U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Concursos de Arquitetura como Espaços Promotores de Liberdade Criativa

Rodrigo Alves

M

2019

U.PORTO

Rodrigo Alves. Concursos de Arquitetura como Espaços Promotores de Liberdade Criativa

Concursos de Arquitetura como Espaços Promotores de Liberdade Criativa

Rodrigo Alves

FACULDADE DE ARQUITETURA

M.FAUP **2019**

U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Concursos de Arquitetura como Espaços Promotores de Liberdade Criativa

Rodrigo Alves

M

2019

PROFESSOR ORIENTADOR

JOÃO PEDRO SERÔDIO

à Mãe e ao Pai

Agradecimentos.

A realização desta dissertação contou com significativos contributos, sem os quais não teria sido possível.

Em primeiro lugar, gostaria de Agradecer aos Arquitetos Francisco Vieira de Campos e Cristina Guedes, pelo privilégio da experiência de trabalho no atelier Menos é Mais Arquitectos, onde a sua porta na partilha de conhecimento e aprendizado se manteve incondicionalmente aberta.

Agradeço à Equipa MéM na colaboração, pela atmosfera de debate, apoio, e aprendizagem, que tão afavelmente me proporcionaram.

Gostaria de expressar a minha Gratidão aos Arquitetos que gentilmente me dedicaram o seu tempo e empenho nas entrevistas conduzidas: Arq.º Alberto Campo Baeza, Arq.ª Sangeeta Maithel, e Arq.ª Cristina Guedes.

Gostaria de Agradecer aos meus Professores Orientadores, Prof. Francisco Vieira de Campos, e Prof. João Pedro Serôdio, na condução da investigação pelo caminho certo.

Um Agradecimento aos Amigos que me ajudaram e apoiaram na coordenação do trabalho entre a Faculdade e o Atelier: no acompanhamento das aulas, na troca de Ideias perante indecisões, e na partilha de tão importantes momentos de descompressão.

Finalmente, gostaria de deixar um profundo Agradecimento ao meu Pai, e ao meu Irmão. Pela partilha de perspetivas transdisciplinares, pelo apoio na iluminação dos momentos decisivos de todo o caminho conducente ao término deste trabalho, e pela sua infalível disponibilidade.

Muito Obrigado.

Resumo.

A presente investigação tem como objeto de estudo os Concursos de Arquitetura, elegendo como problemática, a sua proposição enquanto Espaços Promotores de Liberdade Criativa.

O objetivo do trabalho consistiu na criação de um entendimento fundamentado, em favor da proposição de um alargamento do Espaço Criativo do Arquiteto, como subjacente ao Concurso de Arquitetura.

Conscientes de que uma investigação consistente assenta numa base historicista, partimos da contextualização histórica do objeto e da problemática estudo, para a construção de um modelo teórico, que interpretasse criticamente o processo de criação de Arquitetura em contexto Concursal. As conclusões deste modelo foram então submetidas à validação de um painel de Arquitetos selecionados.

Esta fase, teórica, recorreu à técnica científica de investigação por comparabilidade, instruída por uma revisão de fontes bibliográficas, complementada por entrevistas a autores Arquitetos de referência.

Numa segunda fase, prática, a abordagem passou pela apresentação crítica de 3 casos de estudo com participação pessoal, em sede de desempenho profissional: os Concursos do Chatêau de Beaucastel; da Residência de Estudantes Fundiestamo, e do Vértice Sul do Parque FCG. A abordagem destes casos assenta numa revisão da linha que constrói o Processo Criativo de cada um, referenciando-se no modelo construído.

Esta 2ª fase, recorreu a uma técnica operativa de seleção e análise de casos de estudo com participação pessoal, cujo tratamento de fontes recorreu igualmente ao método comparativo.

Da investigação desenvolvida, concluímos que os Concursos de Arquitetura constituem efetivamente, Espaços Promotores de Liberdade Criativa, por introduzirem um Afastamento necessário entre Cliente e Arquiteto, por proporcionarem uma Atmosfera Competitiva entre Concorrentes, potenciadora de intensa busca de inovação diferenciadora, por serem geralmente afetos a exercícios de Projeto que, com mais recursos disponíveis, promovem liberdades de intersecção e criação, e por introduzirem ainda intensidade e objetividade no Processo Criativo das Equipas, através das suas restrições temporais.

Assim, entendemos que daqui resulta o fértil ambiente que origina substantivos sistemas de elevada Criatividade, em contexto Concursal.

Abstract.

The present investigation took on Architectural Competitions as study object, raising the question of their proposal as Promoting Spaces of Creativity Freedom.

The aim of the work was to create a reasoned understanding, in favor of the proposal of an enlargement of the Architect's Creative Space, as underlying of Competitions.

Aware that a consistent investigation rests on an historicist foundation, we set off from the historical contextualization of the object and problematic of study, to the construction of a theoretical model which critically interpreted the process of creating Architecture, in a Competition context. The conclusions of this model were then submitted to the approval of a panel of selected Architects.

This phase, theoretical, resorted to the scientific investigation technique of comparability, instructed by a literature review, complemented by interviews to reference Architects.

On a second phase, practical, the approach was to critically present 3 case studies, with personal participation, as part of professional performance: the Competitions of the Château de Beaucastel, the Fundiestamo Student Residence, and the South Vertex of the FCG Park. The approach of these case studies rests on a revision of the line which builds each one's Creative Process, referencing on the theoretical conclusions of the constructed model.

This second phase resorted to an operative technique of selection and analysis of case studies with personal participation, whose source treatment also resorted to the comparative method.

From the conducted study, we have concluded that Architectural Competitions indeed constitute Promoting Spaces of Creative Freedom, by introducing a needed Distancing between Client and Architect, by providing a Competitive Atmosphere among Participants, empowering of an intense pursuit of differing innovation, through being generally related to Project exercises that, with more resources available, promote liberties of creation and intersection, and by introducing intensity and objectivity into the Creative Process of Teams, through their time restrictions.

We thus understand that, from here, results the fertile atmosphere that originates substantive systems of elevated Creativity in the context of Competitions.

Índice.

Agradecimentos. 7

Resumo. 9

Abstract. 11

Índice. 13

Índice de Imagens. 15

Lista de Acrónimos. 23

Introdução. 25

I - Teoria. Do Concurso à Liberdade Criativa. 33

Sinopse Histórica: Criados para o Cliente, Retomados para o Arquiteto. 35

O Papel do Concurso na Promoção de Liberdade Criativa. Um Modelo. 43

Validação Autoral do Modelo. 63

II - Prática. A Experiência de Concurso. Menos é Mais Arquitectos. 69

Menos é Mais. 71

Concurso de Renovação do Château de Beaucastel. 81

Concurso Fundiestamo para Residência de Estudantes. 127

Concurso de Ideias para o Vértice Sul do Jardim do Gulbenkian. 153

Ficha Técnica dos Concursos. 205

Conclusão. 207

Fontes Consultadas. 211

Apêndice. 215

Índice de Imagens.

História. Uma Sinopse Crítica

i1. Partenon de Atenas, Esquisso de Le Corbusier **p34**
Fonte: Le Corbusier [Consultado a 8 de Setembro de 2019]
Disponível em: https://www.pinterest.pt/pin/292522938273380247/

i2. Desenho original da Cúpula do Duomo de Florença **p38**
Fonte: Fillipo Brunelleschi [Consultado a 2 de Julho de 2019]
Disponível em: https://www.pinterest.at/pin/388576274097585634/

O Papel do Concurso na Promoção de Liberdade Criativa

i3. Cabana Primitiva **p42**
Fonte: Laugier, Marc-Antoine. An Essay on Architecture. 12th ed. London: T. Osborne and Shipton, 1755, página xx. [Consultado a 17 de Dezembro de 2018]
Disponível em: https://archive.org/stream/essayonarchitect00laugrich?ref=ol#page/n7/mode/2up;

i4. Entre a criação concreta, e a criação abstrata **p50**
Fonte: Baeza, Alberto Campo. Principia Architectonica. 4a Edição. New York: Mairea Libros UPM, 2014, página 12.

