	5
I A Cidade	9
1.1 Processo de assentamento urbano	10
I Fase - 1482-1500, Ocupação territorial pelos portugueses	10
II Fase – 1500-1885, O primeiro assentamento do território	11
III Fase – 1885-1910, A primeira estrutura colonizadora	15
IV Fase – 1910-1975, A estrutura urbana da colonização à Independência	17
IV.I Década de 50 – O Gabinete de Urbanização Colonial	22
IV.II Década de 60-70 – Instrumentos de Intervenção Urbana em Angola	26
IV.III Planeamento Urbanístico como integração social	27
V Fase - 1975 - ..., Pós-independência	29
VI Fase - Actualmente	31
1.2 Geografia e Clima	35
1.3 O Local	37
II Teoria	40
2.1 Novas Centralidades	40
2.2 Os novos espaços públicos	56
2.3 “Efeito Bilbao”	60

III Casos de estudo	67
3.1 La Villette, Paris	67
3.2 Aterro do flamengo	77
3.3 Fundação Louis Vuitton	85
IV O Projecto	95
4.1 O Programa	95
4.1.1 A importância dos espaços verdes em Luanda	95
4.1.2 Pressupostos de Intervenção	97
4.2 Arquitectura da Cidade	98
4.2.1 Pressupostos programáticos	98
4.2.2 Desenho urbano	99
4.3 A proposta edificada	108
4.3.1 Desenho do edificado	108
4.3.2 Conteúdos programáticos do Centro Cultural e Observatório Ambiental	121
4.3.3 Edifício de excepção: Centro Cultural e Observatório Ambiental	122
VI Bibliografia	140
VII Anexos	143
I Maquetes Finais	144
II Desenhos Finais	151

Índice de Imagens

Figura 1 - Diogo Cão dirigindo a colocação do Primeiro Padrão (S. Jorge) na costa africana, 1482. http://hispanismo.org/portugal/13071-os-quatro-padroes-do-diogo-cao.html	10
Figura 2 - localização da Fortaleza de São Miguel Esquema	10
Figura 3 - Exemplos de cubatas. (Ferraz,2005:42)	11
Figura 4 – Cidade Baixa Esquema	12
Figura 5 – Cidade Alta Esquema	12
Figura 6 - "D Stadt Loandas Pauli" (Cidade de São Paulo de Loanda), Angola. Desenho aguarelado, Johannes Vingboons (1616-1670), 1665). http://fortalezas.org/?ct=fortaleza&id_fortaleza=517	12
Figura 7- Principais locais de comércio. Esquema	12
Figura 8 – Eixos estruturantes Esquema	13
Figura 9 - vista panorâmica a partir do mar. Desenho aguarelado, Guilherme Paes de Menezes, 1755. Igreja da Nossa Senhora dos Remédios (à esquerda) e a Fortaleza de São Miguel (á direita). http://fortalezas.org/?ct=fortaleza&id_fortaleza=517	13
Figura 10- Fortaleza de São Miguel, 1854. Ferraz, 2005:51	13
Figura 11 - Acessos no interior do musseque http://cargocollective.com/arquitecturamodernaluanda/Texto-4	14
Figura 12 – Musseques em barrocas, Luanda http://ao.worldmapz.com/photo/149_es.htm	14
Figura 13 – Exemplo de um musseque, Luanda http://petrinus.com.sapo.pt/angola.htm	14
Figura 14 - Cidade Baixa de Luanda, 1883 Ferraz, 2005:51	14
Figura 15 – Loanda, Capital de Angola, 1862 http://www.igeoe.pt/cartotecabibliopacimagedsAHE-GAVANG-25.jpg	15
Figura 16 – Tecido Urbano Formal Esquema	16
Figura 17 – Sistema viário estruturante Esquema	16
Figura 18 – Tecido Urbano (In)formal (cubatas) Esquema	16
Figura 19 – Planta de Luanda, 1920 Fonte, 2007: 181	17
Figura 20 – Tecido urbano formal Esquema	18
Figura 21 - Sistema Viário Esquema	18

Figura 22 – Planta da cidade de Luanda,1958, a expansão da cidade. Biblioteca do Exército, 2014)	19
Figura 23- Tecido urbano formal Esquema	20
Figura 24 - Tecido urbano informal Esquema	20
Figura 25 - Sistema Viário Esquema	20
Figura 26 - Bairro indígena, esquema Fonte, 2007: 88	21
Figura 27- Planta de Luanda e seus satélites, 1942, Etienne de Gröer e David Moreira da Silva, Fonte,2007: 181	23
Figura 28 – Plano de Urbanização de Luanda, GUC, João António Aguiar, 1949 Fonte, 2007:182	25
Figura 29 - Planos Parciais de zonas centrais de Luanda, GUC Fonte,2007,p.187	26
Figura 30 - Plano Director de Luanda, Câmara Municipal de Luanda, Arq. Simões de Carvalho, 1962 Fonte, 2007, p.185	28
Figura 31 - Heterogeneidades das construções http://petrinus.com.sapo.pt/raidangola.htm	29
Figura 32 - Vista aérea da cidade http://cargocollective.com/arquitecturamodernaluanda/Texto-1	30
Figura 33 - Localização de Angola no mapa-mundo. Google Earth, 2015	35
Figura 34 - Ortofotomapa da cidade de Luanda (Google Earth, 2015)	35
Figura 35 - Localização da província de Luanda no mapa de Angola. Google Earth, 2015	35
Figura 36 – Cidade de Luanda. Google Earth, 2015	36
Figura 37- Condições pluviométricas. Amaral, 1968:21	36
Figura 38 - Frequência dos rumos dos ventos. Amaral, 1968:22	36
Figura 39 – vista do Morro de São Miguel https://4.bp.blogspot.com/_u5ng8MG_8o/TwNKghwue1I/AAAAAAAAABa4/TnVNUHBotoA/s1600/Chicala_1.jpg	37
Figura 40- Vista aérea da Chicala http://petrinus.com.sapo.pt/angola.htm	37
Figura 41- Centralidades de Luanda Esquema	41
Figura 42 - Praça do Povo Esquema	44
Figura 43 - Praça do Povo http://www.panoramio.com/photo/2861194?source=wapi&referrer=kh.google.com	45

Figura 44 - Largo Katádi Esquema	45
Figura 45- extracto da planta de Luanda de 1926 Ferraz,2007:139	45
Figura 46 - Largo do Infante D.Henrique Esquema	46
Figura 47 - Largo do Infante D. Henrique	
http://www.panoramio.com/photo/114094275?source=wapi&referrer=kh.google.com	46
Figura 48 - Largo de Fernando Coelho da Cruz Esquema	46
Figura 49 - Extracto de fotografia de 1935 Ferraz,2007:147	47
Figura 50 - Largo Rainha Jinga Esquema	47
Figura 51 - Largo Rainha Jinga	
http://www.panoramio.com/photo/2064269?source=wapi&referrer=kh.google.com	47
Figura 52 - Largo Kinaxixe	
http://www.panoramio.com/photo/16363342?source=wapi&referrer=kh.google.com	48
Figura 53 - Altimetrias, Largo do Kinaxixe	
http://www.panoramio.com/photo/23885398?source=wapi&referrer=kh.google.com	48
Figura 54 - Largo do Kinaxixe Esquema	48
Figura 55 - Tráfego rodoviário que circunda o Largo	
http://www.panoramio.com/photo/40171398?source=wapi&referrer=kh.google.com	49
Figura 56 - Largo do Atlético Esquema	49
Figura 57 - Largo da Matumba Esquema	49
Figura 58- Largo da Mutamba, 1976	
http://www.prof2000.pt/users/secjeste/arkidigi/Luanda70_01.htm	50
Figura 59 - Av. 4 de Fevereiro http://media.fil-angola.com//multimedia/fotos/60/0003C3DC8DDA8B.jpg	50
Figura 60 - Extracto de fotografia, 1935 Ferraz,2007:182	51
Figura 61 - Avenida 4 de Fevereiro Esquema	51
Figura 62 - Requalificação de espaço público	
http://www.panoramio.com/photo/80189269?source=wapi&referrer=kh.google.com	52
Figura 63 - Largo 17 de Setembro Esquema	52
Figura 64 - Parque da Liberdade Esquema	52

Figura 65 - Parque da Liberdade Ferraz,2007:198	52
Figura 66 - Parque de Miramar Esquema	53
Figura 67 - Vista para o Parque de Miramar http://www.panoramio.com/photo/24251733?source=wapi&referrer=kh.google.com	53
Figura 68 - Praça da Unidade Africana Esquema	54
Figura 69 - Largo do Cruzeiro Esquema	54
Figura 70 - Largo do Ambiente Esquema	54
Figura 71 - Igreja N ^a Sr ^a da Nazaré http://www.panoramio.com/photo/15627322?source=wapi&referrer=kh.google.com	55
Figura 72 - Largo Lumej Esquema	55
Figura 73 - Rotunda do Largo Lumej http://www.panoramio.com/photo/13410599?source=wapi&referrer=kh.google.com	55
Figura 74 - Novas centralidades. 1)Kilamba 2)Cacuaco 3) Zango 4) Km 44 5)Kapari Viegas,2015:199	56
Figura 75- Regra/Excepção, Cheio/Vazio Jorge, 2007	58
Figura 76 - Capitólio de Roma http://www.unav.es/ha/005-PALA/espouy-005/espouy-palacios-roma-007.jpg	59
Figura 77 – Museu Guggenheim em Bilbao, projectado por Frank Gehry http://www.goodmorningbilbao.com/wpcontent/uploads/2016/04/Guggenheim_museum_Bilbao_HDR-image.jpg	61
Figura 78- Swiss Re Building, London http://www.aref-adib.com/archives/gherkin.jpg	63
Figura 79 – fisionomias Jencks, 2005: 10	63
Figura 80 – Matadouro de La Villette.1868 http://lavillette.com/en/history/	69
Figura 81 – Antigo matadouro existente no local de implantação do futuro parque. 1868 Arquitecto Louis Javier http://lavillette.com/en/history/	69
Figura 82- Feira de divertimento na Fontaine aux Lions esplanada.1980	70
Figura 83 – esquiço do parque. Bernard Tschumi http://www.metalocus.es/content/es/blog/entrevista-con-bernard-tschumi-en-venecia	71

Figura 84 – inserção do parque em contexto urbano.	
http://www.tschumi.com/projects/3/	72
Figura 85 – esquema/perspectiva. http://www.tschumi.com/projects/3/	72
Figura 86 – Esquiço. Bernard Tschumi.1982	
http://designatureworks.com/post/69842439421/bernard-tschumi-parc-de-la-villette-paris	73
Figura 87 – esquema da promenade cinemática	
http://designatureworks.com/post/69842439421/bernard-tschumi-parc-de-la-villette-paris	73
Figura 88 – esquema de <i>Folies</i> – explosão	
https://paddle8.com/work/bernard-tschumi/27340-exploded-folie	74
Figura 89 - Vista geral do parque http://lavillette.com/en/history/	74
Figura 90 – Vivências no parque http://en.parisinfo.com/paris-museum-monument/71469/Parc-de-la-Villette	75
Figura 91- Construção do aterro. 1960	
http://rioantigofotos.blogspot.pt/2010/12/flamengo-antes-durante-e-depois-do.html	78
Figura 92 – Baía de Guanabara. Esquiço de Burle Marx	
https://pt.pinterest.com/pin/137219119871635174/	78
Figura 93 - Museu de Arte Moderna. Estrutura	
https://pt.wikiarquitectura.com/index.php?title=Museu_de_Arte_Moderno_do_Rio_de_Janeiro	79
Figura 94 – Jardim envolvente ao Museu. Pormenor do relvado	
https://pt.wikiarquitectura.com/index.php/Ficheiro:Parque_Flamengo_Burle_Marx.jpg	80
Figura 95 – Museu de Arte Moderna de Affonso Eduardo Reidy	
http://www.archdaily.com.br/br/758700/classicos-da-arquitetura-museu-de-arte-moderna-do-rio-de-janeiro-affonso-eduardo-reidy	80
Figura 96 – Pormenores. Blocos de granito e palmeiras	
http://esphoto980x880noname.mnstatic.com/97ed2308a005cd3bbb1f091b6015df4f	81
Figura 97 - Monumento aos Mortos da II Guerra Mundial, Alfredo Ceschiatti	
http://www.wikirio.com.br/images/thumb/8/8b/Monumento_aos_pracinhas.jpg/450px-Monumento_aos_pracinhas.jpg	81

Figura 98 – Baía de Guanabara https://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2012/11/aterro-do-flamengo.jpg	83
Figura 99 - Relação do edificado com a cidade http://culture360.asef.org/wp-content/blogs.dir/1/files/2014/10/3501f196-5bc1-42c9-a91f-2be2ec86ea33-bestSizeAvailable.jpeg	86
Figura 100- Fundação Louis Vuitton http://www.nourishingobscurity.com/wp-content/uploads/2014/12/Photo-Fondation-Louis-Vuitton-4.jpg	87
Figura 101 - Detalhe das fachadas http://www.new-corner.com/wp-content/uploads/2015/06/MM-Fondation_Louis_Vuitton_01.jpg	87
Figura 102 – Relação do edifício com o espaço envolvente http://bocadolobo.com/blog/wp-content/uploads/2015/07/Fondation-Louis-Vuitton-brings-architecture-installation-to-Beijing_02.jpg	88
Figura 103 - Exposição dedicada ao edifício http://www.artecapital.net/uploads/estado_arte/LV9.jpg	89
Figura 104 - Espaço Expositivo http://parisadele.com/wp-content/uploads/2015/01/Foundation-Louis-Vuitton-Paris-Art.jpg	89
Figura 105 – <i>Passerelle</i> http://parisadele.com/wp-content/uploads/2015/01/Foundation-Louis-Vuitton-Paris-Olafur-Eliasson-5.jpg	90
Figura 106 – Orientações topográficas Esquema	98
Figura 107 – Circulação Esquema	98
Figura 108 - Orientação Solar Esquema	98
Figura 109 - Ventos Dominantes Esquema	98
Figura 110 - Spatial Concept 'Waiting' 1960. Fondazione Lucio Fontana, Milan http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T00/T00694_9.jpg	99
Figura 111 - Plano de Mileto http://ocw.unican.es/humanidades/historia-urbana-medieval/materiales/modulo-1/imagenes/plano-de-mileto	100
Figura 112 – Estrutura Arbórea Esquema	101
Figura 113 - Zonas de confluência Esquema	101
Figura 114 - Hierarquia Viária Esquema	101
Figura 115 – Localização programática Esquema	102
Figura 116 - Elementos estruturantes Esquema	103

Figura 117 - Estudo de hierarquias viárias Esquema	104
Figura 118 - Estudo das relações do parque com o envolvente Esquema	104
Figura 119 - Pressupostos programáticos Esquema	105
Figura 120 - estudo urbano Maquete	106
Figura 121 - Estudo urbano do parque Maquete	107
Figura 122 - Relação de envolvência da escola com o parque urbano Esquema	108
Figura 123 - Relação do Hotel com o parque Esquema	109
Figura 124 - Relação do parque urbano no território Esquema	109
Figura 125 - estudo dos percursos esquiço	110
Figura 126 - Relação das torres com o parque Esquema	110
Figura 127 - Estudo de células	
https://eliinbar.files.wordpress.com/2010/06/le-corbusier-mvrdv-eliinbar-sketches-20100002.jpg	111
Figura 128 - relação entre varandas http://www.greenmaster.it/PS-Servizi/VerdePens/VPStoria.php	111
Figura 129 – Perspectiva do conjunto habitacional http://cdn2.all-art.org/Architecture/images19/227a.jpg	111
Figura 130 – Ambiências	
https://pt.pinterest.com/pin/546905948477070620/	112
Figura 131 - Planta do conjunto habitacional	
http://pixhder.com/gallery/le+corbusier+immeubles+villas/6	112
Figura 132 – Transformação Modular Esquema	114
Figura 133 – Estudos da habitação Esquiços	114
Figura 134 - Planta- tipo habitação. Organização Esquerdo/direito Planta	115
Figura 135 - Planta Cobertura. Relação com quarteirão Planta	116
Figura 136 – Planta piso-tipo habitação. Relação com quarteirão Planta	117
Figura 137 - Alçado Nascente/ Poente Alçado	118
Figura 138 - Alçado Norte/Sul Alçado	118
Figura 139 - Corte Longitudinal Corte	119
Figura 140 - Corte transversal Corte	119
Figura 141 - Intenções de Ambiências	
https://pt.pinterest.com/pin/542965298805405205/	120

Figura 142 - Intenções de Materialidade	
https://pt.pinterest.com/pin/347129083757072196/	120
Figura 143 – gesto de concepção Esquema	122
Figura 144 - Referencias Projetuais (esq-dt: forma amorfa; Leonardo Glass Cube; Espaço de Artes de Tenerife; betão aparente/pigmentado	123
Figura 145 - processo de criação do CCOA Maquete	125
Figura 146 – Premissas Conceptuais Esquiços	126
Figura 147 - Distribuição programática Esquema	127
Figura 148- Plantas CCOA	129
Figura 149 - Corte transversal. Corte longitudinal	130
Figura 150 - Alçado Sul. Alçado Poente	131
Figura 151 – Alçado Norte Alçado Nascente	132
Figura 152 – Estudo de Fachada Nascente Esquema	133
Figura 153 - Diferenças de fluxos de ar Fonte desconhecida	133
Figura 154- Estudo estrutural esquiços. Maquetes	134
Figura 155 - Poderá o CCOA ser um ícone? Esquema	135

Índice de Siglas

CCOA- Centro Cultural e Observatório Ambiental

FLV – Fundação Louis Vuitton

GUC – Gabinete de Urbanismo Colonial

LVMH – Moët Hennessey Louis Vuitton

RGPH- Resultados definitivos do recenseamento Geral da População e da Habitação de Angola

Introdução

As Estratégias de Regeneração Urbana através da criação de novos Espaços Públicos, em Luanda, surgem como tema de estudo ganhando importância na tentativa de minimização das desigualdades sociais e tentando proporcionar uma maior estabilidade social e económica neste espaço. Justifica-se, assim, a necessidade de estudar o potencial de desenvolvimento do Bairro da Chicala II através da criação de um novo espaço verde aliado a equipamentos culturais. Neste sentido, o (re)desenho do Bairro da Chicala II procurará proporcionar um desenvolvimento das potencialidades da zona, procurando integrá-lo e, simultaneamente, torná-lo num espaço de interesse cultural, de lazer e de turismo.

O tema central deste Projecto Final de Mestrado consiste na análise das formas de criação, ocupação e modificação dos espaços públicos ao longo da história e no modo como estes contagiam os espaços envolventes. Procura-se entender qual o papel da qualificação de espaços públicos aliada à construção de equipamentos de carácter cultural na cidade actual, bem como as diferentes abordagens tidas na sua concepção, avaliando as características físicas que contribuem para que seja um espaço de qualidade e verificar como a presença dos equipamentos, em relação com o conjunto de espaços públicos gerados se reflecte no uso e portanto, no contexto social da sua envolvente.

Luanda encontra-se em contínua expansão. No entanto, enquanto cidade dual reflecte as desigualdades socioeconómicas e espaciais que marcaram a época colonial (1576-1975) e persistiram no período pós-colonial em contexto de guerra civil (1975-2002).

Segundo os RGPH 2014¹, a província de Luanda possui 6 542 944 habitantes, cerca de 27% da população Angolana, com maior densidade populacional com 347 habitantes por Km² apesar da sua pequena dimensão territorial, 18 834 Km², sendo que cerca de 80% da sua população reside em musseques (Viegas, 2015: 3).

¹ Resultados definitivos do recenseamento geral da população e da habitação de Angola de 2014, realizado pelo Instituto Nacional de Estatística (INE) em colaboração com outras instituições do Estado.

A qualificação de áreas urbanas críticas, os denominados bairros (in) formais ou de génese ilegal, requerem uma reflexão aprofundada. As chamadas de atenção para a necessidade de intervenção nestas zonas têm sido permanentes mas, na prática, as mudanças pretendidas não são alcançadas ou são insuficientes.

A situação é mais grave nas cidades, como é o caso de Luanda, que por diversos factores sofreram um crescimento demográfico e urbano acelerado, tendo como consequência uma expansão desordenada, não respeitando, na maioria dos casos, o património histórico, ambiental e paisagístico.

Esta evolução dos espaços urbanos provocou sérios impactos na estabilidade do meio ambiente e revelou a importância dos espaços verdes para um segundo plano. Deste modo, os espaços verdes revelam-se elementos essenciais na definição da paisagem urbana, funcionando como amabilidade ambiental no tecido urbano e como âncora estruturadora da urbanização difusa, mas que têm sido negligenciados pelos processos de planeamento.

Os espaços verdes urbanos, tanto públicos como privados, assumem assim uma crescente importância no planeamento urbano, procurando uma lógica de continuidade entre o tecido urbano e o espaço rural envolvente, avaliando como os espaços verdes contribuem para um planeamento urbano sustentável e de que forma se deverão articular no mesmo processo.

Uma vez que a cidade não pára de crescer, o centro histórico tenta resistir às mais diversas formas de ocupação não planeada e visto que este se está a expandir, procura dar resposta às necessidades habitacionais da cidade. Deste modo, é criado um plano de urbanização para o Bairro da Chicala, um antigo bairro de génese ilegal, situado no centro da cidade de Luanda e que recentemente foi suprimido pelas autoridades locais.

Como estratégia de resolução da problemática urbanística da cidade de Luanda, a relação entre os espaços públicos ligados a equipamentos culturais surge na tentativa de compreender a possibilidade

e natureza do seu impacto físico e social, na regeneração da envolvente próxima.

Deste modo procura-se realçar e melhorar a imagem deste Bairro e seu envolvente, garantindo um ambiente propício a relações interpessoais, facilitando a inclusão, a atracção e a fixação de pessoas e empresas numa tentativa de integração funcional e diversidade económica, social e cultural no novo tecido urbano como uma forma de conexão com o resto da cidade.

O espaço público gerado tem como objectivo ganhar um carácter estruturante ao nível local, podendo ganhar uma maior importância naquele lugar, dando coerência e estruturando aquela sequência de infra-estruturas num processo de regeneração, melhorando assim a coesão social.

Uma vez que este bairro é maioritariamente residencial e considerado um elemento chave na coesão social, é dotado de equipamentos para o bem-estar da população residencial, tais como zonas comerciais, serviços, locais de lazer, etc. Valorizando, assim, o meio urbano de modo a alcançar uma imagem de qualidade.

A integração das estruturas verdes no plano procura garantir a continuidade dos ecossistemas urbanos, aumentando as áreas e melhorando os espaços, requalificando a paisagem urbana de modo a estabelecer uma identidade da mesma. O tecido urbano deve possuir uma coerência, dando boas condições de circulação aos pedestres, bem como bons meios de transporte, beneficiando directamente a imagem do bairro.

A reabilitação da forma urbana equilibra a cidade de modo a reduzir o consumo de espaço inutilizado para os tornar em espaços uteis para a cidade, bem como reduzir as áreas críticas de modo a diminuir as dificuldades urbanas e a marginalidade, promovendo a integração social e o bem-estar da população.

Ainda assim, procura-se promover formas de melhorar a mobilidade e o consumo de energia, criando *design* urbano mais amigo do ambiente e menos dependente das energias não renováveis, tal como deve ser adaptado para as necessidades da população e as misturas sociais. As

estradas e acessos devem ser geridos para promover uma mobilidade sustentável, numa redução dos carros na cidade, e por conseguinte, uma redução nos acidentes e na poluição.

Como base de fundamento e de compreensão deste tema foram analisados casos de estudo que vieram a comprovar a credibilidade e exequibilidade deste modo de pensamento como o exemplo do Parc la Villette, em Paris, criado num antigo espaço residual da cidade, foi requalificado e tornado num parque cultural, dinâmico e apelativo que enriqueceu a qualidade vida e o bem-estar da população. Outro caso é o Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro, situado sobre um aterro artificial que possui uma relação directa com o mar, uma vez que o próprio parque desenha a linha de costa e estende-se ao longo da baía. Por fim, foi analisada a recente Fundação Louis Vuitton, inserida no parque Bois de Boulogne, em Paris, que possui um carácter icónico inserido no contexto de um parque urbano.

A presente investigação está dividida em dois momentos: a investigação teórica/conceptual e a criação de uma estratégia de resolução da problemática já referida.

No primeiro momento, inserindo-se o Capítulo I, II e III, o estudo vai-se formando com base na análise histórica, no levantamento de alguns dos conceitos e factos considerados incontornáveis e que construíram o ponto de partida para a sistematização e criação de diversas estratégias.

No segundo momento, Capítulo IV, é apresentado um ensaio de um modelo que reflecte a ideia e o argumento base da dissertação, ou seja, a criação de um espaço público aliada a um equipamento de carácter cultural em função das respectivas cargas de utilização.

Estado dos conhecimentos

A bibliografia relativa às temáticas de regeneração urbana e do espaço público é vasta e foi seleccionada procurando entender o enquadramento do tema deste Trabalho Final de Mestrado.

Para nos apresentar o local de intervenção e o contexto onde este se insere, Ilídio Amaral debruça-se sobre o estudo, análise e caracterização da cidade de Luanda, apresentando a sua geografia bem como as suas características urbanas e os problemas que estas acarretam.

A análise das formas de ocupação do território em Angola, das suas estruturas e organização, bem como a arquitectura aí produzida, foi documentado por M^a Manuela da Fonte, reflectindo sobre a génese e o desenvolvimento das cidades e o seu ajuste ao território, considerando dos contextos políticos, sociais e económicos em que ocorreram.

Reconhecendo-se a dualidade que persiste nas cidades africanas, entre um centro urbanizado de origem colonial e as extensas áreas periurbanas de raiz local, onde Isabel Raposo (e confederados) relata este facto que expõe a urgência de um outro olhar, global e solidário, que contrarie a fragmentação urbana.

Um dos grandes problemas que se verificam na cidade de Luanda são as construções de génese ilegal, denominadas de *musseques*, nas quais Andreia Bettencourt desenvolve um estudo comparativo com os diferentes tipos de ocupação de origem ilegal em diversas localizações.

As diferenças que a cidade apresenta morfologicamente reflectem-se na sua sociedade (e vice-versa) sendo possível analisar as relações sociais e de poder que marcam a sociedade luandense, como se verifica na investigação de Juliana Bosslet, onde existe um interesse pelas populações postas à margem não só do sistema colonial até 1975, mas também da relação dominante constituída em torno do nacionalismo angolano nos anos que se seguiram. Como tal, foram feitos estudos e criadas propostas de planeamento que visavam solucionar estes problemas urbanos com o intuito de melhorar a qualidade de vida da cidade, onde Maria Correia

procurou entender melhor as transformações de Luanda no período de 1950 a 1975, analisando também o seu passado, salientando a importância das obras do movimento moderno existentes na cidade.

Como conhecedor deste tipo de arquitectura, José Manuel Fernandes, documenta estas obras demonstrando a evolução do trabalho dos arquitectos portugueses em cidades angolanas, não só em Luanda, mas também no Lobito, Benguela e Malange; e em cidades moçambicanas, como Maputo, Nampula e Beira, onde o registo escrito, entre factos históricos, artísticos e por vezes, pessoais dos arquitectos envolvidos é substanciado por fotografias.

Nesta mesma lógica, Susana Ferraz criou um acervo sobre os espaços públicos e suas características na cidade de Luanda, procurando entender os aspectos arquitectónicos-urbanísticos e os aspectos sociológicos e culturais, não esquecendo o seu carácter de herança patrimonial enquanto património arquitectónico de uma cidade caracteristicamente colonial.

Sendo o local de intervenção um antigo *musseque* situado próximo do centro histórico da cidade, Paulo Moreira, apresenta o lugar, a sua inserção no meio que o envolve, a sua história, a sua estrutura, os seus problemas e as suas insuficiências como parte de uma estratégia para melhorar a urbanidade.

Por sua vez, Sílvia Viegas esclarece o porquê do antigo musseque ter sido demolido, explicando a forma como a actual produção de espaço habitacional em Luanda é manipulada pelos processos governamentais e pelos agentes sociais mais carenciados que resistem às intervenções públicas.

" A tarefa da Arquitectura, enquanto responsável pela alteração do suporte físico do território, consiste na identificação dos lugares e seus elementos primários, emergente na própria estrutura rural. Todo o conjunto de elementos constituintes do ambiente representa a identidade e expressão física do território"²

Como forma de melhor entender *A Cidade*, Carlos Dias Coelho apresenta a morfologia urbana, onde decompõe este conceito e analisa os elementos que constituem. Isto proporciona um conhecimento dos constituintes dando especial atenção aos que regeneram os espaços.

Uma vez que a cidade cresceu descontroladamente de forma não planeada, sendo considerada por Cláudia Sousa como um sistema aberto em permanente mudança, em que este sistema necessita de vazios estratégicos para implantar aquilo que faz falta à cidade, tornando-a mais atractiva e melhorando a qualidade de vida dos seus habitantes. Estes vazios, por norma associados à criação de espaços públicos são por vezes aliados à construção de um equipamento comunitário que sirva a população.

Deste modo, Charles Jencks defende que a criação de edifícios contemporâneos sugere outra relação entre o ícone e a arquitectura onde os edifícios são duplamente icónicos: num primeiro plano são como imagens reduzidas, como um logo ou uma marca; num segundo, apresenta semelhanças entre as imagens visuais que proporcionam metáforas do quotidiano. Isto remete para a concepção de Kevin Lynch, onde a ideia de ícone confia para marcos urbanos, que desempenham uma função de identificação e representação mental de ambientes urbanos.

"*A cidade* consiste assim num conjunto em que algo se repete com frequência, mas que não exclui a presença da "excepção", realçada pelo seu carácter diferenciado, mas que não o seria se por trás não houvessem uma "regra"."³

² Morais, 1992: 52

³ Jorge: 2007

Exemplo disto é o Parc La Villette, de Bernard Tschumi, um parque urbano que resulta da justaposição e combinação de várias actividades onde o arquitecto entendeu que era necessário destabilizar a prática social da arquitectura, integrando teoria e prática, onde a primeira deveria desenvolver conceitos e estratégias, possibilitando a prática construtiva crítica e experimental, que pudesse descontextualizar o pensamento sobre arquitectura, assim como as formas de concepção e representação. Este procurou transformar um lugar-comum, questionando as pré-existências do espaço e repensando este novo lugar onde visava construir espaços que fugissem à lógica e ao actual rigor do espaço urbano.

Também o Aterro do Flamengo, de Burle Marx, foi projectado para a recreação pública, com objectivos funcionais para a resposta de uma necessidade urbana e não apenas uma forma de embelezamento. Devido a facilidade de acesso, era um ponto de convergência na cidade resultado da compreensão da importância das actividades ao ar livre.

Como elemento icónico e equipamento cultural, o edifício da Fundação Louis Vuitton, projectado por Frank Gehry, surge com o objectivo de construir um edifício dedicado à arte contemporânea, albergando ao mesmo tempo a colecção do magnata. O edifício seria o primeiro acto artístico da Fundação. Esta associação entre o produto de luxo, a mercadoria e o mundo da arte tem vindo a ganhar relevância uma vez que o grupo afirma estar consciente de estar em dívida para com a cidade de Paris, uma vez que o sucesso do qual goza está em muito ligado à imagem artística que o mundo associa ao país.

Não menos importante, segundo Pedro Abreu, a compreensão do *lugar* torna-se relevante para a sua reflexão e caracterização, mas uma vez que este foi despromovido das suas antigas características é relevante entender como o podemos dotar de um novo *Genius Loci*, “carácter segundo o qual se determina a individualidade do lugar”⁴ quando “a obra adquire a capacidade simbólica desse conceito”⁵.

⁴ Abreu, 2007: 167

⁵ Abreu, 2007: 114

Considerando todos estes elementos, este trabalho final de Mestrado irá compreender e sistematizar todo este conhecimento num projecto de empreendedorismo social e cultural no Bairro da Chicala.

I A cidade



I A Cidade

“Loanda assenta sobre um terreno duma topografia caprichosa e irregular. A sua história é a história de todas as nossas terras; foi-se edificando ao acaso das rugosidades e recortes do solo.”⁶

As cidades angolanas têm, quase sempre, na sua origem influências coloniais, tanto nos princípios seguidos pelas colonizações como os meios por ela utilizados. São abordadas segundo uma perspectiva histórica e patrimonial, o que contribuiu para a construção da história do urbanismo e da arquitectura de origem portuguesa em território africano.

A cidade de Luanda foi a primeira cidade de fundação portuguesa, em África, num litoral semiárido, desprovido de qualquer forma de povoamento indígena (Martins, 2005: 47).

Os primeiros sistemas urbanos destes territórios surgem, primeiramente, em núcleos situados no litoral, com a função de articular a colónia e a metrópole. Possuíam uma relação territorial entre o ponto central da cidade e as povoações económicas, mineiras e agrícolas, feitas pelos caminhos-de-ferro, pois estas permitiram a expansão dos centros urbanos, facilitando a realização das actividades e serviços ligados à agricultura.

A origem das cidades angolanas modernas surgiu através de várias etapas: uma primeira organização proveniente da rede de feiras comerciais, realizadas entre aldeias nativas e colonos; uma segunda, resultante do assentamento dos comerciantes portugueses, nas chamadas “povoações comerciais”, no interior do território angolano; e uma terceira, resultante da mistura de colonos com nativos, um “modelo mestiço” de ocupação, resultado de misturas comerciais, étnicas e geográficas (Fernandes, 2005: 99).

⁶ O Município de Loanda – Proposta orçamental para o ano económico de 1917-1918... , Luanda, 1917.

1.1 Processo de assentamento urbano

I Fase - 1482-1500, Ocupação territorial pelos portugueses



Figura 1 - Diogo Cão dirigindo a colocação do Primeiro Padrão (S. Jorge) na costa africana, 1482.

<http://hispanismo.org/portugal/13071-os-quatro-padroes-do-diogo-cao.html>



Figura 2 - localização da Fortaleza de São Miguel
Esquema

A história de Luanda começa em 1482 com a chegada dos portugueses à Foz do Rio Zaire e à Ilha de Luanda em 1575, chefiados por Diogo Cão⁷ e Paulo Dias de Novais⁸ respectivamente.

As suas primeiras intenções foram criar laços de amizade, com os grupos mais poderosos organizados no território angolano a que mais tarde os apelidaram de Reis e Reinos, e promover as trocas de produtos vindos da Europa, por produtos locais, nomeadamente cera, borracha e o marfim.

Uma vez que a Ilha de Luanda não possuía condições defensivas, instalaram-se no território em frente, o Morro de São Miguel⁹. Aparentemente desabitado, os primeiros tempos foram passados a escolher e a avaliar o sítio para se instalarem, visto que o morro possuía uma óptima morfologia para a defesa.

Este local possuía as condições ideais: a proximidade do porto situado numa baía sob a protecção da Ilha de Luanda; as fontes de água potável e a defesa que as mesmas ofereciam e a sua posição estratégica.

As habitações existentes não seguiam uma tipologia, caracterizavam-se pela liberdade na autoconstrução pelos seus habitantes, que sem regras nem orientação, ocupavam os terrenos de uma forma orgânica que se veio a densificar devido ao aumento populacional. Com condições de habitabilidade muito precárias, sem saneamento nem higiene.

⁷ (c.1440-c.1486) Navegador português do século XV. Escudeiro e cavaleiro da casa do Infante D. Henrique, realizou duas viagens de descobrimento da costa sudoeste africana. https://pt.wikipedia.org/wiki/Diogo_C%C3%A3o

⁸ (c.1510-1589) Fidalgo e explorador português. Possuía o título de Governador e Capitão-Mor, conquistador e povoador. Este deveria expandir o território para Norte, para Sul e para o interior. Tinha ainda obrigação de construir uma igreja, fortalezas e doar sesmarias. https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo_Dias_de_Novais

⁹ Foi a primeira fortificação a ser erguida em Luanda, no século XVI, durante o governo de Paulo Dias de Novais, no século XVI, primeiramente construída em taipa e adobe e com a forma de uma estrela de quatro pontas com sistema abaluartado. Em 1970 começou a ser construída em alvenaria, terminando em 1768. A estacada do Morro de S. Miguel foi o primeiro lugar que os portugueses construíram, logo após a sua fixação no continente em 1575. A fortaleza foi construída segundo o estilo barroco na base da antiguidade, pluralidade e no descentramento. Actualmente está classificado como Monumento nacional. (Martins, 2010, p. 21)

Este tipo de habitação era denominado por cubata ou barraca. Composta por ramos de coqueiro e barro (pau-a-pique), de planta circular, ou semicircular telhado cónico coberto de folhas ou palha, utilizando os materiais existentes no local (Ferraz, 2005: 42).



Chuva no Musseque

“ (...) Havia mesmo cubatas caídas e as pessoas, para não morrer, estavam na rua com as imbambas¹⁰ que salvaram. Na hora em que Zeca Santos saltou, empurrando a porta de repente, e escorregou no chão lamacento da cubata, vovó pôs um grito pequeno, de susto, com essa entrada de cipaio. Zeca riu. (...) – Desculpa, vovó! É a pressa da chuva! Vovó Xixi continuou a varrer a água no pequeno quintal. Tinha entrado na cubata e encontrou tudo que parecia o mar: as paredes deixavam escorregar barro derretido; as canas começavam a aparecer; os zincos pareciam chapa de assar castanhas, os furos eram muitos. No chão, a água queria fazer lama e mesmo vovó pondo toda a vontade, nada conseguia. A água voltava sempre.(...)”

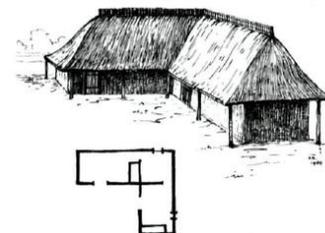


Figura 3 - Exemplos de cubatas.
(Ferraz,2005:42)

Luandino Vieira (adaptado)

II Fase – 1500-1885, O primeiro assentamento do território

O primeiro contacto dos portugueses foi com o Reino do Kongo, que até então possuía o monopólio de escravos extraídos de Angola para terras americanas, sobretudo o Brasil, que necessitavam de mão-de-obra para o seu desenvolvimento económico (Amaral, 2005: 48).

Entre 1640 e 1648 a cidade é invadida e ocupada pelos Holandeses, interrompendo o crescimento e desenvolvimento natural de Luanda. Apesar das marcas de destruição, a cidade reflecte um desenvolvimento inicial, que se denotam nos edifícios religiosos, militares e alguns públicos que garantiam a administração do território (Martins, 2005: 57).

¹⁰ Do quimbundo; conjunto dos móveis ou objectos da casa; bagagens ou embrulhos.
<http://www.priberam.pt/dlpo/imbambas>, 2015

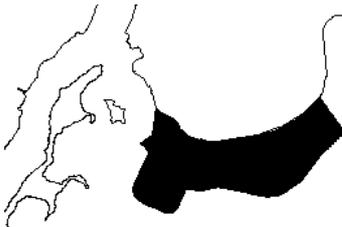


Figura 4 – Cidade Baixa
Esquema

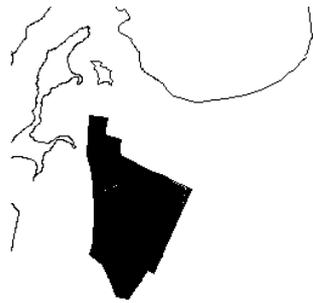


Figura 5 – Cidade Alta
Esquema

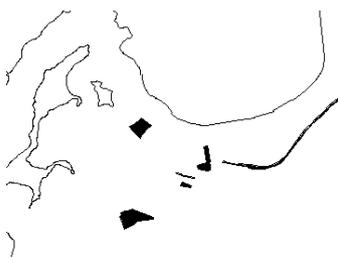


Figura 7- Principais locais de
comércio.
Esquema

A cidade possuía uma hierarquia espacial. Na *cidade Baixa*, as casas localizam-se junto à praia, e as suas funções principais, habitação e comércio. Evidencia-se uma certa ordenação do espaço, apesar de precário, possuía vários pontos de referência: a igreja N. Sr^a dos Remédios, a Igreja do Corpo Santo, a fortaleza de S. Miguel e as pequenas habitações. Na *cidade Alta*, as casas eram construídas ao longo da única via, com a função única de residência para os altos funcionários, ainda assim com destaque para Tribunal Militar, a Junta da Real Fazenda, o convento de S. José dos Padres Terceiros Franciscanos, o Rossio e o Palácio dos Governadores (Martins, 2005: 57).

As ligações entre a *cidade Alta* e a *cidade Baixa* aproveitavam a inclinação do relevo marcadas por caminhos de pé-posto que, mais tarde, vieram a dar origem a arruamentos importantes. Começaram a desenhar-se as ruas (rua Direita, rua dos Mercadores) as travessas, os largos (do Pelourinho, da Feira Grande), as praças (do Açougue do Peixe, da Feira Grande, da Feira dos Coqueiros, da Feira do Bungo) com uma função meramente comercial. Surge, assim, uma primeira tentativa de ordenação do espaço, aliada à construção de edifícios públicos (Martins, 2005: 57).



Figura 6 - "D Stadt Loandas Pauli" (Cidade de São Paulo de Loanda), Angola. Desenho aguarelado, Johannes Vingboons (1616-1670), 1665).
http://fortalezas.org/?ct=fortaleza&id_fortaleza=517

A sua expansão aliada ao enriquecimento da cidade deu origem no aparecimento de uma arquitectura doméstica de grandes dimensões, e aliado ao clima rigoroso, veio alterar a tipologia de origem bem como a utilização de novas materialidades.

Após a abolição da escravatura, em 1836, Luanda sofreu uma mudança da situação secular: uma crise económica e social, que provocou uma diminuição na população europeia, visto que estes abandonaram a cidade. Esta crise trouxe consequências na cidade a vários níveis: construções de fraca qualidade, lixo ao longo das vias, descarga de esgoto na praia, entre outros.

A configuração da cidade manteve-se assim até ao final do séc. XIX: a cidade Alta era estruturada pelo eixo Fortaleza de S. Miguel – Convento de S. José, e a cidade baixa desenvolveu-se ao longo do eixo principal que liga o Forte de N. Sr^a. da Guia à Ermida da Nazaré e é atravessado por pequenos arruamentos (Martins, 2005: 58)



Figura 8 – Eixos estruturantes Esquema

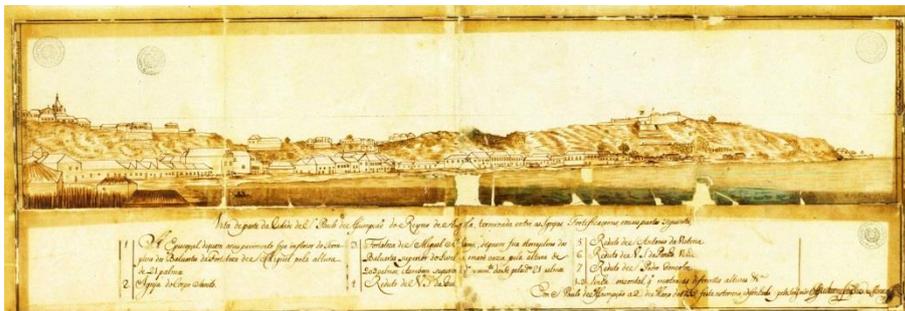


Figura 9 - vista panorâmica a partir do mar. Desenho aguarelado, Guilherme Paes de Menezes, 1755. Igreja da Nossa Senhora dos Remédios (à esquerda) e a Fortaleza de São Miguel (à direita).

http://fortalezas.org/?ct=fortaleza&id_fortaleza=517

Por outro lado, a separação da população no contexto social e espacial no período colonial, contribuiu para que a cidade urbanizada da sociedade colonial fosse crescendo, empurrando as cubatas para o alto das barrocas¹¹, onde se passaram a designar como espaço social dos colonizados colocados à margem.



Figura 10- Fortaleza de São Miguel, 1854.

Ferraz, 2005:51

¹¹ acentuado desnível marcado por um degrau a que chamam barrocas (Ferraz,2005: 107)



Figura 11 - Acessos no interior do musseque
<http://cargocollective.com/arquiteturamoderna/luanda/Texto-4>



Figura 12 – Musseques em barrocas, Luanda
http://ao.worldmapz.com/photo/149_es.htm



Figura 13 – Exemplo de um musseque, Luanda
<http://petrinus.com.sapo.pt/angola.htm>



Figura 14 - Cidade Baixa de Luanda, 1883
Ferraz, 2005:51

A cada fase de urbanização correspondia um desaparecimento de dezenas ou centenas de cubatas. Logo, a população destas foi engrossando os musseques ou criando outros em locais mais distantes do núcleo urbano.

O aspecto construtivo é influenciado pela origem dos seus habitantes, sendo de notar que todos possuem um aspecto comum: a organização do espaço.

O *musseque*¹² é um complexo entrelaçado e orgânico de ruelas, pracetas e corredores, fechado sobre si mesmo, sem qualquer tipo de planeamento. As ruas são estreitas, pequenas passagens com largura de um homem, com o objectivo de responder apenas à possibilidade de acesso pedonal aos espaços mais recôndito, resultado dos espaços sobranceiros entre cada construção ou até mesmo limitadas por vedações onde os materiais são adquiridos nos lixos ou abandonados nas obras.

As habitações são assentes em terrenos argilosos, considerados como áreas de risco, tais como taludes acentuados e linhas de drenagem naturais. Construídas em ripado de madeira, blocos de cimento à vista, chapa de zinco e camadas de betonilha. Os espaços são reduzidos e improvisados, sendo o quintal o espaço principal. É no quintal que estão agregadas duas zonas imprescindíveis: a cozinha e a casa de banho. Sendo o espaço de maior permanência, é no quintal que se recebem os amigos e são feitas as refeições à sombra de uma árvore. O interior da casa serve apenas para dormir e guardar os bens.

Apesar da configuração caótica e fechada, proporcionou a formação da personalidade e da identidade do povo, do desenvolvimento da resistência ao colonialismo e a construção de um espírito revolucionário.

A partir de meados da década de 1880, e daí em diante, o imposto sobre as cubatas e o recrutamento de mão-de-obra para novos programas governamentais (a construção de estradas, de pontes e do caminho-de-

¹² Do quibundo *mu seke* significa terra vermelha. Bairros, geralmente de construções precárias, nos arredores da cidade, onde habitam os moradores menos favorecidos.
<http://www.priberam.pt/dlpo/musseque>

ferro) foram vigorosamente implementados por oficiais coloniais, que já não toleravam a recusa dos chefes em não acatar as leis coloniais¹³.

III Fase – 1885-1910, A primeira estrutura colonizadora

Ao longo dos tempos surgiram diversas guerras para eliminar os grupos que não aceitavam a colonização portuguesa¹⁴ (Guerras de Ocupação Colonial), pois o povo angolano nunca aceitou a ocupação portuguesa no seu território. Isto fez com que os portugueses governassem Angola sempre em período de guerra (Correia, 2012: 35).

As novas normas construtivas permitiram a instalação de infra-estruturas urbanas, como a rede telefónica, rede de abastecimento de água, sistema de iluminação pública a gás, caminhos-de-ferro, etc. A construção do caminho-de-ferro, em 1888, facilitou as trocas comerciais entre as varias regiões, aumentando a produção e os mercados de exportação de produtos que tinham como finalidade chegar a terras europeias.

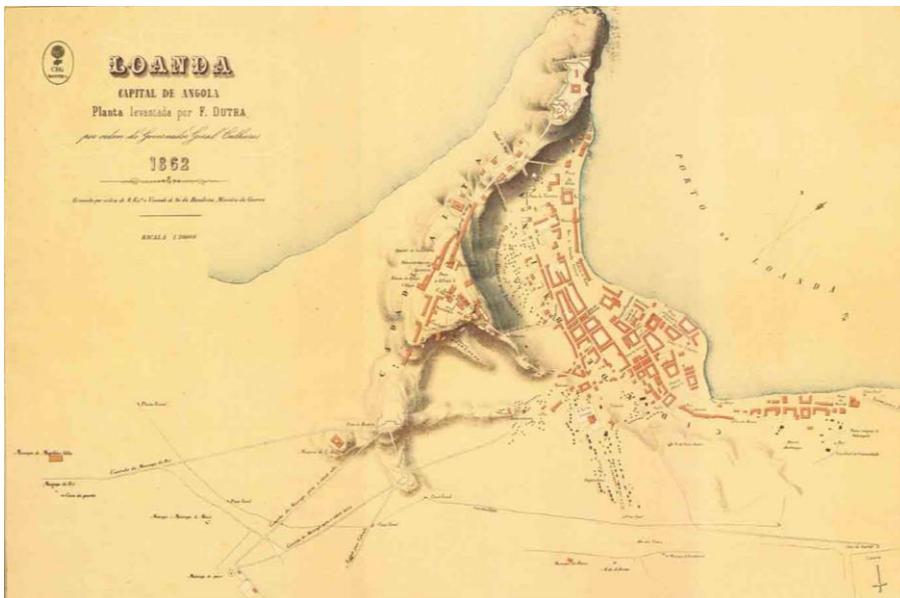


Figura 15 – Loanda, Capital de Angola, 1862

<http://www.igeoe.pt/cartotecabibliopacimages/AHE-GAVANG-25.jpg>

¹³ Sistema de leis e normas que as metrópoles empunhavam às suas colónias durante o período colonial, ou seja, as metrópoles seriam os países que se beneficiavam dos produtos e da actividade económica de pequenos territórios, que seriam as Colónias. https://pt.wikipedia.org/wiki/Pacto_Colonial,2015

¹⁴ Na Conferencia de Berlim de 1885 foi delimitado como colónia portuguesa. Durante cerca de 400 anos o país teve a presença dos portugueses e só em Novembro de 1975 conquistou a sua independência.



Figura 16 – Tecido Urbano Formal Esquema

Ainda assim, a cidade continuava a ter os mesmos traços seculares que a caracterizavam: a parte Baixa ou da praia, que marcava o percurso ao longo do qual se começava a desenvolver o comércio, rodeada pelas escarpas abarrancadas e a Alta, que centralizava o poder (militar, religioso e civil) desenvolvida ao longo da linha arqueada que corria desde a fortaleza de São Miguel, pelo Palácio do governador e colégio dos jesuítas, pela igreja de São José, até ao Maculusso¹⁵.



Figura 18 – Tecido Urbano (In)formal (cubatas) Esquema

Só nos finais do séc. XIX começou a ser introduzido as primeiras normas de construção, o que levou à demolição das cubatas. Os seus residentes foram realojados em comunidades na periferia da cidade, dando origem aos actuais musseques, onde esta zona fora dos limites da cidade correspondia a uma cintura verde onde se desenvolviam varias plantações – algodão, legumes e tapioca.

À medida que a cidade de Luanda cresceu com o decorrer dos anos os *musseques* deslocaram-se sobre o planalto. Ou seja, a expansão dessas localidades está intimamente ligada à evolução da Cidade propriamente dita. A cada impulso das actividades económicas seguia-se um aumento de migrantes¹⁶.



Figura 17 – Sistema viário estruturante Esquema

Com o aumento da cidade, alguns musseques que permaneceram no seu interior, tornaram-se cada vez mais densos, embora vários tenham sido substituídos por zonas urbanizadas ou até engolidos por outros *musseques*.

Estes espaços precários destinados à função de habitar eram construídos em adobe, com fundações frágeis, não passando de barracas ou refúgios improvisados. Concentravam-se junto às estradas, com esgotos a céu aberto, desadaptadas à morfologia dos terrenos e que, por vezes, não resistiam às enxurradas da época das chuvas¹⁷.

¹⁵Cidade e comuna angolana que se localiza na província de Luanda. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Maculusso>, 2015

¹⁶ Em 1960, 20% da população branca residente em Luanda não era natural da Província e cerca de 57% dos naturais não tinham nascido na cidade (Amaral, 1968).

¹⁷ De Março a Abril. (Amaral,1968:21)

Muitos destes são resultado de um intenso processo migratório, que houve durante o período colonial, no pós-independência e, principalmente no período da guerra civil. Os registos feitos antes de independência indicaram que mais de 60% da população dos musseques era imigrante e indicou ainda que as pessoas que viviam nos musseques provinham do norte e centro do país, onde predominaram as que falavam Kimbundu, por ser a língua das zonas mais próximas de Luanda. De salientar, que na percentagem de imigrantes acima referido, incluíam também cabo-verdianos, santomenses e portugueses (Benttecourt, 2011: 53).

IV Fase – 1910-1975, A estrutura urbana da colonização à Independência

No início do século XX verificou-se uma mudança significativa no desenvolvimento da cidade, ao longo de toda a sua extensão. A cidade preserva a sua organização espacial de uma forma racional, seguindo a estrutural radial que se verifica na Baixa e, por outro lado, ampliando a sua área através do planalto onde cria uma nova estrutura em quadrícula, perfeitamente adaptada à topografia do local (Martins, 2005: 58).