Menos é Mais

i5. Partilhando com o Mundo, o que de melhor existe em Nós **p70**
Fonte: Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i6. Hotel Rural Casa do Rio **p72**
Fonte: José Campos, Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i7. Edifício de Habitação em Miragaia **p74**
Fonte: José Campos, Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i8. Novos Ductos Infraestruturais no edifício "A Nacional" **p76**
Fonte: Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i9. Desenhos originais dos alçados do edifício "A Nacional" **p76**
Fonte: Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i10. A Cultura Experimental dos MéM **p78**
Fonte: Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

Concurso de Renovação do Château de Beaucastel

i11. Capa do Caderno de Esquissos FVC para o Concurso Château de Beaucastel **p80**
Fonte: Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i12. Vinha, Planície, Colina - A paisagem de Beaucastel **p82**
Fonte: Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i13. Complexo de Beaucastel - Alçado Sul **p84**
Fonte: Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i14. Referência de Projeto: Arnold Böcklin - Die Toteninsel **p84**
Fonte: Staaliche Museen zu Berlin - Base de Dados de Coleções Online [Consultado a 7 de Julho de 2019]
Disponível em: http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=DynamicAsset&sp=SU5mxm4Yx%2FVbg9LVP7MZLDqo6z5lhONBxez%2FYx5EhVSCZjU0bcvvsnPxkiLiFJnF9QzRY98OZwV1b%0AfnOjhdzPJCrGy%2BOIZxfXys9Yi8S8yOJuxi4nQg9v1NZB9DZfvgZw&sp=Simage%2Fjpeg;

i15. Fotografia Aérea do Complexo **p86**
Fonte: Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i16. Estratégia de Projeto **p88**
Fonte: Francisco Vieira de Campos, Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i17. Asna: Unidade-Base do Château de Beaucastel **p90**
Fonte: Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i18. Disposição Funcional do Complexo **p92**
Fonte: Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

i19. Estudos da Hipótese de Ampliação Linear **p94**
Fonte: Francisco Vieira de Campos, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i20. O Complexo em 4 Quadrantes **p94**
Fonte: Francisco Vieira de Campos, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i21. Estudo de Articulação de Programa - Piso Rés-do-Chão **p96**
Fonte: Francisco Vieira de Campos, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i22. Estudo de Articulação de Programa - Piso Cave **p96**
Fonte: Francisco Vieira de Campos, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i23. Estudo da Regra de Infraestrutura **p98**
Fonte: Francisco Vieira de Campos, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i24. Existente, Proposta, Estratégia **p98**
Fonte: Francisco Vieira de Campos, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i25. Planta de Implantação da Proposta **p100**
Fonte: Combas Architectes, and Menos é Mais Arquitectos. L'OASIS: Rénovation Du Domaine de Beaucastel. Porto, 2018, página 3, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i26. Plantas 1:500 - Diagrama Programático e de Circulações **p102**
Fonte: Combas Architectes, e Menos é Mais Arquitectos. L'OASIS: Rénovation Du Domaine de Beaucastel. Porto, 2018, página 4, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i27. Cortes Transversais 1:200 **p104**
Fonte: Combas Architectes, e Menos é Mais Arquitectos. L'OASIS: Rénovation Du Domaine de Beaucastel. Porto, 2018, página 11, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i28. Alçados Norte e Sul 1:200 **p106**
Fonte: Combas Architectes, e Menos é Mais Arquitectos. L'OASIS: Rénovation Du Domaine de Beaucastel. Porto, 2018, página 13, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i29. Estudos de Espacialidade e Presença **p108**
Fonte: Combas Architectes, e Menos é Mais Arquitectos. L'OASIS: Rénovation Du Domaine de Beaucastel. Porto, 2018, página 23, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i30. Maqueta de Trabalho 1:200 **p110**
Fonte: Combas Architectes, e Menos é Mais Arquitectos. L'OASIS: Rénovation Du Domaine de Beaucastel. Porto, 2018, página 24, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i31. Matéria do Lugar **p112**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i32. Perspetiva do Acesso ao Pátio de Trabalho **p114**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i33. Perspetiva da Receção em relação com o Pátio de Trabalho **p114**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i34. Perspetiva do Pátio de Trabalho em relação com a Receção **p116**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i35. Materialidade - Corte Construtivo **p118**
Fonte: Combas Architectes, e Menos é Mais Arquitectos. L'OASIS: Rénovation Du Domaine de Beaucastel. Porto, 2018, página 20, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i36. Sustentabilidade - Corte Ecológico **p120**
Fonte: Combas Architectes, e Menos é Mais Arquitectos. L'OASIS: Rénovation Du Domaine de Beaucastel. Porto, 2018, página 19, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i37. Complexo de Beaucastel Existente - Perspetiva Geral Norte **p122**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i38. Complexo de Beaucastel Renovado - Perspetiva Geral Norte **p124**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

Concurso Fundiestamo para Residência de Estudantes

i39. Ecrã, Módulo, Grelha - Axonometria Conceptual **p126**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i40. Fachada Modular Existente **p128**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i41. Axonometria Geral - Ordenamento de Pisos-Tipo **p130**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i42. Planta do Piso Cave -2 **p132**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i43. Planta do Piso Cave -1 **p132**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i44. Planta do Piso Rés-do-Chão **p132**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i45. Planta do Piso da Galeria **p134**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i46. Planta dos Pisos 1 a 7 **p135**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i47. Planta dos Pisos 8 a 9 **p136**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i48. Planta dos Pisos 10 a 13 **p137**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i49. Panorama de Tipologias Propostas **p138**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i50. Perspetiva do Quarto Duplo Tipo A **p140**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i51. Quarto Duplo Tipo A **p142**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i52. Quarto Duplo Tipo B - Flexibilização da Tipologia **p144**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i53. Perspetiva do Quarto Duplo Tipo B **p146**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i54. Ideia de Fachada Proposta **p148**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i55. Fachada Existente **p148**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i56. Pormenor do Ecrã-Tipo **p150**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

Concurso de Ideias para o Vértice Sul dos Jardins da Fundação Calouste Gulbenkian

i57. Página do Caderno de Esquissos para o Concurso de Ideias para o Vértice Sul dos Jardins FCG **p152**
Fonte: Francisco Vieira de Campos, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i58. Parcelamento atual do quarteirão original **p154**
Fonte: Apple Maps [Consultado a 07 de Agosto de 2019]

i59. Como se desenha um Vértice? O tema de Projeto **p156**
Fonte: Francisco Vieira de Campos, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i60. Estratégia Conceptual do Projeto **p158**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i61. Panorama existente, Referências, e Intenções para a Nova Entrada Sul **p160**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i62. Planta de Implantação da Proposta **p162**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i63. Perspetiva da Nova Entrada do Edifício CM **p164**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i64. Relação Natural-Artificial da nova Proposta **p166**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i65. Esquisso de estudo da relação entre Novo e Existente **p168**
Fonte: Francisco Vieira de Campos, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i66. Corte Transversal: Salas de Exposição **p168**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i67. Perspetiva da onva Galeria de atravessamento **p170**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i68. Planta do Piso de Entrada à cota +74,50 **p172**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i69. Planta do Piso Térreo à cota +72,00 **p174**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i70. Esquisso de estudo das continuidades visuais em corte **p176**
Fonte: Francisco Vieira de Campos, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i71. Corte Transversal - Átrio de Entrada **p176**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i72. Perspetiva do Átrio de Entrada **p178**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i73. Maquetas de experiência da curva no Novo Volume **p180**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i74. Alçado Sul **p180**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i75. Equisso de estudo da flexibilidade modular da Escada **p182**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i76. Perspetiva do Átrio de Entrada em Maquete **p182**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i77. Distribuição **p184**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i78. Flexibilidade das Galerias Expositivas **p184**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i79. Flexibilidade do Átrio **p184**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i80. Nova Sala de Exposição em relação com a Existente **p186**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i81. Esboço da Intervenção sobre perspetiva original de Leslie Martin **p188**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i82. Vermelhos e Amarelos da Intervenção **p190**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i83. Organigrama Funcional - Piso de Entrada **p192**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i84. Organigrama Funcional - Piso Térreo **p193**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i85. Organigrama Funcional - Piso de Cave -1 **p194**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i86. Organigrama Funcional - Piso de Cave -2 **p195**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i87. Modelo Estrutural da Proposta **p196**
Fonte: Prof. Eng. Hipólito Sousa - SOPSEC, Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i88. Nova Frente Sul da Proposta **p198**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i89. Estudo de Materialidade da Proposta **p200**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

i90. Construir sem Tocar. Maqueta da Proposta. **p202**
Fonte: Arquivo Privado do Atelier Menos é Mais;

Lista de Acrónimos.

ACAC Arquipélago - Centro de Arte Contemporânea

ACB Alberto Campo Baeza

CA Combas Architectes

CG Cristina Guedes

CM Coleção Moderna

FCG Fundação Calouste Gulbenkian

FVC Francisco Vieira de Campos

MéM Menos é Mais

RA Rodrigo Alves

SM Sangeeta Maithel

Introdução.

Enquadramento, Âmbito, Motivações, Objetivos, Estado da Arte, Metodologia, e Restrições.

O entendimento dos Concursos de Arquitetura como Espaços Promotores de Liberdade Criativa integra, na atualidade, o íntimo fundamental da prática disciplinar. Esta problemática de estudo questiona uma modalidade universalizada, e crescentemente popular de produzir Arquitetura, profundamente ligada às raízes científicas, artísticas, e políticas da disciplina.

Esta dissertação é redigida num contexto de primeiro contacto com o mundo profissional do exercício da Arquitetura. Trata-se deste modo de um trabalho investigativo profundamente ligado aos primeiros pensamentos resultantes da experiência de trabalho no atelier Menos é Mais Arquitectos, entre a regularidade dos Projetos Diretamente Adjudicados, e os sprints criativos do trabalho em Concurso. A investigação ingressa assim numa abordagem teórica sobre os Concursos como Espaços Promotores de Liberdade Criativa, estabelecendo um vínculo com uma seleção de projetos subjacentes à prática profissional.

No contexto da integração da equipa de projeto dos Menos é Mais, este estudo nasce de uma inquietação resultante da comparação da experiência de Projeto em contexto de Adjudicação Direta, com a prática em regime Concursal. A vivência de ambas modalidades de produção de Arquitetura construiu a perceção de que o Concurso afasta o lápis azul da censura do Cliente da poesia que desenhamos sempre com a mesma velha caneta. Há em Concurso uma vontade de produzir no topo das nossas capacidades, e de explorar ao máximo as potencialidades do Projeto como símbolo de uma Ideia, que quando construída simbolizará o modus pensandi dos Menos é Mais, sobre um lugar e um tempo, sobre uma realidade.

Assim propomos a criação de um modelo interpretativo dos Concursos como Espaços Promotores de Liberdade Criativa, por via da exploração das diferenças que separam ambos os contextos de

produção de Arquitetura: Concurso e Adjudicação Direta. Iniciando o nosso modelo no ponto de origem fundamental de qualquer uma Arquitetura, aprofundamos a nossa análise do impacto do Concurso no Universo do Arquiteto numa lógica progressiva, até à abordagem do Processo Criativo do Arquiteto.

Este trabalho propõe chamar como peça de estudo os Concursos de Arquitetura, assumindo como objetivo geral a construção de um entendimento fundamentado, entre teoria e prática, do seu papel enquanto Espaços Promotores de Liberdade Criativa, para o Arquiteto.

Como objetivos específicos propomos a construção de um modelo teórico, que decomponha criticamente o processo de Criação de Arquitetura, tendo em conta as alterações sofridas pela introdução da modalidade Concursal. Este primeiro objetivo construirá um referencial analítico do segundo, correspondente à validação desta perspetiva por via de uma seleção de casos de estudo com experiência participativa.

A construção de um entendimento teórico sobre o papel dos Concursos como Espaços Promotores de Liberdade Criativa não seria possível sem o recurso a um extenso exercício de revisão bibliográfica.

Assim destacamos Hilde de Haan e Ids Haagsma pelo seu contributo no movimento pioneiro de estudo da história dos Concursos em Arquitetura, nomeadamente nas suas coletâneas de exemplos Concursais, onde propõem o Partenon de Atenas como o primeiro caso desta modalidade. Ainda no exercício de contextualização são de referir Plutarco e Loren J. Samons II, enquanto historiadores críticos da Grécia Antiga, e cujos ensinamentos nos permitiram o entendimento histórico do contexto da construção do Partenon de Atenas, bem como Dale Carnegie, Henri Lefebvre e Luís Santiago Baptista, nos respetivos papéis de teóricos de Sociologia, Filosofia, e Arquitetura, na compreensão dos universos Políticos, Sociais e Arquitetónicos, que enquadram igual momento. Estes autores destacam-se conjuntamente uma vez que a compreensão correlacionada dos seus ensinamentos multidisciplinares permitiu a construção do entendimento holístico que confere verosimilhança à proposição de Hilde de Haan e Ids Haagsma. Destacamos ainda o contributo de Leonardo Benevolo para o presente trabalho, através dos seus registos críticos históricos de Arquitetura, por via dos quais chegamos a uma clarificação do fenómeno de retoma da prática Concursal.

Na construção do nosso modelo interpretativo, adquirem particular importância: os ensaios de Juhani Pallasmaa e de Marc-Antoine

Laugier, na explicação do que está na absoluta origem de uma qualquer Arquitetura; Alberto Campo Baeza pelas suas incursões sobre o Processo de Produção de Arquitetura, bem como o Processo Criativo do Arquiteto; Margaret A. Boden na decomposição do Processo Criativo à luz do campo disciplinar da Ciência Cognitiva, e Gunnar Birkerts na sua escrita relativa à relação entre a ciência da Criatividade, e a atividade docente em Arquitetura. Dada a escassez de bibliografia acessível sobre o tema, adquirem particular importância o contacto e as entrevistas realizadas a autores de significativa experiência no panorama da Produção de Arquitetura atual, em contexto Concursal, transcritas em Apêndice. As perspetivas dos Arquitetos Alberto Campo Baeza, Cristina Guedes, e Sangeeta Maithel, permitiram-nos uma base investigativa mais alargada e focada sobre a bondade da proposição dos Concursos como Espaços Promotores de Liberdade Criativa, à luz das diferenças nos limites Criativos elevadas por ambas as modalidades produtivas.

O trabalho desenvolver-se-á em duas fases: teórica e prática, recorrendo metodologicamente, na primeira, a uma técnica científica clássica de comparabilidade, cujas fontes se centram numa revisão bibliográfica complementada por entrevistas a autores-referência. Na fase prática prevê-se o recurso a uma técnica operativa de análise de três casos de estudo com participação pessoal, recorrendo novamente ao método comparativo, na validação da teoria através da prática, e vice-versa.

Estruturalmente, estas duas fases correspondem aos dois capítulos basilares do índice.

O primeiro capítulo (teórico) diz respeito ao momento de construção de um referencial analítico do segundo capítulo (prático), ou seja, a construção de uma argumentação teórica em favor da consideração do Concurso enquanto Espaço Promotor de Liberdade Criativa, para a posterior análise dos casos de estudo com experiência participativa, à luz dos argumentos encontrados.

Assim, neste ponto, o trabalho estabelece uma contextualização dos seus objeto e problemática de estudo, enquadrando historicamente o surgimento da prática do Concurso em Arquitetura, e daí passa à construção do modelo interpretativo proposto.

No seu segundo capítulo, a abordagem prática inicia-se igualmente pela contextualização do objeto e problemática de estudo, na profissão do atelier Menos é Mais. Daqui a abordagem passa à análise crítica dos casos de estudo com participação, dos Concursos de Renovação do

Château de Beaucastel, do Concurso Fundiestamo para a Residência de Estudantes na Avenida 5 de Outubro, e do Concurso de Ideias para o Vértice Sul do Parque Fundação Calouste Gulbenkian.

Enquanto ferramenta investigativa, a nossa entrevista foi criada com base nas matrizes de métodos investigativos de Zaharia Rodica Milena, Richard A. Krueger e Winsome Chunnu Brayda. Dada a relatividade e o caráter abstrato dos conteúdos abordados, a opção pela entrevista como método investigativo adquire a sua pertinência por permitir um levantamento de dados qualitativos, através do "(...) acesso direto à 'experiência'"[1] do entrevistado, uma fonte de conhecimento basilar no estudo e desenvolvimento da disciplina de Arquitetura.