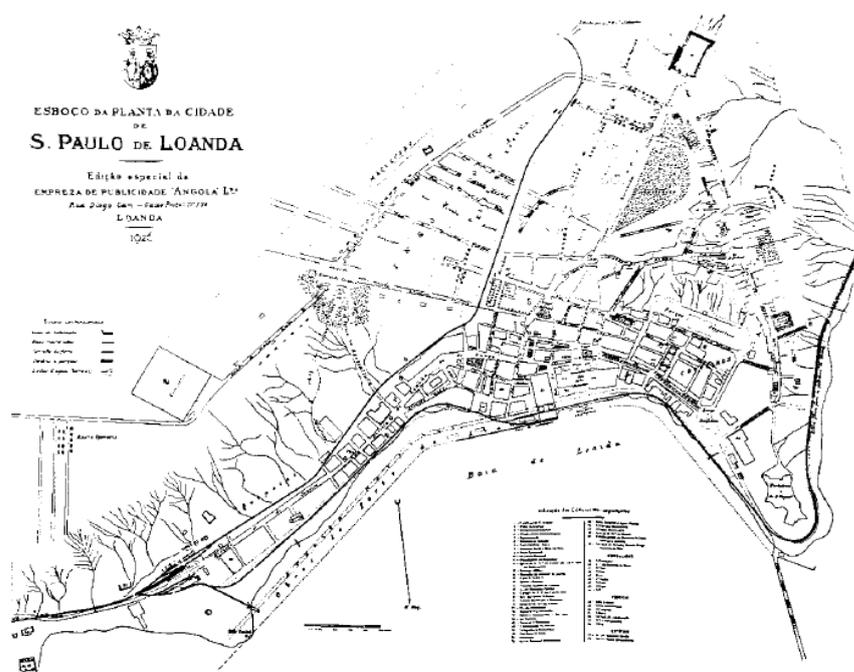


Figura 19 – Planta de Luanda, 1920

Fonte, 2007: 181

Aliado a este crescimento, nascem novas vias, praças e largos que foram ocupar os espaços deixados por velhas igrejas. Surgem os primeiros equipamentos modernos e diversificados, com o objectivo de satisfazer as novas necessidades dos novos tempos.

Em 1930 é instalada a energia eléctrica na cidade, que foi crucial para o seu crescimento e desenvolvimento pois provocou um aumento na população branca que ocupava a zona entre a Baixa da cidade e os musseques da periferia. Após este período de progresso e desenvolvimento, a cidade passou por uma crise económica e financeira que durou até à 2ª Guerra Mundial.

Em 1945, com a construção do porto de Luanda, de estradas e o aumento da exploração mineira bem como agrícola, a colónia atravessou um rápido crescimento económico associado a um crescente progresso na indústria. Todo este progresso provocou um aumento populacional que mais tarde se veio a reflectir na expansão urbana, sobretudo a nível da construção de obras públicas pois correspondeu a uma nova política de reforma da administração ultramarina na cidade de Luanda (Martins, 2005: 58).

Surge uma nova arquitectura, símbolo da ruptura entre a tradição construtiva do passado e a arquitectura moderna. Fundamentada nos novos materiais e nas novas tecnologias construtivas, essencialmente o betão armado, transformavam a imagem da antiga cidade dando-lhe uma nova linguagem formal distinta, funcionalista e racionalista, o que contrastava com o construído até então.

Tudo isto provocou um aumento na população, associado a uma diferente posição política da metrópole que passou a incentivar a emigração, reflectindo-se no desenho da cidade. Com o aumento da riqueza, o carácter português até então mantido na cidade, começou a ser afectado. Desenvolveu-se um crescimento urbano caótico e descontrolado, sem planeamento ou qualquer outro tipo de projecto, provocando o aparecimento de uma zona marginal, fisicamente degradada e precário e sem controlo público.



Figura 20 – Tecido urbano formal Esquema



Figura 21 - Sistema Viário Esquema

Por outro lado a cidade nova desenvolve-se sobre o planalto, numa quadrícula articulada com a radialidade já existente na *cidade Baixa* e o eixo dominante da *cidade Alta* (Martins, 2005: 58).

Por fim, surge, associada a toda inovação, uma modernização urbana que destrói a arquitectura existente até à data.

Foi com o urbanismo do Estado Novo que surgiram as grandes avenidas – Av. Brasil, Av. Dos Combatentes, Av. Paiva Couceiro, Av. Brito Godins, Av. Sá da Bandeira, etc. – e mantinham a continuidade dos eixos e dos largos já existentes, ligando vários bairros, que surgiam adjacentes a estes elementos, com equipamentos de carácter público, bem como a promoção de estudos e projectos de habitação social. Ainda assim, estes eixos serviam como saída das diferentes zonas da cidade.

Surge uma arquitectura moderna, dominante na cidade, proporcionada por Vasco Vieira da Costa e sua equipa, adoptando a arquitectura brasileira como referência projectual, uma vez que esta era mais ousada que a arquitectura portuguesa produzida na mesma altura e é criada uma arquitectura com maior liberdade e criatividade no cumprimento dos propósitos inscritos na Carta de Atenas (Martins, 2005: 60).

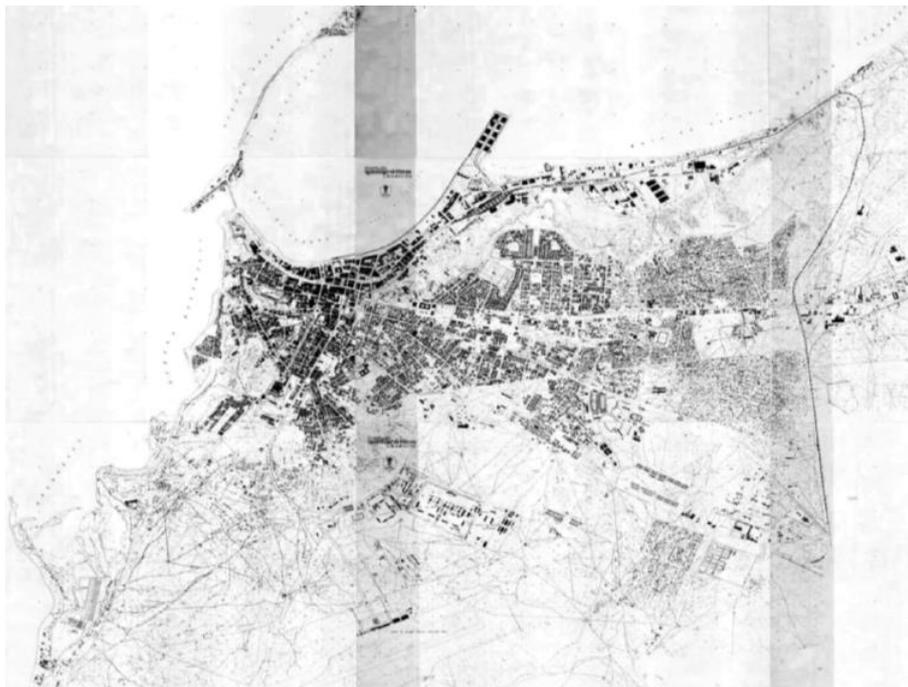


Figura 22 – Planta da cidade de Luanda, 1958, a expansão da cidade.
(Biblioteca do Exército, 2014)



Figura 23- Tecido urbano formal
Esquema



Figura 24 - Tecido urbano informal
Esquema

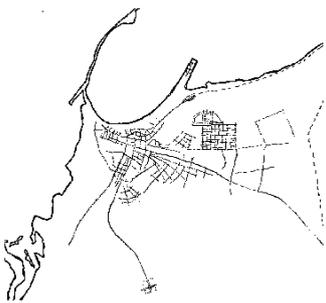


Figura 25 - Sistema Viário
Esquema

Em 1960, a área ocupada de Luanda chegava à linha férrea, a leste do Rangel e ao aeroporto. Em volta da cidade colonial, estavam os musseques e, em torno destes, uma área de hortas e quintas, com algumas casas ao longo das estradas.

A Baixa era considerada uma área nobre da cidade, onde habitavam maioritariamente os portugueses e os seus descendentes, enquanto os negros e mestiços eram gradualmente expulsos para a periferia, onde vivia a maioria da população de Luanda, em *musseques*.

Os custos das moradias, principalmente mais próximas do centro da capital, tornaram-se mais alto do que as médias salariais da população, consequência da relação entre a crescente urbanização e a tendência de imigrantes e da própria colónia. A média salarial tendia a ser mais alta entre os brancos nascidos na cidade, seguidos pelos brancos colonos, pelos indivíduos provenientes de outras províncias e por fim, os naturais da terra. Isto provocou um poder de compra desigual obrigando uma expulsão gradual dos naturais de Angola para zonas mais afastadas do centro.

Só quando surgem as primeiras preocupações em relação ao saneamento é que existiu uma tentativa de melhoramento do espaço informal. As pessoas eram tiradas das suas habitações e eram transferidas para locais distantes.

É desta forma que são criados vários Bairros Urbanizados, construídos pela Câmara Municipal de Luanda, como o caso do Bairro Operário e o Bairro Indígena¹⁸. Grande parte da população foi assentada neste novo tipo de urbanização, no qual as condições das moradias se vieram a verificar demasiado precárias comparadas com as casas simples e bem construídas, localizadas nas Ingombotas¹⁹. Houve, portanto, uma contradição entre a prática e o discurso no caso das expropriações (Bosslet, 2014: 57).

¹⁸ Segundo Mourão, o próprio fato de os bairros indígenas e operários terem sido projectados em áreas contíguas reflecte o carácter racial, acima do social, como critério para agrupar a população africana (MOURÃO, 2006).

¹⁹ Ingombota é um dos nove municípios que constituem a área urbana cidade de Luanda, na província do mesmo nome, em Angola.

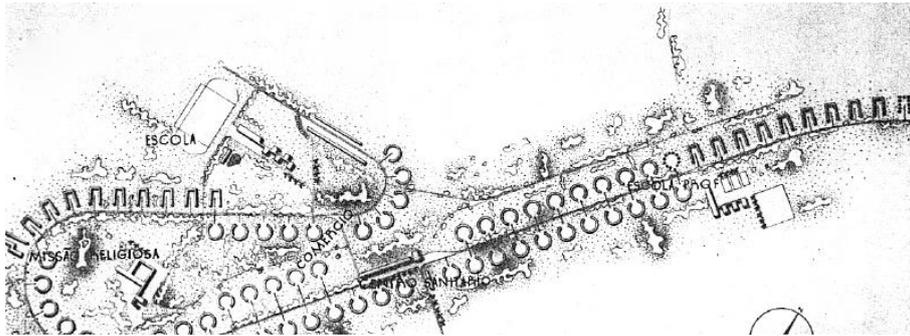


Figura 26 - Bairro indígena, esquema
Fonte, 2007: 88

O Bairro Indígena foi construído pelo governo colonial durante a década de 40. Era uma época, como já foi referido anteriormente, marcada pela explosão populacional de Luanda e pela enchente de musseques, o que chamou a atenção das autoridades para a necessidade do melhoramento urbano, cujo traçado favorecesse as populações de origem africana.

Era um Bairro mais ou menos de classe média, definida como um grupo de assimilados em decadência e indígenas em ascendência, que, na escala social, localizavam-se entre a elite colonial e os indígenas mais pobres. Muitos deles frequentaram ou possuíam condições para frequentar escolas (Bosslet, 2014: 57).

No entanto, como ocorreu com os diversos musseques, o Bairro Indígena, bem como o Bairro Operário, sofreram as consequências da intensificação da imigração para Luanda.

(...)O sociólogo Artur Pestana “Pepetela” disse, há anos, em entrevista ao Jornal de Angola, que “o Bairro Operário não nasce como musseque. Foi o primeiro bairro urbanizado em Luanda, construído pela Câmara Municipal de Luanda.(...) Recordou que o Bairro Operário foi o primeiro bairro com ruas traçadas no papel, porque Luanda foi sempre um caos, uma cidade feita sem plano, ao contrário de cidades como Benguela e Huambo. (...)”

Jornal de Angola 25 De Janeiro de 2009

IV.I Década de 50 – O Gabinete de Urbanização Colonial

Em 1944 é criado, em Lisboa, o Gabinete de Urbanização Colonial (GUC)²⁰, por Marcelo Caetano, Ministro das Colónias, mais tarde convertido ao Gabinete de Urbanização do Ultramar, tutelado pelo Ministério do Ultramar, com o objectivo de iniciar a elaboração sistemática de Planos Gerais de Urbanização ou Anteplos de Urbanização para os principais centros urbanos das antigas províncias ultramarinas, como o caso de Angola (Mendes, 2005: 42).

O GUC foi lançado como um organismo comum a todas as colónias de África e, mais tarde foi estendido às restantes províncias ultramarinas (Índia, Macau e Timor). Este organismo era formado por arquitectos, engenheiros e especialistas em higiene tropical e climatologia.

As obras de arquitectura que foram construídas e os planos urbanos desenvolvidos até então reflectiam as diferentes fases da cultura de projecto que foi desenvolvido nesta época. Isto permitia aos arquitectos alguma liberdade de acção, principalmente nas metodologias de abordagem aos projectos arquitectónicos e urbanos (Milheiro, 2014: 4).

Como resultado das equipas multidisciplinares desenvolve-se uma arquitectura “de representação” colonial, funcional e tectonicamente sólida, que evolui em três fases: primeiro inspiram-se na arquitectura popular portuguesa do Alentejo e, genericamente, do sul do país, numa versão mediterrânica; seguida de uma arquitectura de tipologias mais monumentalizadas e historicistas, associado aos regimes ditatoriais, reflectindo mudanças legislativas; e por fim, deixando-se contaminar pelas tradições construtivas locais e ensaiando uma primeira expressão de “nativismo africano”, procurando autonomia e independência construtiva (Milheiro, 2014: 4).

²⁰ Criado durante o Estado Novo, adaptando-se a possíveis alterações dos quadros coloniais europeus no fim da Segunda Guerra mundial, o Gabinete de Urbanização Colonial (GUC) constituiu um núcleo de projecto urbano e de arquitectura, inserido no Ministério das Colónias. (Milheiro, 2014:6)

Para um maior conhecimento dos problemas e compreenderem melhor a relação entre o projecto e o sítio, foram criadas, em 1950, delegações provinciais.

O primeiro plano de urbanização para Luanda foi encomendado pela Câmara Municipal desta cidade em 1942, aos arquitectos convidados De Gröer²¹ e David Moreira da Silva²².



Figura 27- Planta de Luanda e seus satélites, 1942, Etienne de Gröer e David Moreira da Silva, Fonte, 2007: 181

²¹ Arquitecto e Urbanista, Polaco. Frequentou a escola em Nice, sul da França, e formou-se na Academia Imperial de Belas Artes em São Petersburgo. Groër iniciou o estudo do desenvolvimento urbano para a cidade de Lisboa, dos quais destacam o estudo de Urbanização Preliminar da Área de Lisboa, Cascais e Estoril e o Plano de Urbanização da Costa do Sol. Além do Plano Director de Desenvolvimento Urbano para a cidade de Lisboa, em 1948, também foi responsável por vários outros planos urbanos, incluindo os Planos Urbanísticos de Abrantes, Almada, Beja, Braga, Coimbra, Évora, Sintra, bem como para Luanda, em Angola (Fonte, 2007:71).

²² Arquitecto pela Escola de Belas Artes do Porto, onde concluiu o Curso Especial de Arquitectura Civil em 1929, tendo estagiado em Paris no Atelier Laloux- Lemaesquier. Frequentou ainda Escola Superior de Belas Artes de Paris, bem como o Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris, tendo concluído em 1939 os cursos de Arquitectura e Urbanismo. Foi discípulo, entre outros, de Lemaesquier, Gréber, Bonnier e Picard. Em Angola colaborou com o urbanista francês Étienne de Gröer na elaboração do primeiro antepiano de urbanização da cidade de Luanda, na sequência de idêntica e anterior colaboração no antepiano de urbanização de Coimbra. Foi também um dos primeiros urbanistas portugueses, tendo realizado, entre outros, os antepianos de urbanização de Moledo do Minho, Águeda, Paredes, Matosinhos, Aveiro, Barcelos, Elvas, Valongo, Guimarães, Chaves.

https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=p%C3%A1gina%20est%C3%A1tica%20gen%C3%A9rica%202171

Baseados nos conceitos da cidade policêntrica, era formada por um conjunto de cidades-jardim ligadas entre si por uma rede de transportes criando um enorme aglomerado planeado. Este plano foi a primeira grande experiência do urbanismo português nos trópicos, tentando controlar o crescimento e o congestionamento da cidade de Luanda.

O plano propunha a construção de cinco cidades satélites à margem do círculo urbano principal, ligadas através de uma via viária que lhes assegurava a comunicação com o objectivo de canalizar a população excedentária para as novas cinco cidades, transformando-as em cidades dormitório.

As relações entre europeus e “indígenas” são consideradas determinantes na organização da cidade colonial. A organização e composição dos planos da cidade, a orientação das habitações e a localização dos bairros “indígenas” são elementos a considerar. Ao núcleo central habitado por europeus junta-se a população indígena, que se constitui como mão-de-obra ao serviço do núcleo dos europeus. Esta está ao serviço da população branca, não devendo haver um afastamento grande, para não tornar excessivo a distância entre casa e trabalho.

Quanto à rede viária, e em atenção ao princípio habitar e circular, o plano previa três níveis distintos: circulação rápida, lenta e para peões. Por conseguinte, também as funções eram separadas, sendo a rua comercial distinta dos núcleos habitacionais e exclusivamente destinadas aos peões, com alguns edifícios construídos parcialmente sobre pilotis para valorizar a ventilação (Fonte, 2007: 88).

Já o segundo plano, feito pelo GUC em 1952, pelo arquitecto João António Aguiar, estabelecia de forma clara as zonas consolidadas e novas zonas de expansão urbana, definindo também quais as zonas industriais e rurais, criando limites na cidade, assim como vários eixos estruturantes, radiais e vias de acessos para sul tal como há havia sido feito no plano anterior (Mendes, 2005: 43).

Com o desenvolvimento industrial verificou-se um aumento da migração para as cidades, com a população à procura de trabalho e de melhores condições de vida.

Foi neste contexto que Luanda assistiu à multiplicação dos *musseques*, devido à incapacidade de resposta da Administração colonial quando à acelerada e crescente necessidade de produção de habitação para os novos cidadãos. As áreas periurbanas consolidaram-se em torno dos núcleos urbanizados da cidade e evidenciaram o que os mapas do Gabinete de Urbanização Colonial evitavam revelar, uma crescente exclusão social. Uma vez que o Plano Geral de Urbanização ignorou a existência dos *musseques* que circundavam a cidade, os “brancos” residiam no centro, enquanto os “negros” e “mestiços” habitavam os *musseques* (Viegas, 2015: 62).



Figura 28 – Plano de Urbanização de Luanda, GUC, João António Aguiar, 1949
Fonte, 2007:182

IV.II Década de 60-70 – Instrumentos de Intervenção Urbana em Angola



Figura 29 - Planos Parciais de zonas centrais de Luanda, GUC
Fonte, 2007, p.187

A partir dos anos 60, definiram-se estratégias para fixar as diferentes populações, o que proporcionou uma maior preocupação com a expansão e a qualidade dos tecidos urbanos. Criou-se então um processo mais sistematizado de transformação da imagem dos aglomerados, procurando eliminar o seu carácter quase rural, de construção informal²³, para assumir um carácter mais urbano e ordenado.

Esta tentativa de controlo, organização e imagem da expansão da cidade reflecte-se no desenvolvimento de pequenos planos parcelares, enquadrados num outro plano de nível superior. Exemplo disto é o Plano Director de Luanda (1961-64) e consequentes Planos de Pormenor para as Unidades de Vizinhança (Mendes, 2005: 43).

São criados também, Planos de Zonas de Ocupação Imediata (PZOI), que tinham como objectivo, tal como o nome indica, a resolução urgente da ocupação de qualquer aglomerado. Estes planos eram quase sempre compostos por uma via estruturante que atravessava ou contornava o aglomerado e o liga a outros pontos com o intuito de facilitar a ligação entre vários pontos.

Os planos para os aglomerados de pequena dimensão procuravam ordenar as construções pré-existentes, tentando transmitir um carácter mais estruturado. As soluções de grande pragmatismo resumiam-se na criação de uma estrutura ortogonal assente nas pré-existências, com equipamentos públicos (escolas, igrejas, mercados) que dinamizavam as vias principais. As habitações e o comércio desenvolviam-se em quarteirão de dimensão reduzida (Mendes, 2005: 43).

²³ Construções em áreas urbanas precárias e que incluem significações mais generalistas como Slum, informal, semi-urbanizada ou suburbanizada. Em Luanda denominam-se por musseques e revelam uma forte transacção informal ao nível da propriedade fundiária (Viegas, 2015: 90)

IV.III Planeamento Urbanístico como integração social

A elaboração de planos para a cidade de Luanda, na década de 60, foi realizada por uma equipa multidisciplinar do Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal, criado e chefiado pelo arquitecto e urbanista Fernão Lopes Simões de Carvalho²⁴. Este seguia os princípios do urbanismo moderno, apreendidos na sua experiência parisiense, no *atelier* de Le Corbusier.

É neste contexto que é elaborado o Plano Director de Luanda (1961-64), que serviu de documento orientador para a prática quotidiana da gestão da cidade, embora não tivesse sido aprovado (Mendes, 2005: 45).

²⁴ Arquitecto e urbanista nascido em Luanda em 1929, estudou em Portugal e depois em Paris onde, numa mistura de coragem e algum descaramento, foi bater à porta do atelier do grande arquitecto Le Corbusier [com quem Vieira da Costa também trabalhou], propondo-se como estagiário – e conseguiu lá ficar durante quatro anos. Foi só em 1959/60 que voltou para Angola e começou a trabalhar para a Câmara Municipal de Luanda.

Ao contrário de outros colegas, Simões de Carvalho não saía de Portugal por razões políticas, por isso não sentiu que em Luanda houvesse mais liberdade para fazer arquitectura do que havia, na mesma altura, em Lisboa ou no Porto. “Nunca me impuseram soluções, nem lá nem cá. Aliás, nunca me meti na política, a minha política é o urbanismo”. Mas concorda que os edifícios que ali nasceram naquela época têm características especiais. “Os quebra-sóis, as protecções solares, as varandas... Qualquer arquitecto tem que fazer arquitectura adaptada ao clima. Se é no interior é de uma maneira, se é na faixa marítima é de outra. Claro que havia ali soluções que não fariam sentido para a Avenida António Augusto de Aguiar, por exemplo”.

Regressou a Portugal em 67, e depois do 25 de Abril foi para o Brasil – “o país onde fui mais acarinhado, onde trabalhei mais, projectei três cidades”. A Angola não voltou. Sabe que o plano director que fizera para a cidade nunca chegou a ser aplicado, desconhece se alguns dos projectos que desenhou chegaram ou não a ser construídos, mas sabe que o edifício da Radiodifusão, que fez com José Pinto da Cunha e Fernando Alfredo Pereira e de que muito se orgulha, é tratado com carinho pelos luandenses e é também para eles um motivo de orgulho na cidade (Modernidade Ignorada, 2001)



Figura 30 - Plano Director de Luanda, Câmara Municipal de Luanda, Arq. Simões de Carvalho, 1962

Fonte, 2007, p.185

Este plano para Luanda era dividido num zonamento funcional, apoiado por um sistema viário fortemente hierarquizado e estruturado por dois grandes eixos de acessibilidade concorrentes num ponto central. A sua intenção passava pela reorganização do núcleo tradicional com a introdução de equipamentos colectivos, definindo um centro administrativo rodeado de novas zonas de expansão assentes em *Unidades de Vizinhança* (Mendes, 2005: 45).

Dentro da lógica de fazer cidade, o Arquitecto Simões de Carvalho defendia que a estrutura viária rápida não a deveria atravessar, devendo existir vias periféricas para tal, criando assim duas lógicas distintas: a dos grandes eixos viários e a dos pequenos percursos. As zonas habitacionais deveriam incluir zonas de trabalho e zonas industriais condicionadas, bem como estabelecimentos de ensino. Considerava-se prioritária a execução de um plano viário constituído por dois grandes eixos de penetração, tratados como auto-estradas, ligando o centro da cidade ao interior de Angola, cruzando com quatro vias de cintura, completadas pelas vias envolventes

das unidades de vizinhança. Esta estrutura viária seria completada pela construção de, pelo menos, três grandes parques de estacionamento em altura (Fonte, 2007: 187).

A partir da criação deste plano, foram desenvolvidos vários planos parcelares. Estes eram desenhados tendo em conta factores climatéricos como as exposições solares ou ventos dominantes, a libertação dos espaços para livre circulação pedonal e a sua independência da circulação viária interna. O resultado formal utilizava as variedades morfológicas permitidas pelo urbanismo moderno, dando destaque ao centro equipado envolvido por edifícios de habitação colectiva e moradias unifamiliares, para população europeia, e moradias em banda para a população negra.

Já nos finais dos anos 60, a política portuguesa para as províncias ultramarinas caracterizava-se pelo esforço no seu desenvolvimento, organização e controlo administrativo, o que se reflectiu na construção de grandes infra-estruturas e no desenvolvimento urbano.

Os planos deste período passaram a ser encomendados por administrações locais, com o objectivo de definir uma política urbana que orientasse e organizasse o território, de forma a solucionar a rivalidade de coexistência entre a cidade europeia e da cidade informal, não reconhecida como espaço urbano (Mendes, 2005: 45).

V Fase - 1975 - ..., Pós-independência

Luanda reflecte as condições da topografia e, sobretudo, as consequências de rompimentos frequentes. O seu desenvolvimento em dois planos é facilmente identificável, o crescimento desordenado, reflectindo-se nos bairros de diferentes plantas justapostas e o carácter heterogéneo das construções.

É de salientar a existência de duas áreas urbanísticas e sociais: uma, com intenções de urbanização (cidade branca) e outra, em oposição, de



Figura 31 - Heterogeneidades das construções
<http://petrinus.com.sapo.pt/raidangola.htm>

cubatas em disposição caótica, sem planeamento urbano (musseques) (Amaral, 1968).



Figura 32 - Vista aérea da cidade
<http://cargocollective.com/arquitectura/modernaluanda/Texto-1>

Esta intenção de urbanizar tem-se feito, regra geral, pela criação de tentáculos que penetram pela densa construção de musseques, obrigando assim a recuar para distâncias cada vez maiores, afastando-se da zona Baixa e da Baía. Isto faz com que os *musseques* dêem lugar a novas construções qualificadas.

Contrariamente ao que acontece noutras cidades, em que é fácil distinguir os planos pré-elaborado, com áreas urbanas bem individualizadas e caracterizadas por tipos especiais de actividades, em Luanda as actividades urbanas aparecem misturadas. Na mesma rua coexistem edifícios de diferentes idades e formalidades.

Em torno das duas zonas históricas, foram criados diversos bairros residenciais, zonas industriais, campos militares e os densos musseques.

O forte crescimento económico aliado ao aumento construtivo que se verifica em Luanda, veio provocar sistemática destruição das suas casas antigas de génese portuguesa. Estas foram substituídas por construções em massa, desprovidas de sensibilidade e respeito pelo carácter do local. A intenção de modernização era tanta que saqueava-se ligeiramente o seu passado, sobretudo no centro histórico, onde noutros territórios coloniais ou países era extremamente respeitado e conservado como símbolo histórico da antiguidade (Amaral, 2005).

Ao longo de três décadas, os *musseques* transformaram-se em grandes manchas disformes, crescendo desordenadamente, sem qualquer controlo, absorvendo cada vez mais pessoas, deixando de ser apenas bolsas na malha urbana de Luanda, em redor do centro urbano.

A inexistência de infra-estruturas qualificadas, redes de abastecimento de água, electricidade, recolha de lixo, tratamento de esgotos, são uma constante ameaça à saúde pública – malária, tuberculose, hepatite, cólera – empurrando esta gente para níveis de pobreza extrema.

“O musseque é um mundo de miséria, de precárias condições de habitação e higiene. Constituído por casas de pau-a-pique, de cubatas, de barracas cobertas a chapa ou cartão, ou de casa de construção definitiva em zonas sem arruamentos, sem esgotos, sem canalização de água, sem electricidade. Alguns mais empreendedores conseguem fazer uma puxada clandestina de algum cabo que passe perto e assim obtêm electricidade, mas com muitos riscos. Aqui e ali, os desperdícios industriais ou as águas estagnadas da chuva criam verdadeiras lagoas, entremeadas de montes de lixo, berçários privilegiados de todos os mosquitos, ratos, moscas, baratas, vermes.”

Pepetela, 1990

A leitura e compreensão da evolução dos *musseques* nas várias fases do desenvolvimento da cidade, permite concluir que a carência de alojamento assim como falta de estratégia para realidade dos musseques estiveram associadas a questões de natureza política, económica e social, que no período colonial levaram a cidade a um desajuste na sua expansão. A partir desses pressupostos, os planos de urbanização na década de 1960, estarão assentes numa política urbana e social de enquadramento quer de europeus quer africanos, com vista a solucionar um problema comum que é o da habitação.

“Essa arquitectura portuguesa demonstrava abertamente que Luanda era uma terra portuguesa, obra portuguesa, feita por portugueses. Tudo isto está desaparecendo, uma casa apos outra, para dar lugar, na maioria dos casos, a banalidades arquitectónicas iguais às banalidades de toda a parte.”²⁵

VI Fase - Actualmente

Actualmente existe em Luanda uma procura pela criação de espaço habitacional de natureza *top-Down*²⁶, promovida pelo Governo e pelo

²⁵ BATALHA, Fernando, 1950. (depoimentos reunidos num opúsculo)

²⁶ Uma abordagem de cima para baixo, ou seja, “projecto passo a passo” e “decomposição” respectivamente. É essencialmente a fragmentação de um sistema para promover compreensão da composição de seus subsistemas. Numa abordagem de cima para baixo é formulada uma visão geral do

sector privado, com o objectivo de construir uma cidade metrópole com visibilidade mundial, recorrendo à cultura de arquitectura de autor de origem urbana e aplicação universal.

Por sua vez, os grupos sociais de menores recursos, concebem espaços habitacionais de origem *bottom-up*²⁷. O espaço de origem popular gerado neste contexto existe por referência ao meio rural, de circuito regional ou raiz local com influência no território urbano e do espaço produzido pelo Governo ou pelos investidores privados (Viegas, 2015: 12).

Após a Independência, muito angolanos exilados ocuparam as propriedades – terras e habitações abandonadas pelos ex-colonos portugueses – dando origem a distintos tipos de assentamento e áreas habitacionais: centro urbanizado, bairros populares, *musseques* ordenados e *musseques* antigos.

No centro urbanizado, os edifícios concluídos ou em construção foram habitados por famílias angolanas de poucos recursos (Viegas, 2015: 76).

Os bairros populares, construídos nas décadas de 60-70 para famílias de origem europeia, mas mais pobres ou para alguma classe trabalhadora negra ou para realojamento de população a residir nos *musseques*. Possuíam fracas infra-estruturas urbanas e acabaram por perder o acesso a serviços locais.

Quanto aos *musseques* ordenados, foram produzidos durante a época colonial em extensão do centro urbanizado e dos bairros populares. Assim como aconteceu nos bairros populares, os *musseques* ordenados foram transformados, densificados e “*mussequizados*”. As habitações e os anexos foram construídos em tijolo ou em blocos de cimento, com cobertura de zinco ou fibrocimento, contrariamente ao que acontecia nos

sistema, partindo de uma instância final para a inicial, como uma engenharia reversa. Cada nível vai sendo detalhado, do mais alto ao mais baixo, de forma a se chegar nas especificações dos níveis mais básicos do elemento abordado. https://pt.wikipedia.org/wiki/Abordagem_top-down_e_bottom-up#Arquitetura

²⁷Numa abordagem de baixo para cima os elementos básicos são inicialmente descritos em detalhes. Esses elementos são associados para formar um subsistema maior, que então pode ser associado a outros elementos em muitos outros níveis eventualmente até completar o nível mais alto do sistema objectivo. Essa estratégia se assemelha a um modelo de "semente", de forma a começar pequeno com elementos básicos e ir crescendo ao longo de completações e associações.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Abordagem_top-down_e_bottom-up#Arquitetura

bairros, os moradores dos *musseques* ordenados nunca tiveram acesso a infra-estrutura ou a serviços sociais.

Por último, os *musseques* antigos cresceram muito além dos assentamentos originais, mantendo-se nos intervalos das áreas urbanizadas mais centrais, em solos de terra batida, incluindo zonas de risco geológico. As habitações, outrora de pau-a-pique ou madeira, foram substituídas por materiais idênticos aos utilizados nos bairros e as edificações feitas para durar. Os moradores também não tinham acesso a infra-estruturas nem a serviços, no entanto, beneficiavam da proximidade ao centro urbano de Luanda e aos seus recursos (Viegas, 2015: 78).

As dificuldades de gestão e de qualificação destes assentamentos comprometeram não só a vida nos *musseques*, como também na cidade urbanizada; as redes públicas de fornecimento de água, electricidade e saneamento foram desviadas ou ficaram saturadas; as zonas verdes foram ocupadas; os problemas ambientais agravaram-se – bacias hidrográficas ou lençóis freáticos – e a qualidade dos solos (Viegas, 2015: 89).

No que se refere aos *musseques*, os planos de Luanda optaram pela limpeza generalizada dos terrenos e pela construção de habitação para realojamento de alguma população de baixa renda (Viegas, 2015: 116).

No centro de Luanda os novos edifícios crescem em altura substituindo os antigos, incluindo os mais recentes de arquitectura moderna tropical. De autor ou produzidas por anónimos, os edifícios espelham a economia de um país assente na exportação de petróleo e cresce ao “estilo Dubai” procurando dar resposta às necessidades da cidade (Viegas, 2015: 172).

Para além da densificação das áreas centrais, a renovação urbana assenta nas áreas pericentrais autoproduzidas. Motivada pela construção de infra-estruturas – aberturas de vias de circulação estruturantes de uma nova malha urbana, implementação de valas de drenagem de esgotos, redes de abastecimento eléctrico, água potável – ou de novos empreendimentos imobiliários habitacionais, resultam em práticas de desalojamento forçado, empurrados para a periferia da cidade.

Exemplo disto é o caso concreto da Chicala, onde as intervenções de renovação, ou seja, reabilitação urbana de acordo com a designação local, e de ampliação da Nova Marginal.

Esta atitude é geradora de um conflito entre o Governo ou o sector privado com o incentivo público de melhorar a qualidade de vida na cidade e, por outro, os grupos sociais de menores recursos produtores de musseques. Em todo o caso, o Governo prevê a regularização do direito à propriedade.

Estes processos ocorrem devido à ocorrência de calamidades naturais, como as calemas²⁸ ou as cheias na ilha de Luanda, ao risco de ruína dos edifícios do centro urbanizado, à valorização fundiária de áreas pericentrais com localização estratégica, o caso de Chicala, e à construção de infra-estruturas urbanas com definição de malha urbana (Viegas, 2015: 204).

A actual estratégia governamental para a melhoria da qualidade de vida urbana em Luanda privilegia a promoção habitacional para população de média e alta renda, capazes de contribuir para o crescimento económico do país, proporcionando emprego para grupos sociais de menores recursos (Viegas, 2015: 226).

Os moradores são realojados em novos bairros habitacionais, abrigando as comunidades mais carenciadas que foram removidas pelo Governo e deslocados para o conjunto habitacional de realojamento, como o do Panguila²⁹.

As operações de renovação urbana em Chicala, já tinham sido identificadas e ilustradas por Amaral (1968) e no fim do período do domínio português. A renovação urbana é um paradigma recorrente em situação de modernização acelerada e de valorização das áreas centrais (Viegas, 2015: 345).

²⁸ Rebentações violentas das ondas oceânicas na linha de praias da contracosta em períodos tempestuosos, intensificadas quer na forma encarapelada, quer na de derrame ou efervescência, que resultam em fenómenos oceânicos, cortes da flecha arenosa da Ilha (Amaral, 2002:93).

²⁹ Conjunto habitacional de realojamento do Panguila localiza-se a 29,5 km do centro urbanizado de Luanda, a nordeste da capital angolana, no eixo viário do Caxito.

Os modelos urbanos e habitacionais adoptados pelo Governo angolano estão de acordo com a ideologia urbana homogénica capitalista e são condescendentes à cidade genérica. Nos modelos utilizados impera a verticalização do centro urbanizado, a renovação das áreas pericentrais – Chicala – e a edificação em altura nas áreas mais periféricas das localmente designadas novas centralidades.

1.2 Geografia e Clima



Figura 34 - Ortofotomapa da cidade de Luanda (Google Earth, 2015)

Luanda, capital de Angola, localiza-se no litoral a noroeste do país, sensivelmente a $8^{\circ}50'00''$ de latitude Sul e a $13^{\circ}14'00''$ de longitude, entre os rios Bengo e Kwanza, estendendo-se por uma superfície de 2257 km.

Após uma breve análise sobre esta cidade, podemos verificar que esta fica disposta em dois planos: a “Cidade Baixa”, desenvolvida ao longo de uma plataforma pouco uniforme de proximidade ao mar mas, bastante limitada pelas barrocas criadas pela erosão; e a “Cidade Alta”, situada numa superfície de planalto com 40 a 80m em relação à cidade, onde, a partir do morro da Fortaleza de S. Miguel, a cidade expandiu-se maioritariamente para sudeste (Amaral, 1968: 17).

A localização da cidade deve-se ao seu enquadramento estratégico, sobretudo à protecção da baía de areias claras que se estende em arco, interrompida pontualmente, com cerca de 40km, desde a foz do kwanza até à Ponta da Ilha.



Figura 33 - Localização de Angola no mapa-mundo. Google Earth, 2015



Figura 35 - Localização da província de Luanda no mapa de Angola. Google Earth, 2015



Figura 36 – Cidade de Luanda.
Google Earth, 2015

O clima de Luanda caracteriza-se pelas fracas amplitudes das temperaturas médias, entre 5° - 6° em Outubro, 6° - 7° em Fevereiro – Março e, pela escassez de precipitação total à volta de 400mm, irregularmente distribuída durante o ano.

A temperatura média do ar é de 24° - 25°, com valores máximos pouco acima de 30°C, nos meses de Janeiro a Abril e os valores mínimos, que raramente descem para além dos 14°C, nos meses de Julho- Agosto (Amaral, 1968: 20).

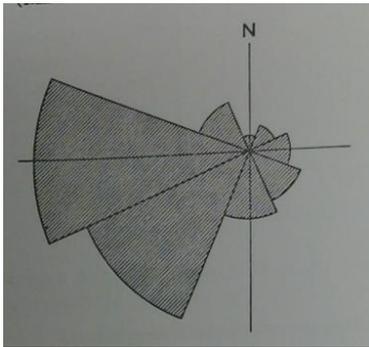


Figura 38 - Frequência dos rumos dos ventos.
Amaral, 1968:22

As pressões atmosféricas apresentam amplitudes de variação anual muito pequenas, já os ventos dominantes mantêm uma constante muito irregular entre as direcções oeste e sudeste com uma velocidade média entre 10 a 15km/h (Amaral, 1968: 20).

A ambiência é agradável, tendo em conta a proximidade do mar. Os meses mais agradáveis são Julho e Agosto, seguindo-se Junho e Setembro. A estação mais fria é, também a de maior humidade relativa e as temperaturas mínimas podem descer até aos 13°-14°C durante a noite, conhecida por cacimbo³⁰, nos meses de Junho a Setembro.

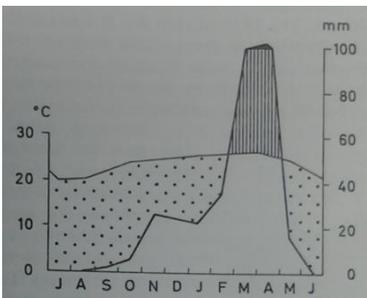


Figura 37- Condições pluviométricas.
Amaral, 1968:21

Os baixos níveis de pluviosidade no território, temperaturas elevadas e juntamente com a pobreza dos solos reflectem-se no registo de uma estrutura verde pouco presente, visto que Luanda não possui uma única ribeira que favorecesse o desenvolvimento de uma faixa de verdura. É de salientar que, embora o total da precipitação anual seja baixa e, reduzido o número de dias de chuva, a precipitação de Março e Abril corresponde a 60-70% do valor que atinge em regra, uma grande dimensão e chegam a causar prejuízos materiais elevados na zona urbanizada da cidade (Amaral, 1968: 21).

³⁰ Nome dado em Angola à estação "seca" (sem chuvas) que decorre de Maio a Agosto. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cacimbo>

1.3 O Local

Chicala³¹, o local de intervenção deste projecto, era morfologicamente um musseque. Apesar desta característica urbana estar originalmente ligada à periferia da cidade, aqui encontra-se envolvida pela malha consolidada da cidade, onde o musseque fica entranhado na cidade. Este fenómeno foi resultado da implosão urbana e directamente associado à explosão demográfica, consequência da guerra civil.



Figura 40- Vista aérea da Chicala
<http://petrinus.com.sapo.pt/angola.htm>



Figura 39 – vista do Morro de São Miguel
https://4.bp.blogspot.com/_u5ng8MG_8o/TwNKghwue1I/AAAAAABa4/TnVNUHBot oA/s1600/Chicala_1.jpg

A implosão urbana transformou os vazios da cidade (zonas de lazer, zonas verdes, ...) em zonas urbanizadas, apropriados pelo mercado informal provocando a degradação destes espaços. Esta ocupação do território é do tipo “desordenado” dentro dos parâmetros urbanísticos formais, no entanto, a sua organização obedece a princípios de organização socioculturais que estruturam os núcleos familiares.

A sua população tem diversas origens, tanto nacionais como internacionais e a única relação com a cidade era o transporte aquático na lagoa. As práticas económicas são distintas, desde as ligações à pesca, até ao comércio e aos serviços básicos, onde têm a sua principal fonte de produção de riqueza.

Esta zona é densamente construída, onde as habitações representam a maioria do edificado. Apesar de não existir uma casa-tipo, as tipologias comuns integram zonas de trabalho e de comércio,

³¹ Corruptela portuguesa da palavra *Kikala*. Na sua designação originária referia-se ao núcleo sobrevivente das Sanzalas localizadas a sul da Ilha do Cabo (Mingas, 2005:23).

uma actividade exercida no espaço público com ligação directa ao espaço colectivo habitacional. Cada habitação básica aloja cerca de cinco elementos com ligações familiares (Mingas, 2005: 22).

O seu sistema viário, apesar do traçado ser informal, pode ser caracterizado como terciário, com o único objectivo de permitir acessibilidade às habitações.

Quanto à sua estrutura verde, é praticamente inexistente, com excepção de algumas árvores em logradouros comunitários. A sua densidade construtiva atinge uma faixa acima de 80% do território, sendo a restante percentagem destinada aos arruamentos. Isto provoca uma baixa permeabilidade dos solos, representando um colapso ambiental no local.

As suas fronteiras naturais proporcionam uma relação particular com a sua envolvente. A Baía da Samba, o Oceano Atlântico e o Morro de São Miguel e as suas ligações urbanas directas (bairro da Praia do Bispo e a *Cidade Alta*) fazem deste musseque uma bolsa ilhada provocando uma relação isolada do restante contexto.

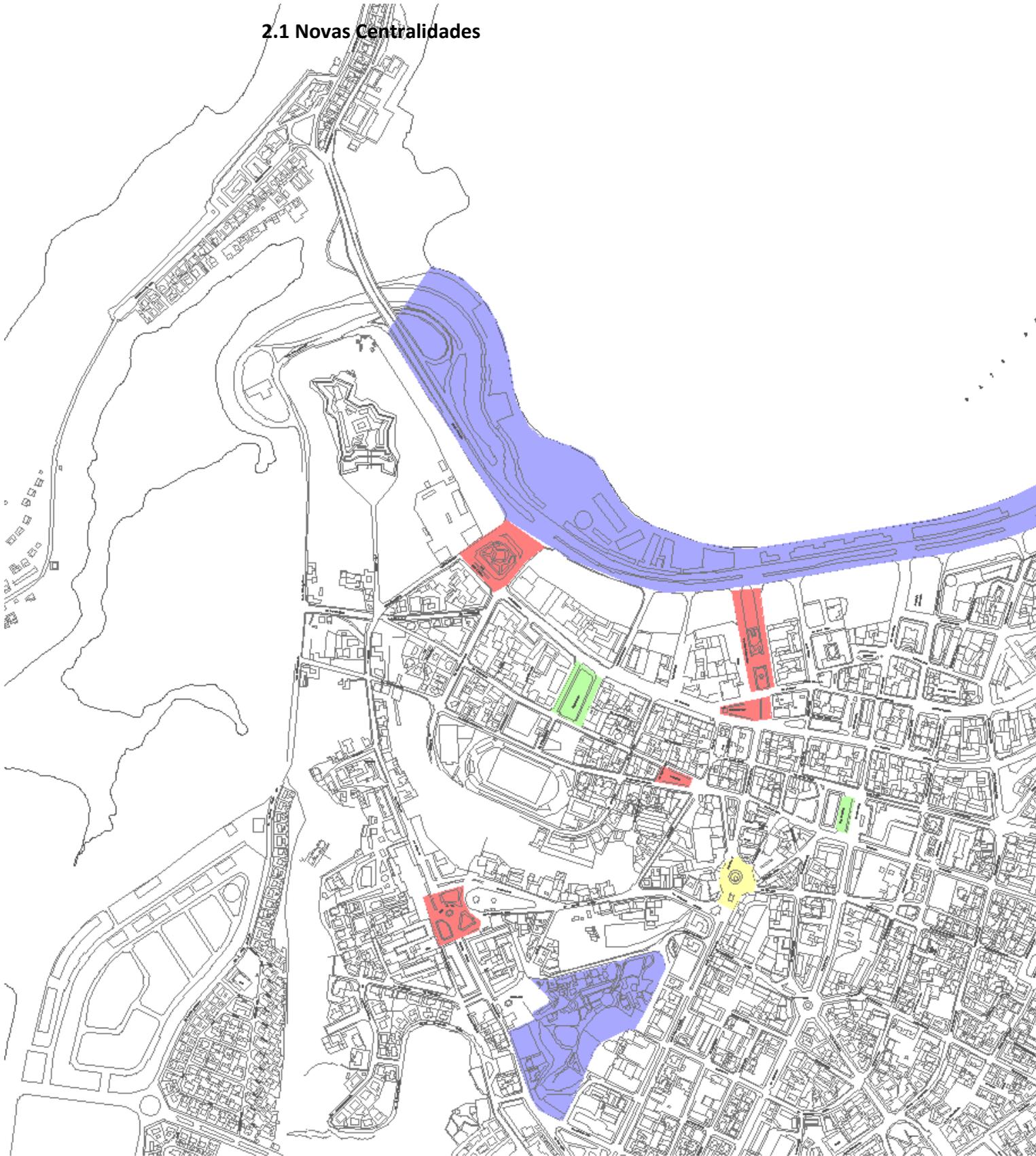
Esta condição de isolamento aliada à sua impossibilidade de expansão comporta diversas consequências. Por um lado a densificação permanente do lugar, onde o espaço privado habitacional exercer uma pressão permanente sobre o limitado espaço público. Isto afecta factores básicos de urbanismo como a mobilidade, acessibilidade, oxigenação, saneamento público, entre outros. Por outro lado, provoca uma maior união entre a comunidade, fenómeno muito parecido ao que acontece com populações insulares (Mingas, 2005: 23).

“A cidade contemporânea atinge assim uma forma dominadora, uma escala visual cujo domínio o homem não pode controlar, e domina e absorve no seu crescimento todo o espaço que a envolve, quer o espaço horizontal onde assenta, quer o espaço vertical que as possibilidades da técnica lhe permitem ocupar. E no seu crescimento incontrolado arrasa tudo, desde a paisagem natural até ao próprio homem que a cria (...) E cresce, cresce sempre porque para a cidade parar é morrer.”³²

³² Fernando Távora, Da Organização do Espaço. Porto: FAUP Publicações, 2006

II Teoria

2.1 Novas Centralidades



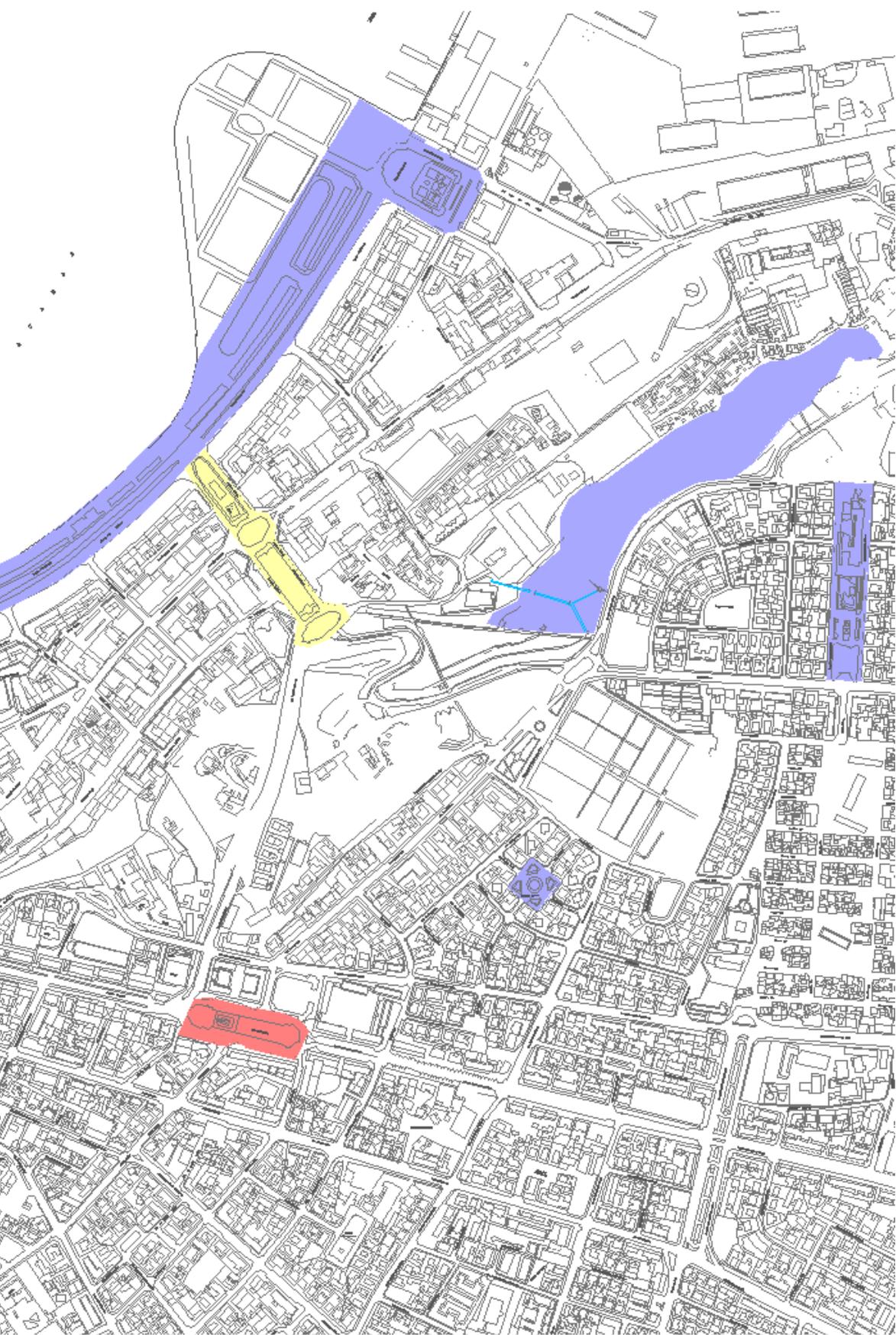


Figura 41- Centralidades de Luanda
Esquema

A arquitectura, seja à escala do edifício ou à escala do aglomerado (rural ou urbano), tem a faculdade de representar a identidade cultural e o grau de civilização do povo criado, os aspectos dinâmicos do desenvolvimento da civilização e do intercambio cultural entre os povos.

Todas as cidades são constituídas por vários espaços geradores da *urbe* – as centralidades – que interagem entre si e entre o desenvolvimento da cidade de forma íntima e reciprocamente casual.

Luanda enquadra-se numa implantação de adaptação à topografia do local, neste caso acidentada, resultando na *Cidade Alta* e na *Cidade Baixa*. A primeira era geograficamente privilegiada para a defesa, o seu braço pelo mar dentro era um ponto estratégico que permitia a observação e o domínio sobre a paisagem, onde concentrava o poder defensivo-militar, o poder eclesiástico e administrativo; a segunda era propícia ao comércio e as actividades portuárias devido ao seu ancoramento protegido (Ferraz, 2005: 94).

Progressivamente fundida, cada um possuía o seu elemento gerador de urbe – a praça. Embora de naturezas diferentes, na Cidade Alta a formação da povoação fez-se em torno das igrejas (Igreja de N.ª S.ª da Conceição e Igreja dos Jesuítas), já na Cidade Baixa, as construções concentravam-se ao longo das praias, misturando-se edifícios portugueses e nativos, criando o plano frontal da orla costeira.