Definida a pertinência deste estudo no presente trabalho, e clarificado o seu propósito, Krueger[2] defende que o seguinte passo no desenho de uma entrevista passa pela definição do seu público-alvo. Assim, o critério de escolha dos entrevistados prende-se com a seleção de autores com significativa experiência na participação em Concursos de Arquitetura, valorizando a diversidade de estruturas de pensamento individual e cultural. Deste universo, selecionamos para entrevista os Arquitetos Alberto Campo Baeza, Cristina Guedes, Francisco Vieira de Campos, João Carrilho da Graça, João Pedro Serôdio, Manuel Aires Mateus, e Sangeeta Maithel.

A tipologia de entrevista pretendida enquadra uma de três consideradas por Winsome Brayda[3]. A autora desenvolve 3 tipos de entrevista com base numa progressão de rigidez da sua estrutura. Entre uma "Conversa Informal" sem estrutura, e uma "Entrevista Estandardizada" absolutamente inflexível, consideramos de maior contributo para o nosso estudo uma "Entrevista Guiada", semi-estruturada. Esta opção deve-se ao facto de que esta tipologia aproxima o melhor de cada uma das suas extremantes. Permitindo uma melhor sistematização de resultados proveniente da introdução de um guião, a interpretação deste instrumento como um mero referencial de perguntas, que baliza a entrevista, controla igualmente o risco de divagação na exploração de sub-temas de conversa, ao prevê-los e incluí-los no guião de entrevista.

Em virtude desta pretendida flexibilidade controlada, o método de entrevista pretende-se idealmente presencial, pelo que todavia, dadas as condicionantes de agenda, bem como geográficas, resultantes da busca de diversidade ideológica e cultural, algumas das entrevistas tiveram de tomar forma por escrito.

1 Brayda, Winsome Chunnu, e Travis D. Boyce. "So You Really Want to Interview Me?: Navigating 'Sensitive' Qualitative Research Interviewing." International Journal of Qualitative Methods, 2014, página 321.

2 Krueger, Richard A., Mary Anne Casey, Jonathan Donner, Stuart Kirsch, e Jonathan N. Maack. "Social Analysis: Selected Tools and Techniques." Social Development Papers, Paper Número 36 (2001), página 7.

3 Brayda, Winsome Chunnu, e Travis D. Boyce. "So You Really Want to Interview Me?: Navigating 'Sensitive' Qualitative Research Interviewing." International Journal of Qualitative Methods, 2014, página 320.

O desenho do guião de entrevista assume como tema de fundo o desenvolvimento do modelo interpretativo iniciado no capítulo anterior, em concordância com o princípio de tematização das questões, também mencionado no texto de Brayda[4]. As questões seguem deste modo uma sequência lógica que parte da validação do caráter de autoridade científica dos entrevistados, testando de seguida a bondade da perspetiva em que as diferenças nos limites criativos entre Concurso e Adjudicação, como o afastamento do Cliente, ou a colocação da tónica no valor criativo-conceptual da solução, posicionam o Concurso como Espaço Promotor de Liberdade Criativa.

4 Brayda, Winsome Chunnu, e Travis D. Boyce. "So You Really Want to Interview Me?: Navigating 'Sensitive' Qualitative Research Interviewing." International Journal of Qualitative Methods, 2014, página 319.

Dada a considerável relatividade da temática em questão, consideramos que o levantamento de dados qualitativo subjacente à entrevista introduziria um desvio na margem de rigor do tratamento de dados, pela necessidade de interpretar as respostas mais diversas, à luz dos mesmos parâmetros pré-definidos. Deste modo, a par da entrevista, introduzimos um inquérito de escolha múltipla. Esta ferramenta de investigação permite-nos o levantamento de dados quantitativos, cujo tratamento assume consequentemente um cariz exato. Assim construímos um inquérito com questões correspondentes às questões da entrevista, para anulação da margem de erro associada à relatividade do exercício interpretativo de tratamento de dados qualitativos. O inquérito funcionará deste modo como um levantamento objetivo e sucinto das posições dos entrevistados face às perspectivas propostas, e a entrevista como um momento de elaboração e fundamentação das mesmas.

A análise de dados é assim baseada na quantificação por comparação direta dos resultados escritos obtidos no inquérito, em complementaridade com as transcrições das entrevistas, presentes em Apêndice, pelo alto nível de rigor científico que permitem, em contraposição aos métodos baseados em notas livres ou simples memória.

Como restrições ao estudo efetuado, apresentam-se um número de fatores. Começando pela bibliografia consultada, a área dos Concursos em Arquitetura apenas viu o seu estudo aprofundado recentemente, num movimento protagonizado por alguns dos autores referenciados, pelo que se trata de uma matéria com escassa bibliografia respetiva. Em adição a este fator, é digna de nota a inacessibilidade a muita desta bibliografia, nomeadamente nos relativo aos textos de Hélène Lipstadt, protagonista do movimento pioneiro de estudo dos Concursos de Arquitetura.

Tendo recorrido a Entrevistas como ferramenta investigativa de complemento à lacuna informativa criada pelas restrições anteriores, abordamos um painel de 8 Arquitetos, como referido, Alberto Campo Baeza, Cristina Guedes, Francisco Vieira de Campos, João Carrilho da Graça, João Pedro Serôdio, Manuel Aires Mateus, e Sangeeta Maithel. Da nossa abordagem, aceitaram ser entrevistados um total de 6 Arquitetos, pelo que apenas foi efetivamente possível levar a cabo 3 Entrevistas, a Alberto Campo Baeza, Cristina Guedes, e Sangeeta Maithel.

Como restrição ao estudo apresentamos ainda a falta de tempo de trabalho. Como investigação do foro teórico-prático, a presente dissertação obrigou a um regime de desenvolvimento dividido entre Academia, e Prática Profissional. Este fator criou uma dificuldade na compatibilização de tempos de foco de trabalho no Atelier e na Investigação, limitando alguns processos de recolha e síntese de informação.

I. Teoria. Do Concurso à Liberdade Criativa.

i1 Partenon de Atenas, Esquisso de Le Corbusier

História. Uma Sinopse Crítica.

Criados para o Cliente, Retomados para o Arquiteto

Nascidos e silenciados, retomados e exponencializados na História, é objetivo deste capítulo o entendimento destes meandros do surgimento e desenvolvimento dos Concursos na prática de Arquitetura.

O capítulo dos Concursos nos registos da História da Arquitetura terá sido inaugurado pela construção do icónico Partenon Grego, no seguimento das invasões Persas sobre a Grécia em 448 a.C. Esta noção é-nos proposta pela parelha de autores Hilde de Haan e Ids Haagsma[5], em resultado do seu contributo no movimento investigativo que estreou o aprofundamento do estudo dos concursos em Arquitectura, na década de 1980.

Os autores justificam o enquadramento temporal desta construção, com a necessidade Ateniense de marcar na história o seu triunfo sobre o povo invasor, descrevendo que foram convidados vários artistas a conceber um projeto para o novo Templo de *Athena Nike*[6], apresentando os seus desenhos em praça pública durante 10 dias, para instrução de uma deliberação sobre o monumento a construir em ágora.

Clarificando o sentido de oportunidade da construção do monumento, e identificando-o como o primeiro registo concursal em Arquitetura, Hilde de Haan e Ids Haagsma não explicam todavia as motivações que neste caso conduzem à organização de um concurso sobre uma situação de adjudicação direta do Projeto, e que fundamentam a espontaneidade do surgimento desta prática. Será por conseguinte, na compreensão do percurso do seu organizador, que encontramos a iluminação destes antecedentes.

Nas descrições de Plutarco[7], citado na qualidade de historiador Grego referenciado pelo seu registo das vidas dos heróis nacionais antigos, o promotor de todo o investimento em artes integrante da construção do Partenon é identificado como o Político e Filósofo Péricles, na posição de líder democrático do auge da sociedade Ateniense.

5 Haan, Hilde de, e Ids Haagsma. Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years. Londres: Thames & Hudson, 1988, página 9.

6 *Athena Nike* - Atenas Vitoriosa

7 Plutarco. Plutarch's Lives of Greek Heroes. Londres: Blackie & Son, 1894. [consultado a 12/02=2018] disponível em: https://archive.org/details/plutarchslivesgh00plutuoft/page/n9, páginas 89.

Partindo das invasões Persas, que através dos textos de Hilde de Haan[8] podemos pontuar como a origem histórica do monumento, assume particular importância neste entendimento o momento da criação da Liga de Delos, como um acordo de cooperação entre os governos das povoações costeiras do Mar Egeu e Atenas, no seguimento destas invasões. Aproveitando o reconhecimento da sua força na defesa do seu território, Atenas promoveu um serviço de proteção aos demais estados a troco de contributo monetário, e partilha de meios para este fim.