A praça, bem como a sua envolvente, reflectiam os valores humanísticos e artísticos, com a reconhecida supremacia do conhecimento e com o enriquecimento da burguesia, e é utilizada como metáfora do centro. Este centro é entendido como espaço-modelador, directamente relacionados com práticas religiosas, portuárias e comerciais.

O seu carácter portuário tornou-se num marco característico das cidades marítimas ou fluviais, ou seja, a praça de desembarque. Este elemento urbano europeu passou a ser reproduzido nas colónias, caracterizado por uma praça nobre de recepção da cidade.

Em Luanda, sem a mesma qualidade, riqueza e majestosidade arquitectónica, este espaço é representado pelo actual Largo Fernando da Cruz e ex-Portas do Mar, local de embarque e desembarque de passageiros e, em espaço contíguo, a nascente, localizava-se o cais de cabotagem. Mais tarde surgiram outros portos associados de menor dimensão e serviços associados, aumentando a sua relevância.

Embora a cidade tenha uma imagem desordenada, esta foi-se estruturando na organicidade da própria topografia, constituída por largos arruamentos e varias praças de diferentes escalas, predominantes no núcleo mais antigo, ideais e vantajosas para a ventilação da cidade.

A cidade histórica é entendida como um grande centro, o centro histórico, visto que em Luanda não se colocaram as dificuldades de gestão e sustentabilidade levantadas e questionadas em Portugal e noutras cidades da Europa, pois não houve um abandono deste núcleo central.

A evolução da cidade e do espaço público beneficiou as infra-estruturas, melhorando e expandindo as acessibilidades, apesar de condicionar significativamente o uso pedonal e favorecer a intensa circulação rodoviária que tem.

Para melhor entender estes espaços geradores, foram classificados tipologicamente de modo a tornar evidente a origem, o processo evolutivo, o carácter simbólico-representativo e o motivo pelo qual se tornaram em centros ou centralidades da cidade.

Do **tipo 1**, podemos considerar a **Praça do Povo** ligada à fortaleza pela histórica Rua de Diogo Cão, esta praça situa-se em frente ao Palácio Presidencial que, apesar de todas as restrições existentes actualmente, reflecte ainda uma instabilidade e insegurança política e civil alimentada pela guerra civil uma vez que todo o poder político está aqui concentrado. Esta valorizou-se sempre pela dinâmica conferida pelo carácter de centro da soberania e pela vivência social.

Assumida como o local onde se fundou Luanda, o local não é acessível a todos. Este centro “público” é condicionado a um uso privado que em nada favorece a vida social, cultural ou mesmo turisticamente da cidade. Deste

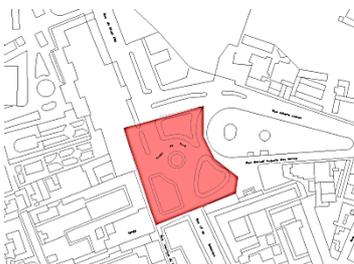


Figura 42 - Praça do Povo
Esquema

modo, esta praça perdeu o carácter de centralidade da cidade alta que durante muitos séculos teve. Ainda assim, este espaço manter-se-á como (Ferraz, 2005: 134).

A praça fica marginal à circulação, sendo mesmo atravessada por ela. Adjacente, o adro da igreja dos Jesuítas, acomoda uma forma amorfa e descaracterizada, que mesmo assim consegue ser um espaço apelativo e harmonioso (Ferraz, 2005: 135).

O seu bom estado de conservação deve-se a trabalhos de reabilitação relativamente recentes. Uma vez que a Igreja dos Jesuítas ficou ao abandono e, conseqüentemente, em estado de degradação após a expulsão destes em 1760, só nos meados do século XX é que foi intervencionada. Isto porque a igreja conferia à praça um aspecto desolador, visto que a localização das ruínas num dos principais largos da cidade, avizinhado com a residência episcopal e com pequena distância do Palácio do Governo geral.

Do mesmo tipo, o **Largo Katádi** é actualmente o largo possui uma área bem menor do que aquela que teve originalmente. Este espaço, totalmente descaracterizado, em nada beneficia a imagem urbana da cidade uma vez que não transmite nada do seu passado em que já foi a *Praça da cidade Baixa*, a sua centralidade. Até a Calçada Katádi, que ligava a *cidade alta* a este lugar da *cidade baixa*, não possui qualquer marca desses princípios.

O antigo fórum da *cidade baixa* foi perdendo qualidade de centro à medida que se redefiniu a marginal, apresentando-se urbanisticamente, arquitectonicamente e socialmente insignificante na imagem da cidade, resumindo-se a uma fresta na malha da cidade.

Neste local também se encontrava o pelourinho da cidade, até 1884, revelando a antiguidade e a historicidade do lugar, justificando o nome que possuía até à Independência (Ferraz, 2005: 138).

Tal como o **Largo do Infante D. Henrique**, situado no sopé do Morro de São Miguel, possui a baía de Luanda como limite e é considerado um



Figura 43 - Praça do Povo
<http://www.panoramio.com/photo/2861194?source=wapi&referrer=kh.google.com>



Figura 44 - Largo Katádi
Esquema



Figura 45- extracto da planta de Luanda de 1926
Ferraz,2007:139

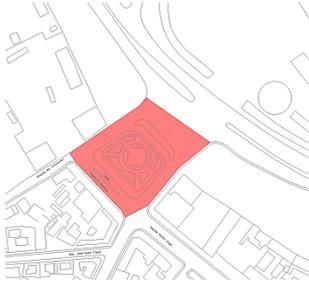


Figura 46 - Largo do Infante D. Henrique
Esquema

remate na avenida marginal. Remate este, que proporciona a ligação terrestre, através de transportes colectivos, à ilha de Luanda e à Fortaleza.

Estrategicamente localizado, este espaço faz a ligação entre a cidade baixa e a cidade alta, através das ingremes calçadas (Calçada dos Enforcados e Rua Júlio Lacerda), que por sua vez, servia como um átrio de ligação às duas com a Fortaleza de S. Miguel como pano de fundo, recortada pelas várias altimetrias entre as construções mais antigas, de um e dois pisos, e as mais recentes, bastante altas.

Este era um local de passagem e paragem relevante na cidade, que só depois da redefinição da baía de Luanda é que este espaço se pode implementar com os perímetros existentes actualmente onde o seu desenho se identifica com a forma da cidade abrindo-se para o interior, acentuando a perspectiva da baía.

Ainda assim, este espaço possuiu em tempos uma vocação comercial, favorecida pelas boas condições de acostagem, pois o edifício adjacente possuía um canal de acesso à baía (Ferraz, 2005: 141).

Em sentido oposto, o **Largo de Fernando Coelho da Cruz** foi e continua a ser uma referência na cidade. Considerado um centro portuário, de serviços e comércio, é hoje essencialmente, um centro cívico e social. Nele estão reunidos os serviços de correios e de polícia, instalados em edifícios que limitam toda a extensão do largo.

A proximidade da Igreja da Nossa Senhora dos Remédios (Sé), cujas torres pontuam a cidade e cujo valor nos mobiliza para esta zona da cidade, este espaço é um ponto intermédio de convergência na dita avenida, um espaço de recepção e paragem. Este local continua a ser um ponto de partida e chegada na cidade, um espaço privilegiado para manifestações populares festivas ou outras, para o recreio e lazer. Isto contribui para o favorecimento e valorização urbanística, arquitectónica, cultural e social e contribuem para que se mantenha como um centro urbano.



Figura 47 - Largo do Infante D. Henrique
<http://www.panoramio.com/photo/14094275?source=wapi&referrer=kh.google.com>

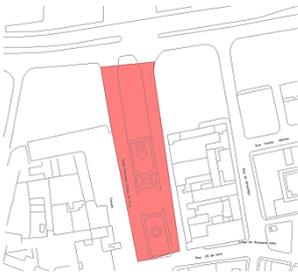


Figura 48 - Largo de Fernando Coelho da Cruz
Esquema

Outrora o mar era a principal via de acesso à cidade, o que justificou a criação deste espaço de desembarque, a praça de desembarque de recepção da cidade, no centro de Luanda, tal como o Terreiro do Paço em Lisboa. Era neste largo que as pessoas se juntavam mal chegava um navio e também para receber o correio, distribuído através do chamamento do destinatário.



Figura 49 - Extracto de fotografia de 1935
Ferraz,2007:147

Actualmente, este espaço é afectado pelo tráfego desordenado e intenso e o estacionamento desorganizado e insuficiente, e pelo mau estado de conservação geral do espaço público. Isto provoca uma necessidade na reordenação das circulações pedonais e viárias, que seja recuperada a sua espacialidade e se reconstrua o seu conteúdo de forma a corresponder às condições de fruição do espaço de usufruto sociocultural que lhe atribuem o carácter de centralidade.

A rainha de Angola dá nome ao **Largo Rainha Jinga**, que se localiza de frente para a Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, um espaço de passagem e uma importante referência urbana assinalada pelas torres da igreja.

Este largo é encarado como um espaço de preparação para a entrada no Largo Fernando Coelho da Cruz, que em conjunto com o Largo Lello, formam um T. contrariamente ao mais comum, este largo à medida que foi ganhando maior definição morfológica foi perdendo o uso social, assumindo-se mais como infra-estrutural.



Figura 50 - Largo Rainha Jinga
Esquema



Figura 51 - Largo Rainha Jinga
<http://www.panoramio.com/photo/2064269?source=wapi&referrer=kh.google.com>

Em tempos foi ponto de encontro por diversas motivações, desde actos religiosos, acontecimentos festivos, passeios e também por razões comerciais, localizando-se em plena zona comercial.

Actualmente é um espaço descontextualizado e descaracterizado, inclusivo quanto à sua funcionalidade, pois até meados do séc. XX era um pequeno estacionamento ordenado no centro da cidade.

Por fim, o **Largo do Kinaxixe**, integrado no arco que define o perímetro do centro histórico da cidade, este largo é considerado um importante nó na cidade e atinge a cota da plataforma da cidade alta. É um espaço amplo e valorizado por edifícios da Arquitectura Moderna, que o marcam e valorizam, nomeadamente o mercado do Kinaxixe, o da “Cuca” e o Museu de Angola.

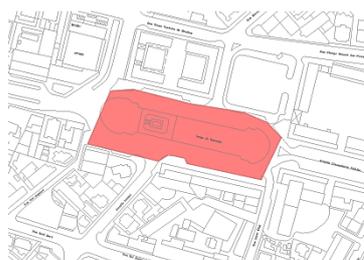


Figura 54 - Largo do Kinaxixe
Esquema

Actualmente, nada resta das antigas construções do fim do século XIX, início do século XX, deixando de existir o carácter comercial, que albergavam serviços, de maior ou menor importância, tinham uma escala que os aproximava mais à escala humana e o espaço era mais desafogado. Estas foram substituídas por grandes blocos, seguindo a altimetria do edifício da Cuca, sufocando o espaço e alterando a imagem urbana da cidade.

Passou basicamente pelo redesenho da placa central e a articulação com os percursos pedonais periféricos, foi menosprezada, acabando por existirem dois momentos na mesma espacialidade: a ilha e a sua envolvente até aos limites físicos de contenção do espaço. Isto foi resultado da má interpretação do conceito de largo, fazendo-o corresponder apenas a “ilha” central envolvida por faixas de circulação viária, desagregando e afastando do restante.

Além da desarticulação ao nível do conjunto, o estilo arquitectónico e o desenho urbano é híbrido, misturando estilos, linguagens, reflexo e expressões culturais portuguesas, angolanas, antigas e contemporâneas.

É dos poucos espaços públicos em que existe a presença de água, referenciando uma lagoa que existiu outrora neste lugar, justificando-se a sua reintrodução como elemento participante e compositor do espaço.



Figura 53 - Altimetrias, Largo do Kinaxixe
<http://www.panoramio.com/photo/23885398?source=wapi&referrer=kh.google.com>



Figura 52 - Largo Kinaxixe
<http://www.panoramio.com/photo/16363342?source=wapi&referrer=kh.google.com>

Contudo, estes elementos obrigam a uma manutenção regular para garantir o funcionamento e o efeito pretendido, o que não se tem realizado, transformando o espaço num lago de lodo e água estagnada.

As modificações, incluindo a demolição do mercado do Kinaxixe, expressam as reticências entre a adopção de elementos tradicionais ou modernos, do passado ou da contemporaneidade, entre a afirmação angolana e a portuguesa.

Apesar da importância do sistema viário faz deste largo um ponto de atravessamento, a antiga presença do Mercado do Kinaxixe e do Museu de Angola, eram elementos de atracção e de mobilização das pessoas, que dinamizavam o espaço. Aliado à função residencial, escritórios e alguns serviços, têm um segundo relevo.

Do **tipo 2**, o **Largo do Atlético** surge na Rua Rainha Jinga como uma pequena surpresa. É na verdade, um pequeno jardim arborizado, de vegetação densa, que acaba por formar uma barreira visual para o interior. É delimitado por um pequeno murete e gradeamento e está muito bem conservado. De ambiente intimista e muito acolhedor, a sombra é predominante e pontuada por brilhos que penetram na densa arborização.

Possui a morfologia original, mantendo relação com o Largo do Infante D. Henrique, apesar das construções envolventes terem ganho altura.

Tal como acontece no Jardim da *Cidade Alta*, este espaço foi totalmente pensado e planeado detalhadamente (Ferraz, 2005: 167).

O espaço resultou da demolição da antiga Igreja do Corpo Santo que, devido ao seu mau estado de conservação e ao desaparecimento da irmandade, foi demolida em 1908.

Também deste tipo, o **Largo da Mutamba** é considerado o centro da cidade. O edifício do Governo Provincial, início do séc. XX, implantou-se aqui num local de desnível topográfico acentuado e livre, gerando dúvidas



Figura 55 - Tráfego rodoviário que circunda o Largo
<http://www.panoramio.com/photo/40171398?source=wapi&referrer=kh.google.com>



Figura 56 - Largo do Atlético
Esquema

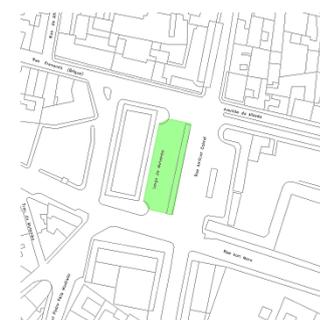


Figura 57 - Largo da Mutamba
Esquema

quanto à cota soleira a estabelecer e quanto à orientação do edifício. A fachada poente é voltada para o Largo da Matumba e é tao majestosa ou mais do que a nascente, levantando dúvidas projetuais.



Figura 58- Largo da Mutamba, 1976
http://www.prof2000.pt/users/secjeste/arkidigi/Luanda70_01.htm

O aumento populacional e a sua grande movimentação para a cidade levaram ao desenvolvimento e extensão das redes de transportes públicos e à intensificação do tráfego viário. Por sua vez, estes conduziram à criação de um interposto de transportes na cidade baixa, desaparecendo os espaços livres, de papel importante na solução dos problemas resultantes do aumento da circulação motorizada. Construiu-se o imóvel dos Serviços de Fazenda e Contabilidade Publica, destruindo a possibilidade de facilitar e ajudaria a resolver problemas graves de circulação na cidade uma vez que é considerado o ponto de partida e de chegada de todas as linhas de circulação (Ferraz, 2005: 190).

O seu valor reside na representatividade da arquitectura moderna, nos edifícios, desenho e forma urbana, característica da época de intervenção que lhe conferiu o carácter de *centro*.

Do **tipo 3**, a **Avenida 4 de Fevereiro** é considerada o ex-líbris da cidade, é um local geograficamente privilegiado e vocacionado para as actividades portuárias, comerciais, serviços, turísticas e de recreio, tornando-a no cartão-de-visita da cidade pelo seu carácter representativo. A baía foi ganhando forma e foi-se construindo ao longo das décadas de 40 e 50.



Figura 59 - Av. 4 de Fevereiro
<http://media.fil-angola.com//multimedia/fotos/60/0003C3DC8DDA8B.jpg>



Figura 61 - Avenida 4 de Fevereiro
Esquema

No entanto, esta avenida, nem sempre existiu, mas já contemplou a existência de um Passeio Público (Sousa Coutinho, 1771), considerado como a origem e o primeiro troço desta avenida e a primeira artéria construída de Luanda, com uma função e um carácter social e lúdico.

No séc. XIX, houve a preocupação de se infra-estruturar e embelezar a cidade. Para isso, criaram-se praças e arborizaram-se passeios e alamedas, o que modificou a vida social, aumentou o convívio entre a população, graças à criação de passeios públicos e outros centros de reunião e diversão.

Nos registos de 1926, é identificada uma via-férrea que percorria a marginal e tinha uma derivação para a Ilha de Luanda, constituindo um elemento dinamizador e unificador. Além disso, testemunha uma intenção de planeamento total da marginal, que nunca foi posto em prática.

Actualmente, o espaço é composto por faixas de rodagem, bolsas de estacionamento e passeios a norte e a sul, respectivamente à linha costeira e à frente urbana. Pontuada e dinamizada pelos espaços públicos que surgem no primeiro plano de construção e prolonga-se para as galerias lineares formadas pelo rés-do-chão recuado dos edifícios. Estas galerias contêm vários serviços, oferecem protecção climática, contribuindo para o aumento de circulação pedonal.

Uma das intervenções dos organismos locais para a requalificação da marginal consiste na ligação da cidade continental à ilha de Luanda e na



Figura 60 - Extracto de fotografia, 1935

Ferraz, 2007:182



Figura 62 - Requalificação de espaço público
<http://www.panoramio.com/photo/80189269?source=wapi&referrer=kh.google.com>

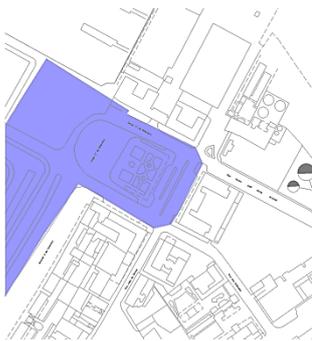


Figura 63 - Largo 17 de Setembro
Esquema

construção de duas ilhas na baía com o objectivo de reforçar o valor, a importância e a qualidade, sobretudo dos espaços da baía, agora mais valorizados.

No lado nascente, o **Largo 17 de Setembro** assume-se como o remate nascente da Avenida 4 de Fevereiro e a sua origem é relativamente recente, relaciona com o novo porto de Luanda, de 1945, considerado o espaço de recepção e partida do porto e da marginal.

Por detrás das construções que o delimitam, situa-se a estação de caminhos-de-ferro da cidade baixa, que foi certamente uma das condições básicas, juntamente com as geográficas e topográficas, para a implantação do novo porto de Luanda.

As pessoas são atraídas para este lugar devido aos serviços situados nos edifícios da marginal, uma vez que é um espaço muito equilibrado formal e arquitetonicamente, que mantém ainda alguns símbolos da presença portuguesa.

A cidade de Luanda possui alguns parques naturais, uns totalmente construídos e outros de origem primitiva, apesar da intervenção do Homem, considerados os pulmões da cidade, como espaço de recreio e de actividades lúdicas e desportivas.

Exemplo disto é o **Parque da Liberdade** inserido no centro histórico de Luanda, possui dois acessos: o mais importante, pela Rua 17 de Setembro, uma das ruas da antiga cidade alta, e outro, mais secundário, pela Rua do Cazuno.

Desenvolvido numa zona acidentada, é dividido por plataformas desenhadas com organicidade e harmonia, foi criado intencionalmente com uma função lúdico-recreativa, cultural e de desafogo na cidade.



Figura 64 - Parque da Liberdade
Esquema



Figura 65 - Parque da Liberdade
Ferraz, 2007:198

Contudo, tal como acontece noutros pontos da cidade, está abandonado, degradado e carece de uma intervenção urgente, estando a ser indevidamente ocupado e vandalizado.

Outrora foi o Parque Zoológico, possuindo animais, uma área botânica e várias estufas. Mais tarde os animais foram transferidos para o jardim zoológico construído na ilha de Luanda.

Localizado na encosta de Miramar, a nascente, desenvolve-se o **Parque de Miramar** num plano inclinado entre a cota alta onde se concentram as embaixadas e a cota baixa onde se situa o musseque e a estação de Caminhos-de-Ferro.



Figura 67 - Vista para o Parque de Miramar
<http://www.panoramio.com/photo/24251733?source=wapi&referrer=kh.google.com>

O acesso ao parque faz-se por Miramar, de onde se vislumbra uma significativa parte do núcleo urbano. Este parque composto por caminhos e circuitos favoráveis para práticas desportivas. Não possui um papel activo na vida urbana e o estado de conservação reflecte essa mesma marginalização apesar do local ter potencialidades para ser um espaço mais atractivo, com mais destaque na urbe e com maior e melhor vivência.

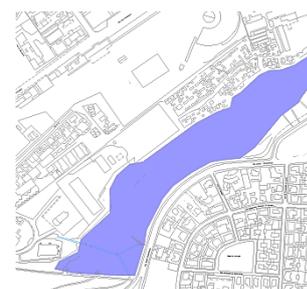


Figura 66 - Parque de Miramar
Esquema



Figura 68 - Praça da Unidade Africana
Esquema

Ainda assim, a **Praça da Unidade Africana** localiza-se no bairro de Miramar, entre o Cine-esplanada Miramar e o tradicional Bairro Operário. A sua inserção na rede urbana, as suas dimensões, morfologia, desenho e equipamento fornecem propriedades que lhe conferem um certo carácter bairrista, intimista e confortável. Ainda assim, encontra-se um pouco vandalizado, à semelhança de muitos outros da cidade.

O modelo seguido é característico do urbanismo português, do desenho e da imagem urbana praticada no fim dos anos 40. A sua origem data a década dos anos 50 (Ferraz, 2005: 215).



Figura 69 - Largo do Cruzeiro
Esquema

Por fim, o **Largo do Cruzeiro** é o típico largo de bairro, voltado para si mesmo e frequentado essencialmente pelos moradores locais.

A sua planta é centralizada e é composto por várias placas ajardinadas, destacando-se o calor do lugar, assemelhando-se a outros espaços espalhados pela cidade. Ainda assim, foi delineado no plano de urbanização da década de 40, mas com um traçado ligeiramente da construída.

O seu estado de conservação também revela necessidade de intervenção.

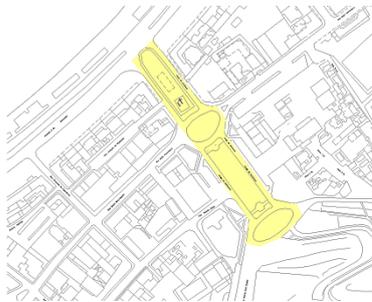


Figura 70 - Largo do Ambiente
Esquema

Do **Tipo 4**, insere-se o **Largo do Ambiente** localizado junto da Igreja da Nossa Senhora da Nazaré. Este organiza-se em duas partes distintas: a que participa no quadro da avenida marginal, defronte da Igreja, com a qual se relaciona intimamente, servindo de adro; e, a que se encontra por detrás da igreja, a que se desenvolve para sul numa plataforma inclinada com ligação directa às portas do Cemitério do Alto das Cruzes.

A organização deste espaço em duas partes deve-se à igreja, que estabelece um corte, e ao atravessamento do espaço pelas linhas da infraestrutura viária paralelas à marginal.

A sul, onde tem a sua área mais desafogada, é bastante secundarizado, sem grandes incentivos para um maior usufruto. Os edifícios que o envolve não têm, na generalidade, actividades promotoras e a confluência de muitos eixos viários neste largo não o favorecem no plano social.

A igreja de N^ª. Sr^ª da Nazaré foi, durante muito tempo, o ponto de referência do limite nascente da cidade, juntamente com a Fortaleza de S. Miguel.

Por fim, o **Largo Lumej** é um espaço de intervalo, de cruzamento de vias e o seu valor reside na sua participação no sistema urbano.

As suas fronteiras visuais e físicas são muito irregulares, sobretudo em torno da rotunda, devido à desordem e aos vazios caóticos de construções existentes.

No triângulo existe um posto de combustível e uma área arborizada, localização esta, pouco ponderada tanto para veículos como para peões. Junto a isto, a precariedade do mau estado de conservação e a sujidade, tornam-no um espaço desconfortável.

A rotunda é também um local de paragem de autocarros, devido à sua localização pois sabemos que estamos no centro da cidade onde temos relação visual com outros largos e com referências geográficas e urbano-arquitectónicas.

Quanto à criação de novas centralidades as áreas rurais ou periurbanas pouco povoadas estão direccionadas para a construção de novas habitações em altura, através das reservas fundiárias³³ do Estado, com o objectivo da centralização dos custos em infra-estruturas urbanas.

São exemplos disto, construídos ou em construção, a cidade de Kilamba, os conjuntos habitacionais de Cacuaco, Zango, Km44 e/ou Kapari, as cinco cidades satélite, simultaneamente cinco novas centralidades (Viegas, 2015: 198).



Figura 71 - Igreja N^ª Sr^ª da Nazaré
<http://www.panoramio.com/photo/15627322?source=wapi&referrer=kh.google.com>



Figura 72 - Largo Lumej
Esquema



Figura 73 - Rotunda do Largo Lumej
<http://www.panoramio.com/photo/13410599?source=wapi&referrer=kh.google.com>

³³ Terrenos que integram as reservas urbanas de expansão (Viegas, 2015:125).

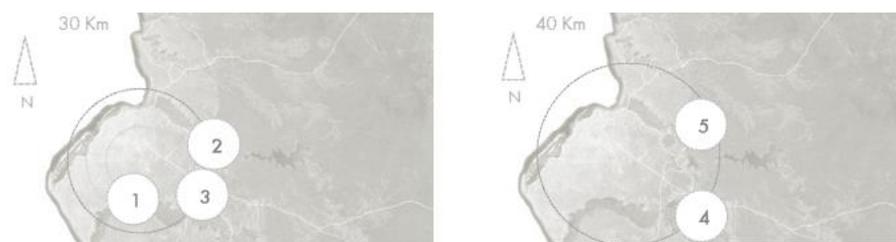


Figura 74 - Novas centralidades. 1)Kilamba 2)Cacuaco 3) Zango 4) Km 44 5)Kapari
Viegas,2015:199

2.2 Os novos espaços públicos

A complexidade dos problemas metropolitanos requer soluções cada vez mais integradas e coerentes de ordenamento de território. Entre eles: valorização do ambiente, do património, modernização das infra-estruturas urbanas e dos espaços e equipamentos públicos, numa nova lógica de “regie-publicar”.

A nova cidade metropolitana entende-se como um sistema que recorre a uma rede de geometria variável, articulada em nós, pontos fortes de centralidades definidos pela sua acessibilidade. Estes tornam-se em focos de desenvolvimento das comunidades, com espaços verdes e sobreposição entre actividades públicas e privadas.

Com a expansão das zonas urbanas, o espaço público surge como elemento estruturante e contribui para a integração da população numa nova urbanidade, que será sobretudo o palco de vivências e de demonstrações de cidadania pressupondo o novo entendimento da relação público-privada, enquanto elemento constituinte do tecido urbano.

A ocupação selectiva e prudente do território pressupõe não só a colmatação do espaço urbano, mas também a sua requalificação e o reforço das redes de infra-estruturas e equipamentos colectivos ou mesmo a criação de novos espaços verdes e públicos, em deterioramento da urbanização, criando um estrutura urbana coerente, hierarquizada e policêntrica que garante um desenvolvimento urbano equilibrado (Veríssimo, 2007: 250).

Podemos fazer a analogia entre a cidade e um organismo vivo. Isto é, um sistema aberto em permanente mudança, consequência do produto cultural, que se manifesta espacialmente e ambientalmente de várias formas num processo urbano atribuído como “modernização”. A este processo não se conhece o fim e está associado o factor de incerteza, pois a cidade é o reflexo da sociedade e prever a sua evolução é incerto (Sousa, 2010: 74).

Ao longo do tempo, as cidades e a forma como funcionam, muda traduzindo-se até agora numa mudança de escala e no desaparecimento/aparecimento de novos recursos (Sousa, 2010: 82).

Com o desenvolvimento da cidade e da sociedade assiste-se a uma reduzida disponibilidade do espaço público para a vida pública, traduzindo-se no que muitos interpretam como o “declínio do domínio público”.

As cidades densamente construídas (da cidade formal comparada à informal), como é o caso de Luanda, detêm grandes espaços residuais urbanos que se pretendem assumir como espaços públicos da cidade. Quase como um vazio democrático, necessário à cidade, assim como as ruas, os edifícios, os espaços verdes e as pessoas.

“Há a necessidade de passar da noção de que a arquitectura é só fazer edifício para a noção de que a arquitectura é modelar o espaço e que, por vezes, é o vazio e outras é maciço”

Sousa, 2004

É este jogo de cheios e vazios que se coloca no desenho do edifício que se deve também a nível da cidade. Há ainda um aspecto nos vazios da cidade consolidada que deve ser valorizado, uma vez que estes vazios são estratégicos para implantar aquilo que faz falta à cidade para a tornar mais atractiva, através da criação de equipamentos comunitários inter-relacionais que tenham capacidade de devolver à metrópole o espírito de bairro e comunidade local. Os vazios devem ser objectos de desenho e de atenção especial. Pois, potenciam a criação de espaços públicos, como os parques ou as praças, definindo um sistema de comunicação física e social (Fernandes, 2009: 52).

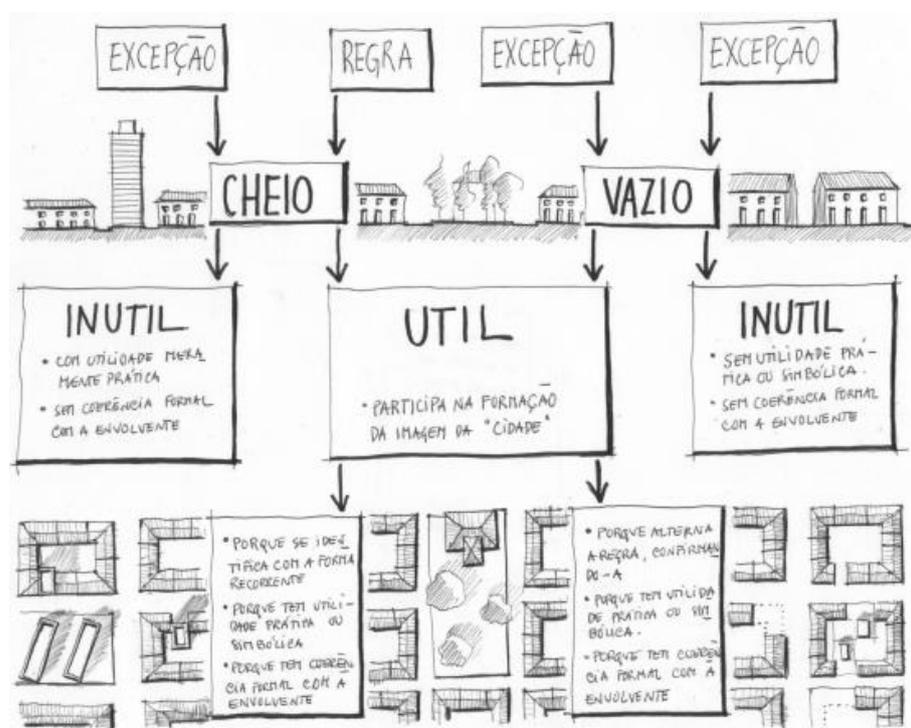


Figura 75- Regra/Excepção, Cheio/Vazio
Jorge, 2007

O termo “vazio urbano” começou a desenhar-se como consequência pós-industrial das cidades e a sua definição inicial pretendia caracterizar os espaços essencialmente ligados à terciarização (Sousa, 2010: 58).

Uma característica comum a todo o território de Luanda é a falta de espaços verdes de média e grande dimensão. Os parques urbanos, espaços abertos por excelência com grande capacidade de oferta de usos,

constituem um dos programas mais utilizados como forma de gerar novas vivências (Viera, 2007: 265).

No espaço urbano o “vazio” não existe. Podem existir espaços sem construção, não construídos mas ocupados com funções urbanas – espaços públicos que estruturam o urbano. São sempre espaços “entre”, contidos por construções, agarrados por estruturas, interstícios que fazem parte do organismo urbano (Vieira, 2007: 276).

A cidade densa e compacta é muito mais rica e complexa nas relações que estabelece, e se bem planeada, é uma base mais justa para a colectividade. É neste sentido que se percebe a importância destes “vazios urbanos”.

A passagem do projecto urbano ao projecto de arquitectura traduz-se na (re) definição dos espaços públicos e na posterior materialização do edificado, o que significa este poder ser abordado no contexto do plano urbano como a primeira fase do Projecto de Arquitectura, num processo de abordagem do geral para o particular, onde os espaços públicos geram os privados ou ambos a serem concebidos em simultâneo, cujo desenho tem sempre patente a (re) organização dos espaços públicos e da morfologia urbana (Morais, 2007: 27).

Exemplo disto foi o Capitólio, de Miguel Ângelo, em Roma, em que o desenho oval do pavimento gerou a forma do edificado, por outras palavras, o espaço público gerou o edificado, numa atitude de (re) desenho.

No século XVIII surgem os primeiros espaços verdes urbanos, como um local público de passeio e convívio para a classes privilegiadas. No entanto, foi após a revolução industrial que se marcou a alteração mais significativa no conceito e nas funções atribuídas aos espaços verdes. Esta alteração deve-se em grande parte ao êxodo da população rural para a cidade que provocou uma crescente densificação dos aglomerados urbanos e que aliado à evolução dos transportes, não respeitou, na grande maioria dos casos, o espaço rural, havendo necessidade de recriar a presença da



Figura 76 - Capitólio de Roma
<http://www.unav.es/ha/005-PALA/espouy-005/espouy-palacios-roma-007.jpg>

Natureza no meio urbano. Foi nesta época que se despertou o interesse nos espaços verdes, associados ao conceito de pulmão verde, um espaço suficientemente grande para produzir oxigénio necessário para compensar a poluição atmosférica, resultante da crescente industrialização (Gonçalves, 2010: 71).

A proposição de espaços verdes urbanos e contribuem de forma clara para uma realidade urbana (talvez) inexistente, apelando ao lazer, descontração, repouso, convívio e à prática de exercício físico, factores que conduzem a um aumento do bem-estar psicológico e físico da população. Ainda assim promove a coesão social entre os residentes vizinhos, combatendo o isolamento social, que pode conduzir a uma situação de depressão e a exclusão cultural, visto que incentiva o contacto e os relacionamentos interculturais, promovendo a troca de conhecimentos, de hábitos e de filosofia de vida.

Ainda assim, a reactivação destes espaços proporciona uma viabilidade económica, um factor a ter em conta, onde a valorização dos espaços públicos é uma das linhas fortes da estratégia de promoção turística.

2.3 “Efeito Bilbao”

Desde os meados do século XX que a cidade assiste a uma lenta substituição da economia industrial por uma economia baseada na produção de conhecimentos, informações e procedimentos, em que a competição económica conduz a uma nova dimensão da cidade que assume um papel preponderante.

A necessidade de atrair mão-de-obra qualificada e a alta especialização do trabalho resultam em transformações urbanas consideráveis que dão prioridade ao desenvolvimento da qualidade de vida e à própria imagem da cidade, em termos de equipamentos para a educação, cultura e lazer.

É importante lembrar que a *imagem da cidade* não é apenas o conjunto dos aspectos visuais dos “cenários urbanos” mas sim, a sua “imagem de marca”, que lhe proporciona identidade e uma crescente participação nas políticas de desenvolvimento urbano.

A criação de lugares passa a ter um valor económico, como objectos de troca, pois as cidades necessitam de mercantilar a(s) sua(s) “imagem de marca” sobretudo na indústria do lazer e do turismo, e procuram criar locais atractivos que ajudem a reforçar a sua imagem mas que também os tornem mais qualificados, não só para os moradores envolventes, mas também ao nível da cidade de forma a atrair visitantes e turistas (Almeida, 2010:3).

Estes conceitos são essenciais para o entendimento da noção de *Edifício Icónico*, nomeado por Charles Jencks em “Iconic Building – The power of the enigma” (2005) para caracterizar o fenómeno decorrente no campo da arquitectura e do urbanismo que se inicia no chamado *Efeito Bilbao*. Este fenómeno surge do caso de sucesso do Museu Guggenheim em Bilbao, projectado por Frank Gehry.

Elemento principal do programa de obras e investimentos para a cidade do norte de Espanha que visava a substituição de uma economia industrial em decadência, com origem no século XIX, rumo a uma economia de serviços do século XXI.



Figura 77 – Museu Guggenheim em Bilbao, projectado por Frank Gehry

http://www.goodmorningbilbao.com/wpcontent/uploads/2016/04/Guggenheim_museu_m_Bilbao_HDR-image.jpg

O investimento na construção de um edifício de formas sintéticas e esculturais, que funciona como *imagem de marca*, tanto para o arquitecto como para a cidade, à procura de êxito instantâneo do interesse público, visibilidade social, estímulo na economia e consequente retorno financeiro.

Este fenómeno é uma continuação da contagiante construção mundial de museus e variantes culturais, que tomou conta da construção arquitectónica a partir dos anos 90 e tem a sua origem o sucesso do centro Georges Pompidou, em Paris, que visava a popularização dos lugares destinados à arte.

Herdeiro do expressionismo, o *Iconic Building*, procura imprimir um maior significado as obras de arquitectura moderna, esta corrente estilística opôs-se à corrente nacionalista dominante durante a primeira metade do século XX, substituindo a máquina como matriz formal por temas como o *vernáculo* e as formas orgânicas da natureza destacando o tratamento livre das coberturas (Motaner, 2001: 36).

Trata-se de um retorno da ênfase do valor escultórico das formas arquitectónicas, com preferência pela abstracção, a sensualidade das silhuetas e das formas não-convencionais em oposição à contenção formal.

Associada à concepção de Kevin Lynch, a ideia de ícone remete para marcos urbanos, que desempenham uma função de identificação e representação mental de ambientes urbanos.

Duomo ----- Florença

Torre Eiffel ----- Paris

Por outro lado, Jencks sugere outra relação entre ícone e arquitectura. Este define os edifícios contemporâneos como duplamente icónicos: num primeiro plano são como imagens reduzidas, como um logo ou uma marca; no segundo, apresenta semelhanças entre imagens visuais que proporcionam “metáforas surpreendentes” (Jencks, 2005: 28).

Num primeiro momento emerge a identificação, através de uma forma sintética, onde os edifícios cativam pela capacidade de surpreender, de encantar, de seduzir, devido ao carácter sensual e à aptidão de comunicação quase directa que tais formas são capazes realizar.



Figura 78- Swiss Re Building, London
<http://www.eref-adib.com/archives/gherkin.jpg>

A ênfase dada ao carácter sintético e sensual destas formas é um dado fundamental pois evidencia a alta capacidade de identificação e atracção visual que estes edifícios possuem, facilitando a sua divulgação social num mundo inflacionado de imagens e marcas. Ainda assim, a possibilidade deste ser reduzido ao tamanho de um selo (ícone gráfico) que possibilita que a própria representação do edifício funcione como uma marca de si mesmo e da instituição que abriga, não dependendo de um símbolo gráfico.

Por sua vez, a identificação e retenção visual de um objecto pressupõe a capacidade de ser nomeado. Desta forma, estes edifícios têm de sugerir lembranças de objectos exteriores ao mundo convencional da arquitectura – “metáforas extra-arquitectónicas” – pois, estas são formas interpretadas que acabam por identificar o edifício icónico (Jencks, 2005: 13).

A capacidade que os edifícios icónicos têm de sugerir diversas fisionomias divergentes para as coisas mais estranhas e contraditórias, é

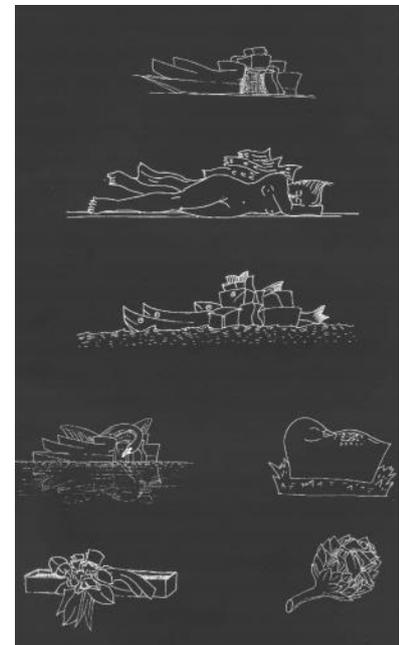


Figura 79 – fisionomias
 jencks, 2005: 10

segundo Jencks: “o primeiro motivo pelo qual tais obras são, frequentemente, tão potentes e admiradas” (Jencks, 2005: 22).

Admitindo que as linhas rectas e a ortogonalidade fazem parte do repertório formal moderno clássico e do convencional, os ícones permitem solucionar e adequam-se à (quase) totalidade dos casos de arquitectura, as formas escultóricas não-ortogonais do expressionismo, e por consequência, o edifício icónico aparece como formas incomuns.

Quanto mais incomum (ou diferentes) as formas, mais um objecto pode-se destacar entre os demais.

“A sensualidade é irresistível tanto para o arquitecto como para o jornal.”

Jencks, 2005: 16

Os ícones têm um alto poder de sugestão, uma vez que, devido a essa multiplicidade de sugestões, “acabamos por mapear o desconhecido e um edifício icónico bem-sucedido provocará sempre várias comparações bizarras” (Jencks, 2005: 33).

Não restam dúvidas que o Guggenheim foi positivo para Bilbao, não só por possibilitar a presença de um museu com exposições de grande dimensão, mas também, pela visibilidade e ganhos económicos adquiridos de uma cidade que alcance apenas regional.

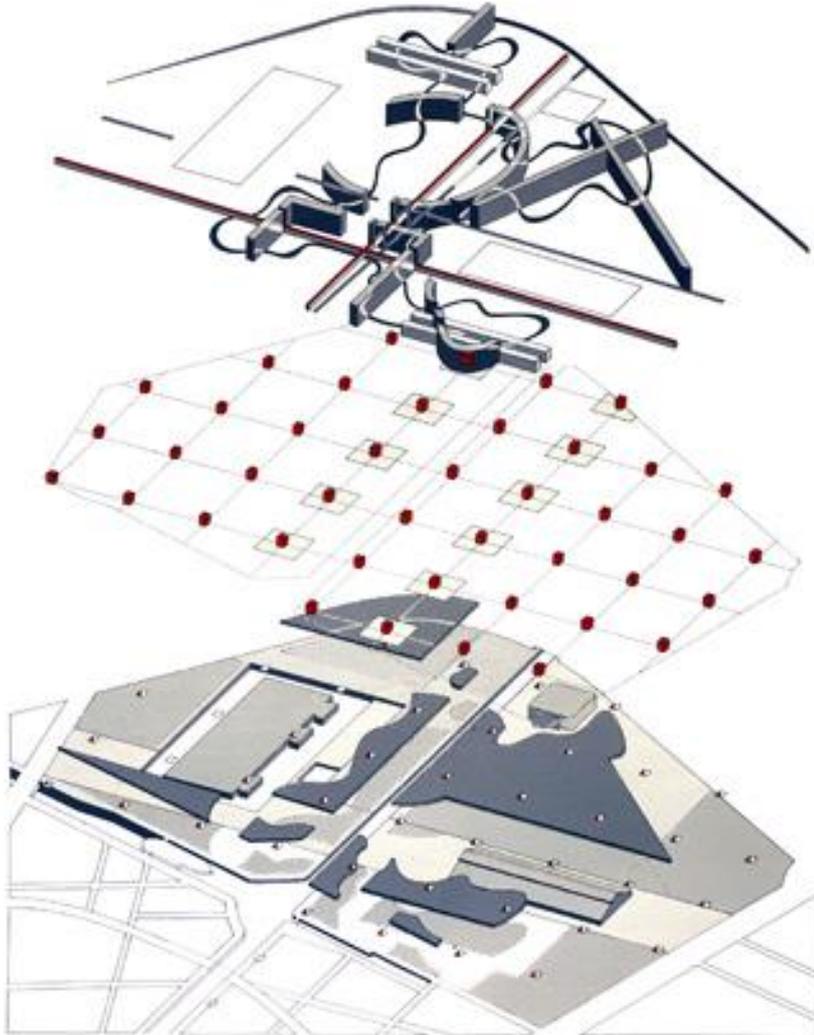
Este faz parte de um projecto de (re)arranjo urbanístico e de *rebranding* da identidade da cidade como um todo (Almeida, 2010: 15).

Com efeito, o edifício icónico coloca-se como um fenómeno urbano que se repete ao redor do globo, numa ideia de indefinição, visto que o ícone pode ser qualquer coisa, considerando que não se trata de propor nenhuma linha formal ou estilística específica.

Os mais bem-sucedidos edifícios icónicos prestam especial atenção ao contexto e são capazes de alcançar uma sinergia, uma “amplificação” do sítio. Estes são dotados por uma sensibilidade urbana, utilizando estratégias que visam abarcar as várias escalas projetuais, e assim, afirmando a sua condição arquitectónica, reforçam a *alma do lugar*.

III Casos de estudo

3.1 La Villette, Paris



Arquitecto: Bernard Tschumi

Localização: 211 Avenue Jean Jaurès, 75019, Paris, France

Área: 550 000 m²

Ano do Projecto: 1987

Vencedor do concurso internacional para o projecto do Parque de La Villette, entre 1982 e 1983, Bernard Tschumi³⁴ teve a seu cargo a transformação de um espaço residual, um antigo matadouro, num parque urbano para o século XXI (Malheiro, 2011: 2).



Figura 80 – Matadouro de La Villette.1868
<http://lavillette.com/en/history/>

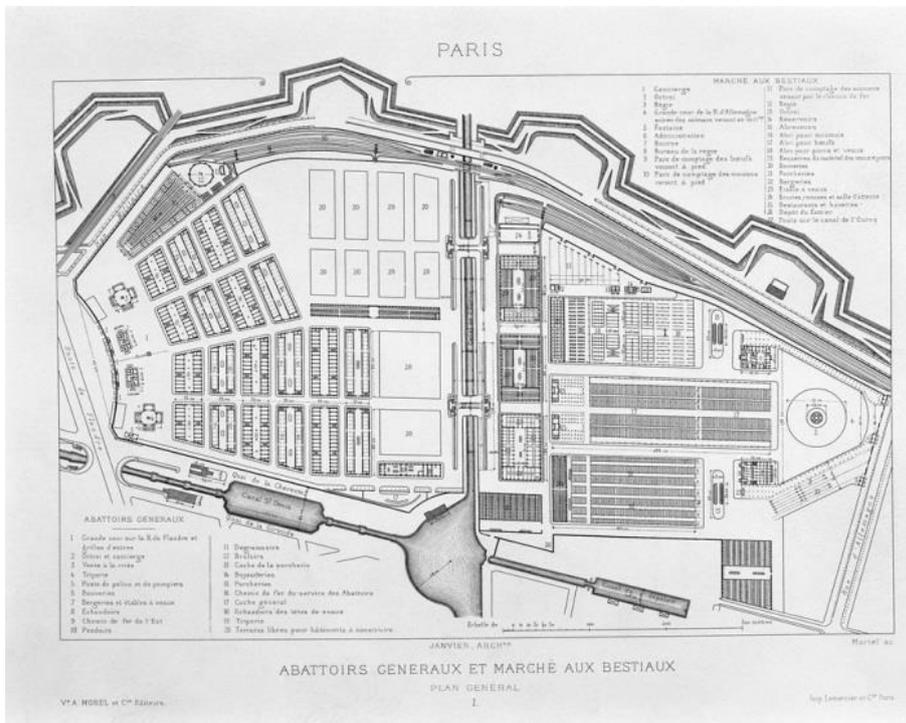


Figura 81 – Antigo matadouro existente no local de implantação do futuro parque. 1868
 Arquitecto Louis Javier
<http://lavillette.com/en/history/>

³⁴ Bernard Tschumi é um dos arquitectos mais importantes dos dias de hoje. Conhecido como teórico, destacou-se no concurso para o Parc de La Villette com a sua arquitectura inovadora em 1983, um parque dedicado à cultura e à natureza. Tschumi introduz diversas disciplinas no seu trabalho, como a literatura e o cinema, provando que a arquitectura deve participar em polémicas da cultura e questionar as suas fundações.

Pós-graduado no Instituto Federal Suíço de Tecnologia (ETH) em Zurique, Tschumi leccionou arquitectura em várias instituições, incluindo a Architectural Association em Londres, Universidade de Princeton, e The Cooper Union, em Nova Iorque. Em 1996 foi premiado pela Grand Prix National d'Architecture, em França, bem como pelo Instituto Americano de Arquitectos e o National Endowment for the Arts.

Foi director da Faculdade de Arquitectura, Planeamento e Preservação da Universidade de Columbia entre 1988-2003 e é actualmente professor na Graduate School of Architecture. O trabalho de Tschumi é exibido em exposições individuais no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, na Bienal de Arquitectura de Veneza, no Instituto de Arquitectura da Holanda, em Roterdão, no Centro Pompidou, em Paris, bem como outros museus e galerias de arte nos Estados Unidos e na Europa. Tschumi reside permanente nos Estados Unidos e tem cidadania francesa e suíça. <http://www.tschumi.com/bernard-tschumi/>

O programa era composto por diversos equipamentos de carácter cultural, de entretenimento e de apoio, tais como: jardins, galerias de arte, teatros, zonas desportivas, zonas de restauração e comércio, zonas infantis, zonas de exposições, um Museu da Ciência e da Tecnologia e da cidade da Musica, já existentes.

Este parque urbano resulta da justaposição e combinação de várias actividades onde o arquitecto procurou estabelecer uma dimensão autónoma no projecto, no só na arquitectura, como palco de acção, as que se exteriorizava e remetesse a reflexões sobre espaços, cidade e esfera pública.

Tschumi entendeu que era necessário destabilizar a prática social da arquitectura, integrando teoria e prática, onde a primeira deveria desenvolver conceitos e estratégias, possibilitando a prática construtiva crítica e experimental, que pudesse descontextualizar o pensamento sobre arquitectura, assim como as formas de concepção e representação.

Este procurou transformar um lugar-comum, questionando as pré-existências do espaço e repensando este novo lugar onde visava construir espaços que fugissem à lógica e ao actual rigor do espaço urbano.

Neste sentido, estes lugares seriam espaços residuais, sem controlo e, por isso, lugares expectantes onde seria calculável emergir algo novo.

Deste modo, previa criar meios arquitectónicos que viessem a destabilizar as relações sociais e a resistência à organização da cidade que funcionalizava o espaço e tornava-o parcial e programado.

Tschumi defendia que o projecto deveria articular-se com a sua envolvente e não ignora-la e, deste modo, La Villette deveria assumir-se como um novo conceito de cidade, numa estrutura onde o natural e o artificial se misturassem num estado de constante reconfiguração e descoberta, com a paisagem e a natureza como forças dominantes.

De acordo com o programa urbano proposto pelo governo francês, Tschumi considerou quatro estratégias de projecto: 1) desenhar uma construção majestosa, num gesto de arquitectura inspirador (a



Figura 82- Feira de divertimento na Fontaine aux Lions esplanada.1980
EPPGHV / Fonds SEMVI - Marcel Kérignard

composição); 2) aproveitar as pré-existências, enchendo os vazios, redesenhando as margens (o complemento); 3) desconstruir o existente analisando as camadas históricas que o constituem, podendo adicionar novas camadas de outras origens (um palimpsesto); 4) procurar um intermediário – sistema abstracto para medir entre o espaço e algum outro conceito, além da cidade ou do programa (a mediação) (Tschumi in Malheiro, 1994: 192).

Eliminando *à priori* as duas primeiras estratégias, devido à redução da primeira aos mitos da arquitectura antiga e ao pragmatismo enfraquecido da segunda. Seguidamente exclui também a terceira estratégia por não possuir compatibilidade com o programa proposto, com a técnica e a política, provocando varias restrições.

Por conseguinte, a estratégia adoptada passou pela construção de mediações, procurando criar uma nova tipologia criadas com novas conexões, entre o programa, a forma, a ideologia e o espaço, num novo protótipo de parque como reflexo de um novo programa.

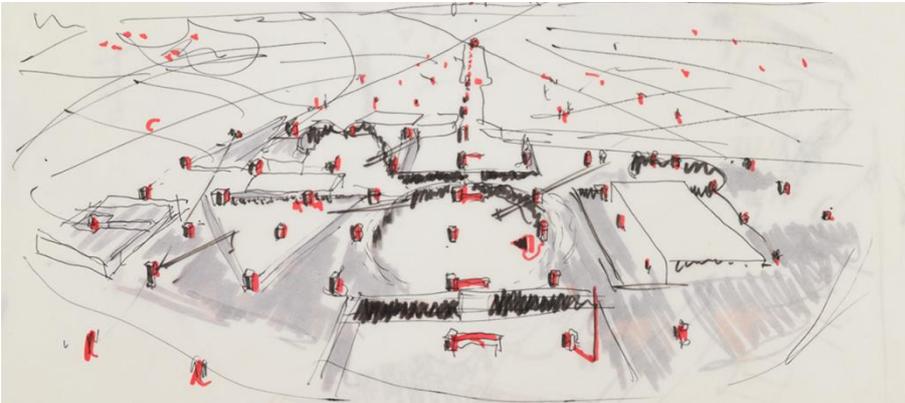


Figura 83 – esquiço do parque. Bernard Tschumi

<http://www.metalocus.es/content/es/blog/entrevista-con-bernard-tschumi-en-venecia>

Tschumi adoptou a desconstrução³⁵ e a sobreposição numa primeira abordagem ao programa e ao espaço disponibilizado. Abstraindo a espacialização do parque, que “ignoram” os modelos precedentes da época, procurou espalhar e sobrepor os elementos que o constituem, montando, deste modo, a estratégia base – uma mediação abstracta –

³⁵ Princípios da desconstrução de Jacques Derrida, filósofo franco-magrebino

como conceito físico do parque tornando-o num conjunto de relações e configurações – continuidades, descontinuidades, limites, fronteiras, barreiras, cheios, vazios e intervalos (Tschumi. In: Malheiro, 2013: 55).