A pertinência deste episódio na compreensão das motivações de Péricles para a promoção de um Concurso de Arquitetura na construção do Partenon, fundamenta-se na posterior aplicação que estes tiveram, e que o historiador da democracia Ateniense Loren J. Samos II clarifica. Na exposição do seu pensamento crítico sobre os textos de autores como Plutarco[9], o autor fragmenta e ilumina todo o processo de lobby político no bastidor da democracia Ateniense, que mais à frente exporemos como o verdadeiro gerador da janela de oportunidade para a introdução da modalidade de concurso na prática de Arquitetura. Neste sentido, o autor refere a adesão à Liga de Delos como a armadilha que entregou todos os seus estados-membros ao que daí se veio a consolidar como o Império Grego. O crescente contraste de poder bélico entre os estados-membros e Atenas, tornou-se na causa da transformação de uma relação de coordenação entre estados, numa relação de subordinação dos mesmos a Atenas por meio de intimidação passiva e ativa. Este evento está em linha com a personalidade política de Péricles, segundo Plutarco[10], um defensor de um sistema político e social subordinativo, em consequência das suas raízes aristocráticas, geradoras de uma insaciável ambição de poder, riqueza e reconhecimento. O ethos de Péricles ditou assim a sua visão sobre o futuro de Atenas, cuja concretização dependia apenas da aprovação da sua população, uma vez sob sistema democrático.

A operacionalização de toda esta estratégia seria contudo feita ilicitamente, mobilizando os recursos bélicos e os fundos comunitários da Liga de Delos em singular favor de Atenas. Esta foi a manobra que elevou um sentimento de dúvida na população relativamente às políticas de Péricles enquanto líder da democracia Ateniense, levando o Filósofo a ter de encontrar forma de reconquistar os seus votos em Praça Pública, de modo a manter a possibilidade de concretizar o seu projeto para Atenas. Citando Dale Carnegie, "Só existe uma forma, neste mundo, de fazer com que alguém faça alguma coisa. (...) E isso é fazer com que a pessoa queira fazê-lo"[11]. Assim sendo, a única forma

8 Haan, Hilde de, e Ids Haagsma. Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years. Londres: Thames & Hudson, 1988, página 9.

9 Samons II, Loren J. Conferência "Pericles of Athens and the Dangers of Democracy." Claremont McKenna College, Outubro de 2016, [consultado a 09/12/2018] disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Iy7wFgOXinE.

10 Plutarco. Plutarch's Lives of Greek Heroes. Londres: Blackie & Son, 1894. [consultado a 12/02=2018] disponível em: https://archive.org/details/plutarchslivesgh00plutuoft/page/n9, página 83.

11 Carnegie, Dale. Como Fazer Amigos E Influenciar Pessoas. 12ª Edição. Alfragide: Lua de Papel, 1936, página 41.

de Péricles conseguir o voto em Ágora, seria criando empatia com a população, e contagiando a Praça Pública com o seu sonho de poder, riqueza e reconhecimento para o estado de Atenas - "Péricles quer, a Praça sonha, Atenas Renasce"[12].

A forma como Péricles operacionaliza esta manobra, é semeando no seio da população a ideia da bondade do seu sonho. Estas sementes foram a dádiva de pequenas amostras da vida numa condição superior de riqueza, poder, e reconhecimento, sempre enquanto vislumbres da sua utopia, um Império Ateniense.

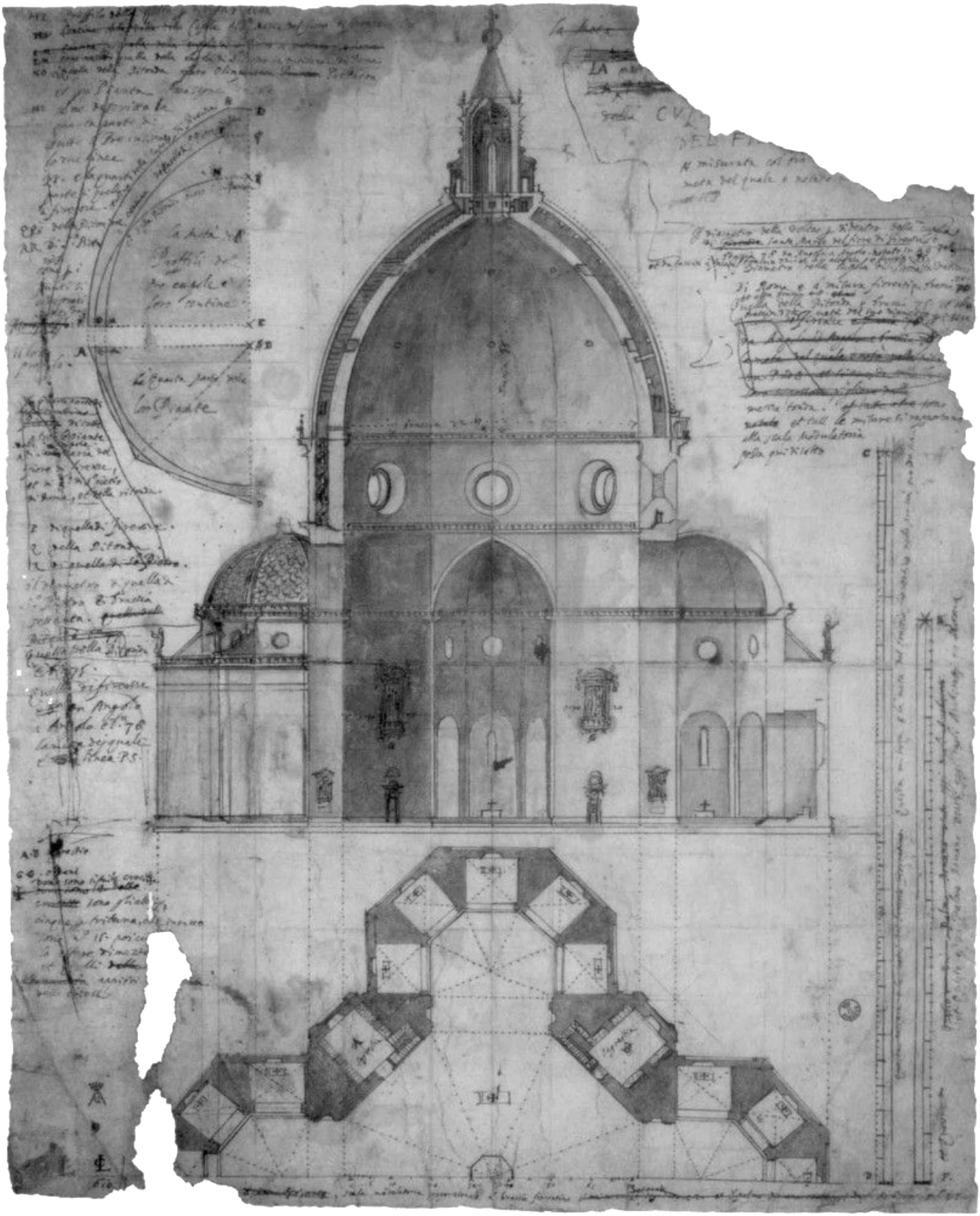
Na prática, tendo ilicitamente deslocado o tesouro proveniente dos contributos comunitários para a Liga desde a Ilha de Delos para Atenas, Péricles silenciou as moralidades inquietas dando-lhes a provar da nova condição de riqueza do estado. A título exemplar, é nesta lógica que neste momento nasce a proposição de que toda a função pública de jurado, a base do sistema democrático Ateniense, praticada por todos os Homens-Estado, fosse remunerada.

É no seguimento deste enquadramento que Péricles procede a todo o conhecido investimento em Arte e Arquitetura. A construção do Partenon objetivou a criação de um espaço monumental que oferecesse a cada um dos seus cidadãos "a imagem da sua pertença e do seu rosto social"[13], espelhando um consenso identitário do Império Ateniense. O Partenon assimila assim todos os 3 elementos de ambição Periclianos: demonstração de poder, prova de riqueza, e criação de um ícone de reconhecimento deste status perante o Império e o Mundo.