Procurando criar uma interacção dinâmica da futura forma do parque através da articulação das *vias*, dos *limites*, dos *bairros*, dos *cruzamentos* e dos *pontos marcantes* de La Villette.

Deste modo, são criados três sistemas abstractos: superfícies – espaços verdes abertos; linhas – os caminhos do parque; e pontos – estruturas icónicas pintadas em vermelho sem um programa pré-definido. Este conjunto de sistemas articulava-se com o conjunto de edificações pré-existentes e propostos.

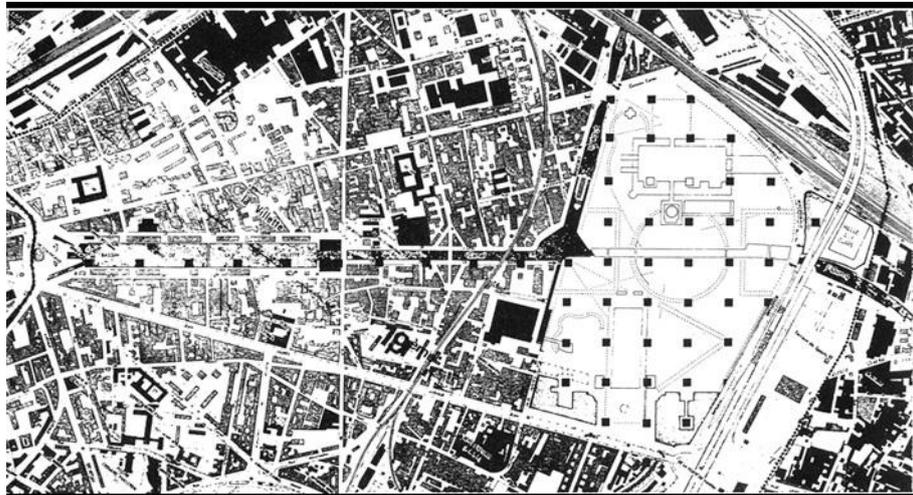


Figura 84 – inserção do parque em contexto urbano.
<http://www.tschumi.com/projects/3/>

Assim, pretendia-se que o espaço do parque desregulasse e deslocasse o seu sentido, colocando-o em constante mudança, através dos pontos que estabelecem uma progressiva e constante mutação (Tschumi in Malheiro, 1994: 201).

Este sistema de pontos, composto por uma grelha ortogonal de folies, tinha como objectivo atrair a socialização, como um sistema de relações entre objectos, eventos e pessoas, ancorados num espaço decomposto.

Inseridos numa malha ortogonal de 120m, os pontos, denominados pelo Arq. de *folies*, são o denominador comum do parque e os ícones do projecto. O projecto das *folies* é formado por uma estrutura espacial base –

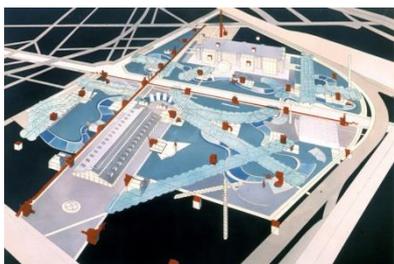


Figura 85 – esquema/perspectiva.
<http://www.tschumi.com/projects/3/>

um conjunto cubico, formado por 27 cubos (3x3x3) – a partir da qual se (des)construía a variação formal das folies que compõem o sistema (Malheiro, 2011: 5).

O sistema de superfícies era formado por duas zonas: a Prairei du Cercle (separado pelo canal de L’Ourcq) e a Prairie du Triangle. Nestas bolsas extensas realizam-se actividades lúdicas, desportivas e de entretenimento, e eram consideradas como zonas de força, ampliação e conflito entre as actividades – *folies* – e as *circulações* – eixos, promenades e alamedas.

O sistema de *linhas* era composto por um conjunto articulado de ligações e demarcações das várias superfícies do espaço, uma vez que estas ligações eram diferenciadas por características interiores - como o modo de circulação que induziram – e exteriores – pelo modo como se relacionariam com as ligações adjacentes – em três tipos: eixos de galerias cobertos, promenade cinemática³⁶ e alamedas de árvores. Deste modo, as galerias cobertas funcionam como um elo de articulação ao parque e com as infra-estruturas que o envolvem.



Figura 86 – Esquízo. Bernard Tschumi. 1982
<http://signatureworks.com/post/69842439421/bernard-tschumi-parc-de-la-villette-paris>

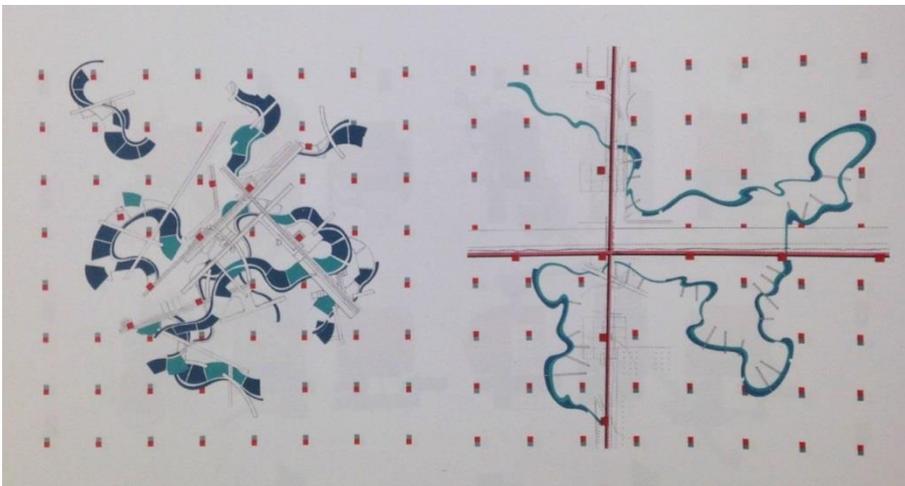


Figura 87 – esquema da promenade cinemática
<http://signatureworks.com/post/69842439421/bernard-tschumi-parc-de-la-villette-paris>

³⁶ Linhas de circulação com características opostas aos eixos de coordenadas.

Frente à racionalidade das articulações e ao desenho sintético dos eixos, a promenade induziria a fruição da paisagem, por meio de um percurso concebido a partir de uma analogia com as montagens cinematográficas.

Estas seriam composta por jardins projectados por arquitectos convidados, jardins-frames simultaneamente completos e incompletos, que qualificariam, reforçariam ou alterariam as partes que os iriam preceder ou suceder (Malheiro, 2011: 6).

Por fim, as *folies*, consideradas como arquitectura de intervalos e de espaçamentos, inseridos pontualmente no parque, pois sem estas os cheios perderiam o significado e deixariam de funcionar, existindo uma relação directa entre *cheios* e *vazios*.

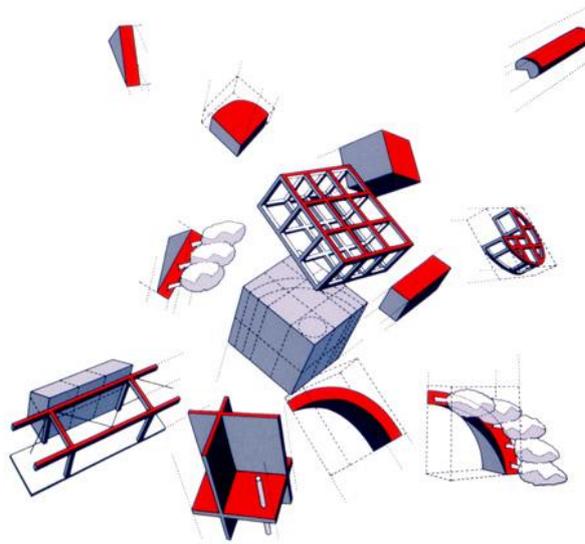


Figura 88 – esquema de *Folies* – explosão
<https://paddle8.com/work/bernard-tschumi/27340-exploded-folie>

Compostas por inter-relações entre a constante da sua forma (o cubo), a posição, a cor (vermelho) e o seu programa variável, resultava de uma sucessão de acções e repetição, sobreposição, mutação e fragmentação.

Tschumi considerou que as *folies* deveriam funcionar como pontos de ancoragem através da sua função e pelo evento que nela tomaria lugar, pois percorrer os espaços ao longo do parque, o visitante deparar-se-ia sempre com as folies que, apesar de distintas, remetiam sempre à mesma essência, o cubo por elemento comum, vários fragmentos retirados de uma forma comum (Malheiro, 2013: 7).

Deste modo, no projecto de La Villette, o evento seria identificado como um processo, um ponto de viragem e não uma origem ou um fim. Tornando-se próprio do espaço, o evento proporcionava um intervalo numa condição de igualdade por todo o parque.



Figura 89 - Vista geral do parque
<http://lavillette.com/en/history/>

Os espaços vazios do parque manifestam-se como intervalos entre espaços programados, lugares imprevisto, pois as fendas de espaços seriam assumidas como um interstício programático, um espaço de excepção e desvio, fora de um programa normativo.

O parque quebrava as orientações pré-definidas e proporcionava alternativas espaciais com o objectivo de suscitar reflexões aos usuários, ao criar uma estrutura sem centros, sem hierarquias e sem pontos de convergência, as novas estratégias permitiam a fragmentação da sua arquitectura.

Sendo considerada uma obra aberta, é composta por vários espaços dotados de características distintas que promovem a deambulação pelos percursos e pelos eventos.



Figura 90 – Vivências no parque

<http://en.parisinfo.com/paris-museum-monument/71469/Parc-de-la-Villette>

3.2 Aterro do flamengo



Nome oficial: Parque Brigadeiro Eduardo Gomes

Arquitecto: Afonso Eduardo Reidy, Burle Marx (paisagista), Luiz Emygdio de Mello filho (botânico)

Localização: Rio de Janeiro, Brasil

Área: 1 200 000 m²

Ano de projecto: 1960-1965

Considerado uma das mais importantes experiências urbanas contemporâneas do Rio de Janeiro, o Aterro do Flamengo, assim designado popularmente, é modelo dos princípios urbanísticos do Movimento Moderno, resultado da grande intervenção morfológica realizada a partir do final da década de 50.



Figura 91- Construção do aterro. 1960
<http://rioantigofotos.blogspot.pt/2010/12/flamengo-antes-durante-e-depois-do.html>

Situado numa área aterrada, daí o seu nome, resultante do morro de Santo António que cobriu uma extensa área junto ao mar, privilegiando os pedestres e não o automóvel e tentando satisfazer as diversas faixas etárias. Deste modo, o parque foi projectado para a recreação pública, com objectivos funcionais para a resposta de uma necessidade urbana e não apenas uma forma de embelezamento.

Devido a facilidade de acesso, era um ponto de convergência na cidade resultado da compreensão da importância das actividades ao ar livre (Santucci, 2003: 124).

As linhas de encontro da terra com o mar repetiam a sinuosidade da Baía de Guanabara, ondulações que foram utilizadas por Burle Marx³⁷

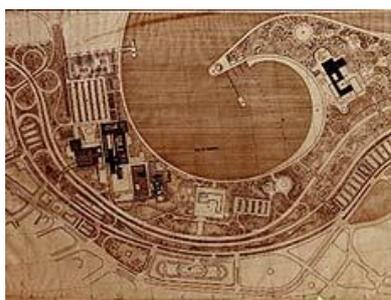


Figura 92 – Baía de Guanabara. Esquízo de Burle Marx
<https://pt.pinterest.com/pin/137219119871635174/>

³⁷ Nascido em São Paulo, no dia 4 de agosto de 1909, Burle Marx viveu em uma ampla casa na Avenida Paulista e desde pequeno teve contacto com espécies vegetais cultivadas no seu jardim. Desta proximidade surgiu o interesse na área. Aos 19 anos, mudou-se para a Alemanha devido a problemas de saúde e permaneceu lá onde entrou em contacto com as vanguardas artísticas. Dividido entre a pintura e as plantas, tomou a decisão de estudar pintura apesar de visitar todas as semanas o Jardim Botânico, observando atentamente todas as espécies ali existentes, entre as quais plantas brasileiras que ele não conhecia, e estudando pintura no ateliê de Degner Klemn. A pintura de Marx revela-se presa ao expressionismo dos seus temas, ordenação de figuras, formas estilizadas ou simplificadas, cores intensas, ou mesmo o efeito psicológico que procura imprimir aos auto-retratos e retratos de tipos populares, cenas intimistas com nus femininos, naturezas mortas, paisagens, favelas. Ele atribuía a mesma dignidade plástica e poética aos desenhos, à pintura e à estamperia ou à pintura sobre tecido. Dessa maneira, as suas exposições realizadas no Brasil e no exterior sempre incluíam obras entendidas que eram unificadas com a denominação pura e simples de "pinturas". Além de paisagista de renome internacional, ele também foi escultor, tapeceiro, ceramista e *designer* de jóias. Mesmo sem educação formal em arquitectura paisagística, ele assumia que "pintava" com as plantas e autodefinia-se como um artista de jardins. Conhecido por sua preocupação ambiental e pela preocupação com a preservação da flora brasileira, Marx inovou ao usar plantas nativas do Brasil nas suas criações tornando-se sinónimo do paisagismo brasileiro no mundo. O seu primeiro projecto paisagístico foi o jardim de uma casa em 1932. A partir de então não parou mais de projectar paisagens, pintar e desenhar, e em 1949 comprou uma área de 365.000 m² em Barra de Guaratiba, litoral do Rio de Janeiro, onde começou a organizar a sua enorme colecção de plantas. Em 1985, essa propriedade foi doada à Fundação Pró-Memória Nacional, entidade cultural do governo federal que actualmente chama-se Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).
<http://parqueburlemarx.com.br/noticias/2013/9/20/um-pouco-de-roberto-burle-marx>

em toda a composição: caminhos, contornos de canteiros, praças, desenhos no relvado, etc.

Este parque constitui a mais genuína aplicação dos princípios do Movimento Moderno no projecto da paisagem e, ao mesmo tempo, também supõem a sua crítica e superação. Este concilia tradições opostas: a abstracção geométrica das vanguardas com as formas orgânicas, o rigor racionalista com os valores cromáticos e plásticos da vegetação, a linguagem internacional criada em ambiente tropicais, jardins modernos que recuperam plantas tropicais esquecidas onde o seu maior objectivo era integrar edifícios modernos no ambiente, estabelecendo uma relação directa entre a arquitectura e a natureza.

O seu programa é composto por parques desportivos, áreas de recreação infantil, ciclovias, quiosques de música, museus, anfiteatro, marina e zona balnear (embora não seja recomendado devido à insalubridade das águas).

Inserido no parque, o Museu de Arte Moderna, de Affonso Eduardo Reidy³⁸, relaciona-se com a paisagem local através das suas linhas rectilíneas e grandes vãos, na sequência de terraços-jardins, pátio, espelhos-de-água e canteiros que se estendem até parte do Monumento dos mortos. A área do jardim do Museu de Arte Moderna, com a vegetação contida em canteiros quadriculares funciona como uma transição entre o espaço do museu e a área de recreação tal como o pavimento geométrico

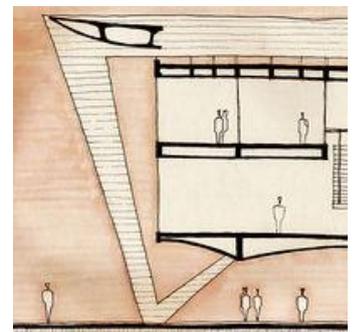


Figura 93 - Museu de Arte Moderna. Estrutura
https://pt.wikiarquitectura.com/index.php?title=Museu_de_Arte_Moderno_do_Rio_de_Janeiro

³⁸ Affonso Eduardo Reidy nasceu em Paris, em 1909, mas fez sua carreira no Rio de Janeiro, onde faleceu, em 1964. Antes mesmo de formar-se na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), em 1930, foi estagiário do urbanista francês Donat Alfred Agache (1875-1934), responsável pela elaboração do Plano Director da cidade. Reidy tornou-se professor logo após concluir o curso e em 1931, venceu, com Gerson Pompeu Pinheiro (1910-1978), o concurso para a construção do Albergue da Boa Vontade, seu primeiro projecto construído, e uma das obras pioneiras do modernismo no Rio de Janeiro. Boa parte de sua produção foi na condição de arquitecto da Prefeitura do Distrito Federal. Foi chefe da Secretaria Geral de Viação, Trabalho e Obras e director do Departamento de Habitação Popular e do Departamento de Urbanismo até aposentar-se depois de três décadas dedicadas ao funcionalismo e a bons projectos. Em 1936, integrou na equipa liderada por Lúcio Costa que realiza o projecto do Ministério da Educação e Saúde, mais conhecido como Palácio Gustavo Capanema. Também coordenou o projecto de urbanização do Centro do Rio de Janeiro, base para o desenvolvimento do Aterro e Parque do Flamengo, 1964. No campo da habitação social criou os projectos dos conjuntos Habitacional Pedregulho, 1946 que lhe valeu o primeiro prémio na Bienal Internacional de São Paulo. <http://arquiteturaurbanismotodos.org.br/affonso-reidy/>

também aproxima a arquitectura dos jardins, como um prolongamento (Santucci, 2003: 124).



Figura 94 – Jardim envolvente ao Museu. Pormenor do relvado https://pt.wikiarquitectura.com/index.php/Ficheiro:Parque_Flamengo_Burle_Marx.jpg

Apresentam ainda características plásticas de concretismo, onde o elemento de toda a obra é a geometria e a relação de planos e espaço. A organicidade é revelada dentro dos canteiros, onde a rigidez geométrica é quebrada pela disposição dos elementos vegetais, exaltada em planos sobrepostos e suavizada na combinação com elementos minerais. A vegetação apresenta diversidade e ritmo, como nas ondulações do relvado ao lado do Museu de Arte Moderna, com o jogo de alternância produzido por duas espécies de relva.



Figura 95 – Museu de Arte Moderna de Affonso Eduardo Reidy <http://www.archdaily.com.br/br/758700/classicos-da-arquitetura-museu-de-arte-moderna-do-rio-de-janeiro-affonso-eduardo-reidy>

A composição dos jardins apresenta-se predominantemente geometrizada apesar do projecto do Aterro do Flamengo apresentar composições puramente abstractas como a Praça Salgado Filho, como as composições geométricas do Museu de Arte Moderna e a praça Pistóia.

Burle Marx transpõe para os jardins as ideias concretistas³⁹ das artes plásticas, condicionadas pelas formas geométricas e pelas relações de planos e espaços. Ideias estas herdadas da Bauhaus, a visão social da arte, o

³⁹ O movimento concretista foi revelado na década de 50, nas primeiras bienais Paulista, e era demonstrado por um vocabulário geométrico, com ausência de disciplina. Os artistas, apesar de não negarem a experiência passada, dedicam-se a novas possibilidades.

ideal da integração da arte na cidade, na vida colectiva com um sentido experimentalista.

A legibilidade do desenho é uma das principais características das obras de Burle Marx. O foco do observador é atraído de forma sensível para as formas, desenho e ritmo, em cada passo da sua trajectória. Esta condição é demonstrada de diversas maneiras, como os blocos de granito e palmeiras confrontam-se como formas análogas, onde a verticalidade se contrapõe ao plano.

O passeio ritmado que conduz à Praça Pistóia permite a fruição estética por diversos ângulos, onde a paisagem circundante é descoberta através da alternância entre os enquadramentos de espécies vegetais intercalados com vazios. A ausência de equipamentos de lazer reforça o carácter contemplativo do jardim. Nela, enquadra-se o Monumento aos Mortos da II Guerra Mundial, caracterizado por uma plataforma elevada com acesso por uma escadaria monumental. Sobre a plataforma encontra-se um conjunto escultórico, de Alfredo Ceschiatti, e um painel metálico, de Júlio Catelli júnior.



Figura 96 – Pormenores. Blocos de granito e palmeiras
<http://esphoto980x880noname.mnstatic.com/97ed2308a005cd3bbb1f091b6015df4f>



Figura 97 - Monumento aos Mortos da II Guerra Mundial, Alfredo Ceschiatti
http://www.wikirio.com.br/images/thumb/8/8b/Monumento_aos_praquinas.jpg/450px-Monumento_aos_praquinas.jpg

O monumento é cercado por jardins implantados em níveis alternados, canteiros geométricos e caminhos rectilíneos, onde predominam as espécies de forração com cores contrastantes, formando uma tapeçaria que serve de base para grupos de palmeiras que marcam a paisagem como pontos focais, referenciados, percebidos à distância (Santucci, 2003: 128).

Seguindo por um caminho sinuoso paralelo à orla, chega-se à pista de aerodelismo considerada a única área projectada para actividades desportivas, uma vez que a pista é pouco utilizada e atrai mais usuários para a prática de patinagem.

Num dos limites, quase em frente ao outeiro da glória, localiza-se um bosque que, embora não seja do projecto original, trata-se de uma área arborizada para piqueniques próxima à marina da glória. Entre o monumento e a área do bosque, a sinuosidade surge ao longo do caminho paralelo à orla, margeado por grupos de palmeiras, que oferece aos visitantes perspectivas surpreendentes da paisagem. Implantado nas ondulações artificiais do terreno, é composto por espécies arbóreas de grande porte plantadas em círculo, formando uma clareira no seu interior, o “tecto” vegetal proporciona abrigo e sugere relaxamento.

O parque é totalmente aberto e a sua ligação com o envolvente faz-se através de avenidas e de passadeiras sobrelevadas.

Este vem suprimir uma necessidade de lazer, não somente dos bairros onde está localizado, mas de toda a cidade. As construções ao longo do parque encontram-se a grande distância, não causando interferência visual, de ventilação ou de sombreamento. O parque e as edificações são separados por faixas rodoviárias, pequenas praças e “ilhas” e canteiros ajardinados, proporcionando o afastamento em relação às edificações. Do outro lado, é privilegiado pela, margem da baía, incluindo a marina da glória. Os olhos do visitante em movimento pelos caminhos internos, não perdem a noção do conforto entre o parque, a silhueta da arquitectura da cidade e o contorno da linha de beira-mar, consolidando a sua condição de parque urbano e litorâneo (Santucci, 2003: 131).



Figura 98 – Baía de Guanabara

<https://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2012/11/aterro-do-flamengo.jpg>

O projecto pertence a uma fase do paisagista em que a organicidade do desenho já não é total, tendendo à geometrização na composição, com espelhos de água e caminhos rectos que são articulados a outros sinuosos que se unem ao restante parque.

A dimensão do tempo é construtiva da arte dos jardins, uma vez que o jardim evolui ao ritmo do crescimento das plantas. Mas o tempo essencial relativo à experiência dos jardins é a do visitante. A organização espacial dos elementos produz o ritmo, tomando como medida a alternância – movimento e repouso, coberto e descoberto, claro e escuro, etc. A estrutura do jardim provoca uma experiência sequencial para o visitante submetido a diversos ângulos e enquadramentos intencionais.

3.3 Fundação Louis Vuitton



Louis Vuitton
Frank Gehry
Paris, 06

Arquitecto: Frank Gehry

Localização: Bois de Boulogne, Paris

Área: 12 000m²

Ano de Projecto: 2008-2014

O novo espaço dedicado à arte contemporânea na capital francesa foi encomendado por Bernard Arnault, dono do grupo LVMH – Moët Hennessey Louis Vuitton – grupo empresarial da indústria de bens de luxo sob as quais são geridas marcas como Dior, Givenchy e Loewe.

A ideia surge em 2006, com o objectivo de construir um edifício dedicado à arte contemporânea, albergando ao mesmo tempo a colecção do magnata. O edifício seria o primeiro acto artístico da Fundação, admitido por Jean-Paul Claverie, consultor artístico de Bernard Arnault. Neste sentido, surge a necessidade de contactar um arquitecto de renome, neste caso, Frank Gehry⁴⁰, para a criação de um museu de arte contemporânea e centro cultural.

Esta associação entre o produto de luxo, a mercadoria e o mundo da arte tem vindo a ganhar relevância. No entanto, Arnault afirma estar consciente do facto de o grupo empresarial que gere estar em dívida para com a cidade de Paris, uma vez que o sucesso do qual goza está em muito ligado à imagem artística que o mundo associa ao país. Arnault pretendeu assim retribuir, dando apoio às artes e à educação na capital.

Apesar dos ecos do passado arquitectónico de Paris, o projecto da Fundação Louis Vuitton, abre uma fresta no Bois de Boulogne, não se parecendo com nada que a cidade tivesse visto antes: muscular e delicado, utilitária e fantástica, um casamento de ambição cultural e da iniciativa privada, onde o instinto do visitante, quando vê um edifício novo que não se parece com nada, é tentar compreendê-lo, ligando-o ao que conhece. Deste modo, podemos descrevê-lo, de forma informal, como um barco com velas, uma baleia, um palácio de cristal que está a meio de uma explosão.



Figura 99 - Relação do edificado com a cidade

<http://culture360.asef.org/wp-content/blogs.dir/1/files/2014/10/3501f196-5bc1-42c9-a91f-2be2ec86ea33-bestSizeAvailable.jpeg>

⁴⁰ Nascido em Ephraim Owen Goldberg (Toronto) em 1929, Frank Gehry mudou a imagem de uma disciplina muito conservadora ao misturar o livre-arbítrio da arte, com algo muito concreto e intransigente como a física. Ele deixa de ser apenas um arquitecto e transforma-se num arquitecto-artista, que se arrisca em criar algo jamais experimentado, algo novo, nunca visto. Actualmente, um desbravador que se destaca perversa e original. Antes de fazer arquitectura, Gehry fez um curso de cerâmica e já nessa época explorava formas imprevisíveis em argila. Mudou-se aos dezassete anos para Los Angeles, Califórnia, para depois se formar na University of Southern California em arquitectura. Depois estudou planeamento urbano em Harvard. Em 2007 projectou e realizou no Walt Disney Concert Hall um palco desmontável inspirado numa taverna lisboeta, para a actuação da cantora portuguesa Mariza naquela sala. Vencedor de um pritzker (1989) é um dos mais famosos e enigmáticos arquitectos do mundo, reverenciado por seu estilo desconstrutivista e uso inventivo de diferentes materiais em formas arrojadas.



Figura 100- Fundação Louis Vuitton

<http://www.nourishingobscurity.com/wp-content/uploads/2014/12/Photo-Fondation-Louis-Vuitton-4.jpg>

Na sua abertura, a programação inaugural quis mostrar ao público várias facetas do longo processo de concepção e construção, num diálogo íntimo com a arquitectura.

O edifício de Gehry inspira-se, como já é habitual no seu trajecto, no mar, no barco à vela, nos cardumes de peixes. Do exterior vê-se 12 “velas” em vidro curvado, não muito distantes das curvas e contracurvas do Guggenheim de Bilbao, por sua vez em titânio.

No entanto, outra intenção de longa data nas obras de Gehry tem sido o seu desejo de arrancar as fachadas dos seus edifícios, tornando a estrutura – que ele chama de “os ossos” – visível como uma forma de contemplar a estética escondida dentro dela. A construção anula a fachada, valorizando todas as perspectivas sobre o edifício da Fundação.

Gehry concebeu o edifício a partir do interior, começando não com a forma final, mas com as três pilhas de caixas contendo galerias de arte e três torres de acessos verticais – escadas e elevadores. É a forma que Gehry arranja de garantir que as funções de um edifício são executáveis antes de começar a deixar correr os seus instintos escultóricos.

O seu programa é composto por vários espaços expositivos, uma livraria/loja, um restaurante, um auditório, um grande lobby de entrada e torres de acessos.



Figura 101 - Detalhe das fachadas

http://www.new-corner.com/wp-content/uploads/2015/06/MM-Fondation_Louis_Vuitton_01.jpg

O arquitecto teve de relacionar o seu projecto, principalmente, com as árvores e relvados, uma vez que este gosta de estar em concordância com o ambiente onde está inserido sem reproduzir o mesmo, deslocando formas e concentrando vistas. Rodeado por amplos espaços verdes, os instintos escultóricos de Gehry poderiam expandir-se livremente, mais do que em muitos dos seus edifícios em contexto urbano. Paradoxalmente, projectar um edifício inserido neste contexto foi encarado como um desafio, pois não havia nenhum ponto de partida claro a não ser o seu programa.



Figura 102 – Relação do edifício com o espaço envolvente
http://bocadolobo.com/blog/wp-content/uploads/2015/07/Fondation-Louis-Vuitton-brings-architecture-installation-to-Beijing_02.jpg

A envolvente do edifício também merece destaque, sendo ela, neste caso, um dos elementos chave para a fruição da arquitectura pelo visitante. No meio do Bosque de Boulogne, rodeado de espaços verdes, o carácter escultural do edifício tem espaço para se afirmar. Do alto dos seus dois terraços, os limites das velas de vidro abrem várias perspectivas para os arredores: de um lado o Bosque de Boulogne, espaço verde, e a Arquitectura Moderna do Bairro Defense; do outro lado, a Torre Eiffel e toda a cidade de Paris. De forma inesperada, enquanto o visitante percorre o espaço, este levanta a cabeça e depara-se com maravilhosas paisagens, num diálogo explorado pelo arquitecto.

A visita à Fundação Louis Vuitton faz-se de forma simples e relaxada uma vez que o arquitecto propõe um passeio: um percurso dinâmico e um percurso que apela a todos os sentidos, pela elegância com que as várias propostas culturais do programa encaixam com a arquitectura. Todas as

divisões encontram-se ligadas e podem ser percorridas livremente, sem consultar o mapa dos pisos, dissipando a multidão na organização e encadeamento dos espaços, exteriores e interiores, permeáveis entre si.

O programa cultural, já referido, remete também para o trabalho arquitectónico, começando pela primeira exposição temporária apresentada, de nome La Fondation Louis Vuitton, insere-se num “open space” de paredes negras, um espaço cenográfico destinado à exposição do trabalho do arquitecto. O percurso começa nos primeiros esboços, relativos ao contexto, programa arquitectónico e concepção, e leva-nos até aos acabamentos do edificado.

A exposição faz-se ainda acompanhar de uma retrospectiva dedicada a Frank Gehry, assinada pelo Centro Pompidou, primeira manifestação do género em França.

Quanto às restantes actividades propostas, devemos ainda salientar as 11 galerias expositivas dedicadas à mostra de várias obras de arte da colecção de arte contemporânea de Bernard Arnault, nas quais figuram artistas como Gerhard Richter, Christian Boltanski e Bertrand Lavies; 8 obras encomendadas para a ocasião da inauguração; varias performances, peças de dança contemporânea, concertos e recitais de poesia, todos eles em correlação com o espaço que os envolve.

Duas das obras encomendadas por Arnault são especialmente valorizadas pelo diálogo com a arquitectura: a criação de Ellsworth Kelly, Color Panels, que pontua de cor o anfiteatro da Fundação e a instalação de Olafur Eliasson, Inside the Horizon, instalada no Grotto, espaço exterior desenhada para servir como futura passerelle de desfiles de moda. É a sucessão de 43 colunas sob a forma de prismas, cujas superfícies são espelhadas ou emitem luz amarela néon, criando-se assim um jogo de luz e reflexos que interagem com a passagem do visitante.



Figura 103 - Exposição dedicada ao edifício

http://www.artecapital.net/uploads/estado_arte/LV9.jpg



Figura 104 - Espaço Expositivo

<http://parisadele.com/wp-content/uploads/2015/01/Foundation-Louis-Vuitton-Paris-Art.jpg>



Figura 105 – *Passerelle*

<http://parisadele.com/wp-content/uploads/2015/01/Foundation-Louis-Vuitton-Paris-Olafur-Eliasson-5.jpg>

No que toca à performance, podemos destacar *Composition for a New Museum*, de Oliver Beer, no qual o artista britânico escolheu transformar as paredes de uma das galerias em instrumentos musicais: três performers entoam notas musicais que por sua vez ecoam no espaço vazio da galeria.

O programa da Fundação para o seu primeiro ano de abertura foi repartido em três fases, de Outubro de 2014 até Setembro de 2015, cada uma com uma nova exposição temporária, uma nova mostra parcial da colecção do magnata e um novo programa de actividades.

Uma das principais acusações feitas à Fundação e à sua natureza prende-se com a ideia de “golpe publicitário”: não é possível negar o impacto que a criação de uma tal instituição, alojada numa obra arquitectónica de renome, terá para o grupo LVMH. A cidade tenta há muito tempo recuperar o estatuto de principal centro de criação artística do qual gozou outrora. Apesar dos grandes projectos culturais e arquitectónicos desenvolvidos nas últimas década, como o Centro Pompidou, o Grand Louvre, a Cité de la Musique ou o Institut du Monde Árabe, a França continua atrás de nações como a China ou os Estados Unidos.

Ainda assim, cabe-nos constatar que o impacto da FLV no panorama cultural francês resta ainda a ser determinado no decorrer das suas próximas manifestações. Por agora, a Fundação parece revelar-se um projecto cuidadosamente reflectido, criativo, feito de conteúdos programáticos agilmente articulados (Mafra, 2014).

Cidade

Cidade, rumor e vaivém sem paz das ruas,
Ó vida suja, hostil, inutilmente gasta,
Saber que existe mar e as praias nuas,
Montanhas sem nome e planícies mais vastas

Que o mais vasto desejo,
E eu estou em ti fechada e apenas vejo
Os muros e as paredes, e não vejo
Nem o nascer do mar, nem o mudar das luas.

Saber que tomas em ti a minha vida
E que arrastas pela sombra das paredes
A minha alma que fora prometida
às ondas brancas e às florestas verdes.

Sophia de Mello Brayner Andersen
Obra poética I
Caminho

IV O Projecto

4.1 O Programa

A construção de um novo programa para o Bairro da Chicala II faz sentido a partir do momento em que o antigo *musseque* é totalmente renovado, como já foi referido. A localização deste território situa-se na proximidade do centro histórico da cidade e numa zona marginal, proporciona o repensar num programa que assegure uma continuação do centro para aquele território actualmente seccionada pela Avenida Dr. António Agostinho Neto.

4.1.1 A importância dos espaços verdes em Luanda

“ – Faltam espaços de lazer em Luanda? Faltam-nos zonas verdes?

- Julgo que sim. Porque uma das maiores preocupações dos pais do nosso país é que, quando chega o fim-de-semana, não têm onde levar as suas crianças para passar um bom momento.

- Faltam esses espaços?

- Daquilo que conheço da cidade de Luanda, tenho essa percepção. Sem dúvida que faltam esse tipo de lugares. Uma das questões presente no inquérito aos residentes, é precisamente pedir sugestões para a melhoria dos espaços públicos... o que é que está em falta? E temos reparado que realmente há muita gente com vontade de ter mais e melhores espaços públicos, onde se possa brincar, jogar, fazer piqueniques. Portanto estamos a tentar trabalhar nesse tipo de questões.”⁴¹

A procura por um desenho urbano que caracterize uma cidade diversificada, viva e verde (adaptada à ecologia regional) implica a compreensão não só de aspectos arquitectónicos-urbanísticos mas também de aspectos sociológicos e culturais.

⁴¹ Paulo Moreira entrevistado por Vânia Vilela in “Chicala não é um bairro pequeno”, 2012: 58.

Com o decorrer dos tempos, a necessidade de defesa da costa a iminentes ataques foi-se dizimando surgindo, no séc. XIX, cidades implantadas tendo em vista outros parâmetros que não o controlo e defesa do território.

Os aspectos económicos passam a ter um significado no momento da escolha do sítio, e o mais importante, o solo começou a ter valor comercial. Este facto passou a orientar ou influenciar a organização do tecido urbano.

A partir do momento em que não se necessitou de construir em relevo acidentado, como acontecia na cidade colonial, o plano ortogonal apresentou inúmeras vantagens, como por exemplo: facilidade na implantação do projecto e flexibilidade para suportar mudanças e para se expandir, além de oferecer melhores condições para a comercialização. No entanto, este tipo de traçado também possuía as duas desvantagens devido às exigências urbanas, ao aumento excessivo do uso do automóvel e, associado ao crescimento urbano, vieram a desenvolver altos índices de epidemias nas cidades.

Como forma de solucionar estes problemas surgiram ideias inspiradas no Plano de Barcelona⁴² e pelo conceito de Cidade-Jardim. Estas propostas procuravam dar respostas físicas de desenho urbano aos problemas gerados pela industrialização e a consequente migração do campo para a cidade numa expectativa de conciliação ente factores naturais/sociais locais e as funções da cidade moderna, minimizando a separação das actividades e valorizando a relação com a natureza acabando por gerar níveis de segregação social dos espaços assim tratados.

Deste modo, pretende-se que a ideia de uma cidade densa e complexa, como Luanda, seja equilibrada com a natureza e diversificada como é a sociedade angolana.

⁴² Plano de Cerdá. 1859

4.1.2 Pressupostos de Intervenção

O impulso do Projecto Final de Mestrado, que suporta esta dissertação, reside na leitura e compreensão do desenho da cidade de Luanda e na sua articulação com os espaços envolventes (antigos musseques que o deixam de ser e passam a ser bairros formais). Neste sentido, elegeu-se o Bairro da Chicala II como base para o desenvolvimento deste projecto e, após a análise e compreensão do território, estabeleceu-se como principais pressupostos de intervenção:

- **Sobreposição de usos compatíveis**, minimizando a segregação social e desenvolvendo uma malha urbana que permita sobrepor usos e introduza o encontro das pessoas nos espaços públicos, evitando a sectorização das actividades;
- **Centralidade**, uma vez que a cidade é policêntrica, assumir uma nova centralidade que disponibilize equipamentos e serviços que atraia pessoas para o bairro;
- **Diversidade na morfologia urbana**, tanto nas tipologias (habitação + comércio, habitação + serviços, habitação colectiva) criando uma variação formal, como na malha urbana para facilitar o controlo de moradores e centrando o comércio e serviços nas vias principais, onde ele naturalmente ocorre, colocando tipologias habitacionais nos pisos superiores, menos ruidosos; trabalhar todo o espaço de intervenção procurando criar um bairro denso (de actividades), diversificado e harmonioso;
- **Definir sistemas de espaços livres** compostos por arruamentos hierárquicos, praças, parques urbanos, etc., onde as suas dimensões e equipamentos sejam estabelecidos em função dos usos; projectar espaços sombreados, arborizados, de forma a conciliar os períodos de seca com os de alta humidade, característicos do clima tropical.

4.2 Arquitectura da Cidade

4.2.1 Pressupostos programáticos

O Bairro da Chicala possui aproximadamente 20 hectares e é dele que parte a intervenção para uma proposta que vai desde o (re)desenho urbano até à escala do edifício. A proposta tem como objectivo, através criação de uma estratégia de regeneração urbana, a concepção de uma nova espacialidade de reorganização do território, tendo como principais fundamentos o território em si próprio e a sua articulação com a cidade de Luanda, como já referido.

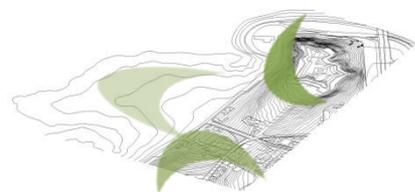


Figura 106 – Orientações topográficas Esquema

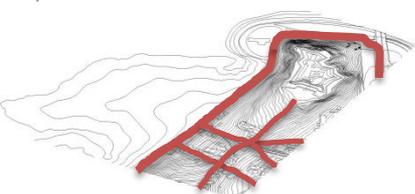


Figura 107 – Circulação Esquema



Figura 108 - Orientação Solar Esquema

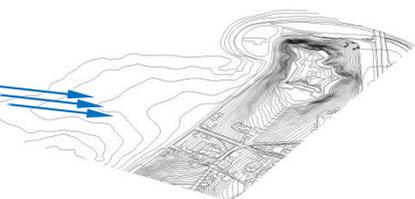


Figura 109 - Ventos Dominantes Esquema

Deste modo, a proposta aborda diferentes escalas projetuais terminando com a escolha particular da materialidade do edificado. O programa proposto tem por objectivo responder a novos usos e, consequentemente, a novas ocupações do que era o Bairro da Chicala uma vez que os serviços estatais atribuíram uma nova vivencia para o local.

Deste sentido, consideram-se como pressupostos estruturais:

- Organizar e articular o Bairro;
- Produzir habitações qualificadas e destinadas a uma população de classe media-alta;
- Criação de um espaço público estruturante e regenerador;
- Atracção da população para o local numa tentativa de integração funcional e diversidade económica;
- Dinamizar a cultura e despertar o interesse para questões ambientais;

4.2.2 Desenho urbano

“A cidade do futuro não é mais do que a cidade do presente reinterpretada, subtraída de alguns elementos ou acrescida de outros, mas definitivamente alterada.”⁴³

Uma vez que todo o território de intervenção foi elemento de um programa de renovação urbana, ou seja, tábula rasa do tecido urbano e do edificado existente, para uma nova construção não possuindo antigos elementos regeneradores do espaço. Deste modo, a renovação urbana implicou a demolição das pré-existências autoproduzidas e a construção de um novo espaço habitacional com maior valor imobiliário.

“No momento em que a obra plasma a verdade, essa verdade fica-lhe indissoluvelmente apegada e doravante não será possível reinvoca-la de forma convincente sem recorrer à imagem que a obra de arte produziu. A obra realiza como que um constructo formal em material teórico: o conceito, a obra adquire a capacidade simbólica desse conceito.”⁴⁴

Como fundamento desta renovação urbana e como esta já não possui elementos que a liguem ao passado do *lugar*, foi criada de forma análoga uma interpretação do espaço. Esta analogia remete para uma fase da obra de Lucio Fontana⁴⁵ onde este fura o plano bidimensional da tela em busca de uma terceira dimensão real na pintura, possibilitando o contacto entre o espaço interior e exterior – conceito espacial – no qual o artista realizou o registo do tempo, não é só uma pintura em duas dimensões, mas o gesto do artista ficou marcado nela.

Este afirma que tudo depende de como olhamos para uma tela. Se nos fixarmos somente no rasgo, será apenas um buraco na tela. Mas se entendermos a força do gesto de rasgar, há um sentimento de envolvimento



Figura 110 - Spatial Concept 'Waiting' 1960. Fondazione Lucio Fontana, Milan
http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T00/T00694_9.jpg

⁴³ Coelho, 2013: 10

⁴⁴ Abreu, 2007: 114

⁴⁵ Pintor e escultor argentino-italiano nascido na Argentina. Foi um dos integrantes do movimento da *arte povera*, "arte pobre", usando materiais não convencionais, como por exemplo areia, madeira, sacos, jornais, cordas, feltro, terra e trapos, com o intuito de "empobrecer" a obra de arte, reduzindo os seus artifícios e eliminando barreiras entre a Arte e o quotidiano das sociedades.
<http://pt.museuberardo.pt/colecao/artistas/192>

com a história do mesmo, expressando o protesto contra a tradição artística ocidental através do buraco na tela, distinguindo-se dos outros “rasgos” artísticos (Garcia, 2016).

A estrutura urbana tem como propósito a ligação com a estrutura já existente, numa continuidade da Avenida 4 de Fevereiro, estendendo-se para o lado poente da cidade, de forma a agregar o bairro com a cidade e minimizando a forte demarcação que a Av. Dr. António Agostinho Neto insere sobre ele.

Deste modo, o traçado urbano proposto para a organização desta estrutura é constituído por uma malha ortogonal, remetendo para as origens gregas da construção da cidade planeada desde o séc. V com o Plano de Mileto, em toda a sua rigidez e formalismo racial. Este plano cartesiano, rígido na sua concepção viária admite uma grande flexibilidade nas construções do edificado nos seus quarteirões.

Como forma de quebrar toda a rigidez ortogonal do plano, e remetendo para os conceitos artísticos de Lucio Fontana, é criado um rasgo no qual se insere o maior elemento gerador – um parque urbano. Esta interligação desenvolvida entre o novo espaço público e as zonas habitacionais encontra-se em concordância com a cultura africana, pela necessidade desta usufruir de espaços exteriores.

A estrutura ortogonal implementada na proposta urbana do Bairro da Chicala II permitirá um melhoramento da estrutura viária e das acessibilidades, facilitando assim o atravessamento para a Ilha de Luanda, bem como a circulação dentro do Bairro através de um sistema de organização viária.

O traçado foi concebido sobretudo em função do seu valor funcional e simbólico, atribuindo-lhes diversas escalas de clareza, numa noção de unidade do traçado urbano alcançada através das relações de continuidade, de estrutura e de articulação com o envolvente.

O desenho do eixo principal pedestre, que atravessa horizontalmente todo o Bairro, é caracterizado pelos alinhamentos de palmeiras, acabando por ser uma analogia às colunatas estabelecidas pelas

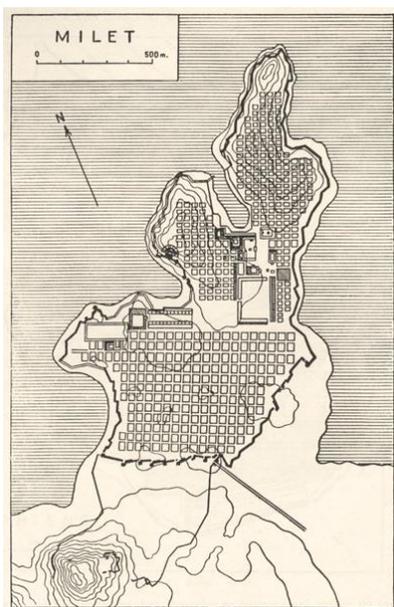


Figura 111 - Plano de Mileto
<http://ocw.unican.es/humanidades/historia-urbana-medieval/materiales/modulo-1/imagenes/plano-de-mileto>

idades coloniais e remetendo para a memória do lugar, uma vez que este era a principal ligação do bairro com a avenida.

Ao longo de todo o parque são criadas elementos verticais, pontuando e marcando todo o percurso envolvente ao mesmo, estabelecendo uma ligação visual e compondo a imagem da cidade em que a ligação entre eles poderá estabelecer uma simples e clara orientação aos seus habitantes.

Os percursos desenvolvidos dentro do parque consistem numa organização estratégica e concisa, de modo a que todos possuam ligações directas com pontos de interesse (as torres ao longo do parque) permitindo estabelecer atravessamentos simples e directos. Estes percursos vão acabar por intersectar conceptualmente os equipamentos de carácter cultural, tornando o parque num elemento exteriorizado para fora dos limites deste, para que este não fique encerrado entre as vias que o circundam, reflectindo-se nos edifícios adjacentes.

As ruas e as praças são constituídas por um vazio entre quarteirões e, pelo contrário, esses espaços edificados só podem existir pela definição dos vazios públicos. Relativamente aos limites do território, o projecto tende a delimitar estes como elementos de ligação e não como barreiras visuais ou físicas. Esta continuidade consiste no prolongamento dos acessos e atravessamentos, uma vez que o território se encontra circundado de água no lado poente e limitada pela via rodoviária do lado nascente.

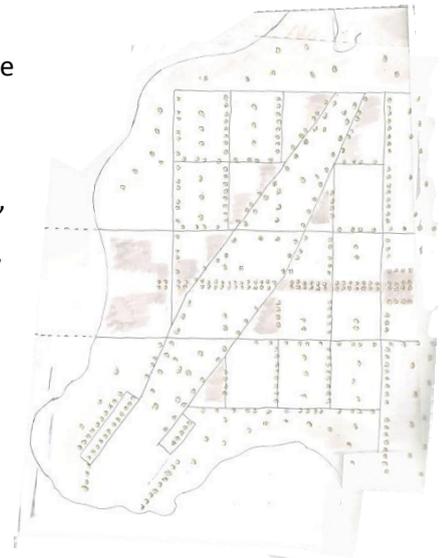
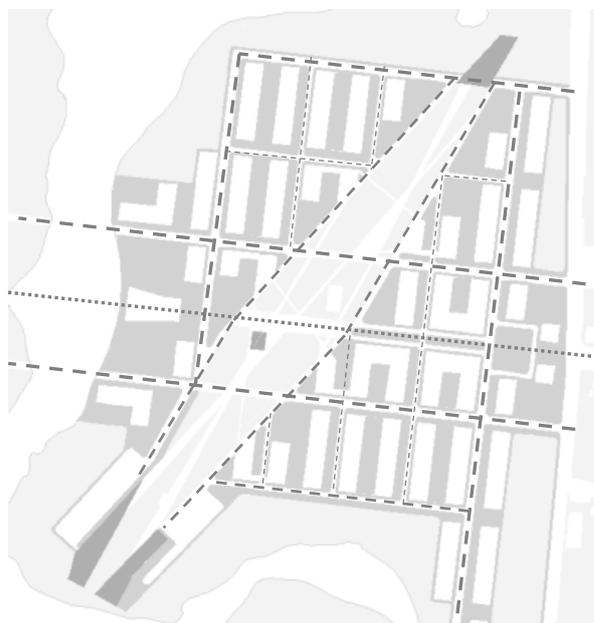


Figura 112 – Estrutura Arbórea Esquema



Figura 113 - Zonas de confluência Esquema



- — — Via Principal
- - - - Via Secundária
- Via Terciária
- Eixo Visual

Figura 114 - Hierarquia Viária Esquema

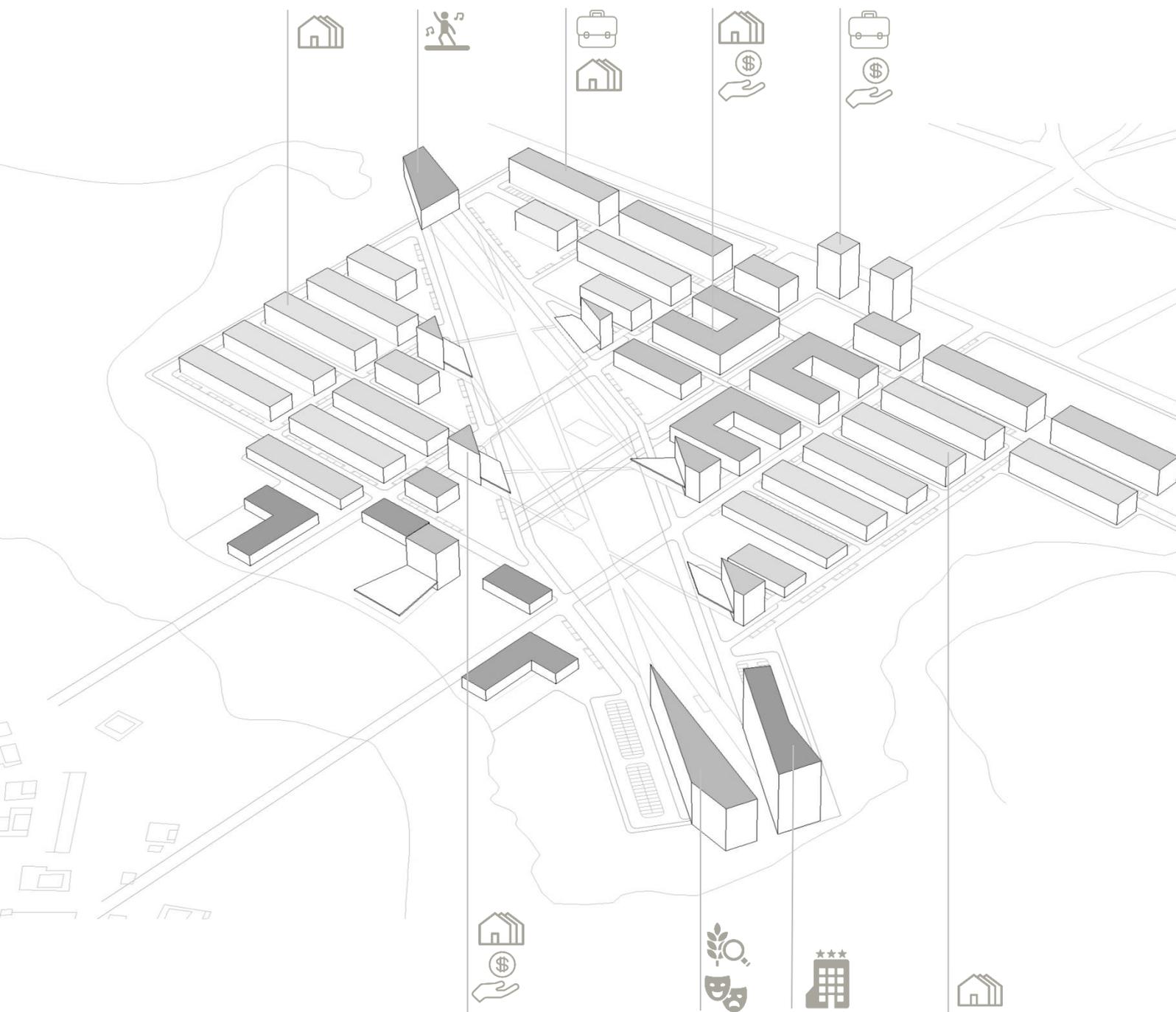


Figura 115 – Localização programática
Esquema

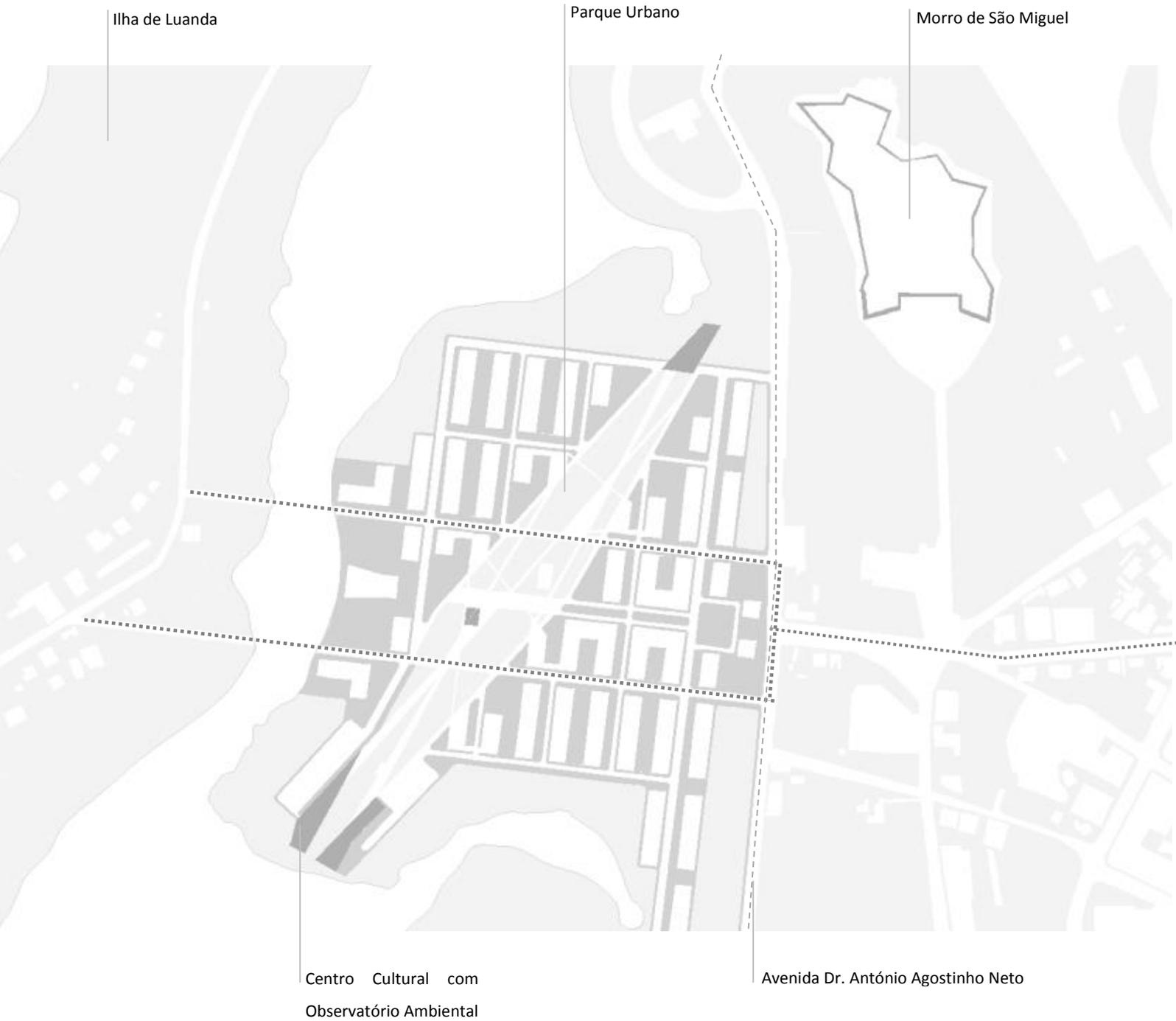


Figura 116 - Elementos estruturantes
Esquema

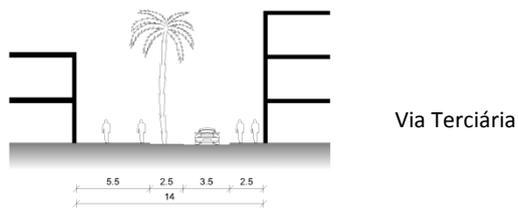
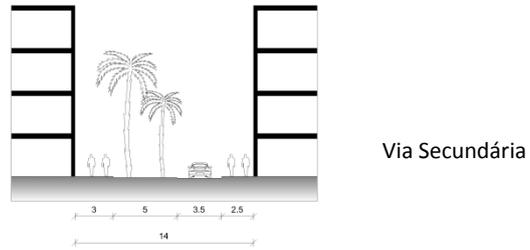
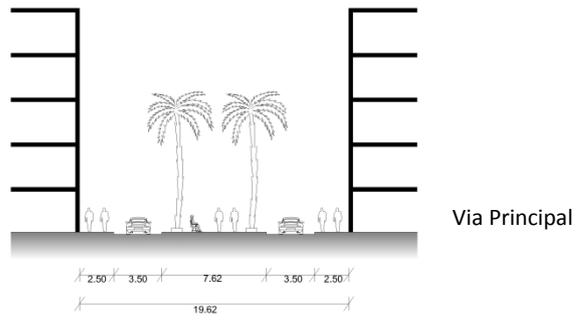


Figura 117 - Estudo de hierarquias viárias
Esquema

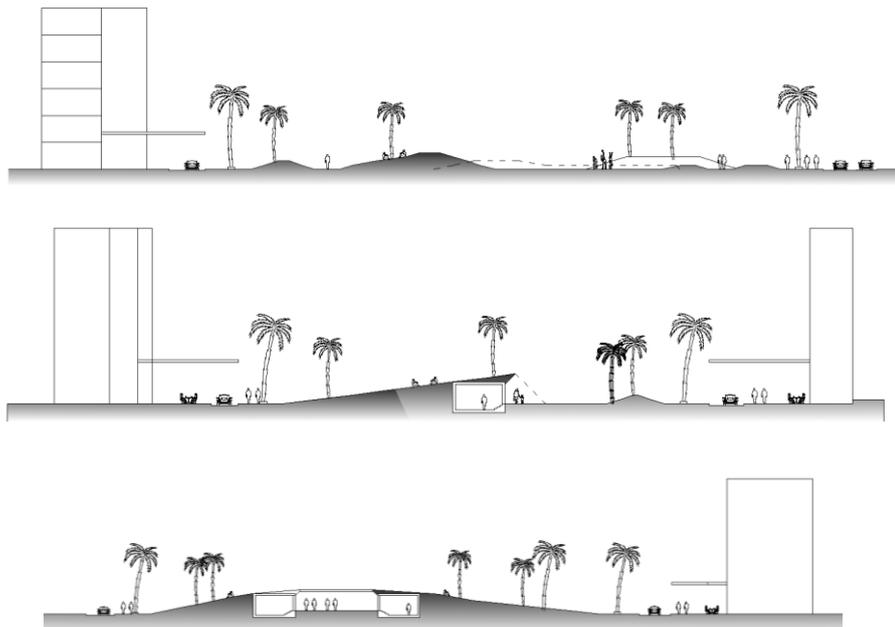


Figura 118 - Estudo das relações do parque com o envolvente
Esquema

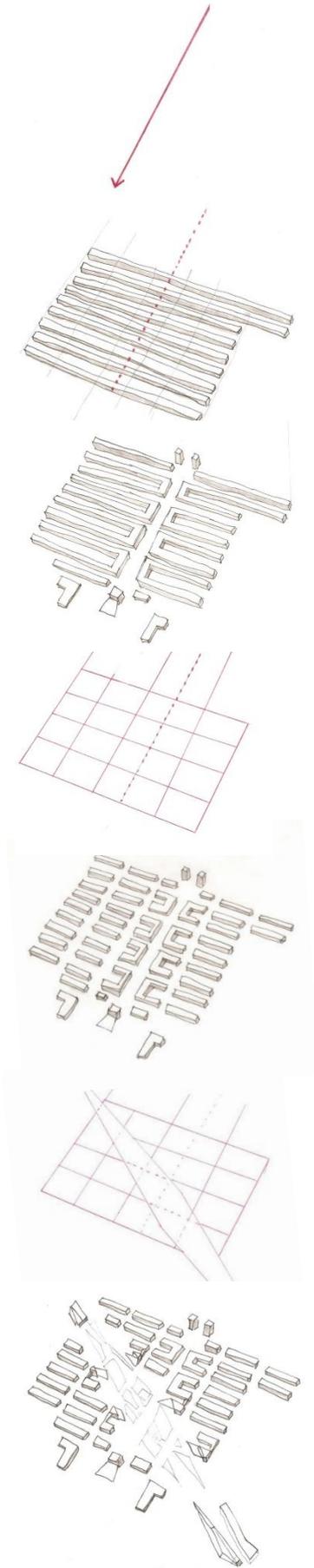


Figura 119 - Presupuestos programáticos
Esquema



Figura 120 - estudo urbano
Maquete

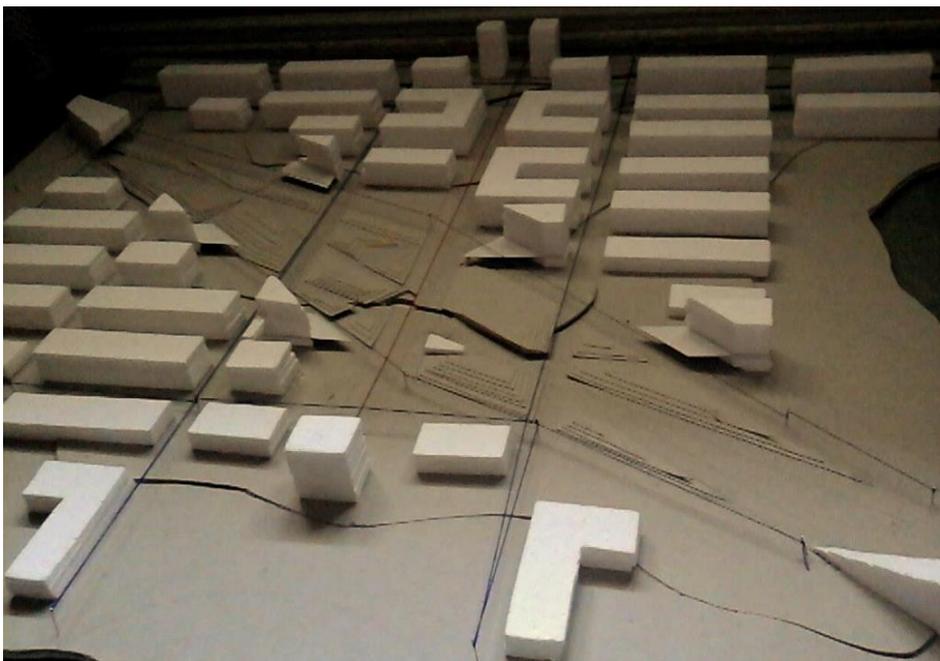
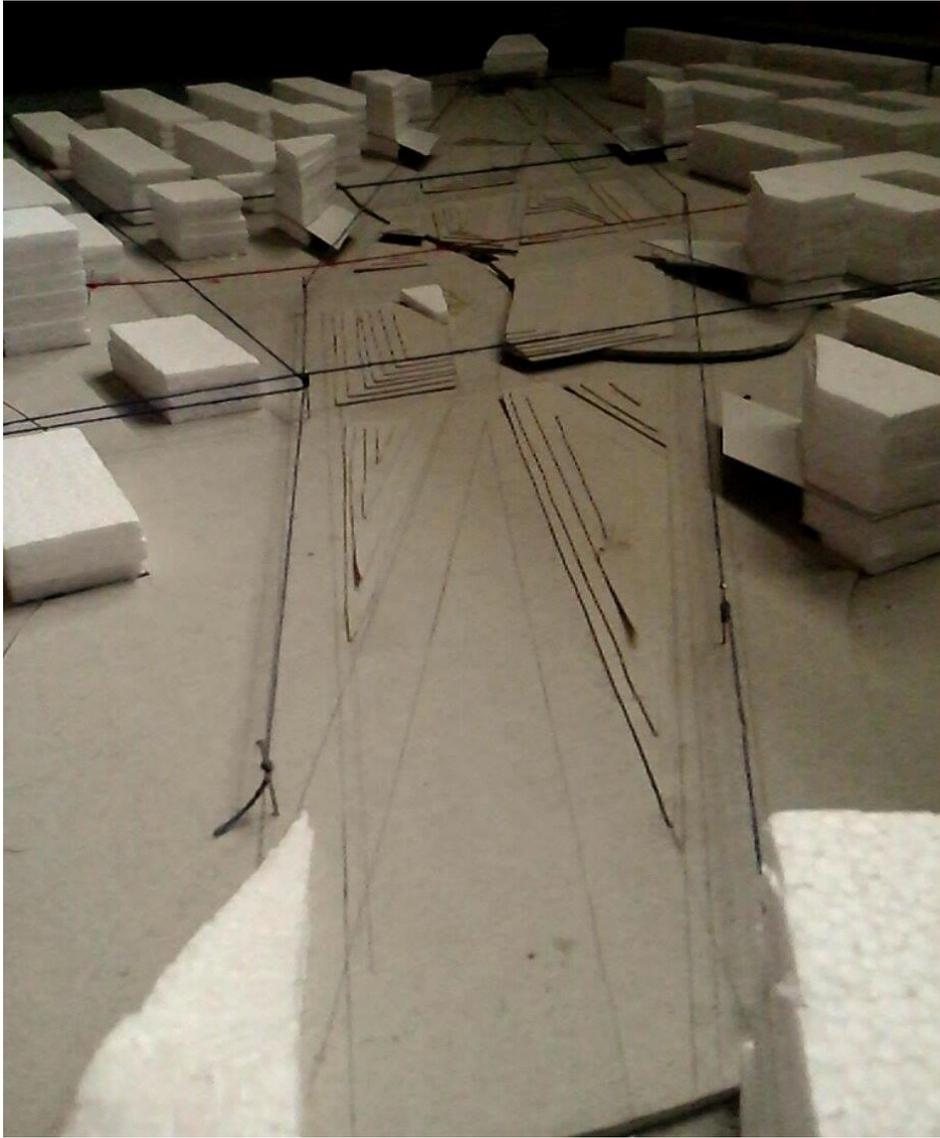


Figura 121 - Estudo urbano do parque
Maquete

4.3 A proposta edificada

4.3.1 Desenho do edificado

Como complemento ao desenho urbano, foram desenvolvidas diversas estruturas que apresentam um papel fundamental na constituição do sistema urbano proposto.

À escala do edificado e de forma sucinta, apresentam-se as premissas projetuais dos edifícios mais relevantes desta proposta, dando maior destaque a duas estruturas que pretendem funcionar como elementos aglutinadores de toda a proposta: a habitação e o Centro Cultural, sendo este desenvolvido como projecto final de mestrado, assumindo-se como gerador de novas dinâmicas e vivências e articulador dos diferentes espaços envolventes.

Deste modo, a caracterização dos edifícios complementares tem como objectivo humanizar o território, dinamizando assim alguns conflitos sociais bem como melhorar a qualidade de vida dos seus habitantes.

1- A Escola

Trata-se de um edifício, localizado no extremo norte do plano, que limita e enlaça o topo do parque urbano. É desenhado pelo parque, no qual os percursos são projectados de modo a desenhar o próprio edifício. Deste modo, existe uma interligação entre os dois elementos, o edifício e o parque, pois um delimita o outro e o outro desenha-o. Possui cinco pisos e cerca de 900m² de implantação, onde dois dos quais encontram-se em consola, debruçados sobre a via viária, privilegiando-os com uma vista directa do parque e aumentando a relação entre estes uma vez que não há o interrompimento visual, proporcionando assim uma sensação de continuidade.

O seu carácter escolar insere-se na intenção de valorizar e demonstrar a cultura africana, sobretudo de Luanda, incluída no conjunto cultural que o bairro pretende ter.

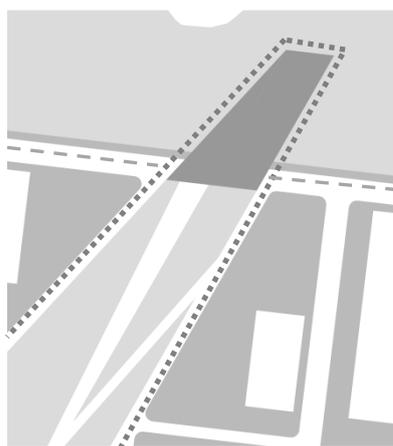


Figura 122 - Relação de envolvimento da escola com o parque urbano
Esquema

2- O Hotel

Situado no extremo sul do plano, no limite do parque e aliado ao Centro Cultural, tal como acontece com a Escola, encontra-se esta unidade hoteleira e em conjunto com o Centro Cultural formam um encerramento do parque urbano.

A proposição de um hotel aliado ao Centro Cultural e Observatório Ambiental surge da necessidade de dar abrigo a novos visitantes do Bairro, no sentido de desenvolvimento do turismo, bem como ao nível de desenvolvimento científico compreendido ao Observatório Ambiental.

O seu desenho também resulta da projecção dos percursos do parque e possui uma ligação subterrânea directa com o Centro Cultural através do piso subterráneo, no qual existe um grande auditório que serve ambas as estruturas. Por cima deste, encontra-se uma praça delimitada pelo hotel e Centro Cultural que serve de remate ao parque urbano.

3- O Parque Urbano

Como já foi referido anteriormente, o parque encontra-se limitado nos seus topos por equipamentos de carácter cultural.

Todo o parque foi criado e modelado, uma vez que a topografia existente não possui inclinação significativa. Deste modo, os percursos pedonais que o atravessam mantiveram-se de acordo com a topografia existente sendo os quarteirões resultantes moldados a criar uma inclinação que sirva como barreira sonora às vias viárias que o envolvem.

Nos locais de cota mais generosa é possível inserir pequenos quiosques comerciais ou galerias de arte que servem de apoio ao parque, atraindo e dinamizando este espaço. Estes espaços ficam abrigados pelos declives acentuados do terreno tal como acontece na Praça de Lisboa, no Porto, na qual são inseridos pequenos espaços comerciais por baixo da cobertura ajardinada.

O parque transmite uma sensação de prazer o leva a que as pessoas escolham este espaço para satisfação da necessidade de lazer e descanso. O parque é encarado como uma lembrança do passado, onde havia um maior contacto com a paisagem natural.

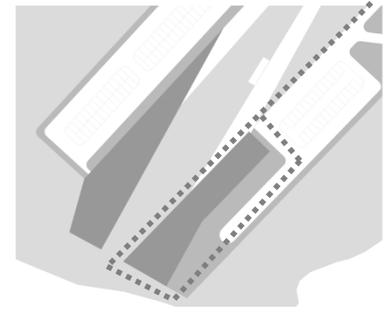


Figura 123 - Relação do Hotel com o parque
Esquema

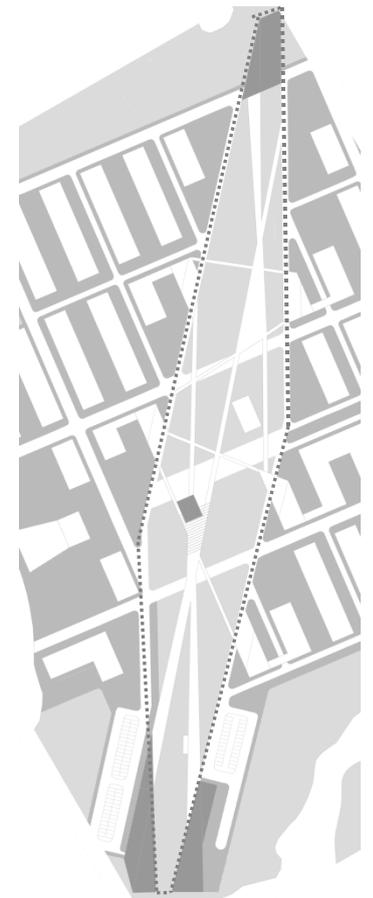


Figura 124 - Relação do parque urbano no território
Esquema

A sua vegetação é plantada para proporcionar mais sombra e para torna-lo mais verde, mais aprazível, devido ao clima tropical.

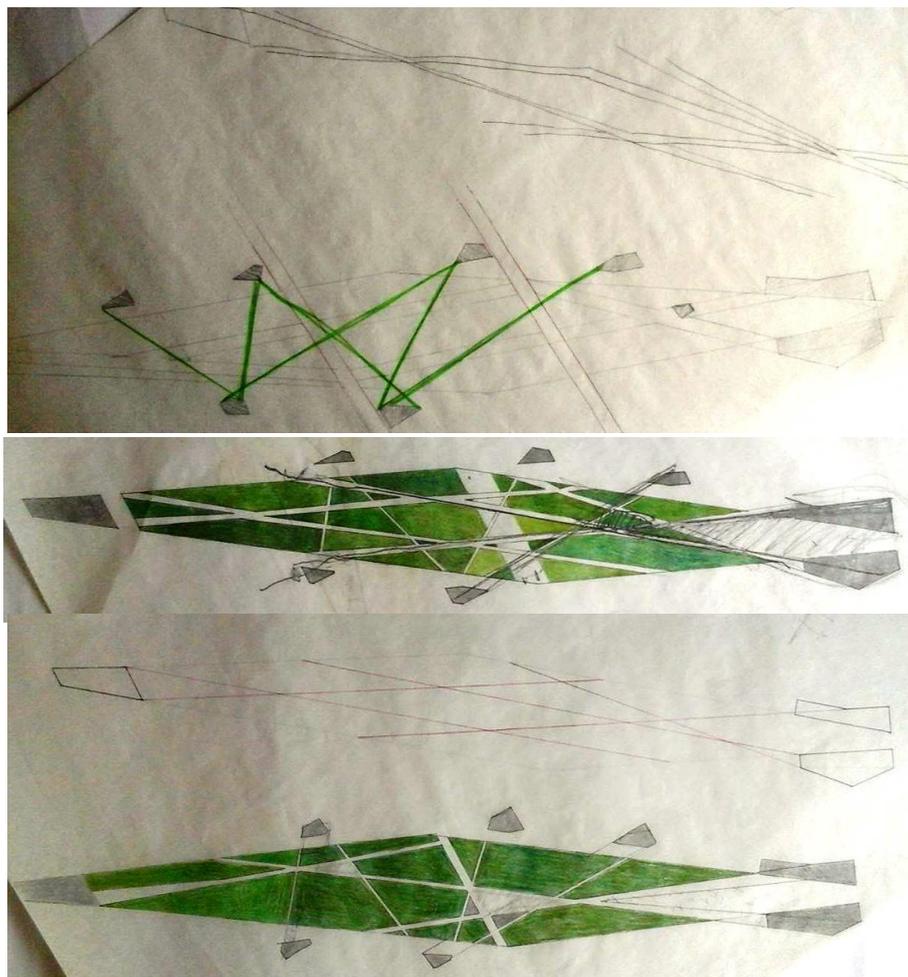


Figura 125 - estudo dos percursos
esquiço

4- As Torres

Estes elementos encontram-se ao longo de todo o parque, servindo como marcos orientadores no território. Apesar de possuírem as mesmas características na sua generalidade – torres com palas - são particularmente diferentes – nas dimensões, nos ângulos. Estas interligam-se paralelamente umas às outras de forma conceptual, uma vez que o parque atravessa esta ligação, com o objectivo de dar continuidade aos lados separados pelo parque.

Possuem uma pala com o objectivo de proporcionar sombreamento aos utilizadores, criando zonas de estar associadas aos locais de comércio. Tal como os equipamentos culturais, estas torres também são desenhadas

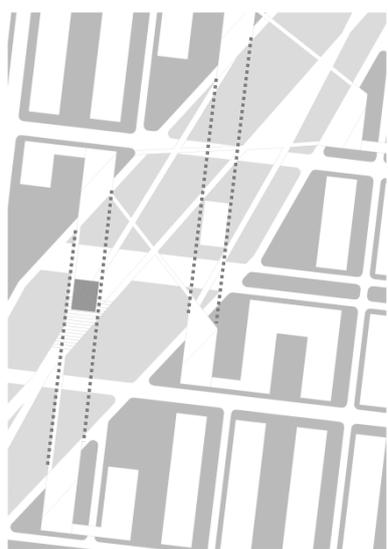


Figura 126 - Relação das torres com o
parque
Esquema

de acordo com a intersecção dos percursos (de menor dimensão) do parque, criando uma logica de subpercursos espaciais.

5- A Habitação

São apresentadas como uma estrutura fundamental na constituição do sistema urbano proposto, desenvolvendo-se segundo uma lógica de pátios. Deste modo, e como forma de compreender melhor este propósito, foi analisado uma intenção projectual inserida num contexto semelhante.

Villa Immeuble, 1922, Le Corbusier

Le Corbusier projectou os Immeubles Villas, no contexto da procura de uma solução urbana para as cidades modernas, como edifícios estruturados por células de habitação e espaços comunitários que pretendiam responder a um modo de vida moderno, todavia, a concepção deste objecto não possui um sítio real de implantação, uma vez que o objectivo deste exercício projectual era o de criar uma espécie de protótipo de habitação universal para o Homem da modernidade.

As propostas de Le Corbusier reagiam aos problemas sociais verificados em França numa situação de pós-guerra, entre os quais a escassez de habitação, fruto da então recente vaga de pessoas na cidade que abandonavam o campo em busca melhores condições de vida.

Os propõem uma nova forma de habitação. Cada apartamento funciona como uma pequena casa com jardim, possível de se situar em qualquer piso de habitação colectiva. estes blocos habitacionais organizavam-se segundo uma forma rectangular em torno de grandes pátios centrais povoados de densos aglomerados de árvores e plantas. As habitações dispostas nos segmentos longitudinais do rectângulo deixavam as extremidades de topo para as comunicações verticais.



Figura 129 – Perspectiva do conjunto habitacional
<http://cdn2.all-art.org/Architecture/images19/227a.jpg>

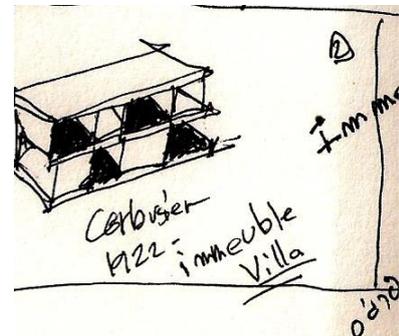


Figura 127 - Estudo de células
<https://eliinbar.files.wordpress.com/2010/06/le-corbusier-mvrdv-eliinbar-sketches-20100002.jpg>



Figura 128 - relação entre varandas
<http://www.greenmaster.it/PS-Servizi/VerdePens/VPStoria.php>

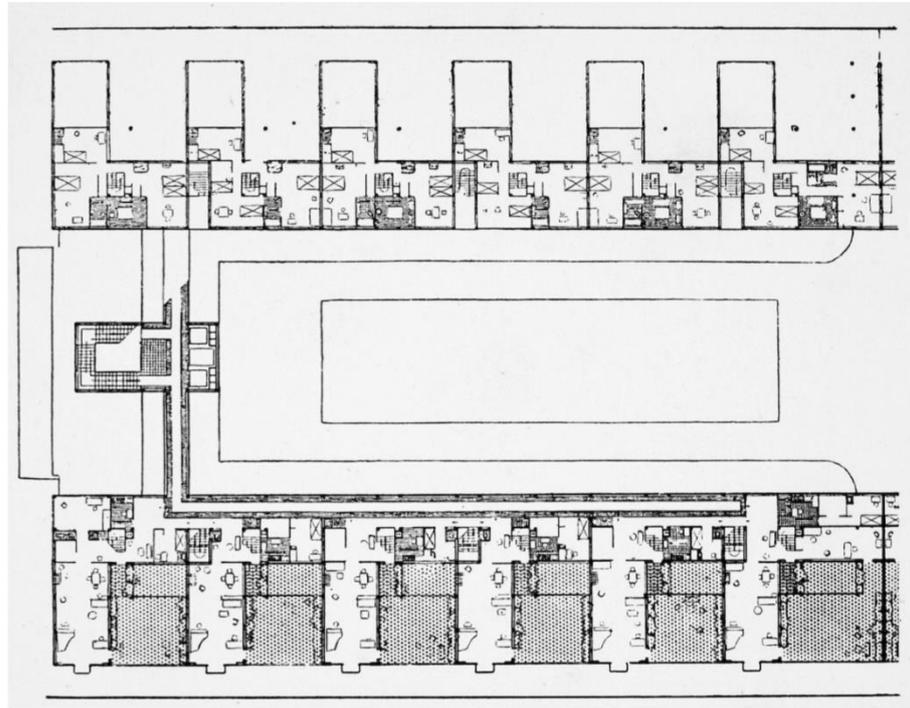


Figura 131 - Planta do conjunto habitacional
<http://pixhder.com/gallery/le+corbusier+immeubles+villas/6>

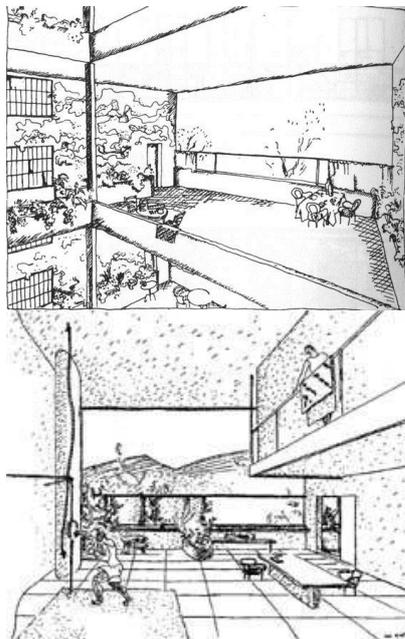


Figura 130 – Ambiências
<https://pt.pinterest.com/pin/546905948477070620/>

Os espaços distributivos que conduzem os habitantes às suas “células” situam-se na face interior dos blocos encarando o grande pátio central, tal como as instalações sanitárias e a cozinha já no domínio interior da habitação. Por sua vez, os espaços mais nobres da habitação concentram-se na face exterior do edifício, precipitando-se para o seu próprio terraço jardim que no fundo funciona como um pequeno pátio suspenso integrante da célula. O elemento pátio, assume neste projecto duas diferentes escalas, uma maior expressa no pátio interior do conjunto habitacional que funciona como espaço visual de carácter público e uma menor expressa nos pequenos pátios suspensos que integram cada unidade habitacional reservados ao uso privado do habitante.

Projectadas com esta disposição as células habitacionais de Le Corbusier eram munidas de uma sala de estar de duplo pé direito, bem como de um terraço jardim de igual pé direito que funcionava nesse contexto como um pátio, miradouro para o exterior. Ao empilharem-se como que suspensos no ar com a sua vegetação pendendo dando uma forte e atractiva imagem de espaço idílico. O uso da vegetação nos pátios lembra a estrutura arquitectónica dos jardins suspensos da babilónia traduzida para um contexto moderno (Fondation Le Corbusier, 2016).

Posto isto, as novas habitações propostas desenvolvem-se em torno de dois pátios. O primeiro é visto como um elemento transitório e de recepção para quem chega do exterior; o segundo possui um carácter mais intimista e particular. Estes pátios possuem uma fachada móvel em *brises-soleil* que permitem fechar o pátio ou abrir, consoante as vontades dos seus habitantes. O seu posicionamento em locais opostos situados na habitação proporciona uma ventilação cruzada, ideal em climas tropicais.

Tal como no caso de estudo acima referido, estes pátios assume duas diferentes escalas, uma maior que funciona como espaço visual e uma menor expressa no pequeno pátio de entrada integrado em cada unidade habitacional e reservado ao uso privado do habitante.

Os pisos térreos possuem uma dualidade programática, nas zonas mais comerciais do bairro são dotados de espaços comerciais, nas zonas residenciais, possuem um espaço de estacionamento de apoio aos residentes.

As tipologias das habitações são definidas através da aplicação de um modelo, onde os espaços comuns são constantes e os espaços dormitórios são definidos pela aplicação dos modelos.

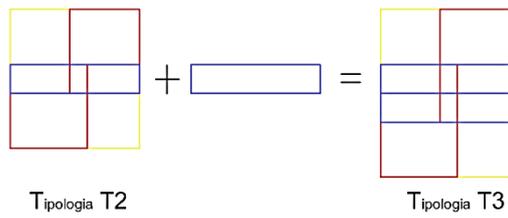
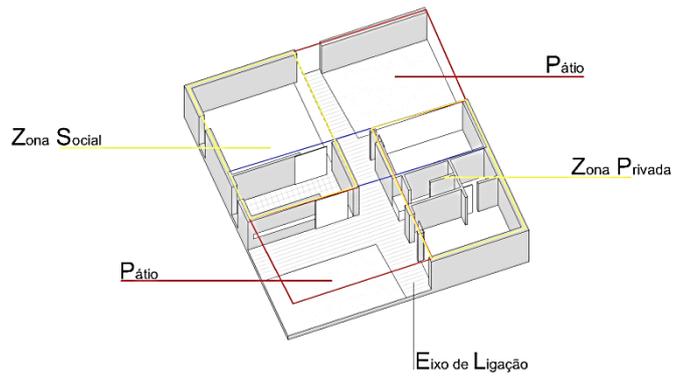


Figura 132 – Transformação Modular Esquema

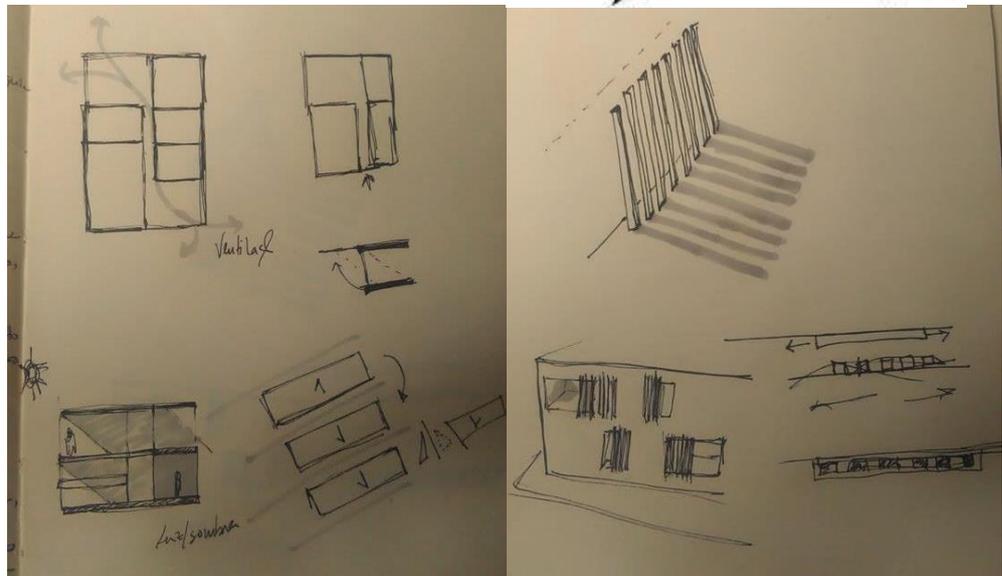
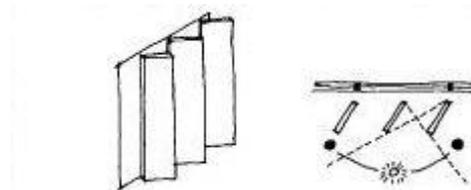


Figura 133 – Estudos da habitação Esquços

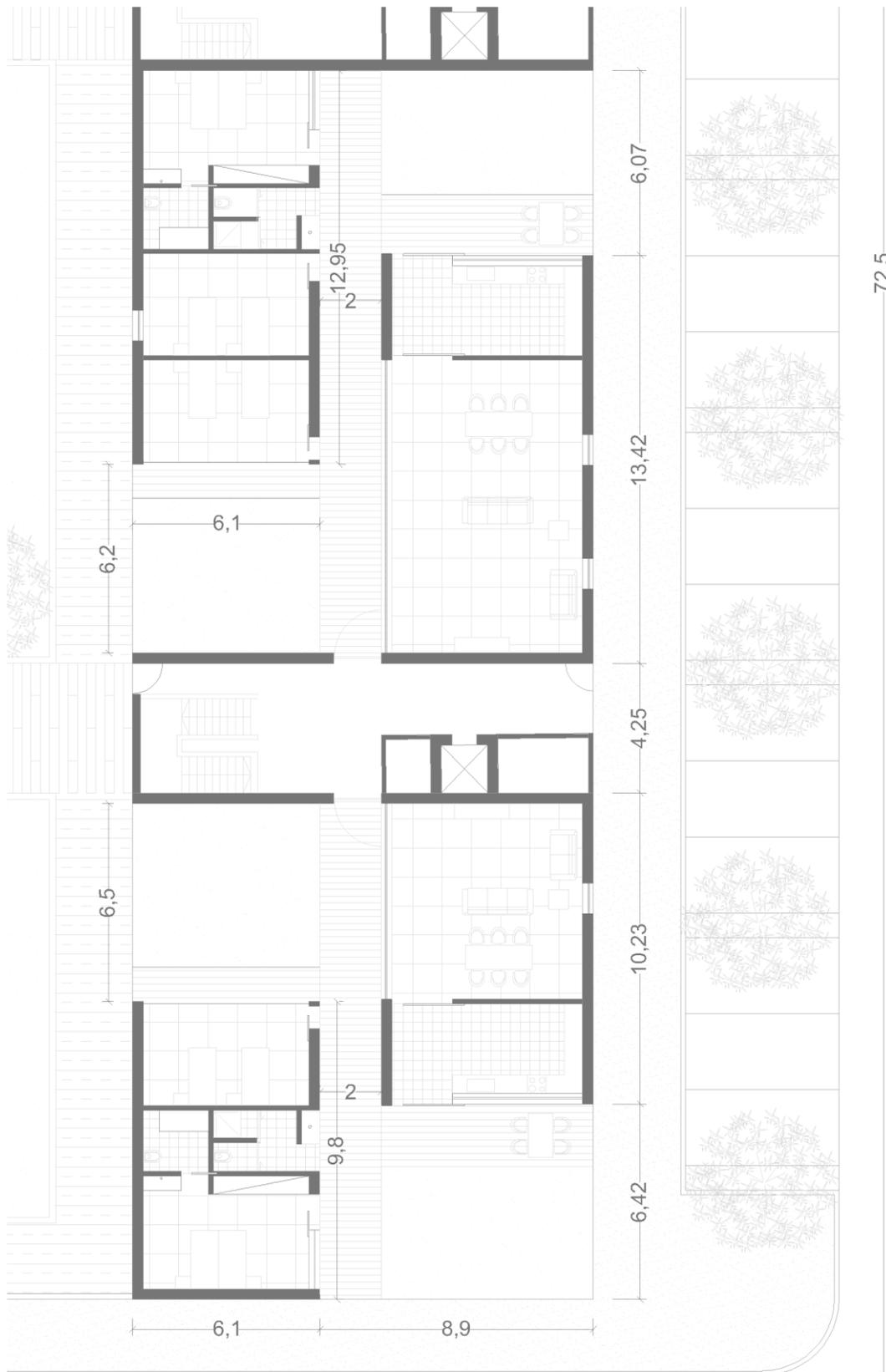


Figura 134 - Planta- tipo habitação. Organização Esquerdo/direito
Planta



Figura 135 - Planta Cobertura. Relação com quarteirão
Planta

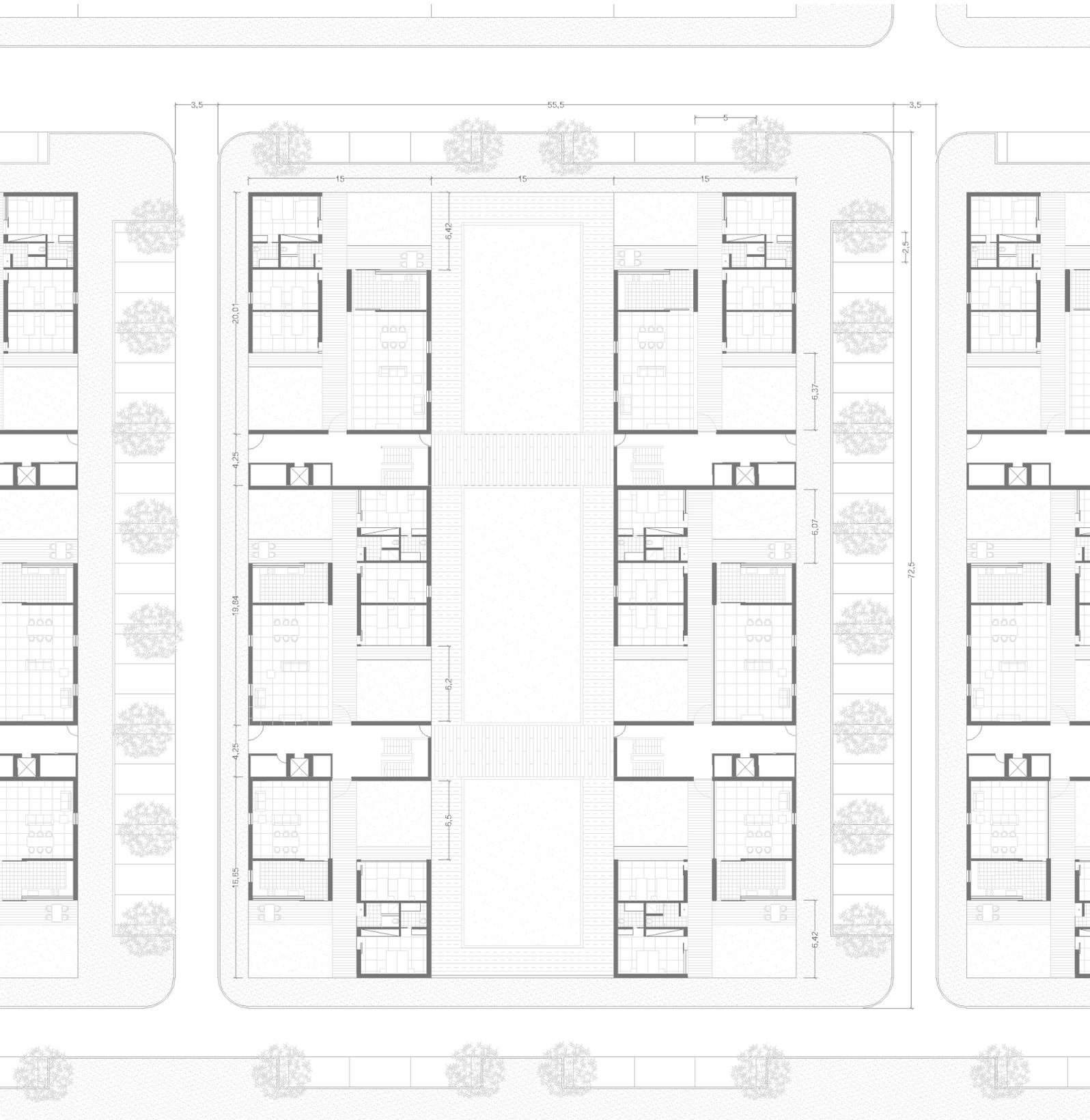


Figura 136 – Planta piso-tipo habitação. Relação com quarteirão
Planta



Figura 137 - Alçado Nascente/ Poente
Alçado

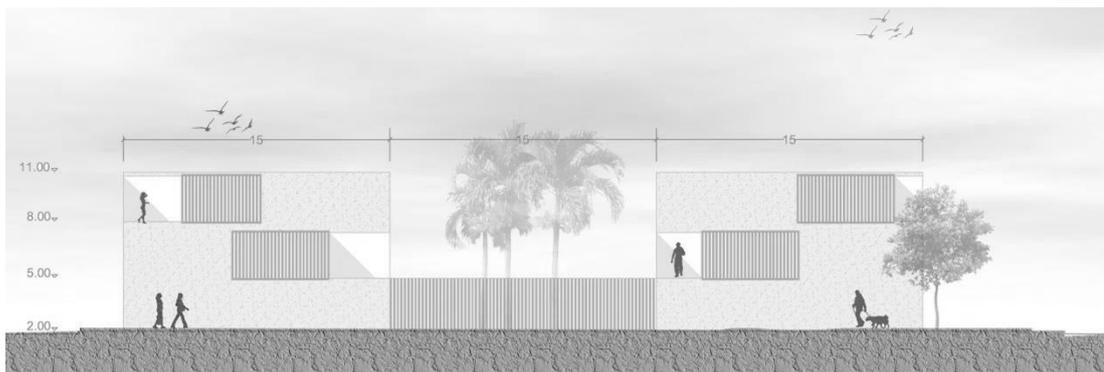


Figura 138 - Alçado Norte/Sul
Alçado

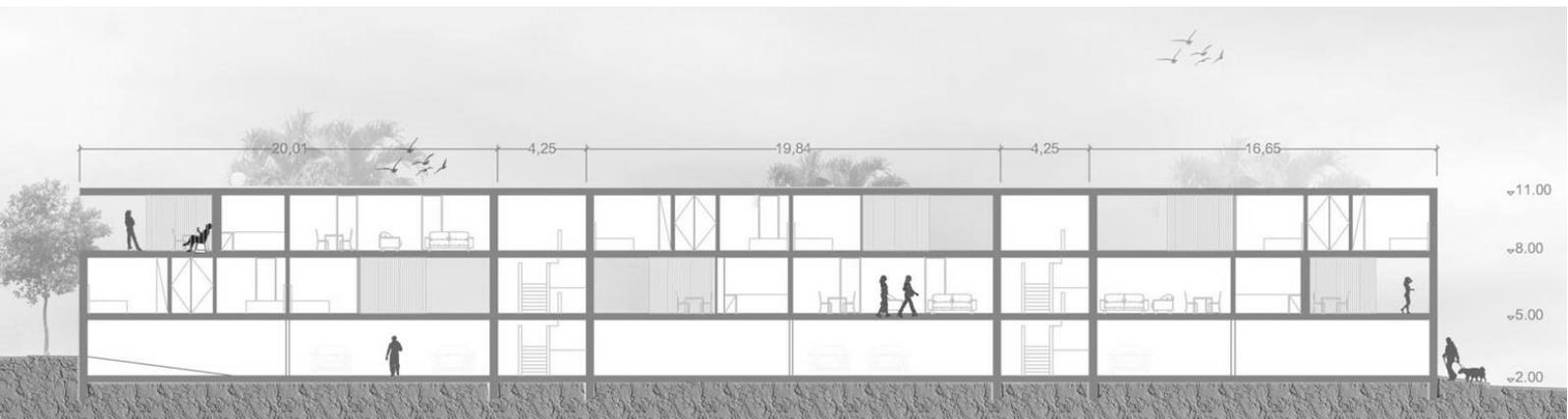


Figura 139 - Corte Longitudinal
Corte



Figura 140 - Corte transversal
Corte



Figura 142 - Intenções de Materialidade
<https://pt.pinterest.com/pin/347129083757072196/>

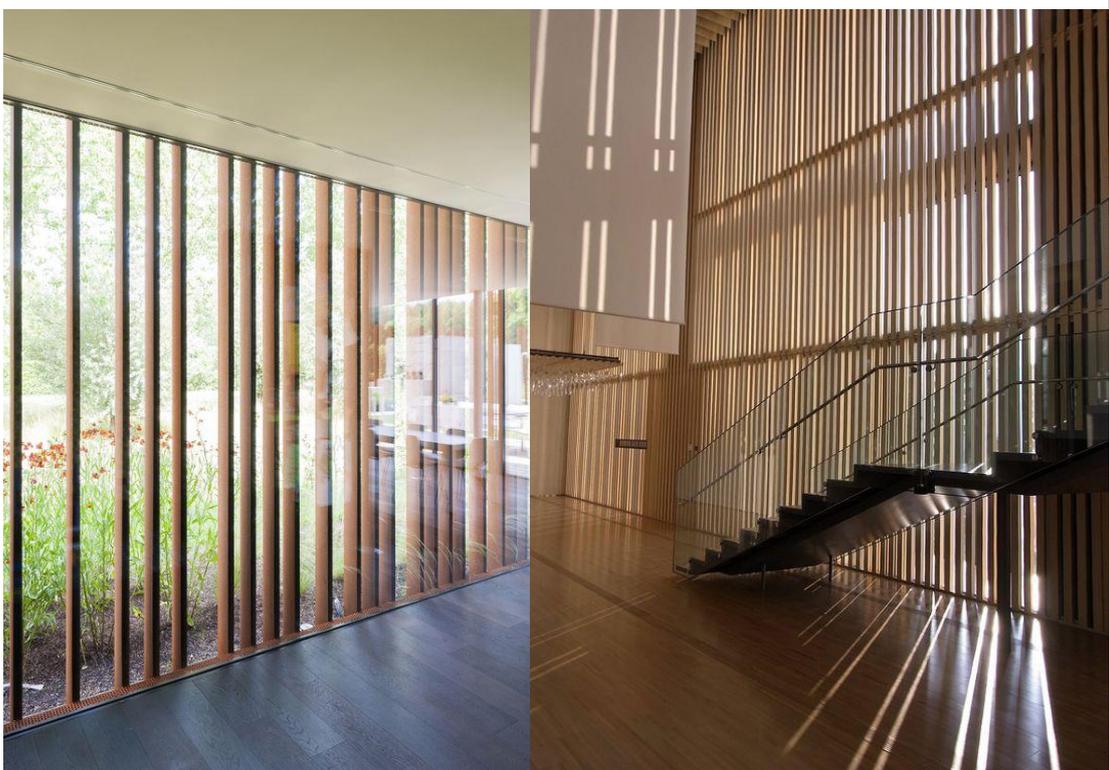


Figura 141 - Intenções de Ambiências
<https://pt.pinterest.com/pin/542965298805405205/>

4.3.2 Conteúdos programáticos do Centro Cultural e Observatório Ambiental

O programa a considerar na construção deste equipamento pretende atender não só às exigências culturais do bairro mas também das suas zonas envolventes.

Uma vez que a cultura passou a ter um papel fundamental na definição da imagem de um colectivo, com poder para o projectar para exterior e com isso potencializar a comercialização dos seus produtos. Enquanto órgão de apoio à população, estes equipamentos justificam a afluência de pessoas ao local e a sua eventual fixação.

O Centro Cultural é assumido como um equipamento urbano, dado o valor da sua imagem icónica e presença em contexto urbano. Deste modo, tenta adequar-se à urbe, não como um simples ordenamento mas como um elemento integrante da própria cidade, caracterizando-se pela qualidade da sua forma arquitectónica e pela sua expressividade própria.

Uma vez que não existe um documento rígido onde seja estipulado o programa que este tipo de equipamento deve conter, o programa do mesmo foi construído através da análise das necessidades da população bem como os seus interesses culturais.

O dimensionamento deste é analisado de acordo com cada circunstância, onde o programa preliminar deverá ter em conta as características da própria população e a cultura a servir, a densidade populacional, o número de habitantes, os índices de práticas culturais e a distribuição etária, as mais vulgares a considerar.

De acordo com o contexto a intervir, verifica-se que a área estipulada para a construção do Centro Cultural é cerca de 1250m² e o programa tem como estruturas constituintes: um pequeno auditório (400m²), um grande auditório (900m²), espaço de exposições (1335m²), uma sala de conferências (100m²), uma biblioteca (260m²), uma zona de laboratórios e investigação (400m²) e um bar e espaços técnicos adjacentes (400m²).

Em relação à organização interna do espaço, trata-se de um conjunto de instalações estabelecidas segundo as relações e actividades internamente ligadas entre si.

A necessidade de incluir um Observatório Ambiental no mesmo edifício do Centro Cultural surge da necessidade de sensibilizar a população para questões ambientais de Luanda podendo aliar a parte científica à parte cultural partilhando o mesmo espaço.

4.3.3 Edifício de excepção: Centro Cultural e Observatório Ambiental



Figura 143 – gesto de concepção
Esquema

Como elemento determinante do projecto seleccionou-se o CCOA como equipamento a desenvolver às diferentes escalas, visto que todas elas, de algum modo, explicitam a relação com todo o edificado, tanto a nível da tectónica como da morfologia do Bairro da Chicala II. A importância da cultura angolana foi um facto relevante e bastante vincada na história do país, uma vez que esta foi marcada pelas adversidades de que o país foi sido alvo.

Composto por diferentes espaços, interiores e alguns exteriores, este equipamento foi projectado para suportar não só um programa que correspondesse a todas as necessidades da população residente no Bairro como também aos residentes nos arredores.