Na construção do templo celebrativo e demonstrativo da grandiosidade e do poder Ateniense, a promoção de um Concurso poderá assim ser lida como mais uma ferramenta de amostragem de uma condição de vida superior à população. Se o Partenon já seria construído com o intuito de promover a exposição de um conjunto de valores para dentro e fora de Atenas, a dádiva do poder de decisão sobre o mesmo à população apenas enfatiza esta instrumentalização. Sobretudo quando argumentado enquanto a amostragem de uma sensação de poder absoluto, efetivo e verdadeiramente consequente, que por recair sobre o que se pré-determina como um futuro ícone do *ethos* Ateniense, adquire um impacto emotivo profundamente enraizado no que partiu de um sentido patriótico original, e exponencializado por um sonho implantado. Estabelecida a magnitude deste valor elevado, a promoção do Concurso vê ainda a sua pertinência potenciada pelo facto de permitir um poder de escolha "absolutamente" livre em

12 Adaptado do Original "Deus quer, O Homem sonha, A Obra nasce" *in* Pessoa, Fernando. "I. O Infante." *in* Mensagem, 114ª Edição, Lisboa: Assírio e Alvim, 2007, página 49

13 Lefebvre, Henri. "A Produção Do Espaço [Excerto]." *in* Teoria E Crítica de Arquitectura - Século XX, editado pela Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul. Lisboa, 2010, página 636.



i2 Desenho original da Cúpula do Duomo de Florença

princípio, não condicionado nem pelo conjunto de pré-determinações de um qualquer um arquiteto seleccionado, nem pela progressividade do acompanhamento de um processo de projeto[14], construindo pois um espaço e momento de instrução da deliberação absoluta e unicamente fundamentado na vontade original da nação sobre a escolha do melhor talento disponível[15], para a construção do seu mais importante ícone. Este é um gesto absolutamente coerente com o paradigma de uma capital imperial, a utopia realizada de Péricles, sempre fundamentada num desejo de mais.

No seguimento desta cadeia histórica de consequência, interpretamos assim como efetivamente verosímil a hipótese do surgimento do Concurso em Arquitetura na construção do Partenon de Atenas, como sugerem Hilde de Haan e Ids Haagsma. É importante sublinhar como neste contexto, o Concurso surge através das virtudes que criou numa vertente Social e Política, correspondente à dimensão do Cliente, e que Péricles antecipa e instrumentaliza em favor da sua ambição própria, e do seu projeto para Atenas: MAIS Poder, MAIS Riqueza, MAIS Reconhecimento.

A história dos Concursos em Arquitetura ter-se-á silenciado após este icónico início. Desde a Antiguidade Clássica, os mais tardios registos encontrados de ecos desta prática, nomeadamente nos levantamentos de Hilde de Haan e Ids Haagsma[16], e de Cees de Jong e Erik Mattie[17], vir-se-ão a sentir apenas 18 séculos mais tarde, em pleno Renascimento. Coincidentemente com a nacionalidade das raízes do movimento humanista que caracteriza esta Era, é precisamente em Itália que se verificam os mais significantes registos do retomar da modalidade Concursal em Arquitetura, dos quais destacamos o Concurso Público para a construção da Cúpula do Duomo de Florença, ganho por Fillipo Brunelleschi em 1418. A partir deste momento da História: o início da supremacia da racionalidade sobre a fé, e da ciência sobre a religião, a prática Concursal em Arquitetura vê um rápido crescimento. Através da plataforma de competição igualitária que configura para os Arquitetos, vemos este renascer do Concurso como imbuído no ardente movimento do Renascer do Pensar Humano, tratando-se da re-elevação de uma modalidade de produção de Arquitetura, agora focada no melhor desenvolvimento da sua ciência.

Destacamos a Cúpula de Brunelleschi enquanto exato exemplo deste princípio. Esta obra traduz uma vanguarda técnica e disciplinar, fundamentada no princípio de "revisão da herança medieval"[18] que pauta a integração da Arquitetura no movimento humanista.

14 Baptista, Luís Santiago. "Arquitectura Em Concurso: Percurso Crítico Pela Modernidade Portuguesa." *in* Arquitectura Em Concurso, Porto: Dafne Editora, 2016, página 10.

15 Haan, Hilde de, e Ids Haagsma. Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years. Londres: Thames & Hudson, 1988, página 17.

16 Haan, Hilde de, e Ids Haagsma. Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years. Londres: Thames & Hudson, 1988.

17 Jong, Cees de, e Erik Mattie. Architectural Competitions. Colónia: Benedict Taschen, 1994.

18 Benevolo, Leonardo. Introdução À Arquitectura. Lisboa: Edições 70, 2009, página 147.

"A cultura arquitectónica subtrai-se, pela primeira vez, a uma tradição que lhe é transmitida, e contrapõe-lhe uma tradição escolhida, não aceita o passado como ele é, mas reivindica o direito de praticar nele uma seleção e uma discriminação críticas"[19]. Esta é uma condição harmoniosamente sobreponível ao princípio Concursal de seleção crítica de uma solução de Projeto, por oposição à submissão direta do mesmo ao conjunto de heranças arquitetónicas de um determinado Arquiteto. Isto pela configuração de um regime de meritocracia científica, orientado para a valorização do conhecimento disciplinar, por oposição a um regime operativo de adjudicação direta, subjacente a uma condição de necessidade do mesmo.

O nascer e o renascer do Concurso em Arquitetura adquirem assim argumentos profundamente diferentes na sua génese. Se na Antiguidade Clássica o surgimento do Concurso se deveu a valores extrínsecos à esfera do Arquiteto, no Renascimento o retomar da prática Concursal deve-se integralmente à valorização da mesma.

Na atualidade propomos a vivência de um período híbrido, com o Concurso a ser visto como a melhor ferramenta de adjudicação de trabalho para o Cliente, devido à elevação da qualidade do Produto Arquitetónico que induz na esfera do Arquiteto, através do princípio de valorização científica e disciplinar que determinou o seu retomar.