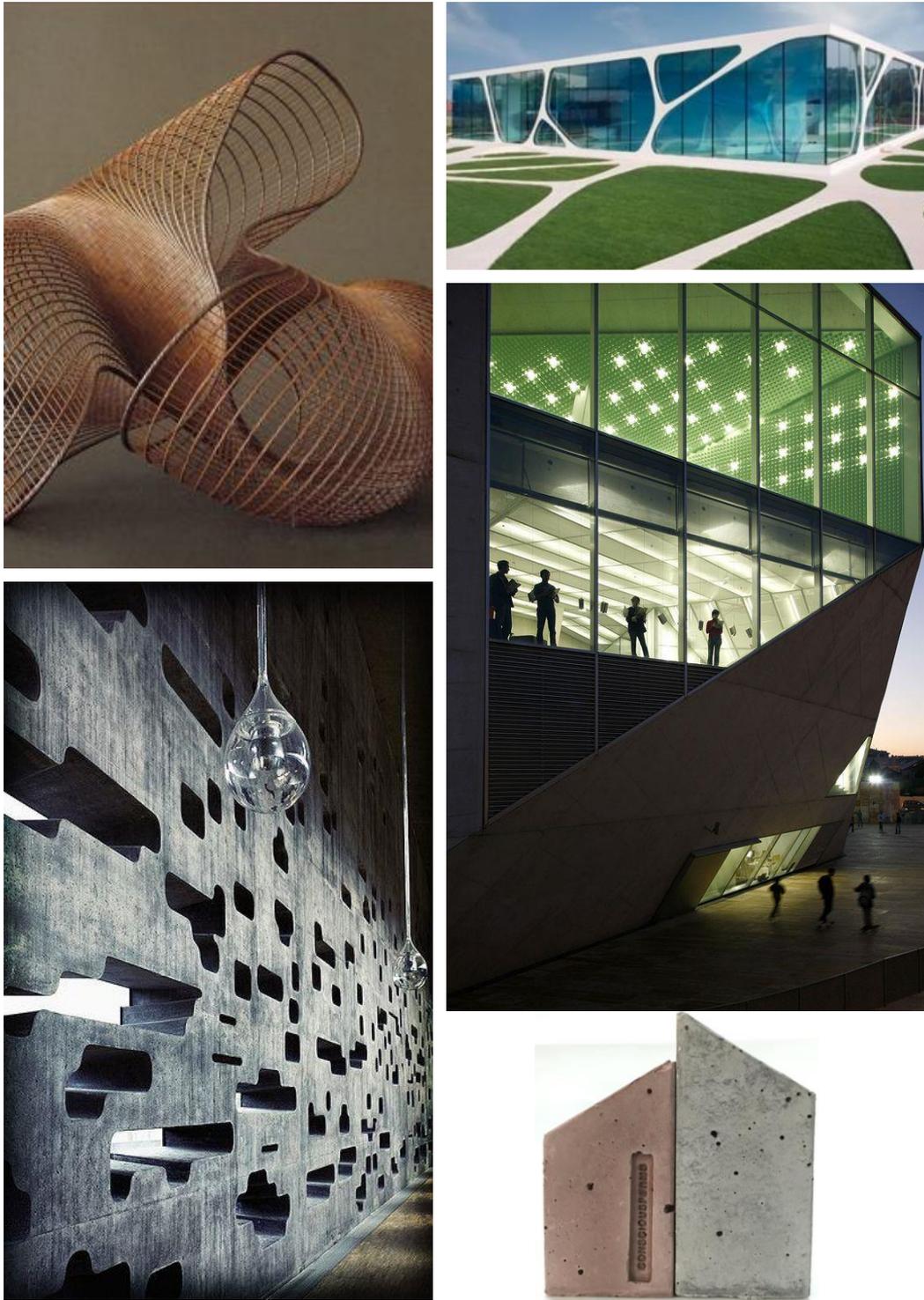


Figura 144 - Referências Projetuais (esq-dt: forma amorfa; Leonardo Glass Cube; Espaço de Artes de Tenerife; betão aparente/pigmentado

Toda a estrutura teve como gênese a projecção dos limites dos caminhos do parque, como já foi referido anteriormente. Esta atitude teve como intenção criar uma extensão do parque, dando-lhe uma continuidade que se reflecte no edificado, não existindo uma quebra ou interrupção do mesmo.

Este edifício, ao ser considerado uma continuidade do parque urbano, eleva-se do pavimento de forma a conduzir-nos para o seu interior e a revelar a paisagem, tentando sempre dar continuidade do percurso do parque, quase como uma continuidade que se estende até ao limite marítimo. Esta continuidade é possível devido a uma laje inclinada que eleva todo o edifício, deixando o espaço livre e desimpedido.

Este piso conte a entrada principal de acesso ao edifício, através de acessos verticais, e toda a zona técnica fica contida no espaço interior da laje inclinada.

No piso superior deparamo-nos com um átrio de recepção e a zona administrativa da mesma. Em sentido oposto, encontra-se um bar e lounge com um terraço exterior, sendo o principal local de descontração no edifício.

Seguidamente apresentar-se a primeira zona expositiva, um espaço amplo para permitir a organização livre de estruturas expositivas que se adaptem às necessidades da mesma. Este piso possui ainda parte do pequeno auditório, deixando à vista toda a estrutura que o suporta, sendo esta quase que um elemento em exposição. Este piso possui ainda uma ligação visual (tem um buraco por baixo do auditório) com o piso de baixo.

Continuamente, no piso superior encontra-se o elemento gerador de toda a estrutura organizacional do equipamento, o pequeno auditório situa-se no centro do edifício, proporcionando a existência de circulação em toda a sua volta. Esta logica de circulação mantem-se e repete-se em todos os pisos. Neste piso também é possível utilizar a área envolvente como zona expositiva.

No piso superior, e seguindo a mesma organização de núcleo, encontra-se uma sala de conferências com 64 lugares, uma biblioteca/sala

de leitura e todos os espaços administrativos coligados. Este piso possui ainda um pequeno terraço com vista para o parque.

Por fim, no último piso, a zona destinada ao Observatório Ambiental que possui dois grandes laboratórios, dois mais pequenos de apoio e dois gabinetes técnicos de apoio. Possui também uma sala de reuniões e um terraço exterior.

Ainda assim, no piso subterrâneo encontra-se o grande auditório. Este espaço possui ligação com os dois edifícios, o CCOA e o hotel, sendo possível o acesso através dos mesmo e através do parque, possuindo uma saída directa para o mesmo. Por cima deste encontra-se a praça inserida entre os dois edifícios. Este piso possui ainda uma bilheteira, I.S, bengaleiro acessos aos bastidores e uma zona de estacionamento destinada aos técnicos.

Toda a estrutura interna do edifício é constituída por um sistema construtivo misto, sendo a torre dos acessos verticais e a laje inclinada o elemento principal de suporte de todo o edificio. As lajes interiores são constituídas por um sistema de lajes colaborantes em betão que por sua vez assentam em cima de elementos metálicos treliçados que agarram às paredes estruturais do edifício. O auditório é construído com um sistema de pórticos em LSF e painéis sandwich, com o objectivo de aligeirar todo o peso interior do edificio.

As paredes exteriores são em betão branco estruturante, possuindo pequenos vãos. Por sua vez, a fachada nascente é toda perfurada por pequenos vãos, criando uma analogia à água que envolve todo o bairro.

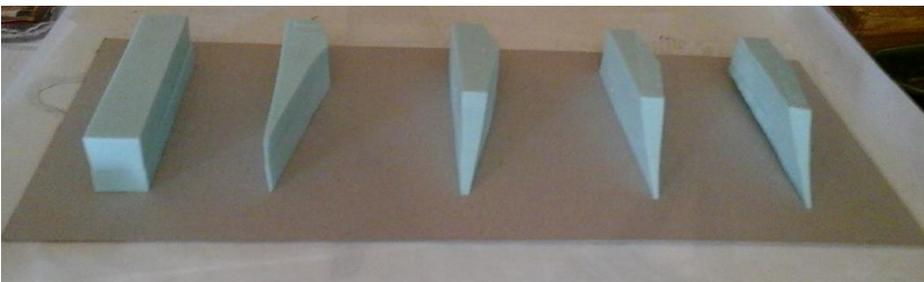


Figura 145 - processo de criação do CCOA
Maquete

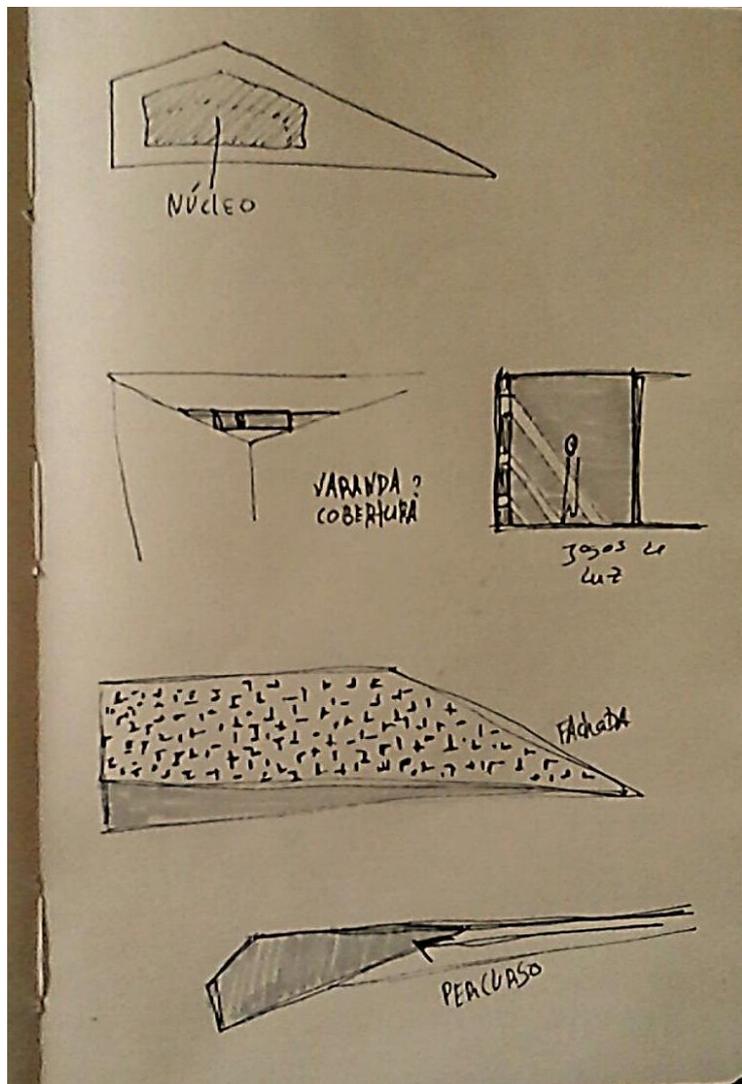


Figura 146 – Premissas Conceptuais
Esquços

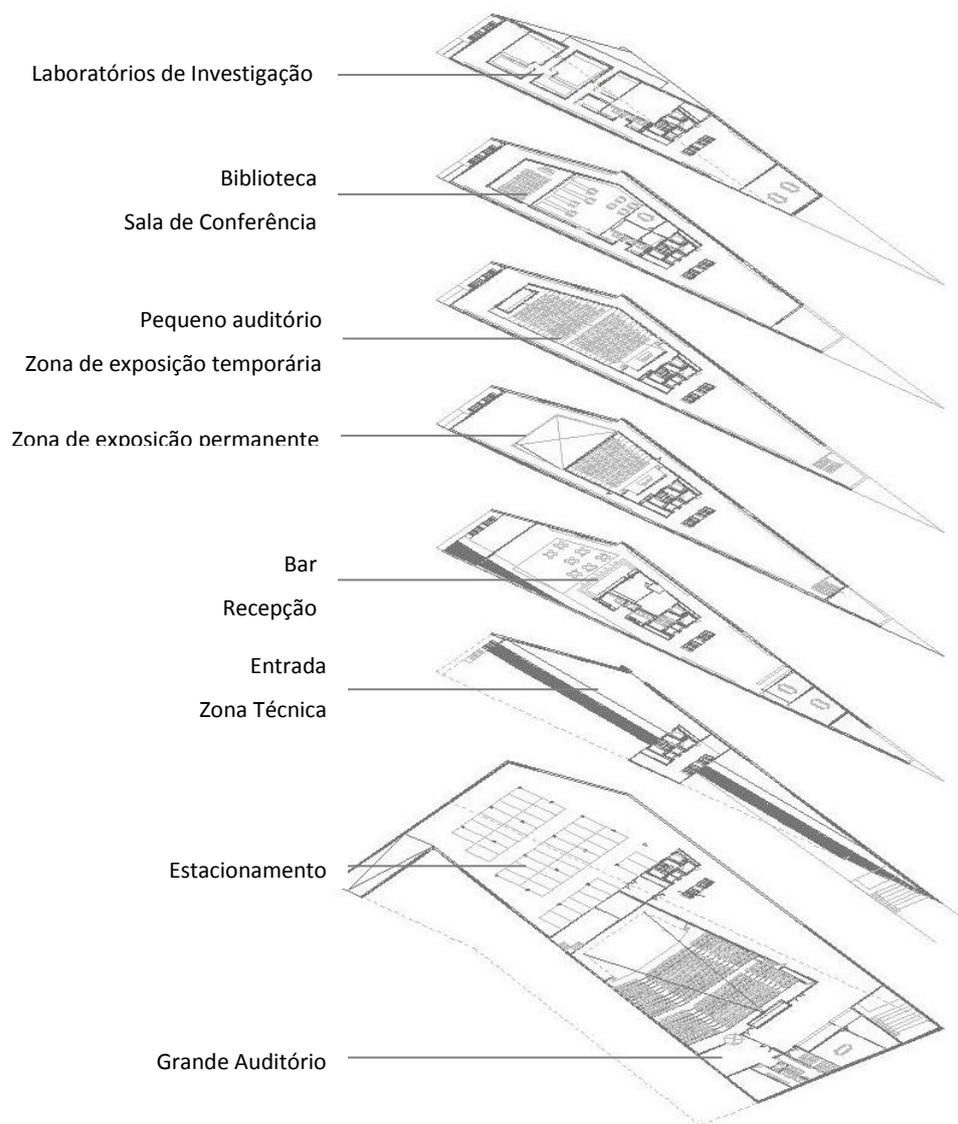
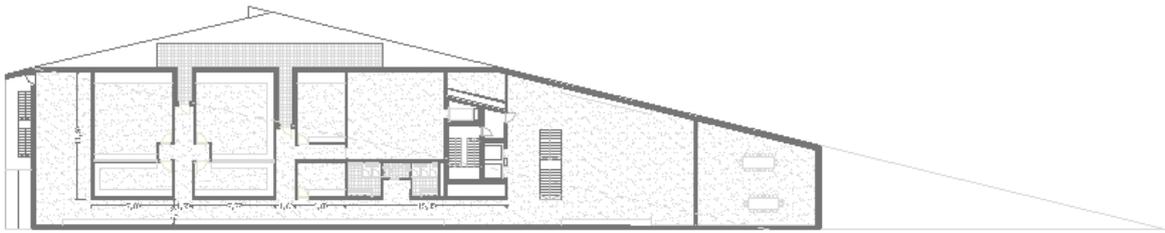


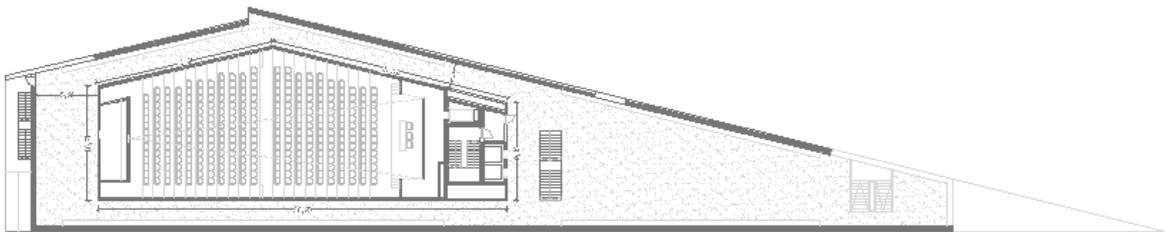
Figura 147 - Distribuição programática
Esquema



PISO 5



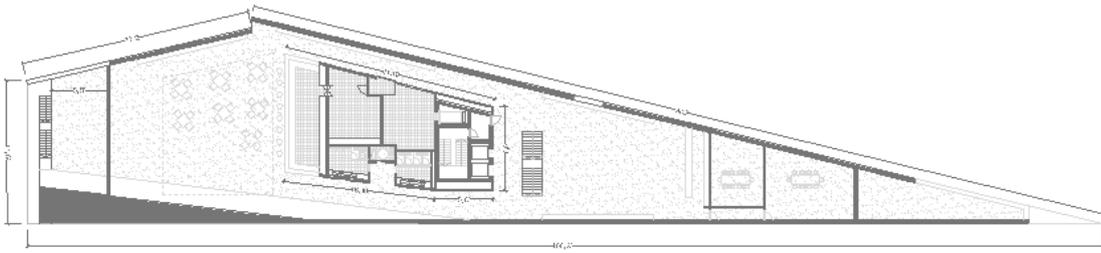
PISO 4



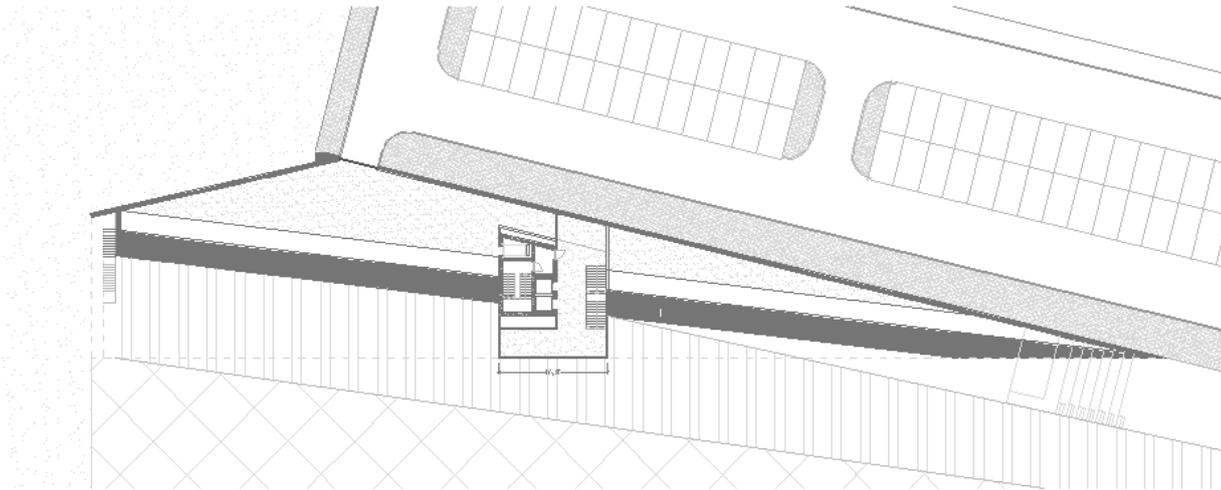
PISO 3



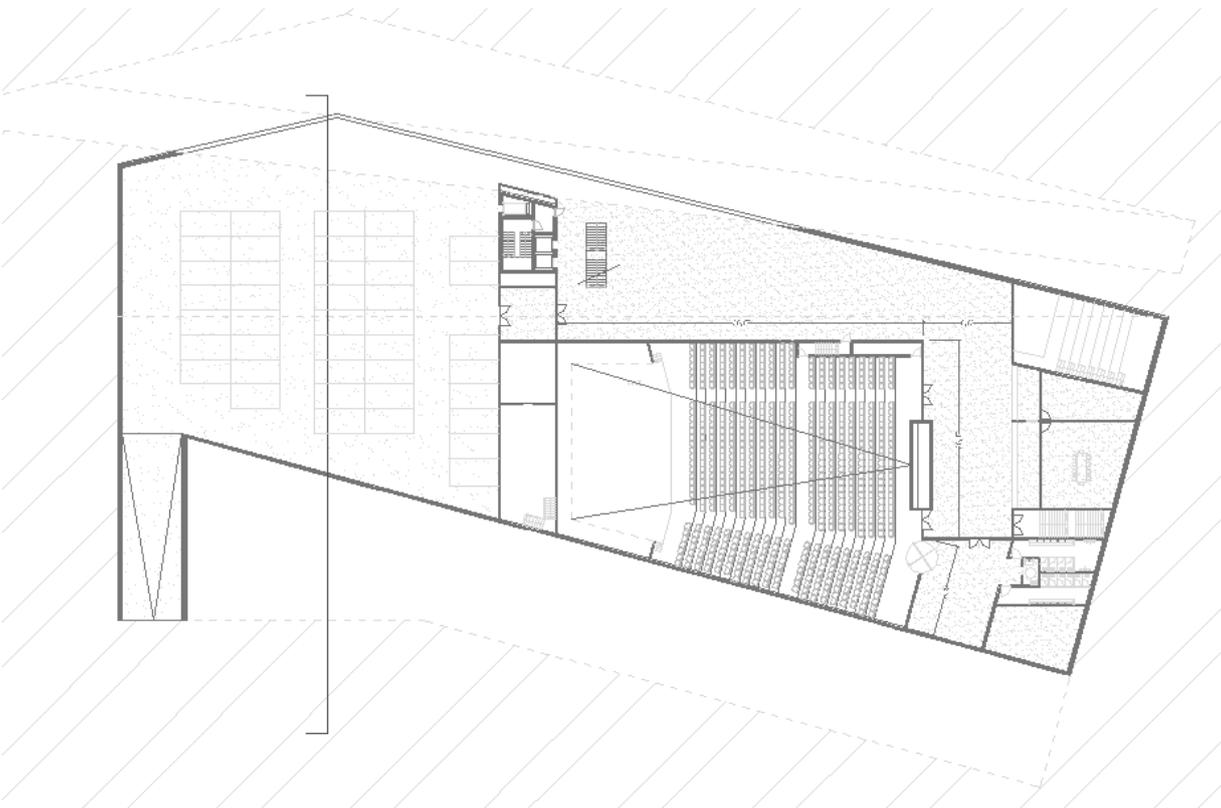
PISO 2



PISO 1



PISO 0



PISO -1

Figura 148- Plantas CCOA

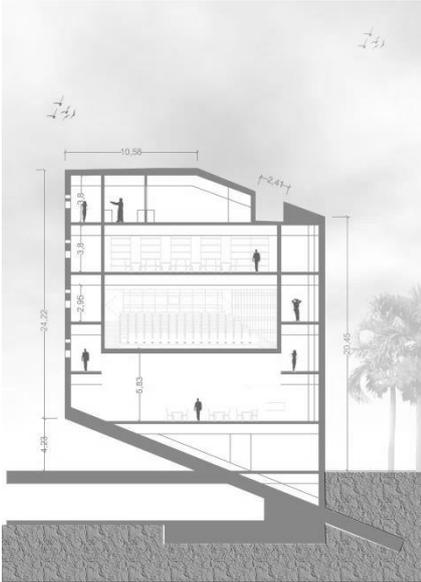


Figura 149 - Corte transversal.
Corte longitudinal

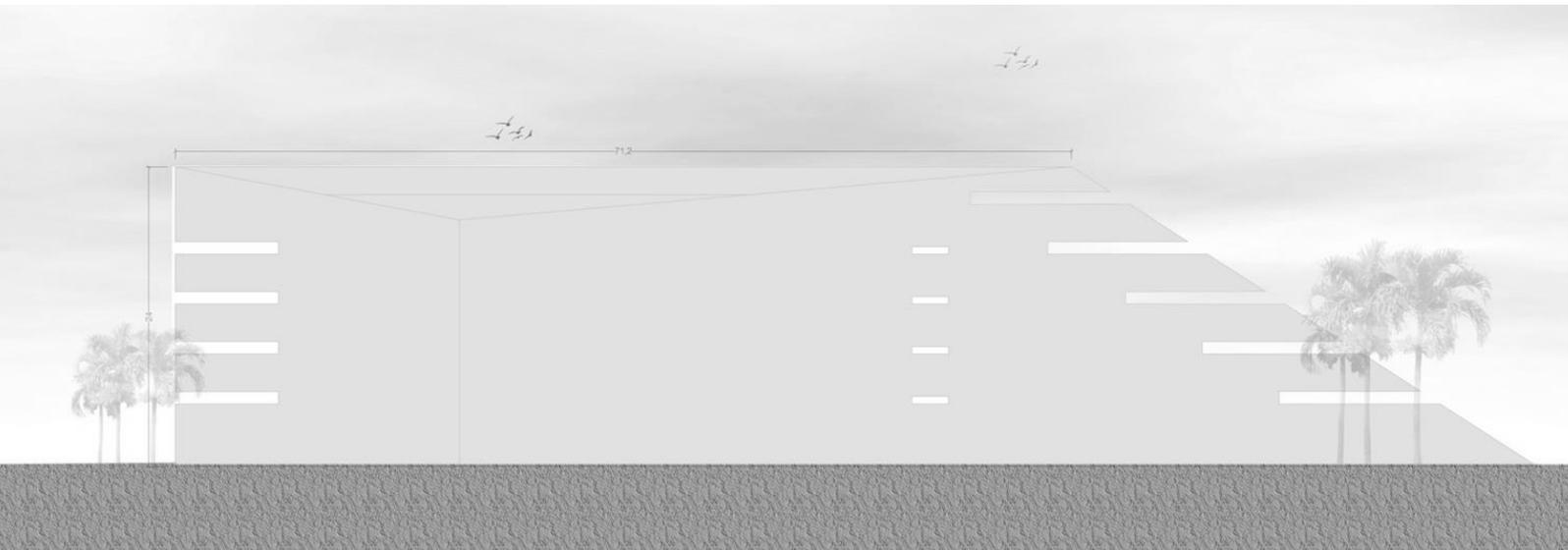
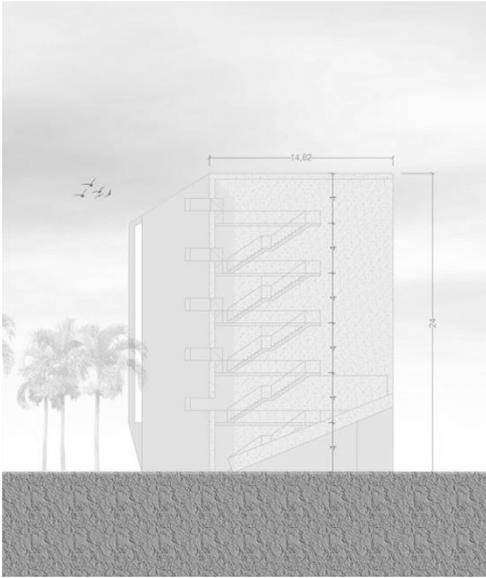


Figura 150 - Alçado Sul.
Alçado Poente

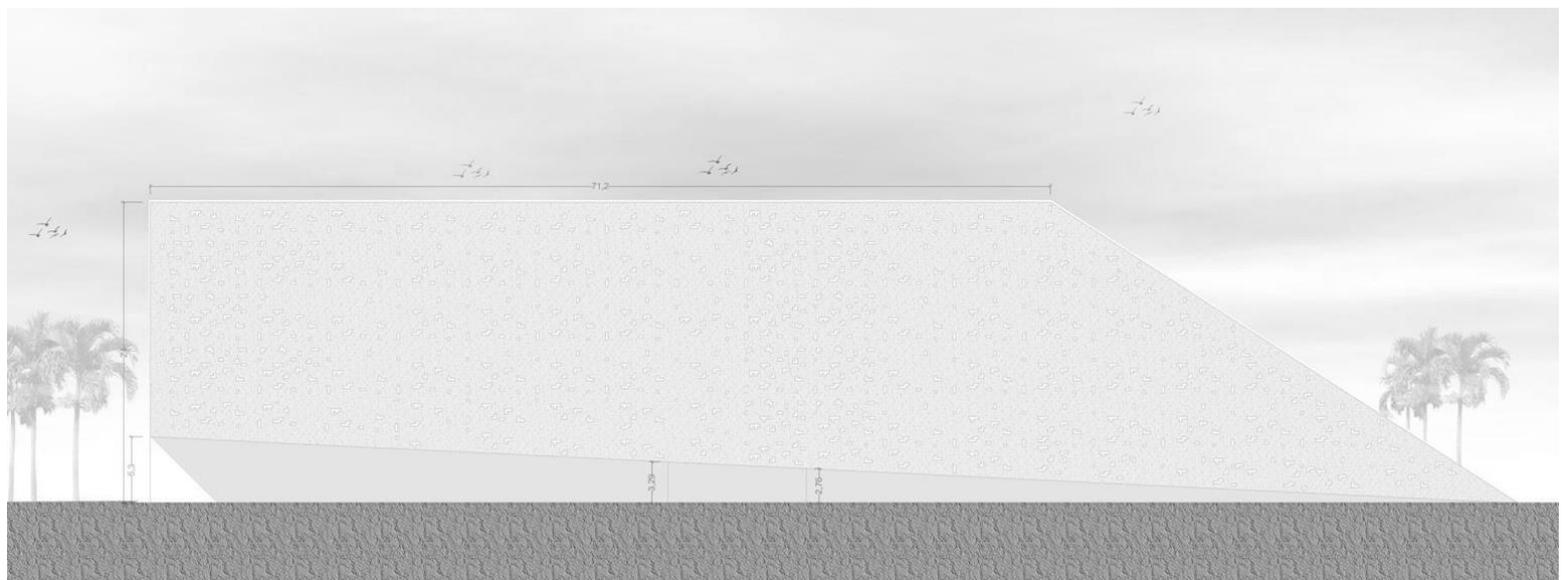
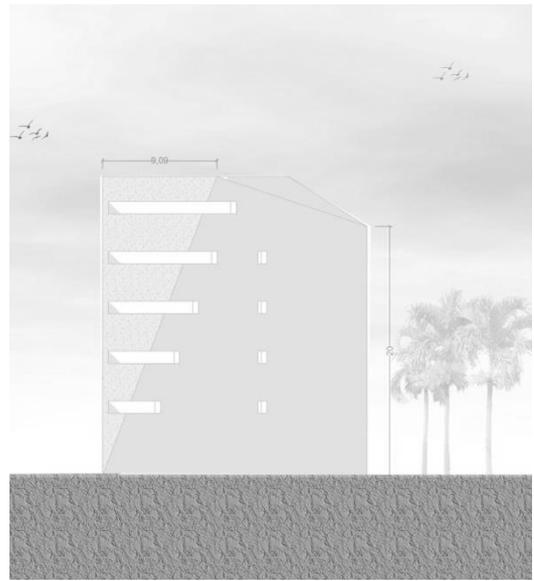


Figura 151 – Alçado Norte
Alçado Nascente

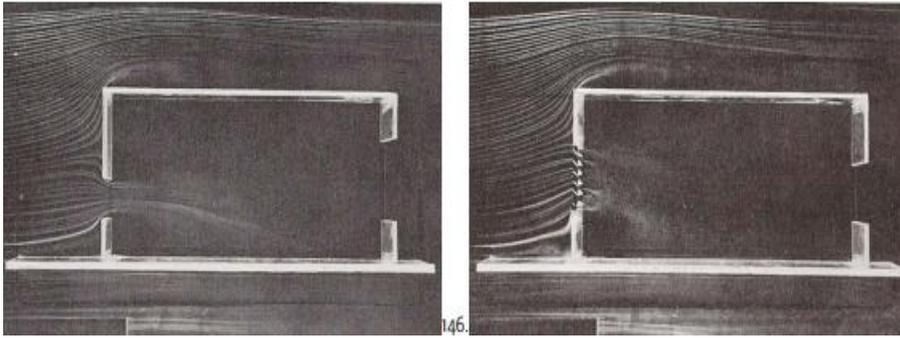


Figura 153 - Diferenças de fluxos de ar
Fonte desconhecida

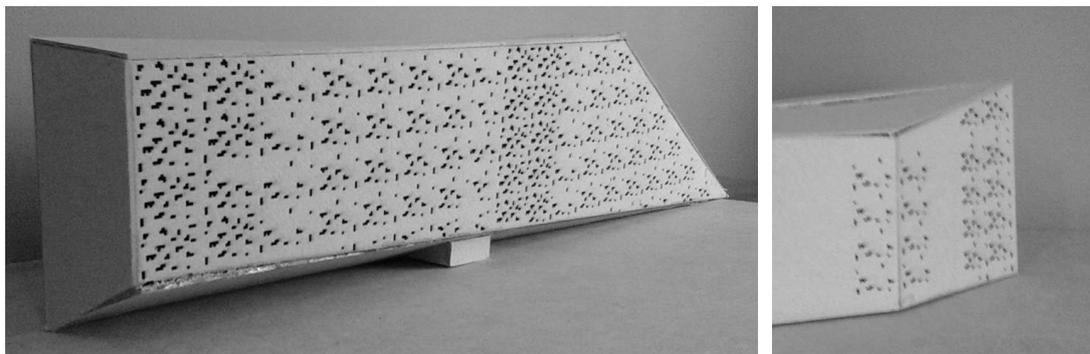
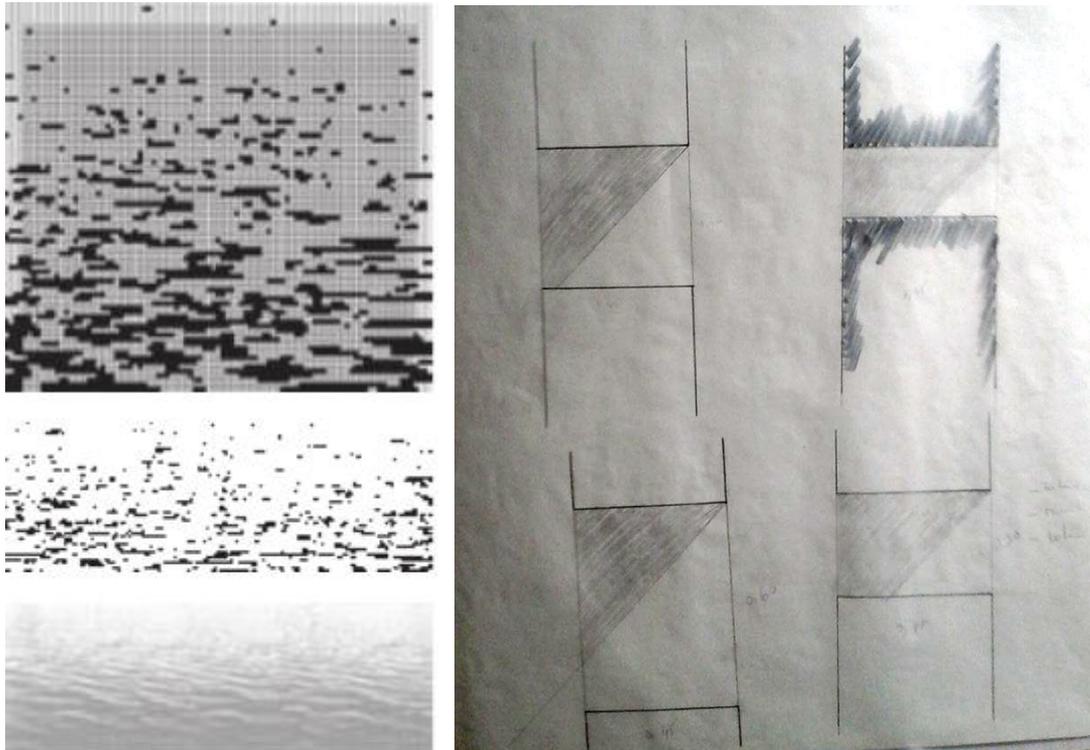


Figura 152 – Estudo de Fachada Nascente
Esquema

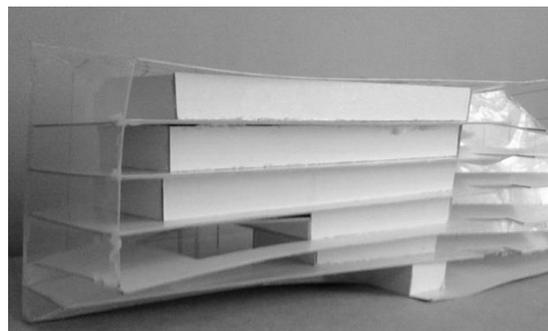
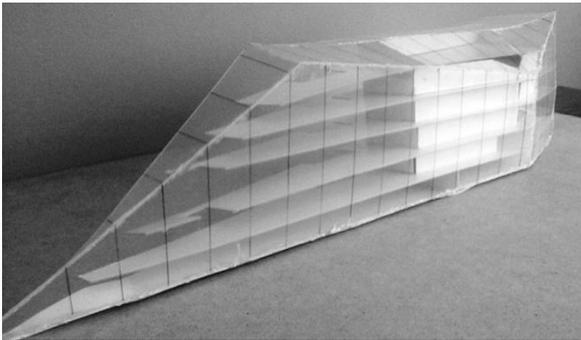
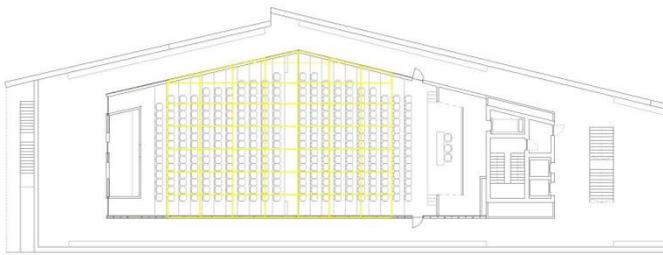
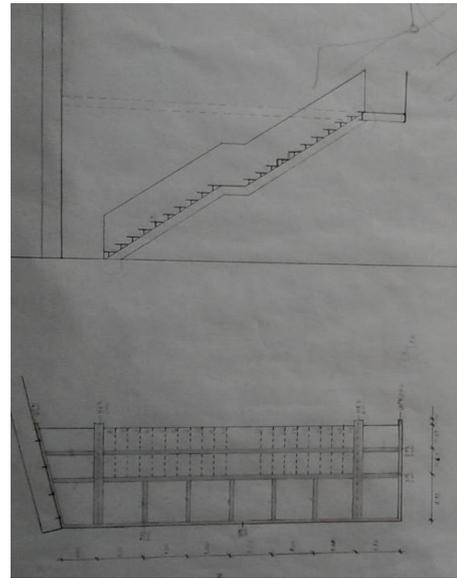
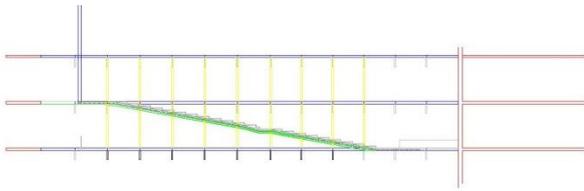
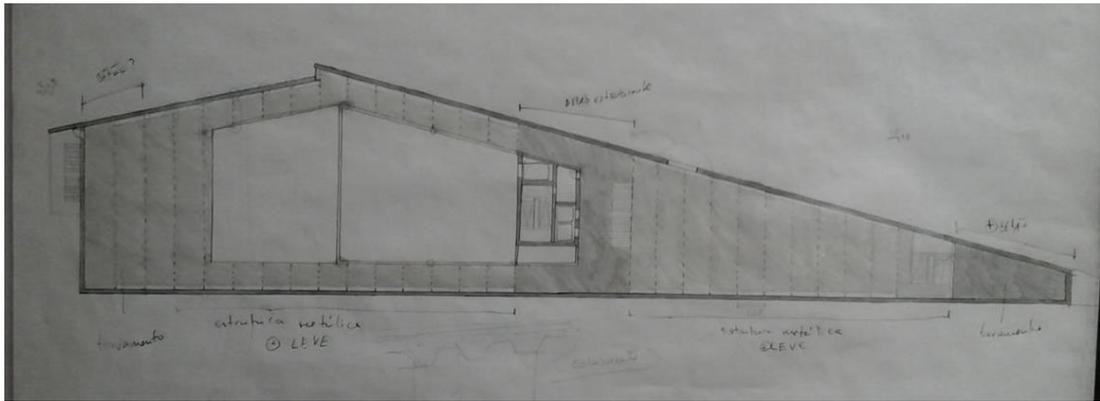
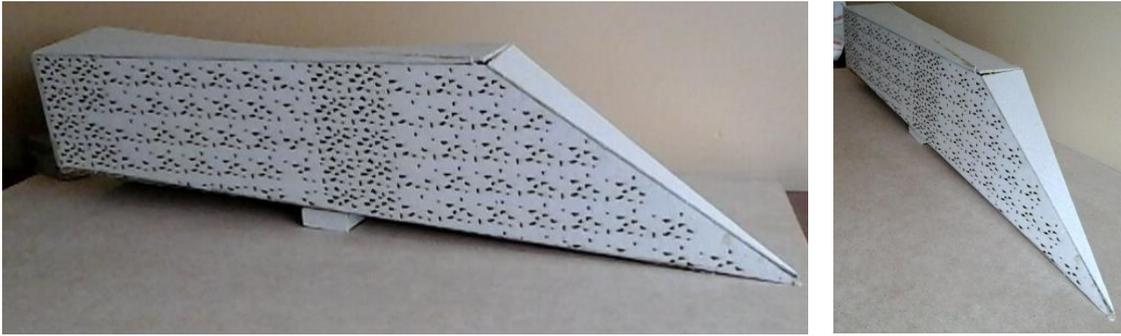


Figura 154- Estudo estrutural
esquços. Maquetes



?

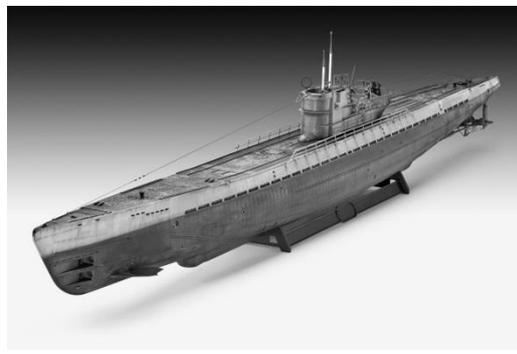


Figura 155 - Poderá o CCOA ser um ícone?
Esquema

Este documento contém 19 884 palavras.

V Considerações Finais

Actualmente, a reflexão sobre a expansão e a consolidação da cidade de Luanda integra uma pesquisa de formulação de um enquadramento político-económico e socio-espacial, desde o início do século XX, compreendendo o final da colonização portuguesa até à contemporaneidade. Neste âmbito, a produção de espaço urbano e habitacional por iniciativa do Estado e/ou sector privado tem como um dos seus objectivos transformar a sociedade urbana e transformar os espaços habitacionais promovidos pelo sector público, motivada pelos grupos sociais de fracos recursos, emerge em parte como reacção às políticas e praticas publicas dominantes.

Este trabalho final de Mestrado procurou demonstrar a capacidade de redesenho do território através da expressão arquitectónica, da implantação de um modelo urbano projectado conceptualmente aliado à relação da cidade com o espaço público.

A evolução da relação do espaço público com os equipamentos urbanos tem sido cada vez mais importante na estruturação da cidade, através do aumento da diversificação de usos e especificações dos tipos de espaços protagonizando a vertente cultural a par da vertente ambiental.

Assume-se assim, o Centro Cultural e o parque urbano como elementos de reorganização do território à semelhança do que aconteceu noutros locais com as mesmas necessidades. O projecto teve também como intenção de reduzir os espaços inutilizados e torna-los em espaços uteis para a cidade promovendo a integração social e o bem-estar da população.

A nível da linguagem arquitectónica, assegurada pela materialização proposta, o uso do betão relacionando-o com a restante cidade com a intenção de o integrar com a paisagem envolvente característico do património cultural do país.

VI Bibliografia

História do Urbanismo e da Arquitectura

AMARAL, Ilídio de (1968) ***Luanda. Estudo da geografia urbana***. Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar.

AMARAL, Ilídio de (1983) ***Luanda e os seus “Muceques” Problemas de Geografia Urbana***. Lisboa: Finistrerra, XVIII.

AMARAL, Ilídio de (2002) ***Luanda e os seus dois arcos complexos de vulnerabilidade e risco: o das restingas e ilhas baixas e o das escarpas abarrocadas***. Lisboa: Territorium.

BENTTECOURT, Andreia Carina de Almeida (2011) ***Os musseques de Luanda***. Lisboa : FAUTL. Dissertação de Mestrado.

BOSSLET, Juliana Cordeiro (2014) ***A Cidade e a Guerra, Relações de poder e subversão em São Paulo de Assunção de Luanda (1961-1975)***. Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia.

CORREIA, Maria Alice (2012) ***O Património do Movimento Moderno em Luanda (1950-1975)***. São Paulo: Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Dissertação de Mestrado.

FERNANDES, José Manuel (2002) ***Geração Africana – Arquitectura e Cidades em Angola e Moçambique, 1925-1975***. Lisboa: Livros Horizonte.

FERRAZ, Susana (2005) ***Espaço Público de Luanda, Património Arquitectónico***. Porto: FAUP, Dissertação de Mestrado, Metodologias de intervenção no Património Arquitectónico.

FONTE, Maria Manuela Afonso de (2007) ***Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à Revolução***. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico.

MONTANER, Josep Maria (2007) ***Depois do movimento moderno: Arquitectura da segunda metade do século XX***. Barcelona: GG.

MOREIRA, Paulo (2012) ***Chicala não é um bairro pequeno***. Porto: edição de autor.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque (1996) ***A Evolução de Luanda: aspectos sócio-demográficos em relação à independência do Brasil e ao fim do tráfico***. II RIHA

VIEGAS, Sílvia (2015) ***Luanda, cidade (Im)previsível? Governação e transformação urbana habitacional: paradigmas de intervenção e***

resistências no novo milénio. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. Tese de Doutoramento em Arquitectura.

RAPOSO, Isabel (org.) (2005) **Cidades Africanas**, Lisboa: Cadernos da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, nº5.

Teoria do Urbanismo e da Arquitectura

ABREU, Pedro Marques de (2007) **Palácios da Memória II** . Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Tese de Doutoramento

ALMEIDA, João Gallo (2010) **Edifícios icónicos como lugares de pluralidades?** Rio de Janeiro: Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitectura e Urbanismo.

COELHO, Carlos Dias coord. (2013) **Cadernos de Morfologia Urbana estudos da cidade portuguesa: Os elementos Urbanos.** Lisboa : Argumentum.

JENCKS, Charles (2005) **Iconic Building, the power of enigma.** Londres: Frances Lincoln.

LYNCH, Kevin (1977) **The Image of the City**, USA: The MIT Press.

MALHEIRO, Joana (2011) **Parc de la Villette-O Parque Urbano que procura o Evento.** Lisboa: Faul.

MILHEIRO, Ana Vaz (2012) **Visões do Gabinete de Urbanização Colonial no período final da colonização portuguesa.** São Paulo: Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitectura e Urbanismo.

MORAIS, João Sousa (1995) **Metodologia de Projecto em Arquitectura.** Lisboa: Ed. Estampa.

MORAIS, João Sousa (2007) **Notas sobre a (Re)construção de uma Disciplina no Território da Arquitectura.** Lisboa: Ed. Livros Horizonte.

MUMFORD, Lewis (1938) **The Culture of the Cities.** New York: Harcourt, Brace & Co.

ROSSI, Aldo (1992) **La arquitectura de la ciudad.** Barcelona: Gustavo Gili.

SANTUCCI, Jane (2003) ***As promenades do Rio de Janeiro: o papel do passeio público, Praça de Paris e Parque do Flamengo na História da paisagem carioca.*** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitectura e Urbanismo.

SOUSA, Cláudia Azevedo (2010) ***Do cheio para o vazio – metodologia e estratégia na avaliação de espaços urbanos obsoletos.*** Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. Dissertação de Mestrado.

TSCHUMI, Bernard (1994) ***Architecture and Disjunction.*** Massachusetts: The MIT Press.

TSCHUMI, Bernard (1997) ***Notations Diagrams & Sequences.*** New York: Museum of Modern Art Extension.

Revistas on-line

CEITA, Camilo (2014) ***Resultados preliminar: recenseamento geral da população e habitação -2014.*** Luanda: Instituto Nacional de Estatística.