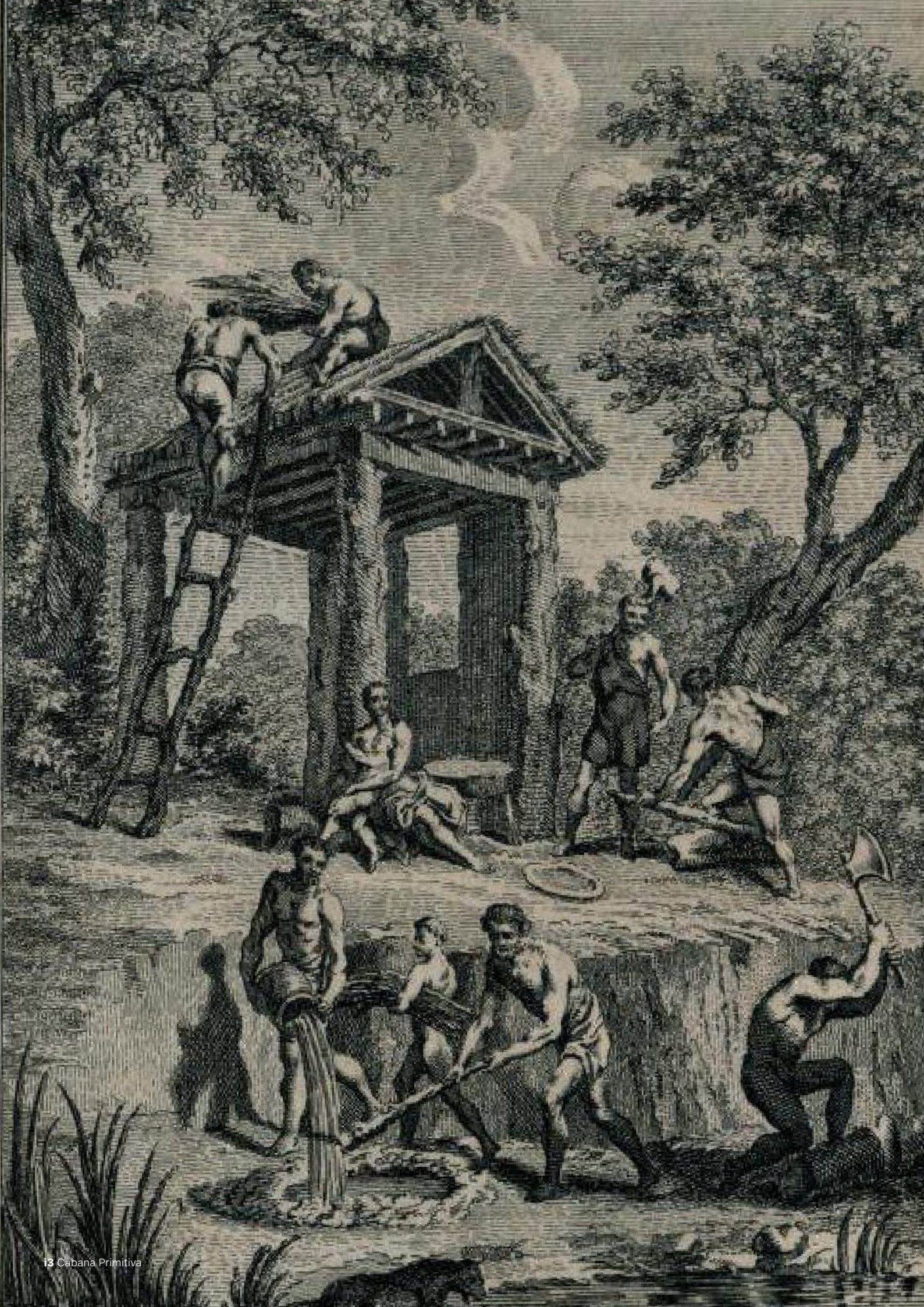
Vivemos uma época onde, a partir do espectro alargado de escolha providenciado por esta prática, o Concurso adquiriu um estatuto de plataforma de debate público e privado, ao promover o "posicionamento da Arquitetura num plano mediador entre os agentes e os interesses da sociedade"[20]. Esta condição resulta no que poderá ser a primeira virtude Concursal imprevista por Péricles, ainda fora da esfera do Arquiteto, e que consiste na educação e no desenvolvimento da sensibilidade Arquitetónica do Cliente. O contacto com diferentes propostas de solução para o desafio Arquitetónico, promove um raciocínio de escolha sob um princípio de comparação. Por sua vez fundamentado naquilo que designaremos como as Necessidades e as Expectativas Percebidas do Cliente, este exercício permite ao mesmo, a construção de um entendimento geral sobre a razoabilidade das suas pretensões, em função dos restantes Fatores Críticos de Projeto envolvidos na iniciativa Concursal. A comparação de propostas promove ainda uma possibilidade de alargamento do universo de Necessidades e Expectativas Percebidas pelo Cliente, às identificadas pelo Arquiteto. Todos estes fatores vêm instruir e desenvolver a capacidade crítica do Cliente, que deste modo se

19 Benevolo, Leonardo. Introdução À Arquitectura. Lisboa: Edições 70, 2009, página 147.

20 Baptista, Luís Santiago. "Arquitectura Em Concurso: Percurso Crítico Pela Modernidade Portuguesa." *in* Arquitectura Em Concurso. Porto: Dafne Editora, 2016, página 10.

torna mais informado, sensível, e seguro, na decisão do Projeto com o qual mais se identifica, conferindo deste modo ao Concurso a referida condição de melhor ferramenta de decisão para o Cliente, na adjudicação de trabalho ao Arquiteto.

A construção destas valências Concursais extrínsecas à prática do Projeto, e que estão na base da atual proliferação desta prática, foi apenas possível devido ao modo como o princípio renascentista de valorização, e emancipação científica, foi consequente na esfera do Arquiteto: promovendo a sua Libertação Criativa.



i3 Cabana Primitiva

O Concurso na promoção de Liberdade Criativa

Da Necessidade à Criatividade: um Modelo Teórico

Perante um contexto histórico de manifestação da libertação do Homem Pensante, e da sua Arte e Ciência, no Renascimento testemunhamos um fenómeno em que "a cultura artística (...) vai, assim, perdendo as suas ligações à vida civil, e fecha-se sobre si mesma (...)"[21], num desligar das restrições criativas externas, que a contaminam.

Este fenómeno configura um gesto algo extremista, nomeadamente na medida em que este facto contribuiu para a crise estilística do Classicismo do século XVI, por se traduzir no questionar de uma repentinamente encontrada arbitrariedade na forma universalizada, objetiva e anónima de pensar Arquitetura, que configurou o estilo daquele período histórico. Assim, em busca da mais pura Criatividade Arquitetónica, esta crise surge fundamentalmente por ao introduzir uma revisão crítica sobre as referências fundamentais de evolução disciplinar, abalar igualmente "a confiança no valor universal dos princípios que servem de base a esta empresa"[22]. Assim, configurou um dos mais marcantes momentos de evolução por contraste na história da Arquitetura, em consequência da revolução no pensamento e na diacronia do processo de Projeto, em prol de uma Criatividade pura, livre, e autónoma.

Volvidos séculos de desenvolvimento, e natural refinamento, da prática Concursal em Arquitetura desde a Era Renascentista, autores como Pieter Oud colocam a tónica da sua análise crítica sobre o Concurso, precisamente na consequência do fundamento extremista que alimentou o seu renascer. Oud descreve como o afastamento do Projeto dos elementos que o ligam à realidade, o método de libertação Criativa, conduz a uma Arquitetura utópica e descontextualizada, considerando que "É neste respeito que os Concursos são desesperadamente inadequados; devido a esta permanente falta de contacto conduzem a arquitetura desconexa, não a realidades de aço e pedra ... Porque o contacto entre vida e projeto é tão mínimo em Concursos, é melhor utilizá-los com moderação."[23]

21 Benevolo, Leonardo. Introdução À Arquitectura. Lisboa: Edições 70, 2009, página 160.

22 Benevolo, Leonardo. Introdução À Arquitectura. Lisboa: Edições 70, 2009, página 162.

23 Traduzido *ad autor* do original *"It is in this respect that competitions are hopelessly inadequate; because of this permanent lack of contact they lead to a cut-out architecture, not to realities of steel and stone... Because the contact between life and design is so minimal in competitions, it is best to use them sparingly."*, *in* Haan, Hilde de, e Ids Haagsma. Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years. Londres: Thames & Hudson, 1988, página 18.

É efetivamente inegável que a "tradição experimental" cultivada pela modalidade Concursal após o seu renascimento, pode conduzir à criação de Arquiteturas menos circunstancialmente responsáveis, como consequência de uma frenética perseguição acrítica dos desejos do promotor, por parte de um Arquiteto dominado pela fome de vencer do Concurso. Esta problemática adquire particular incidência na idade da gestação e globalização do culto do capitalismo estético, cujos ecos mais remotos remontam ao século XIX, estando em constante hiperbolização até à atualidade. Em linha com esta corrente cultural, e global de pensamento, o problema fundamental do Concurso que lemos em Oud, em virtude dos seus resultados de menor valor arquitetónico, pode prender-se assim, geralmente, com um método pensamento arquitetónico absolutamente orientado para a busca da vanguarda estética, em resposta direta ao momento em que "o promotor é magnânimo o suficiente para simplesmente querer um edifício sensacional, sonhando secretamente que o seu Concurso irá descobrir um grande, todavia desconhecido, talento que irá elevar a Arquitetura a novas alturas".[24]

É neste entendimento, que lemos da perspetiva de Pieter Oud os perigos muito claros que a Liberdade Criativa, instrumentalizada pelo princípio renascentista de valorização e autonomização científica, adquire quando desvirtuada pelo sentido competitivo.

Por oposição ao posicionamento crítico de Oud, podemos hoje extrair dos discursos de autores como Luís Santiago Baptista[25], Farsheed Moussavi[26], ou Hilde de Haan e Ids Haagsma[27], um sentido de amadurecimento deste princípio independentista. O cruzamento das perspetivas deste autores conduz-nos a um entendimento do Concurso como um espaço que efetivamente "(...) potencia e experimentação e a especulação[, mas] na procura convicta e generosa do projeto ideal"[28]. O Concurso é tido não como uma plataforma de competição por critério estético, mas por valor disciplinar, ao considerar o projeto como um processo diacrónico, sempre fundamentado num contexto e realidade, tidos em Concurso como alvos de discussão. A noção contemporânea de Concurso para Baptista, Haan e Haagsma considera a autonomização disciplinar da Arquitetura apenas nos processos e mecanismos criativos da diacronia do Projeto. As portas do atelier fecham-se às influências externas no desenvolvimento do Projeto, mas nunca na sua instrução. O Projeto em Concurso marca sempre o início da sua diacronia numa realidade, num contexto, e numa circunstância multi e transdisciplinar. A diferença entre o aproveitamento do potencial desta modalidade, e a sua total desvirtuação resume-se às

24 Traduzido *ad autor* do original *"(...) the organizer is magnanimous enough simply to want a sensational building, dreaming secretly that his competition will discover a great, yet unknown, talent that will raise architecture to new heights" in* Haan, Hilde de, e Ids Haagsma. Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years. Londres: Thames & Hudson, 1988, página 13.