JORGE, Pedro Fonseca (2007) *Vazios Uteis – Cerzir Cidade.*
https://www.academia.edu/1083398/_Cerzir_a_Cidade_

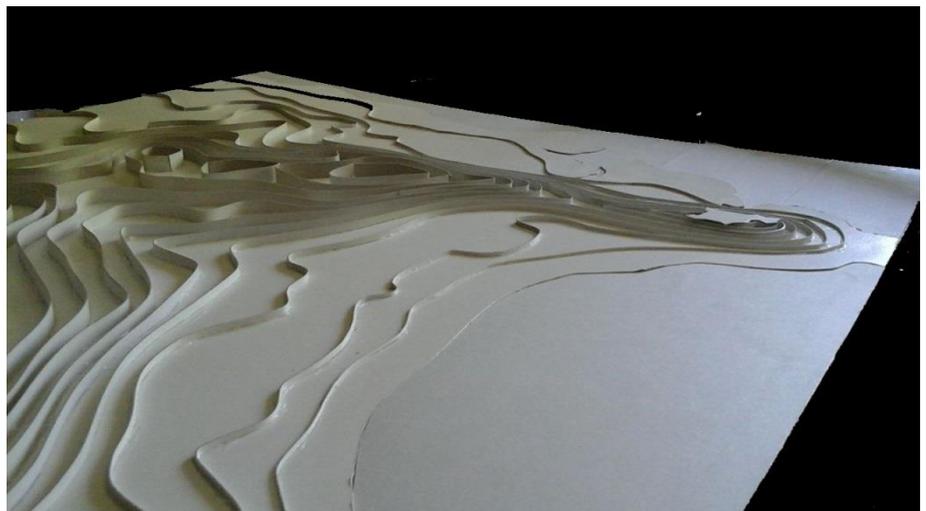
GARCIA, Elsa (2016) ***Lucio Fontana – A Era do Espaço.*** Umbigo Magazine.
<http://umbigomagazine.com/um/2012-08-31/lucio-fontana-a-era-do-espaco.html>

GOLDBERGER, Paul (2014) ***Gehry's Paris Coup.*** Vanity Fair Magazine
<http://www.vanityfair.com/culture/2014/09/frank-gehry-foundation-louis-vuitton-paris>

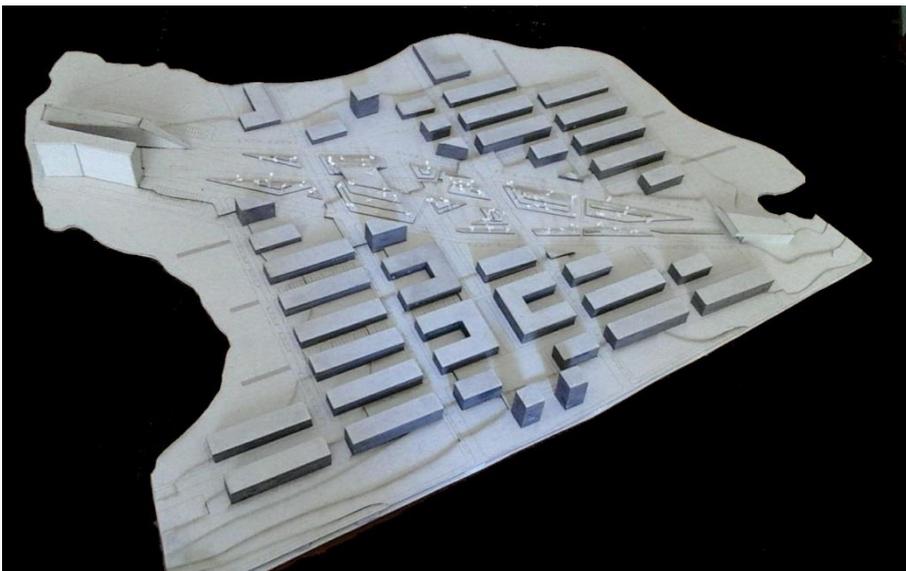
MAFRA, Margarida (2014) ***Fundação Louis Vuitton.*** Artcapital.Net
<http://www.artcapital.net/estado-da-arte-48-margarida-mafra-fundacao-louis-vuitton>

VII Anexos

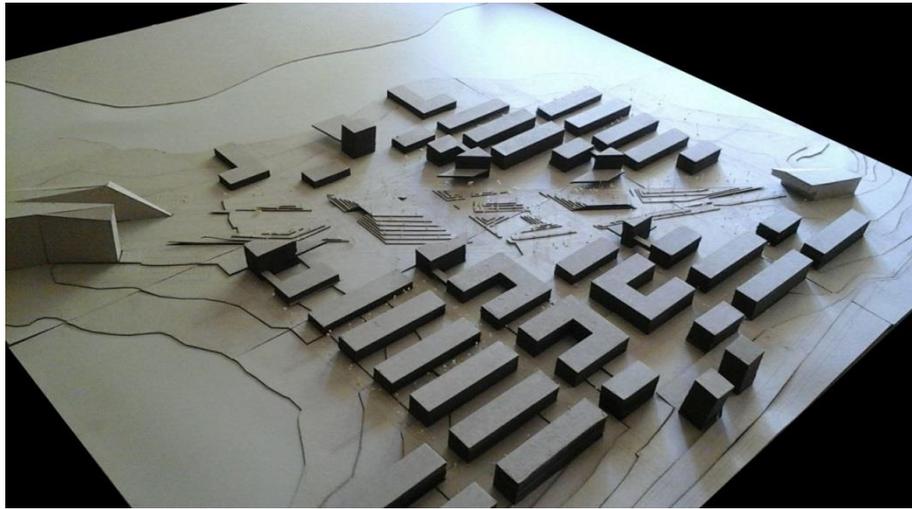
I Maquetes Finais



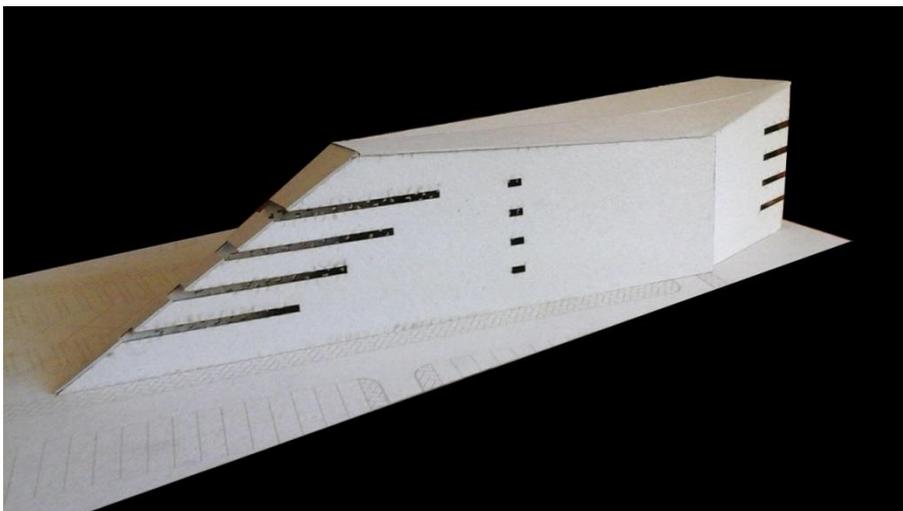
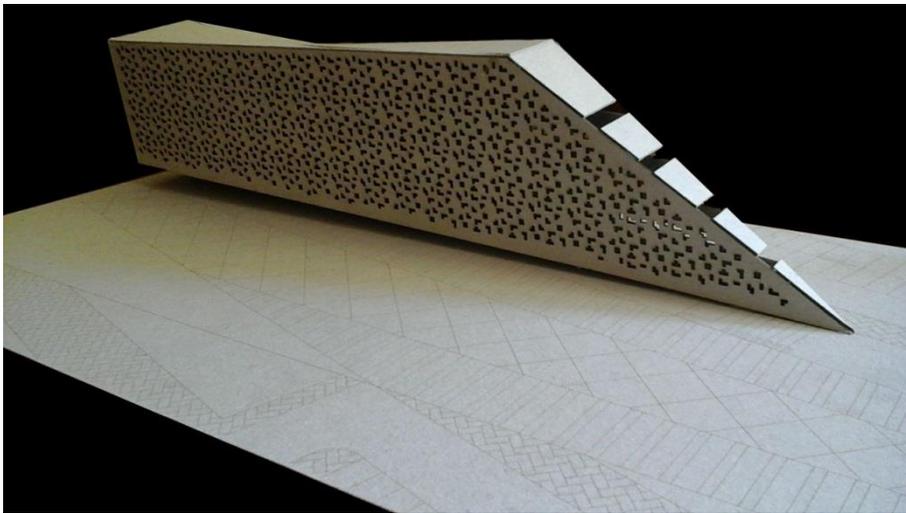
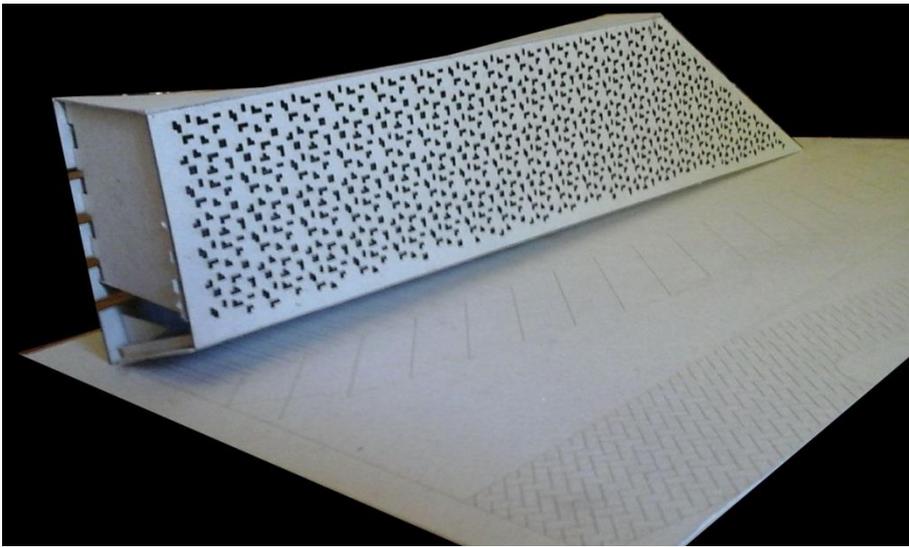
1 - A cidade. Escala 1:5000



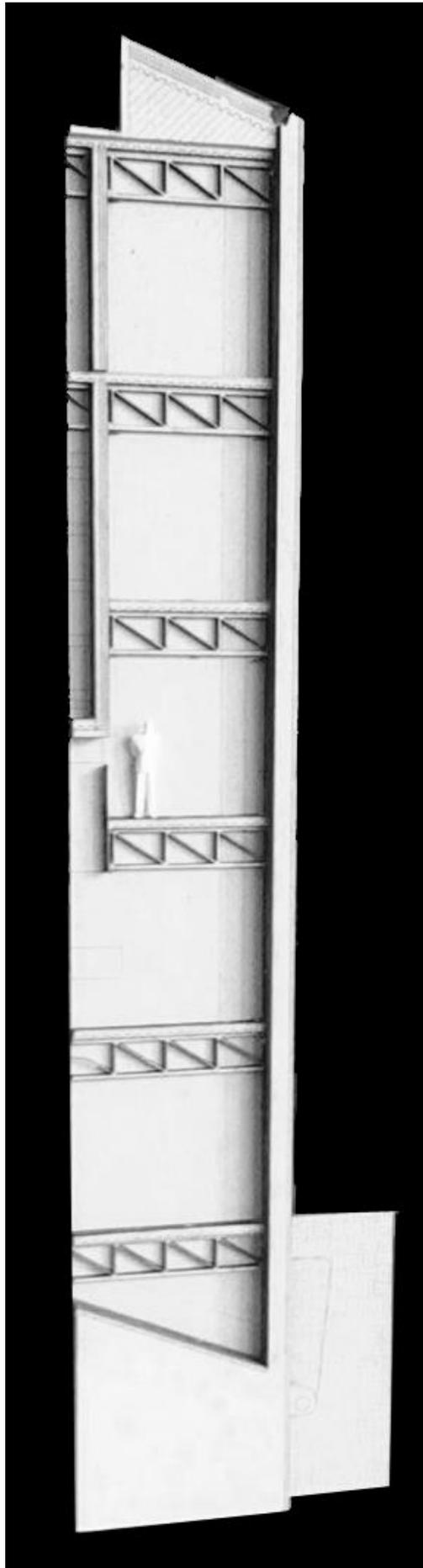
2 - O Bairro. Escala 1:1000



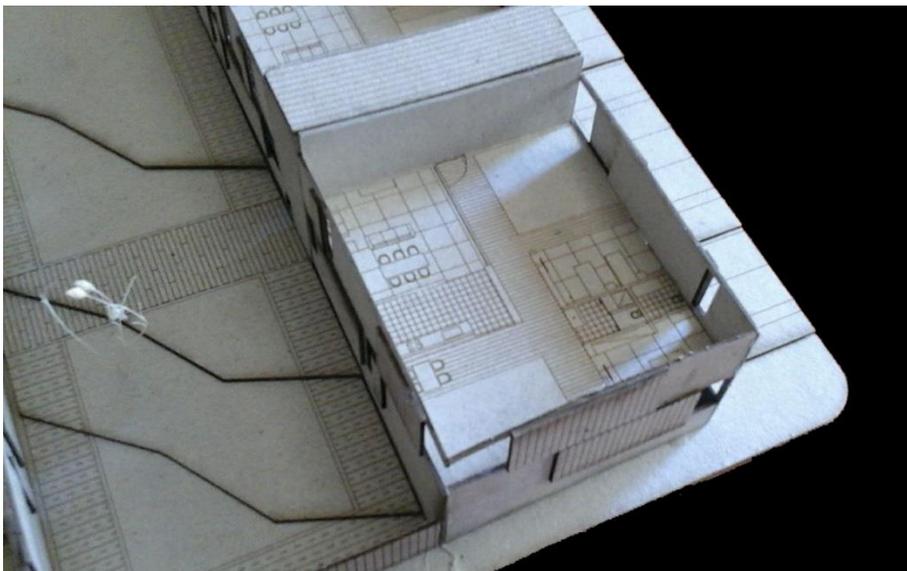
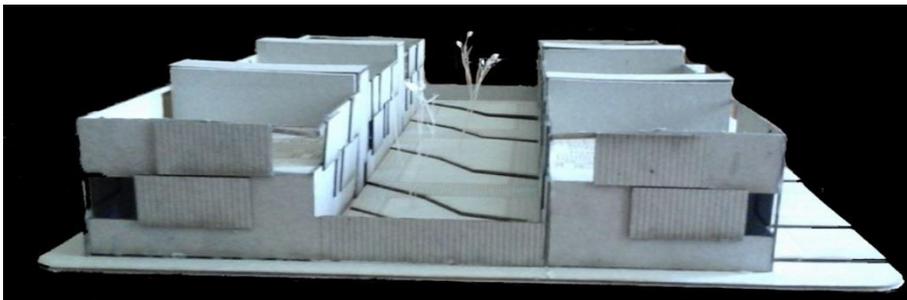
3- Plano Urbano. Escala 1:500



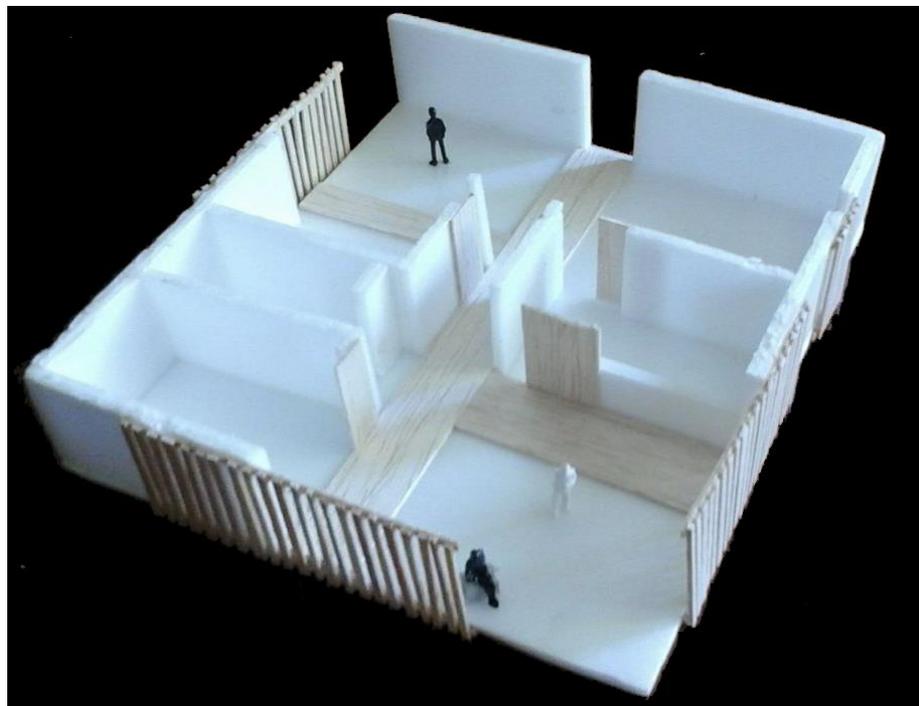
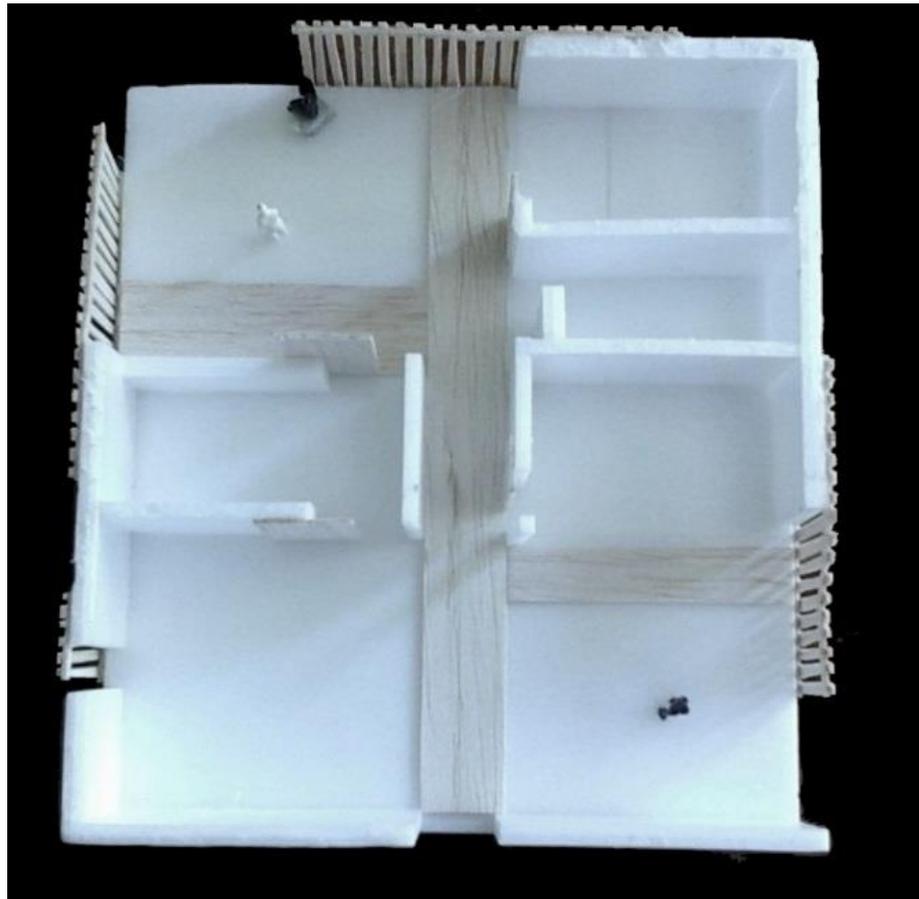
4 - Edifício de Excepção. Escala 1:200



5 - Pormenor. Escala 1:50



6 - Conjunto Habitacional. Escala 1:200

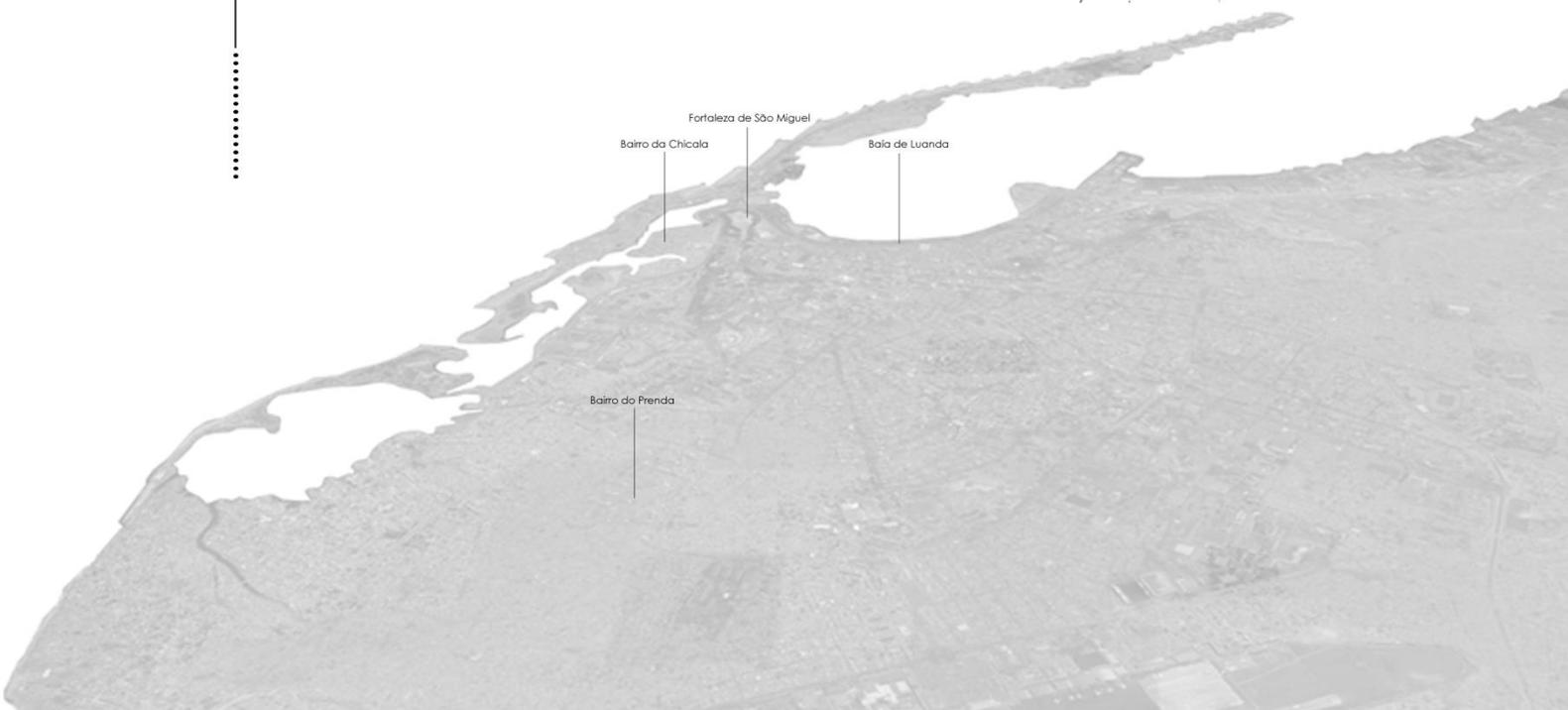
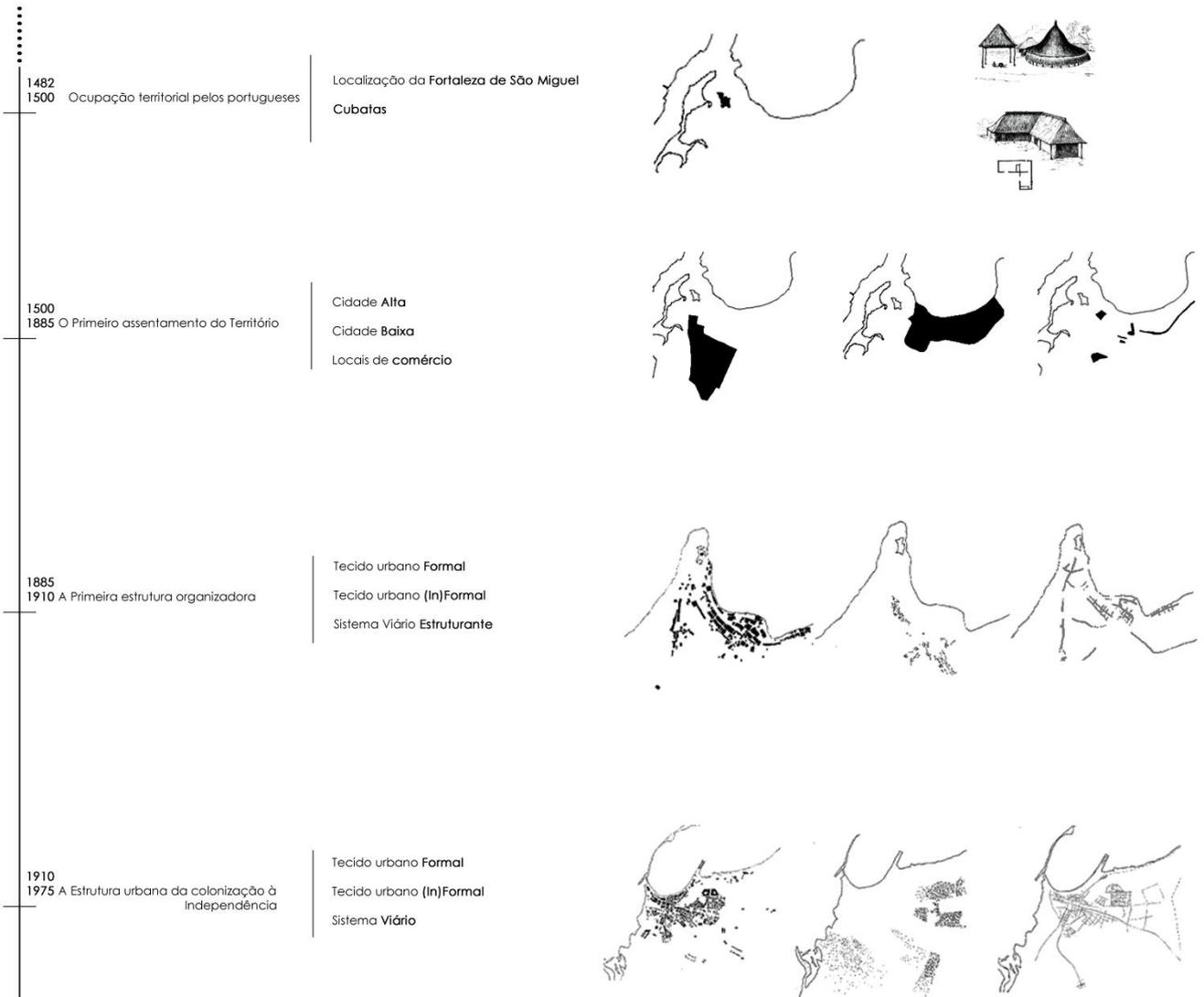


7- Módulo Habitacional. Escala 1:100

II Desenhos Finais

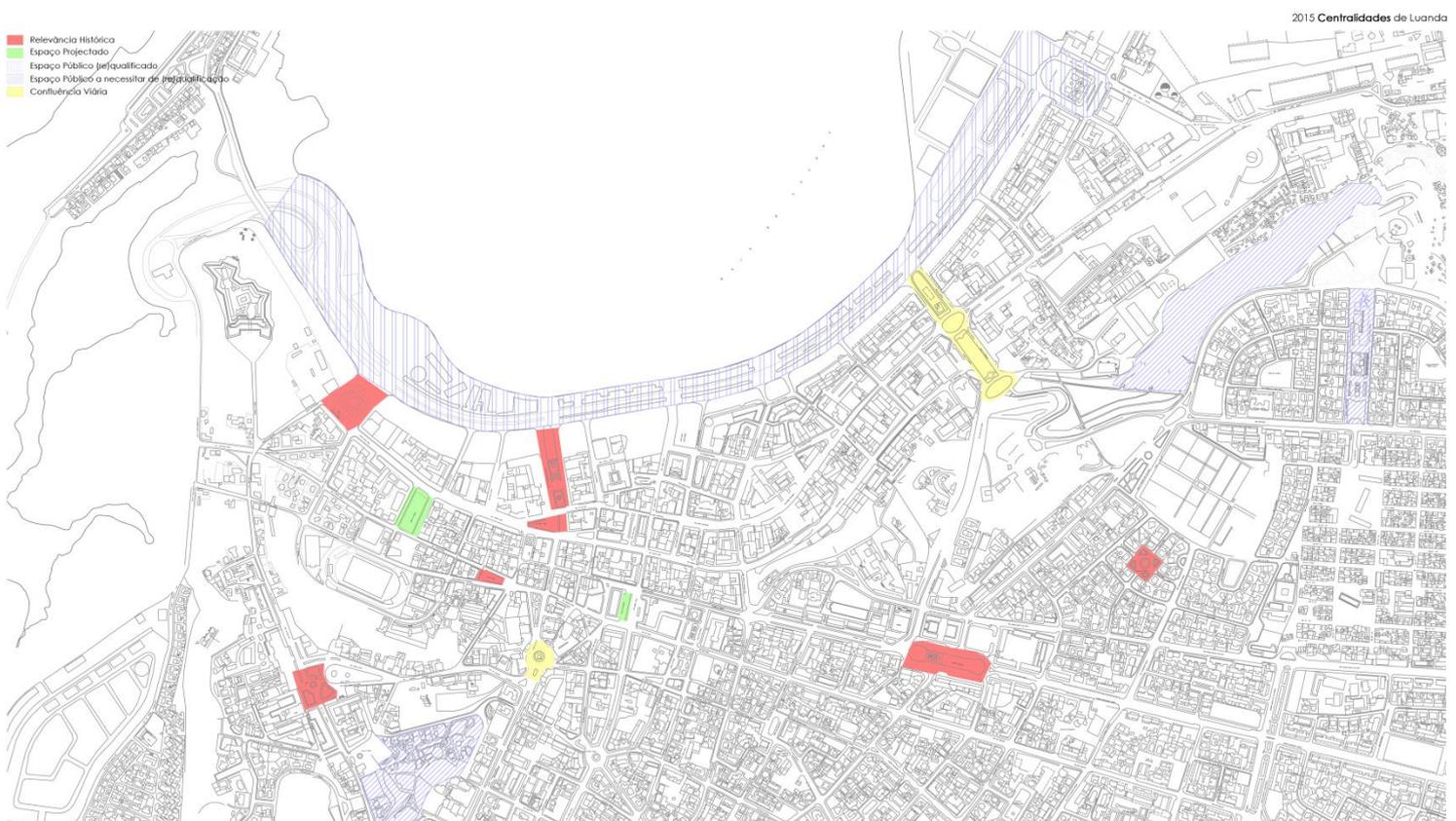
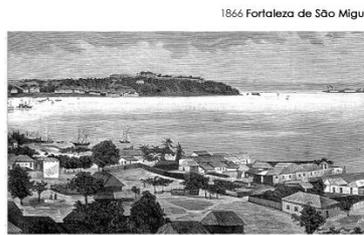
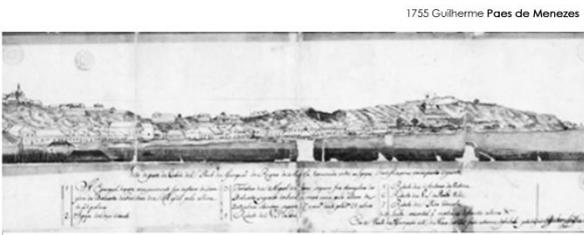
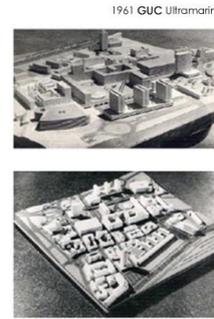


Processo de assentamento urbano



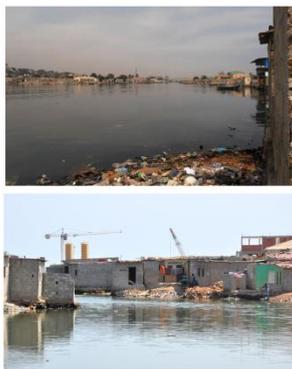
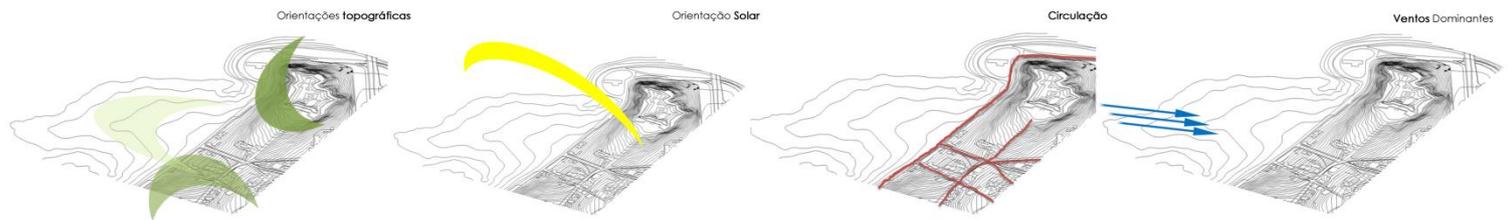
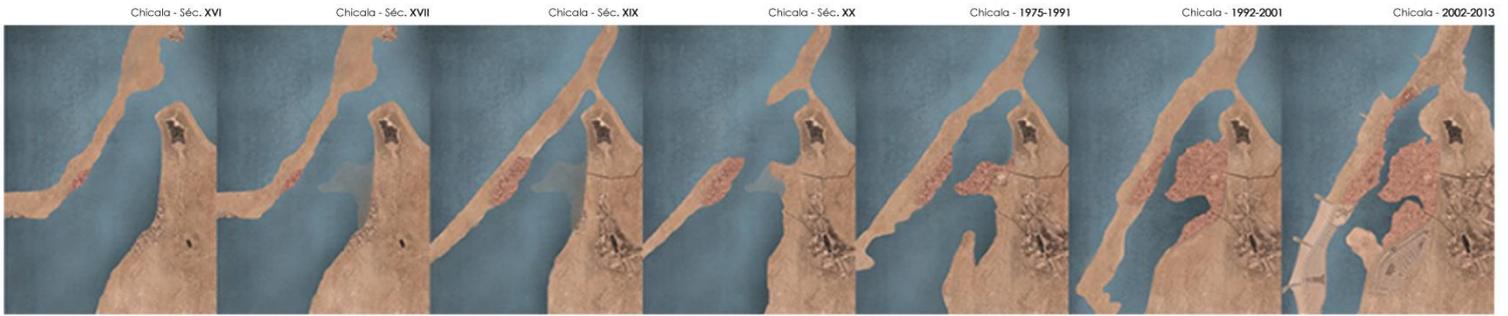


Planos Urbanos
Intenções e Realidades





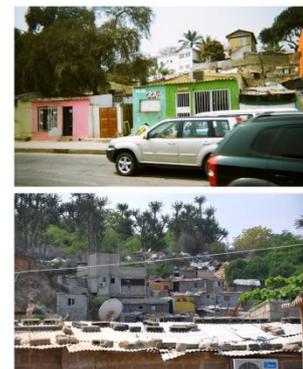
Apresentação e Análise do local



Água

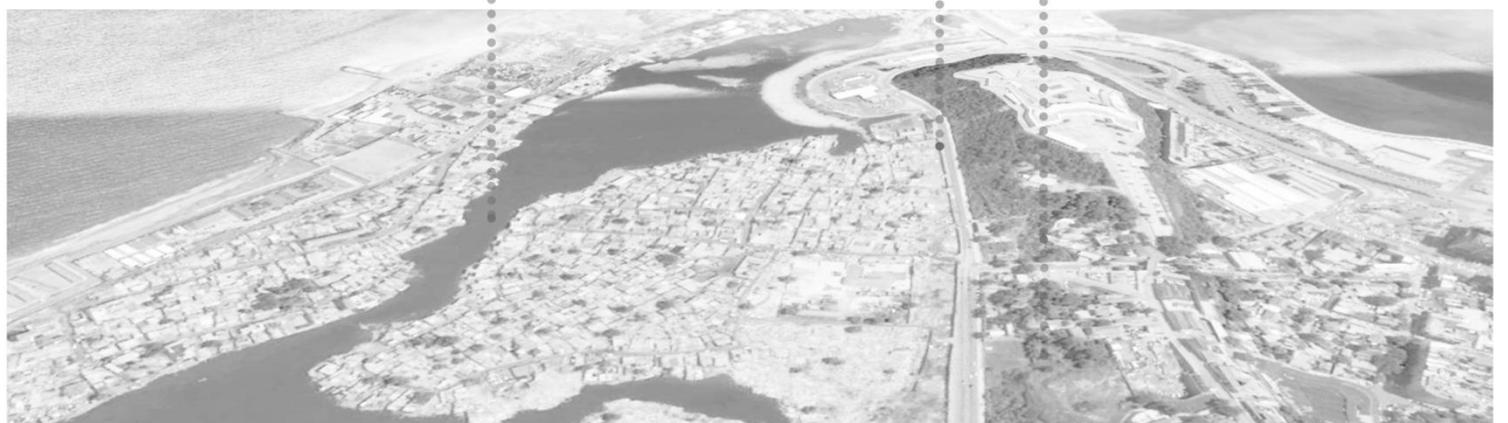


Av. Dr. Agostinho Neto

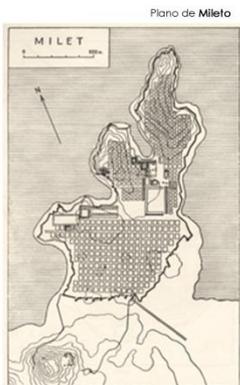


Sector Flamingo

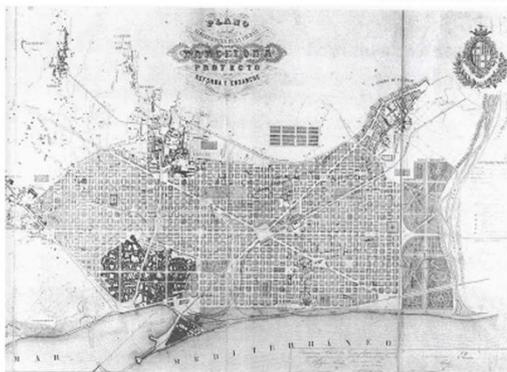
Límites Urbanos



Conceitos e Pressupostos projectuais



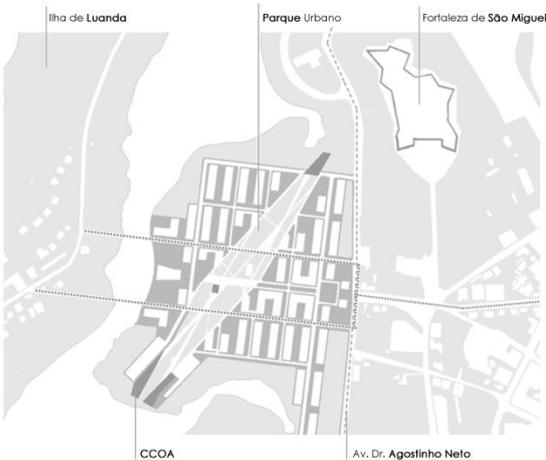
Plano de Mileto



Plano de Barcelona, Cerdà



Spatial Concept 'Wailing' Lucio Fontana



Ilha de Luanda

Parque Urbano

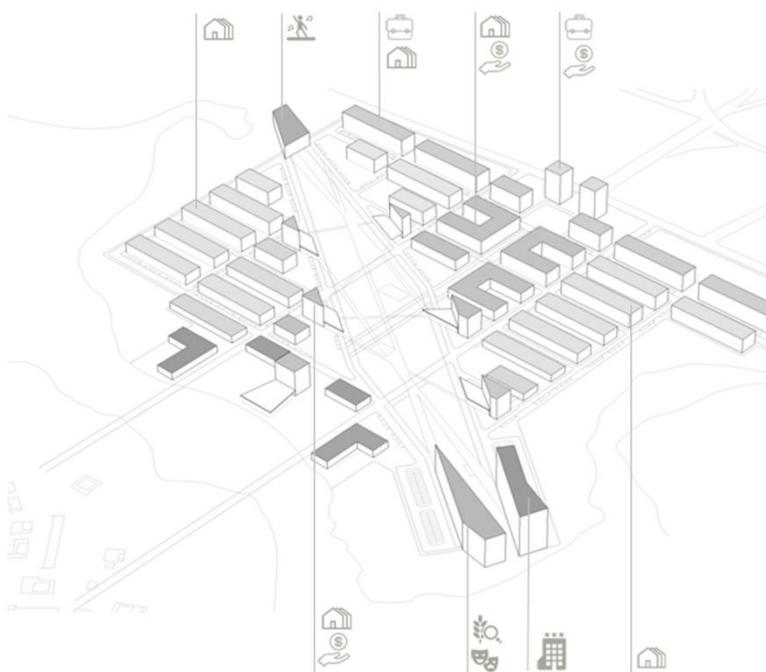
Fortaleza de São Miguel

CCOA

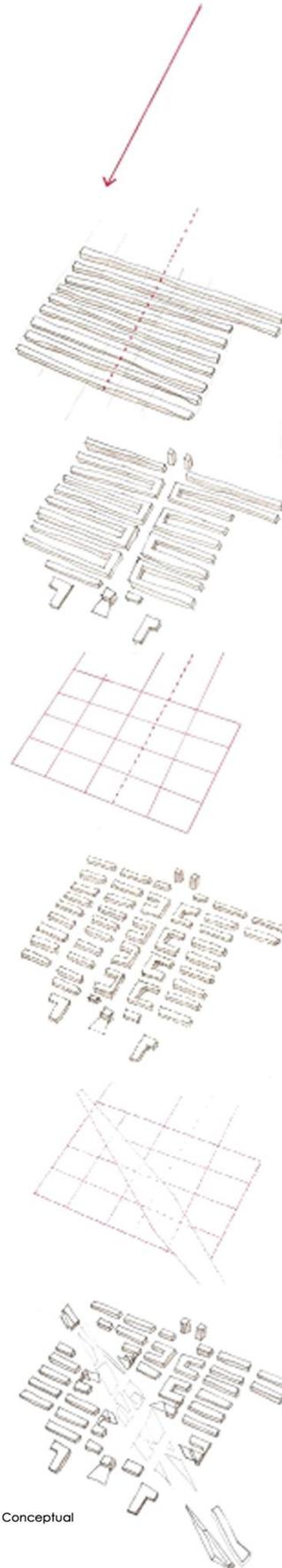
Av. Dr. Agostinho Neto



- Via Principal
- Via Secundária
- Via Terciária
- Eixo Visual



Localização Programática



Evolução Conceptual



Desenho Urbano

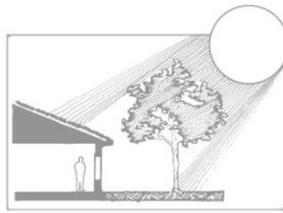




Parque Urbano



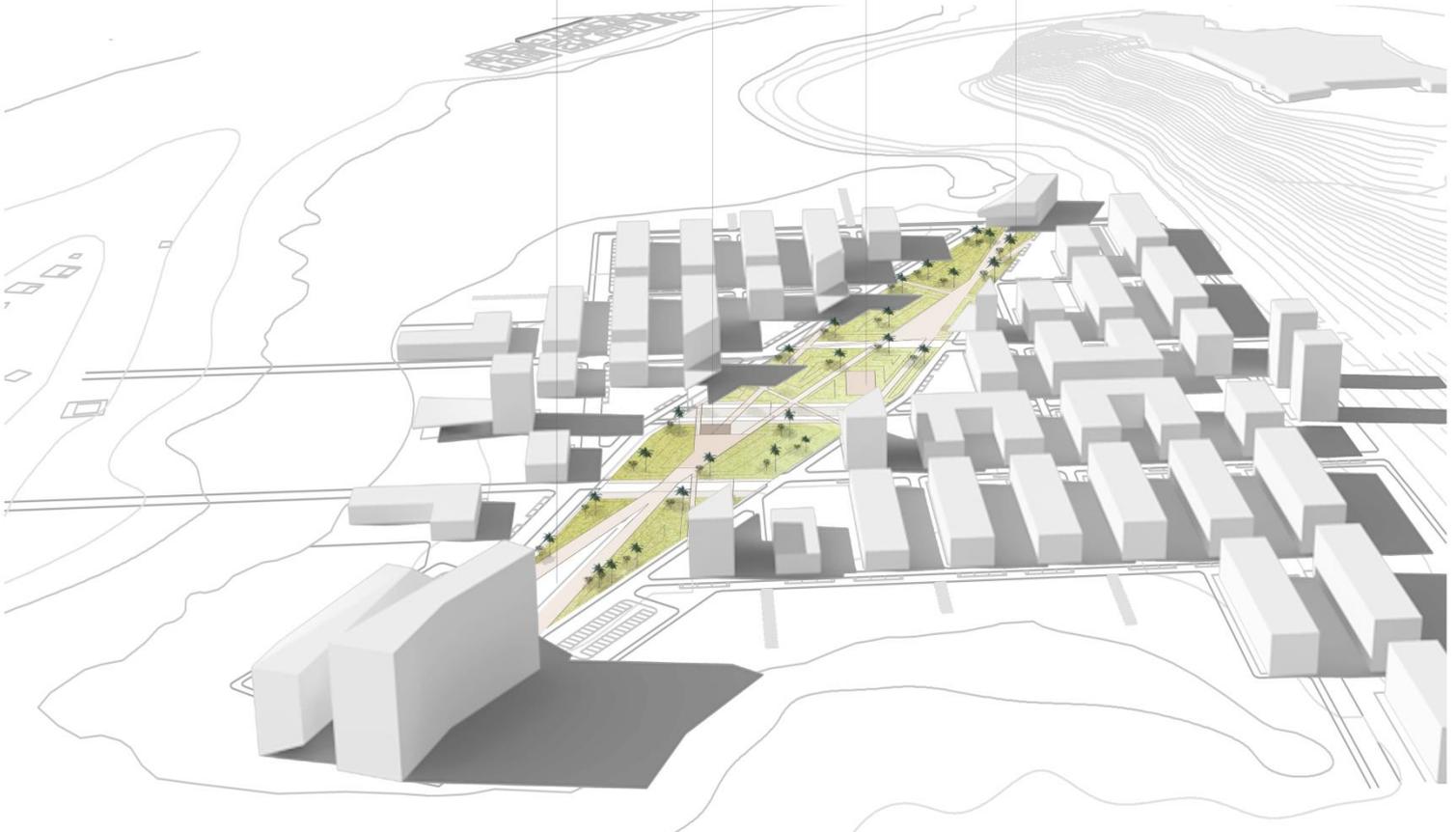
Vertente Social



Vertente Ecológica

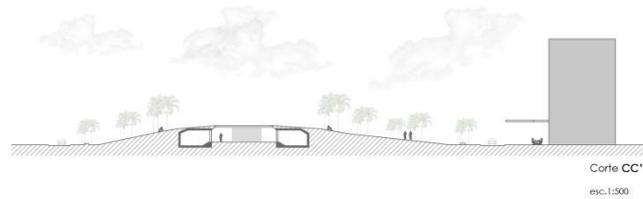
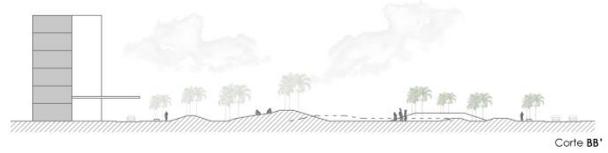


Ambiências

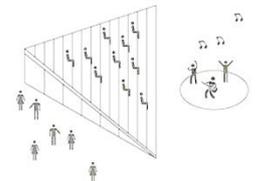
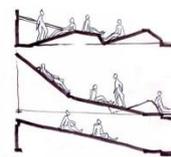
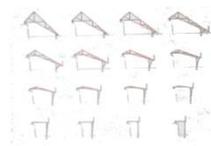




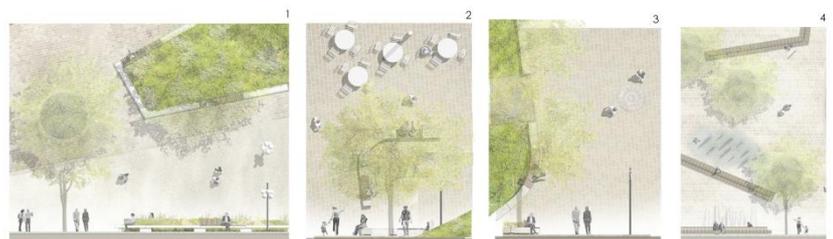
Parque Urbano



Estudos de intenções



Ambiências

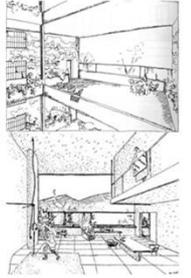




Conceitos e Pressupostos projectuais



Villa Immeuble, 1922. Le Corbusier



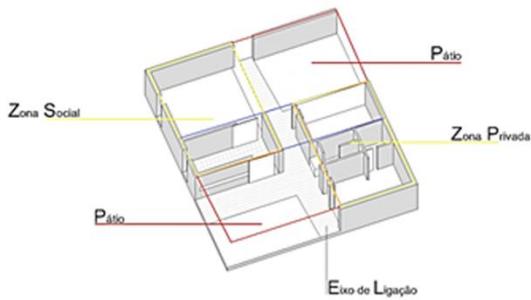
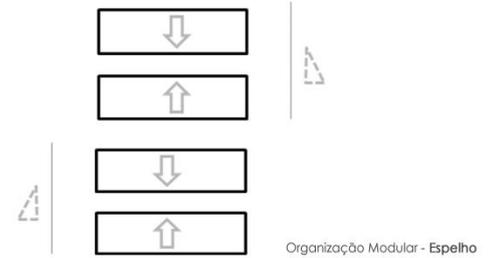
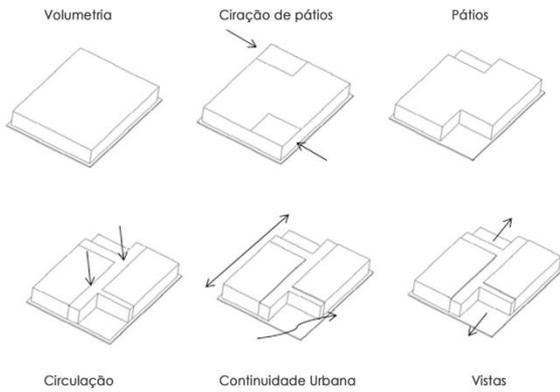
Intenções Projectuais



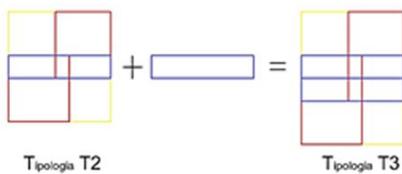
Intenções de Materialidade



Intenções de Ambiências



Módulo Habitacional



Conjunto Habitacional



Dispositivo Habitacional



Planta Dispositivo habitacional

Corfe transversal



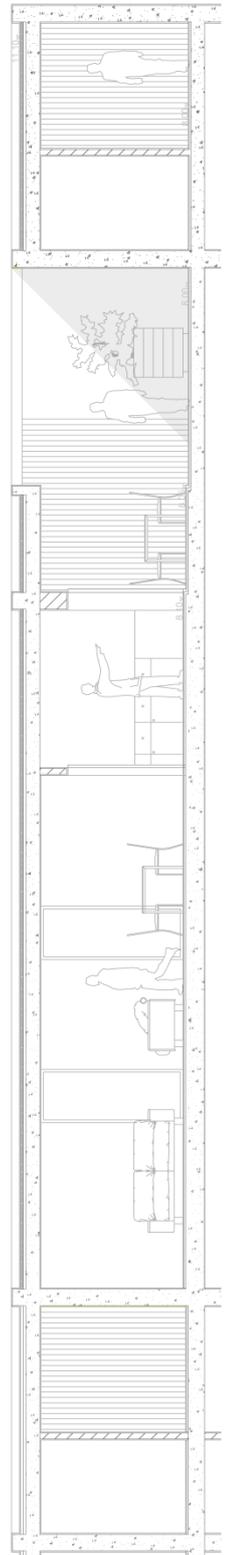
Corfe Longitudinal



Módulo Habitacional



Planta Módulo Habitacional

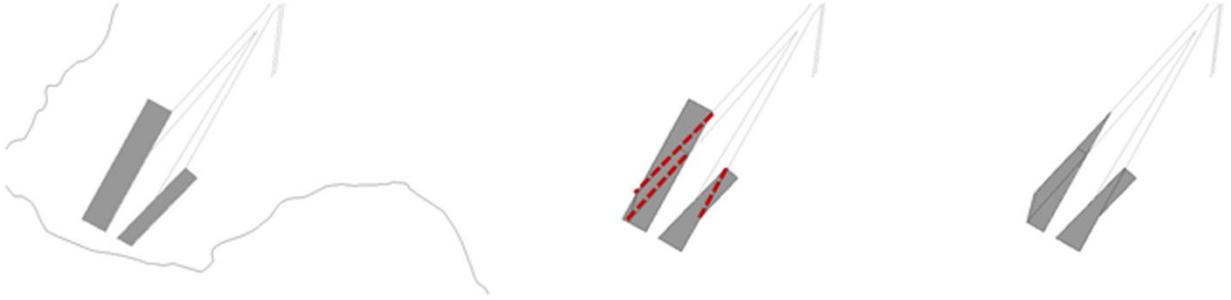


Corte transversal

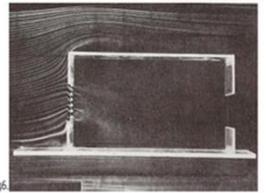
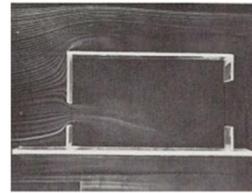
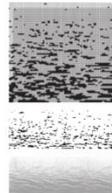
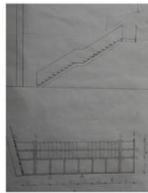
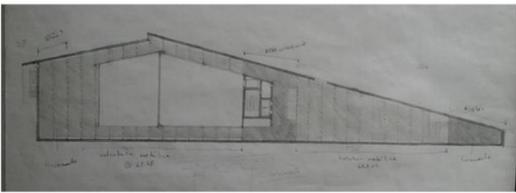


Centro Cultural e Observatório Ambiental

Processo Evolutivo

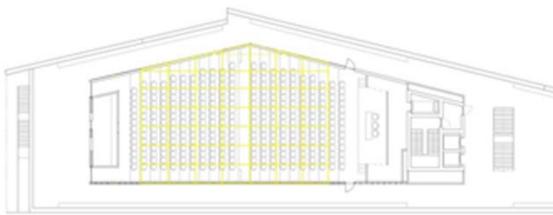
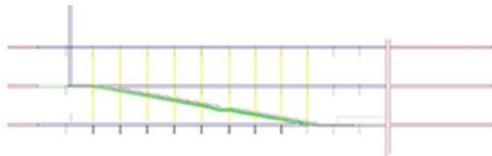


Referências Projectuais

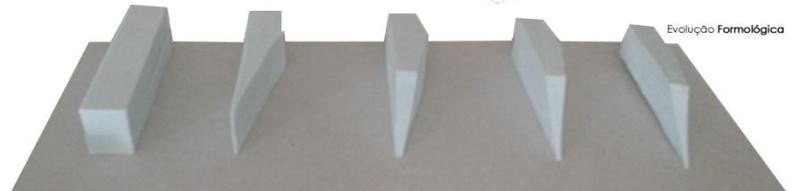
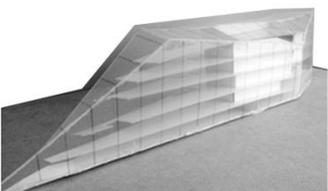
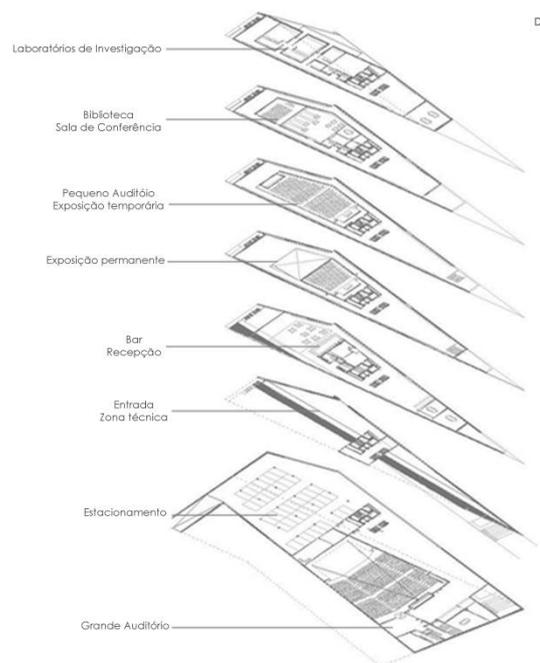


Estudos Projectuais

Estudo da Estrutura Interior



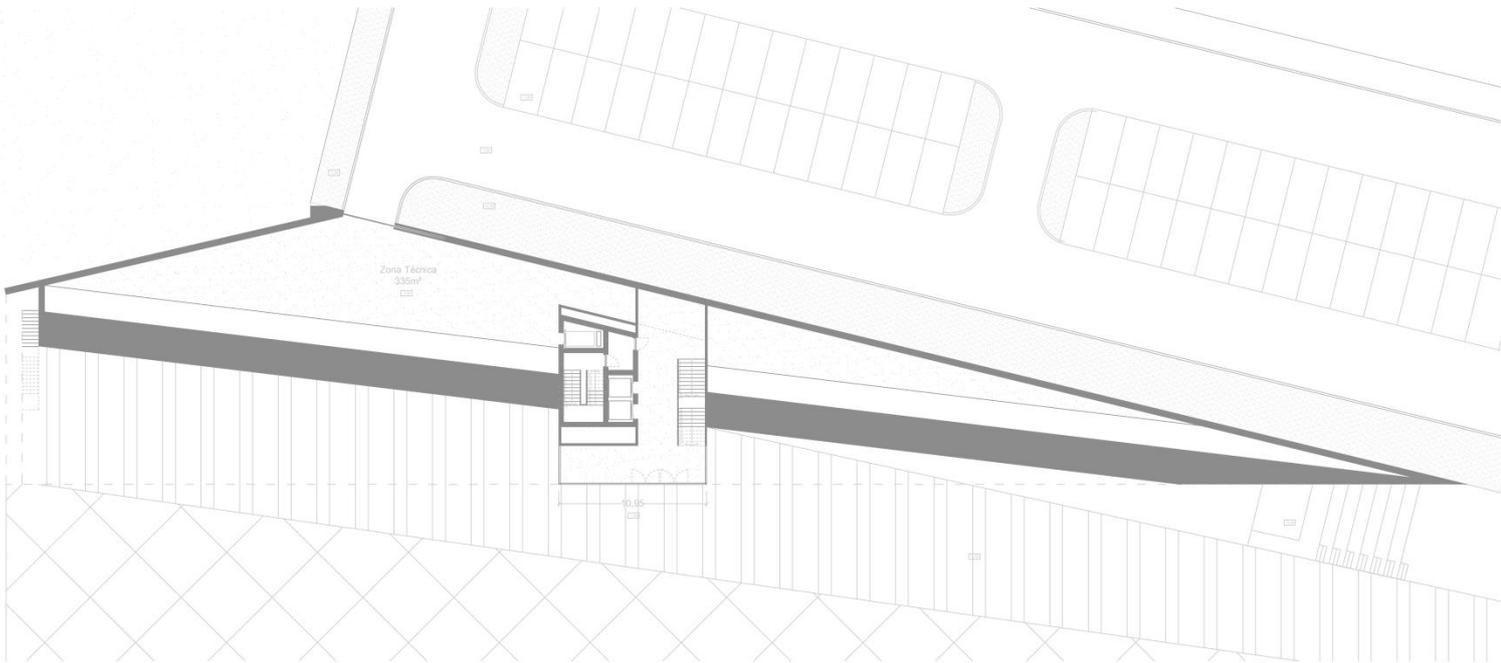
Distribuição Programática



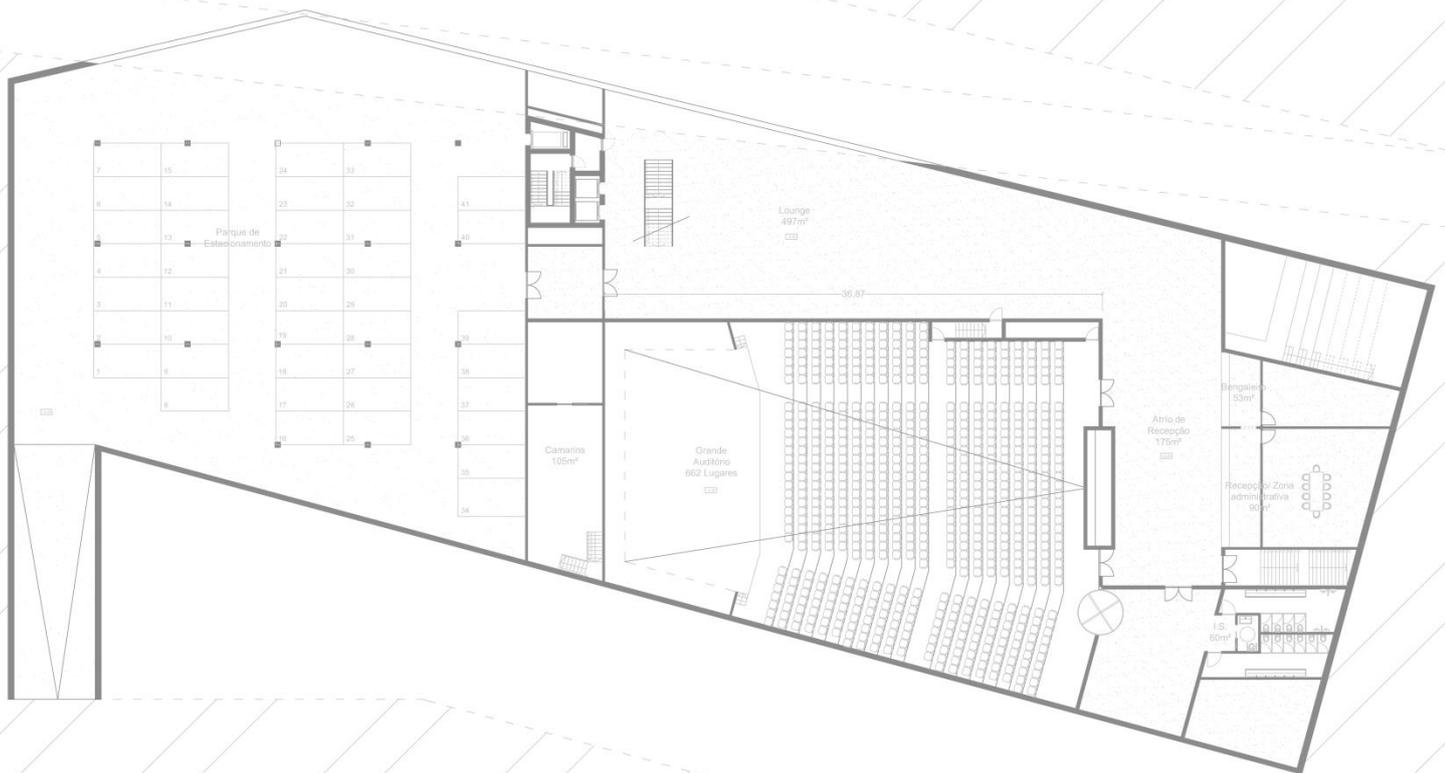
Evolução Formológica



Centro cultural e Observatório Ambiental



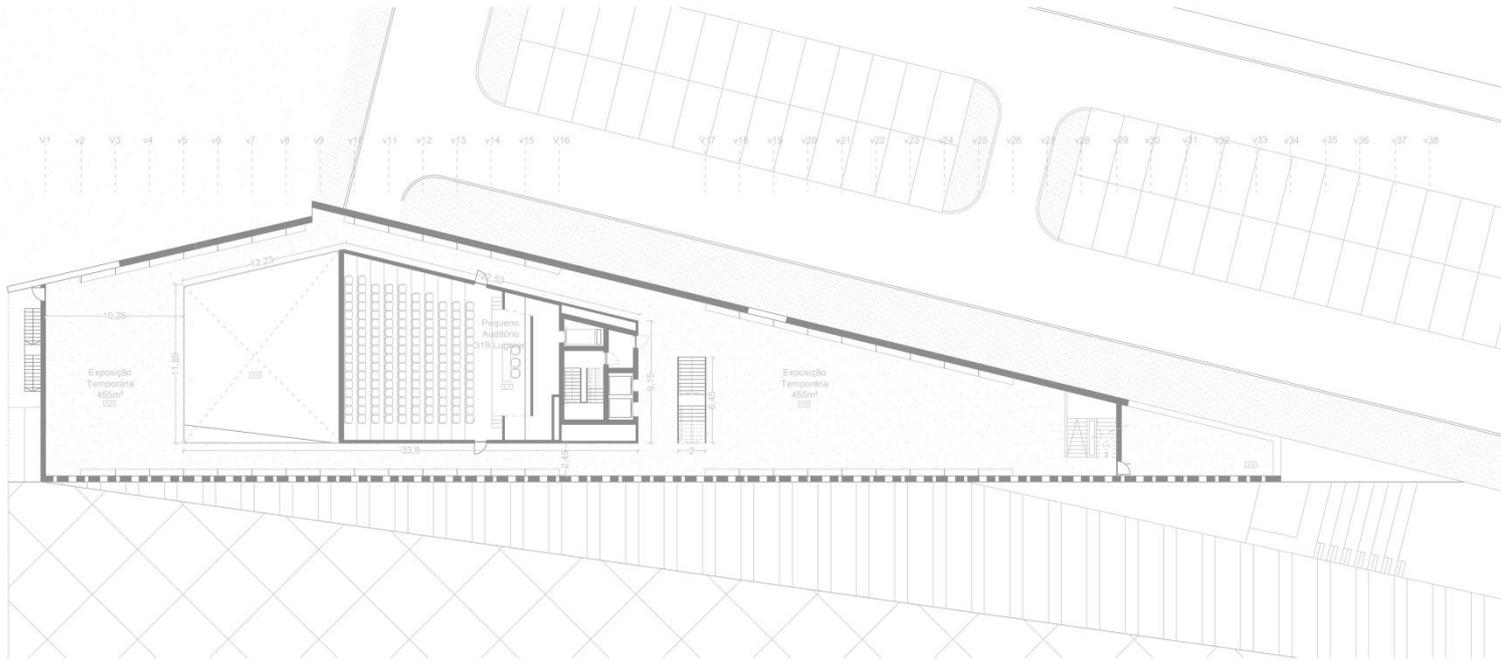
Planta Piso 0



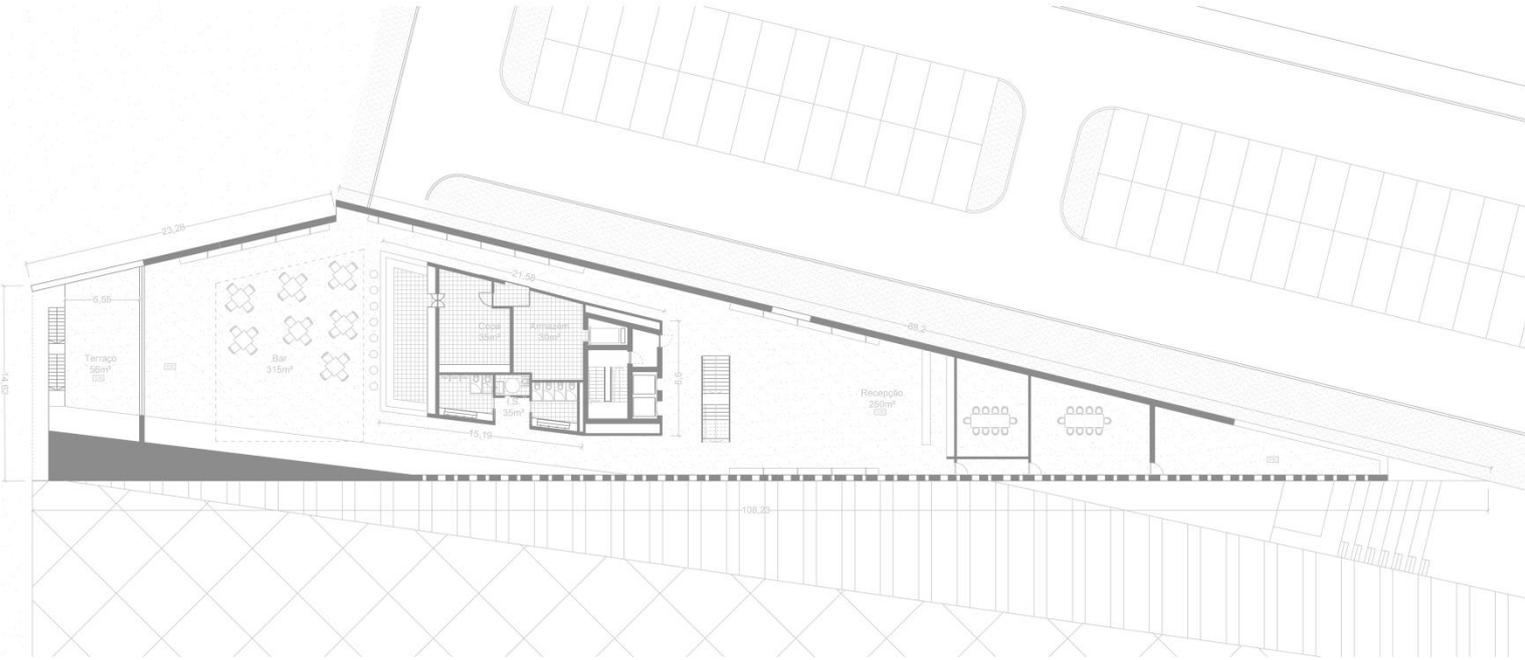
Planta Piso -1



Centro cultural e Observatório Ambiental



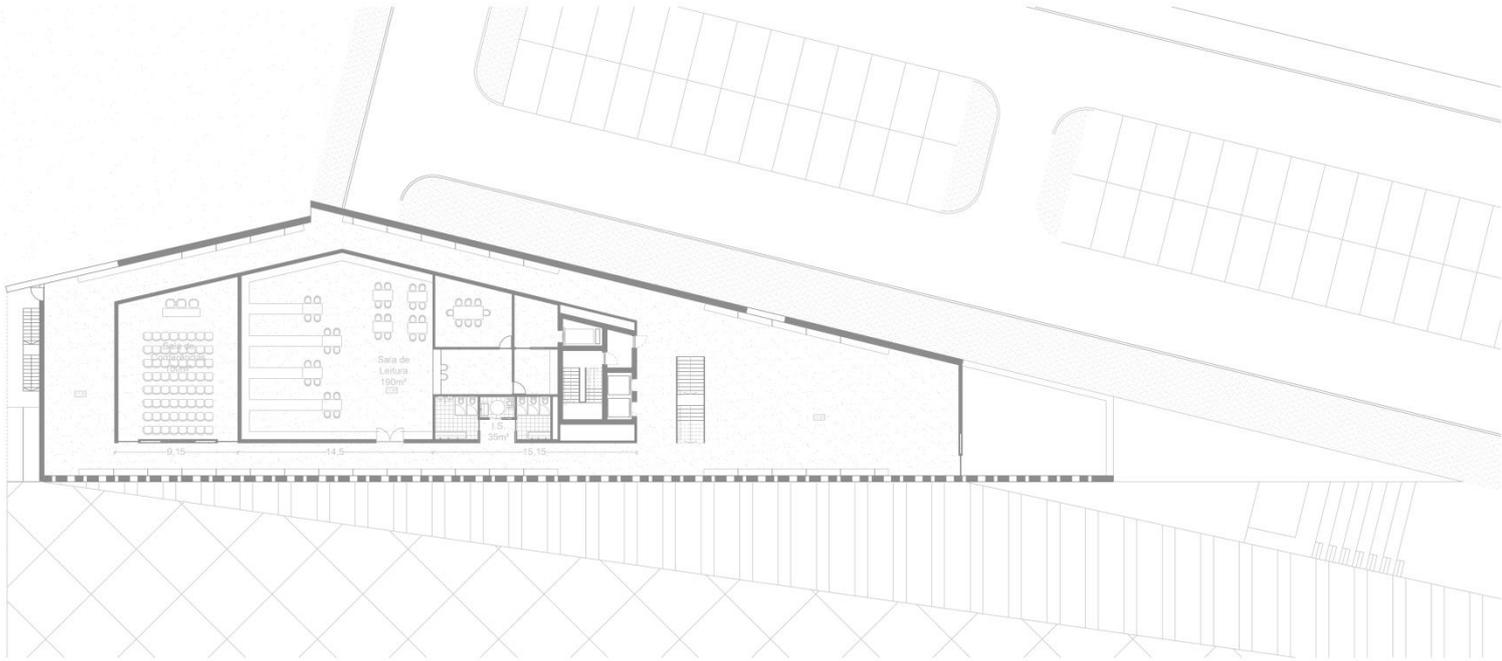
Planta Piso 2



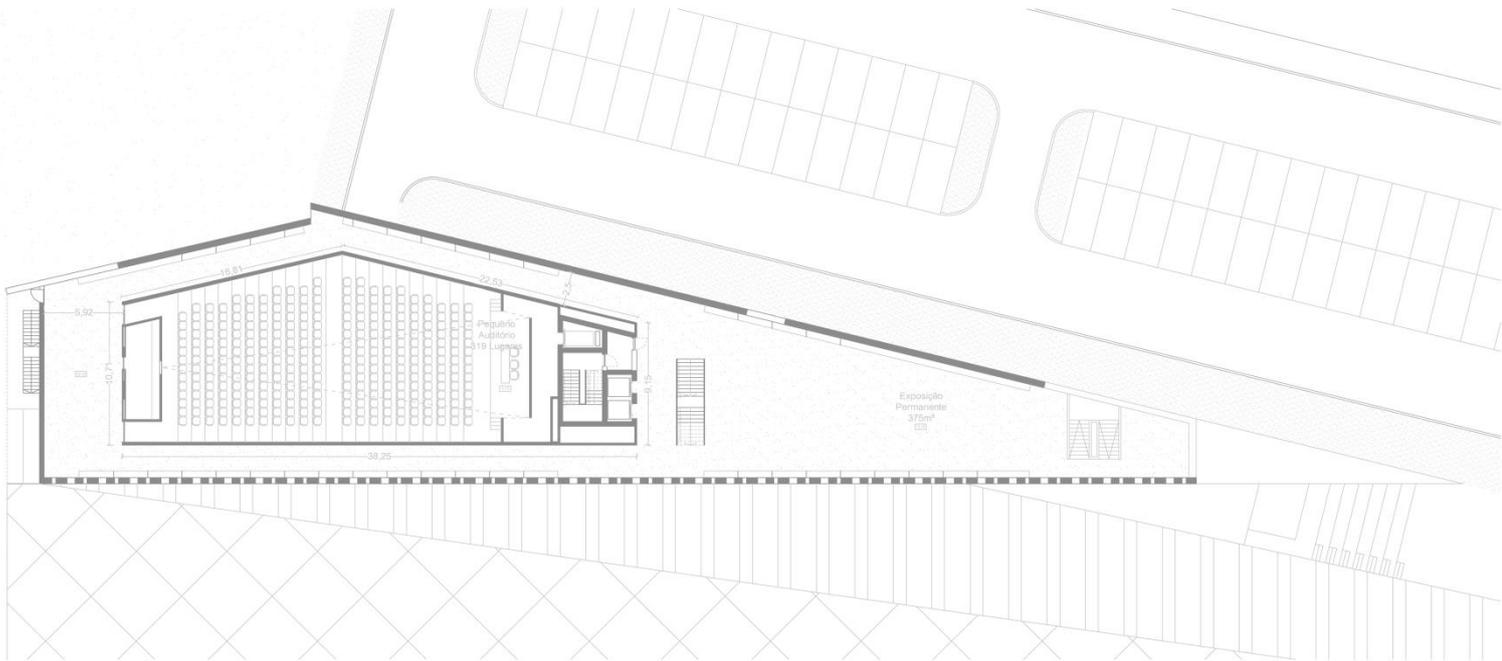
Planta Piso 1



Centro cultural e Observatório Ambiental



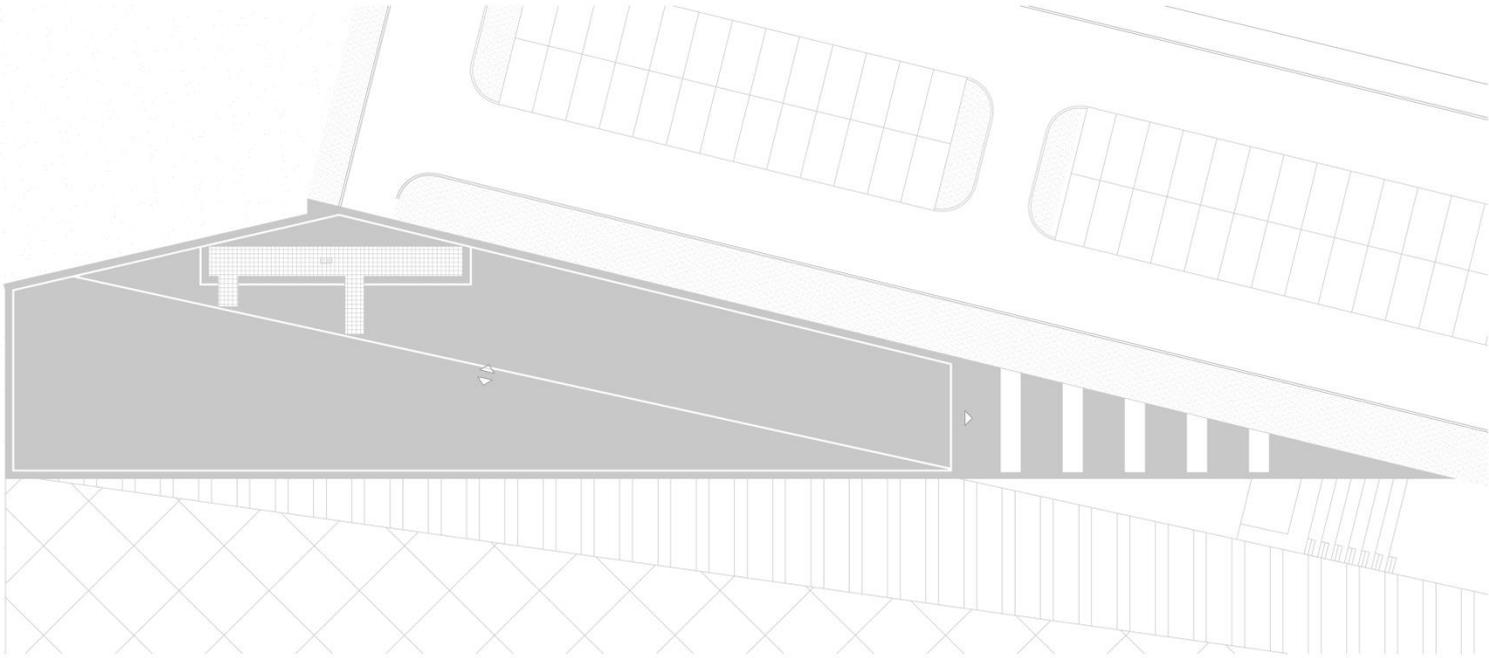
Planta Piso 4



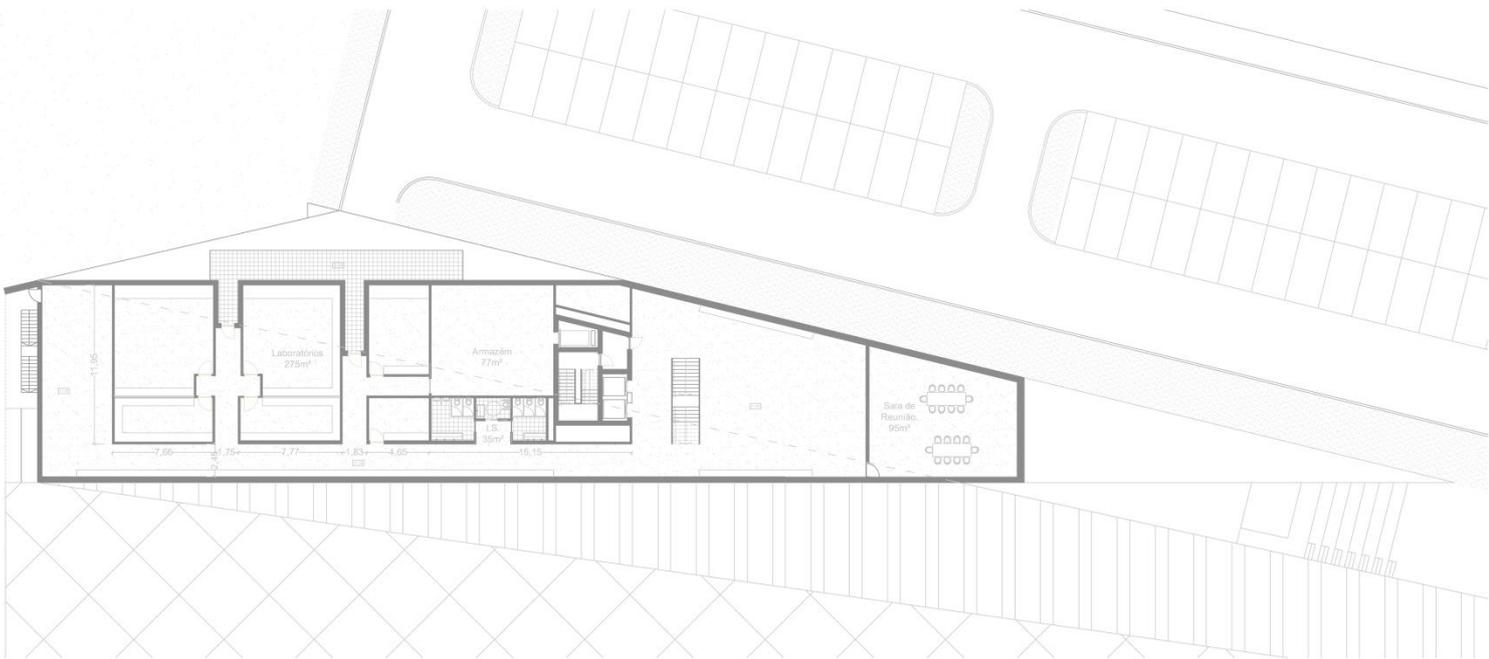
Planta Piso 3



Centro cultural e Observatório Ambiental

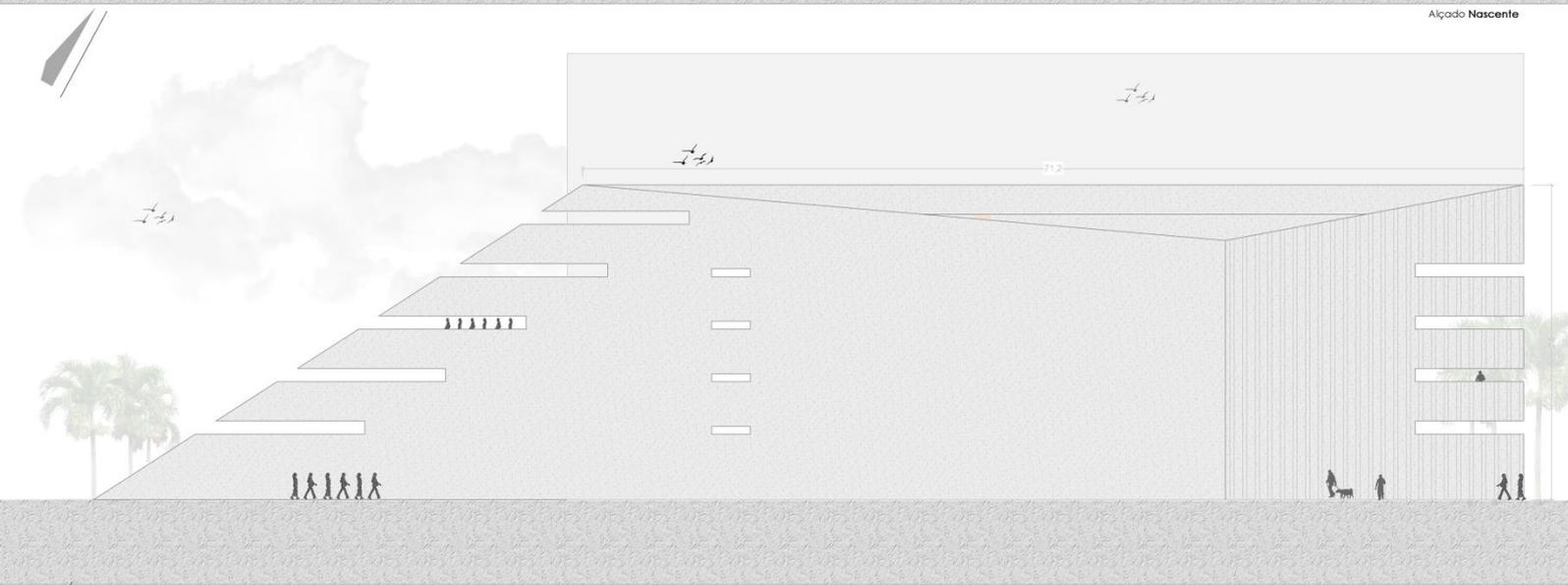
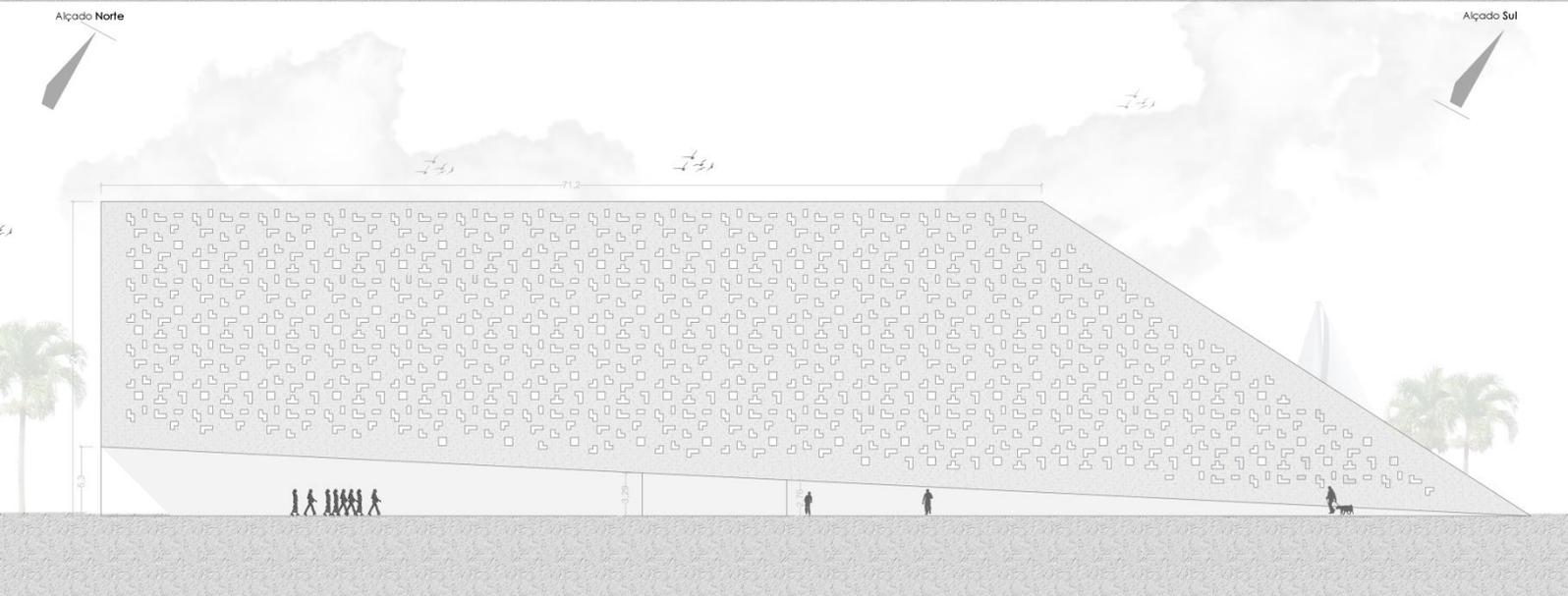
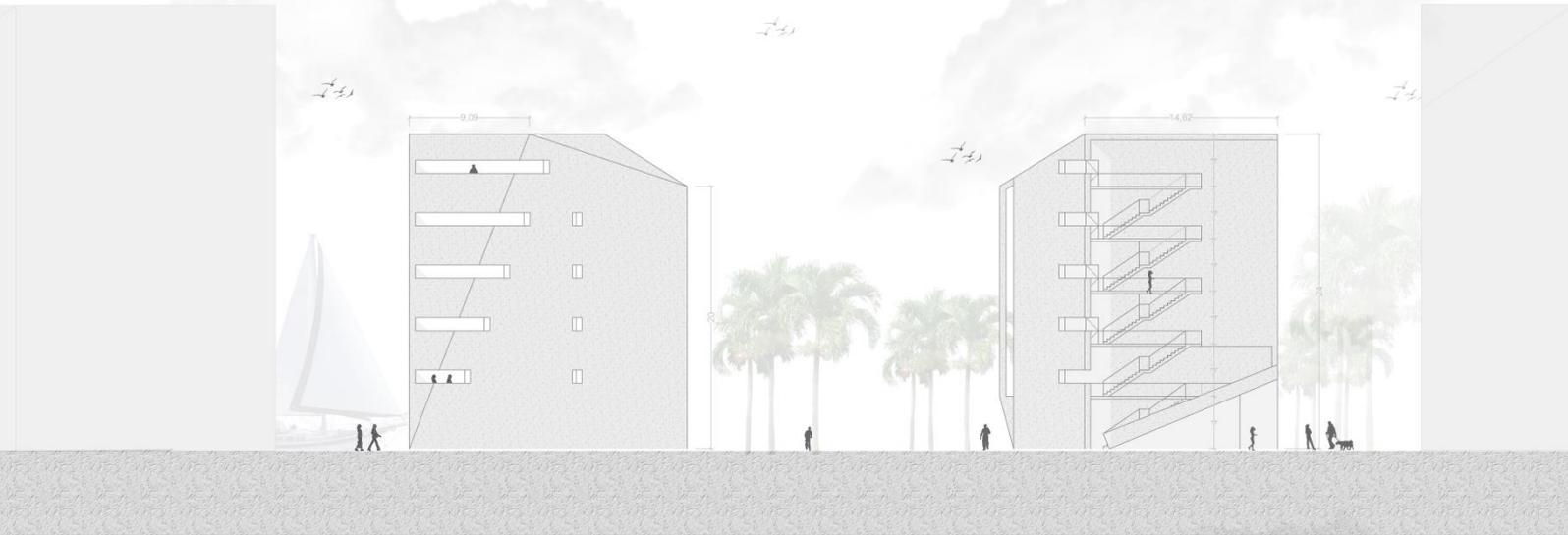


Planta Cobertura

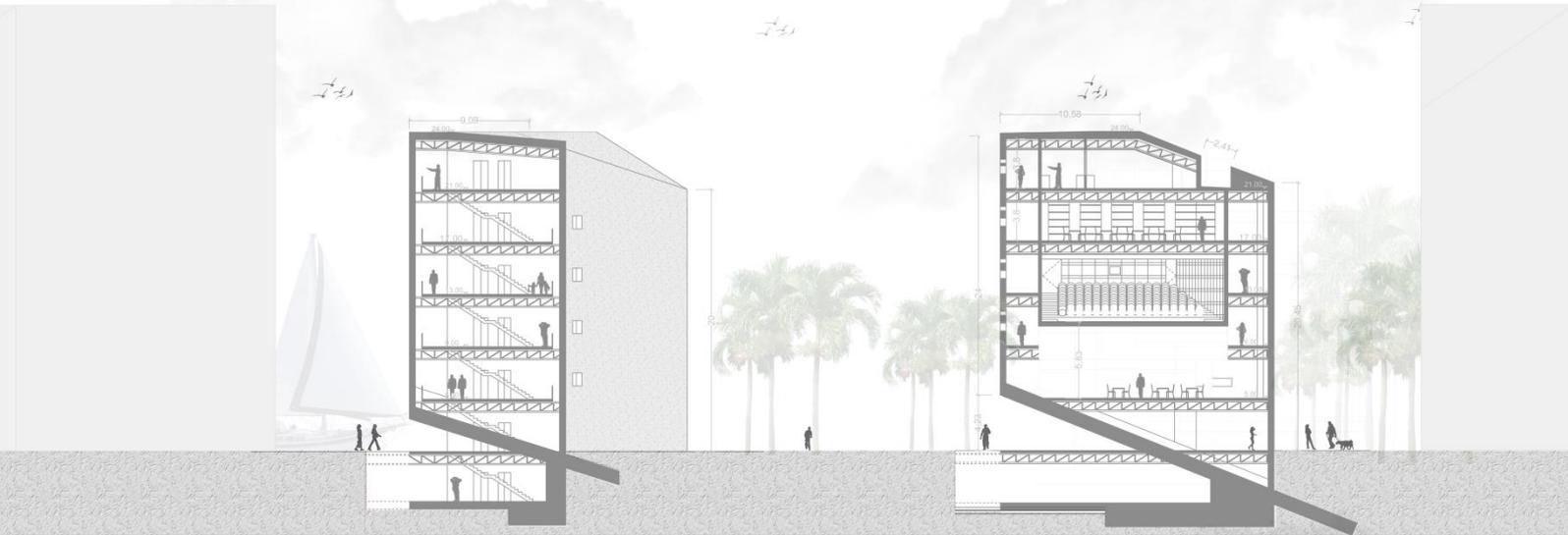


Planta Piso 5

Centro cultural e Observatório Ambiental

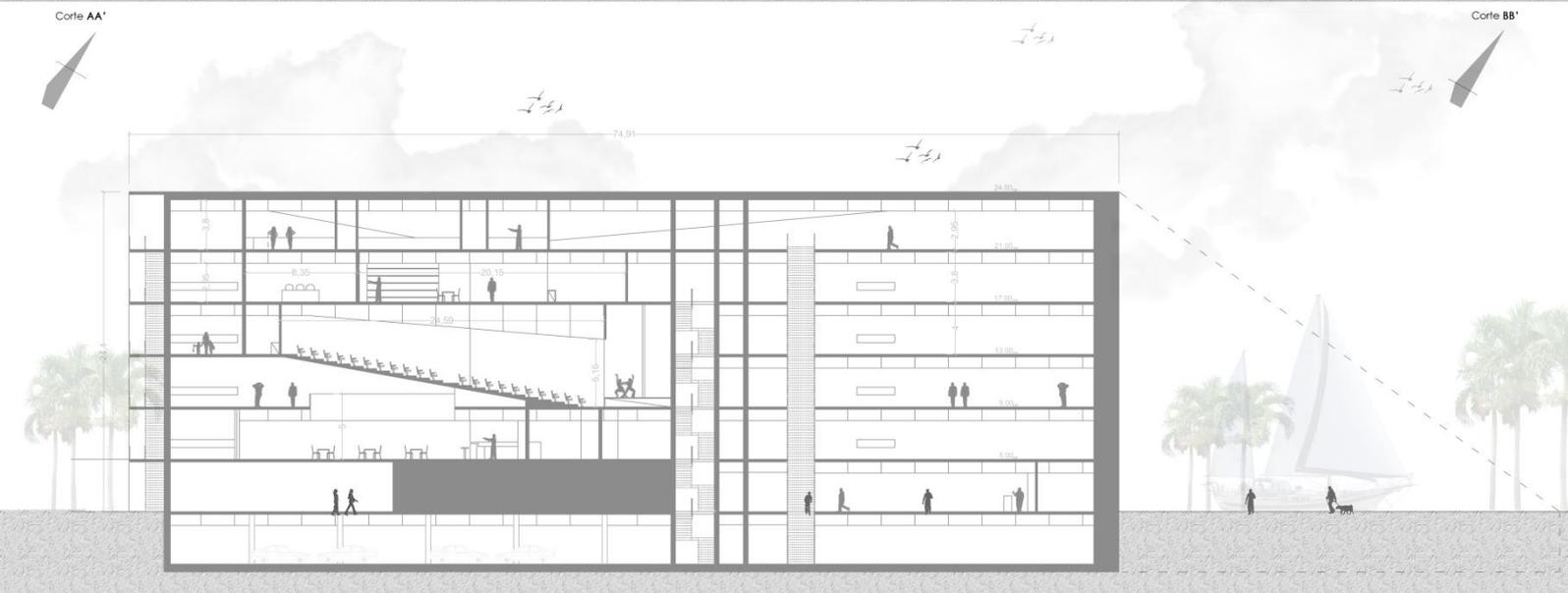


Centro cultural e Observatório Ambiental

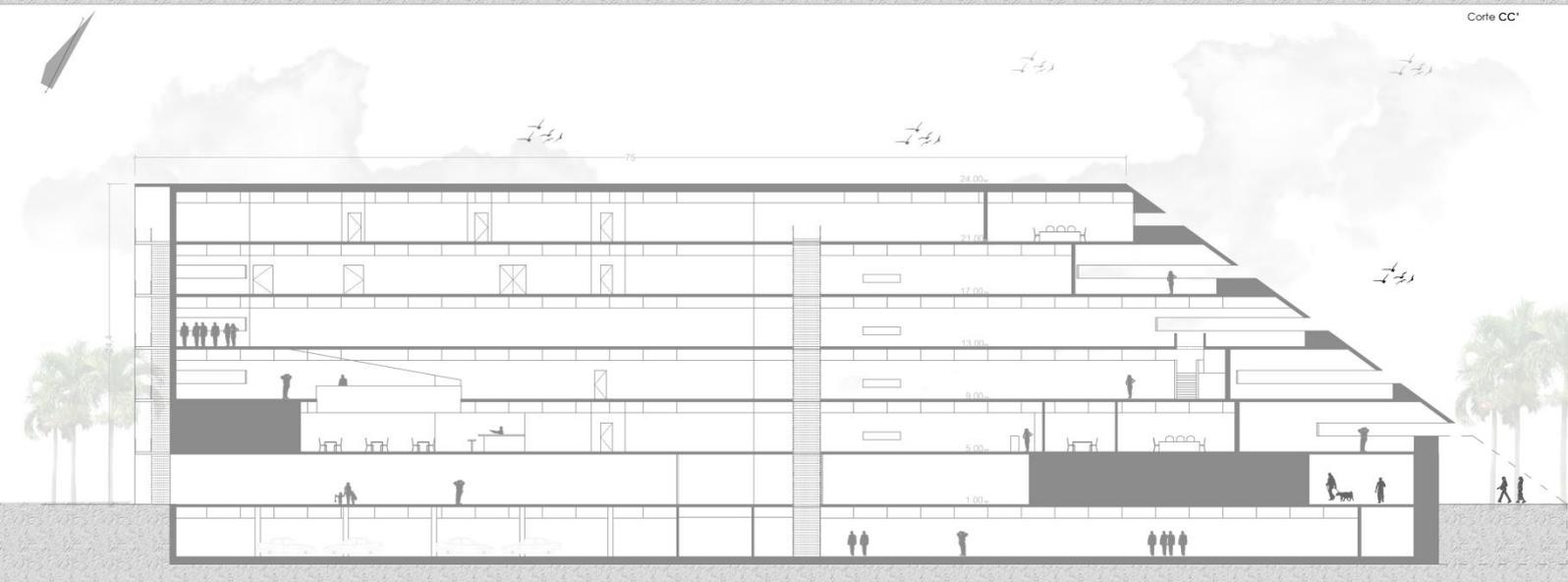


Corte AA'

Corte BB'



Corte CC'

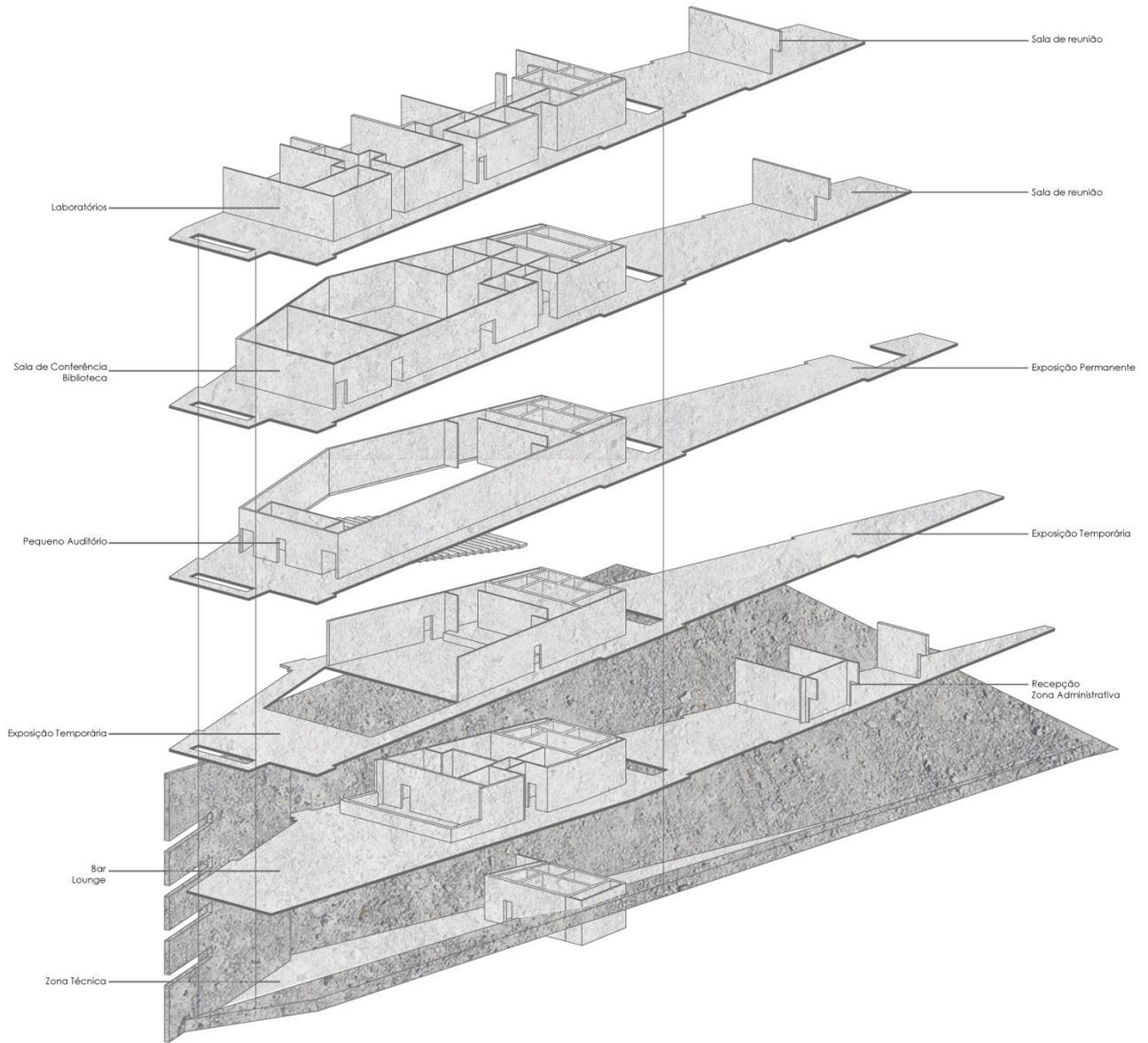


Corte DD'

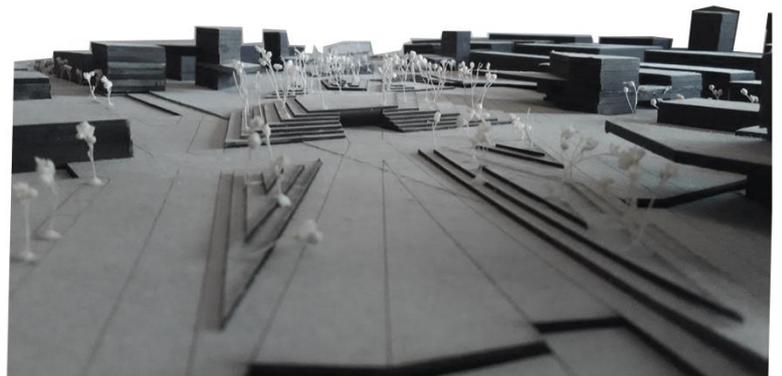
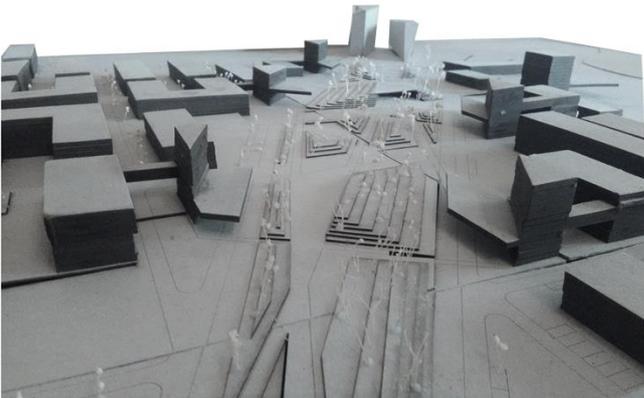


Centro cultural e Observatório Ambiental

Axonometria explodida
esc. 1:200

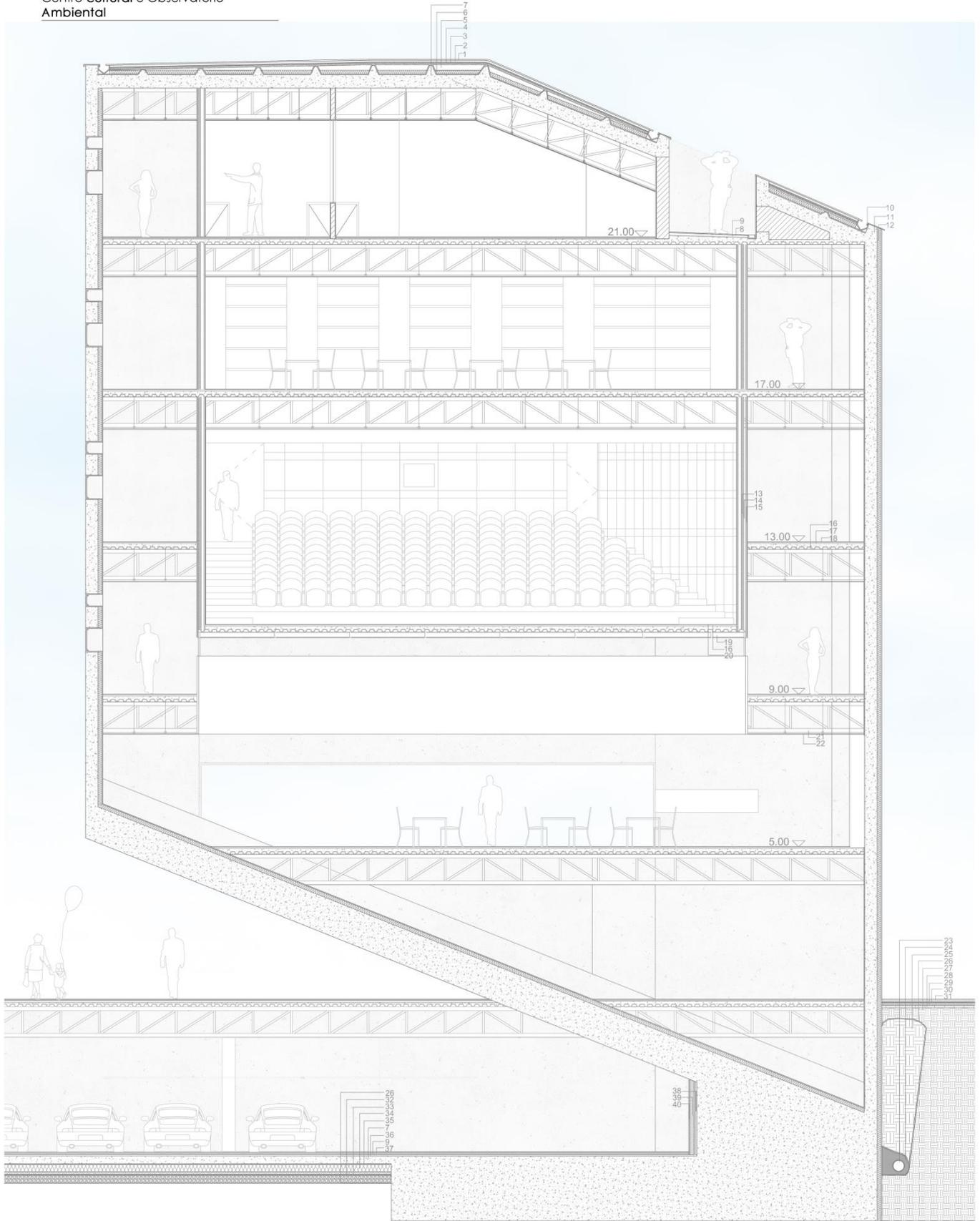


Relção do parque com o envolvente





Centro cultural e Observatório Ambiental



1| Protecção camada de betão 2| Camada niveladora de pendente 3| Camada Separadora sob protecção 4| Impermeabilizante 5| Caixa de ar ventilada 6| Isolamento térmico 7| Betão 8| Pavimento Cerâmico 9| Bateria de regularização 10| Caleira 11| Betão estruturante 12| Isolamento térmico 13| Isolamento termoacústico 14| Montante 15| Painel em gesso acartonado 16| Chapa ondulante galvanizada 17| Isolamento acústico de pavimento 18| Pavimento vinílico 19| Perfil metálico LSF 20| Carpete em manta 21| Estrutura metálica treliçada 22| Tecto falso em gesso acartonado 23| Dreno 24| Camada de seixos 25| Encimento de cabocos 26| Manta geotêxtil 27| terreno 28| Sub-base (terreno compactado) 29| Base 30| Areia de assentamento 31| Peças pré-moldadas em betão 32| Camada drenante 33| Betão de limpeza 34| Isolamento em polietileno estrudado 35| Protecção com tela de polietileno 36| Caixa de ar 37| Betão atagado 38| Impermeabilizante 39| Alvenaria de tijolo 40| Reboco