25 Baptista, Luís Santiago. "Arquitectura Em Concurso: Percurso Crítico Pela Modernidade Portuguesa." *in* Arquitectura Em Concurso, Porto: Dafne Editora, 2016, página 11.

26 Moussavi, Farshid. "Creative Leaps in the Arena of Architectural Competitions." The Architectural Review, 2013. [Consultado a 3 de Março de 2019].
Disponível em: https://www.architectural-review.com/rethink/farshid-moussavi/8641757.article?search=https%3A%2F%2Fwww.architectural-review.com%2Fsearcharticles%3Fparametrics%3D%26keywords%3Dfarshid+moussavi%26PageSize%3D10%26cmd%3DGoToPage%26val%3D2%26SortOrder%3D1.

27 Haan, Hilde de, e Ids Haagsma. Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years. Londres: Thames & Hudson, 1988, página 9.

28 Baptista, Luís Santiago. "Arquitectura Em Concurso: Percurso Crítico Pela Modernidade Portuguesa." *in* Arquitectura Em Concurso, Porto: Dafne Editora, 2016, página 10.

palavras d'"O arquiteto Álvaro Siza, na última entrevista concedida à ArchiNews (...) [, em que diz que,] 'a ideia está mais no lugar do que na nossa cabeça ... mas é preciso saber ver'"[29]. É preciso saber não deixar a noção de competição do Concurso toldar, ou manipular a perceção da realidade, e do contexto do Projeto.

A ideia de que os Concursos são "impulsionados pelo desejo de ir além do que existe"[30] não tem de assumir um carácter necessariamente pejorativo. O sentido de vanguarda pela libertação criativa deve ser lido no contexto global da diacronia do Projeto. Assim passamos à construção de um modelo interpretativo do mesmo, à luz do modo como o Concurso redefine o caminho de Produção de Arquitetura, elevando a noção de Libertação Criativa que o fundamenta no seu renascimento. Considerando a Diacronia do Projeto como a sua descrição ao longo da sua história, propomos a decomposição deste processo, desde a origem absoluta de uma Arquitetura, pelo ponto de bifurcação entre as modalidades Concursal e de Adjudicação Direta, até à abordagem do Momento Criativo do Arquiteto.

29 Fonseca, João Carlos. "Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes." ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa, 2019, página 43.

30 Moussavi, Farshid. "Creative Leaps in the Arena of Architectural Competitions." The Architectural Review, 2013. [Consultado a 3 de Março de 2019].
Disponível em: https://www.architectural-review.com/rethink/farshid-moussavi/8641757.article?search=https%3A%2F%2Fwww.architectural-review.com%2Fsearcharticles%3Fparametrics%3D%26keywords%3Dfarshid+moussavi%26PageSize%3D10%26cmd%3DGoToPage%26val%3D2%26SortOrder%3D1.

Da Origem - o conceito de Necessidade Fundamental

"Além de propósitos práticos (...) a arquitetura ajuda a substituir uma realidade insignificante por outra, transformada de modo teatral, ou melhor, arquitetónico, que nos chama para o seu interior e, à medida que nos rendemos a ela, nos confere uma ilusão de significado (...) Não conseguimos viver com o caos. O caos deve ser transformado em cosmos. (...) A casa é o instrumento com o qual se confronta o cosmos"[31].

Interpretamos esta passagem de Pallasmaa, onde o autor justapõe o seu pensamento às perspetivas de Karsten Harries[32], e Gaston Bachelard[33], como sintética de um entendimento do propósito fundamental da Arquitetura: a providência de Controlo físico e simbólico do Universo à Humanidade. Do autor lemos uma noção de Controlo multi-dimensional, entre o domínio da exposição aos elementos, da domesticação escalar das 4 dimensões cósmicas infinitas de existência, e da criação de domínios físicos de pertença identitária. Estes propósitos fundamentais da Arquitetura, resultam de uma constatação da existência de necessidades equivalentes, e que assim constroem e mantêm o contínuo valor e pertinência da disciplina. É deste modo, que tal como paralelamente nos ensina Laugier[34], constatamos que existe na raíz de qualquer uma Arquitetura, uma Necessidade.

31 Pallasmaa, Juhani. Essências. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, páginas 14 e 15.

32 Harries, Karsten. "Thoughts on a Non-Arbitrary Architecture." *in* Dwelling, Seeing and Designing: Toward a Phenomenological Ecology, Albany: State University of New York, 1993, página 47.

33 Bachelard, Gaston. The Poetics of Space, Boston: Beacon Press, 1969, página 46.

34 Laugier, Marc-Antoine. An Essay on Architecture. London: T. Osborne and Shipton, 1755, , página 9. [Consultado a 6 de Janeiro de 2019]
Disponível em: https://archive.org/stream/essayonarchitect00laugrich?ref=ol#page/n7/mode/2up.

Na sua alegoria da Cabana Primitiva, o autor aproxima as formas e funções arquitetónicas à sua configuração mais simples e original, de modo a expôr como o primitivo gesto de produção de Arquitetura foi um efeito consequente de uma Necessidade vital de abrigo, controlo, e afirmação existencial.

A verosimilhança da transversalidade destas máximas recai na sua constatação quer no universo alegórico da construção de um simples abrigo primitivo, quer na edificação dos ícones da mais alta craveira de produção histórica de Arquitetura. A diferença recai somente na complexidade que cada uma das vertentes destas necessidades adquire, visto que é lógico que a construção de uma obra tão significativa como o Partenon de Atenas, ou a Basílica de São Pedro no Vaticano, ultrapassam a simples dimensão instintiva de sobrevivência característica de um abrigo. Assim, nos domínios individuais de cada uma das 3 Necessidades Fundamentais, que motivam uma Arquitetura, encontramos uma multiplicidade de fatores, que interpretamos como os construtores do carácter transdisciplinar do Pensamento de Arquitetura. Lembramos Vitrúvio e o seu Tratado de Arquitetura, na noção de que "A ciência do Arquiteto é ornada de muitas disciplinas e de vários saberes (...)"[35].

35 Vitrúvio. Vitrúvio - Tratado de Arquitectura. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2006, página 31.

As Necessidades Fundamentais das quais parte uma qualquer Arquitetura, podem deste modo integrar e cruzar quaisquer áreas disciplinares de conhecimento. No caso exemplar do Partenon, observamos como as Necessidades que instruíram a sua construção transcendem a dimensão do instinto básico de sobrevivência de Laugier, adquirindo uma complexidade multi-disciplinar, através do modo como uma nova condição existencial de soberania internacional Ateniense, dita uma necessidade de atualização das estruturas comunicantes do estatuto da Nação, como símbolo máximo do domínio físico Ateniense, marcando a sua existência territorial, e temporal, na perenidade daquele monumento. Elevam-se razões de natureza Política na sedimentação da fragilizada posição de Péricles, Cultural na codificação dos valores da nova condição do Império Ateniense, Social na criação de um monumento re-inventor da empatia entre lugar e habitante[36], Religiosa na reconstrução de um local sagrado, e Infra-Estrutural na criação de uma dependência para o armazenamento do novo tesouro Ateniense.

36 Lefebvre, Henri. "A Produção Do Espaço [Excerto]." *in* Teoria E Crítica de Arquitectura - Século XX, editado pela Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul. Lisboa, 2010, páginas 636 a 640.

Ao Propósito

Se através do texto de Pallasmaa expusemos como o Propósito de uma Arquitetura, advém de uma Necessidade enquanto seu ponto original, o ensaio de Laugier evidencia o processo concreto de tradução destas Necessidades, nos designado Propósitos de Projeto.

Na consequência das Necessidades das quais parte o ato da Produção Arquitetónica, Laugier explica na sua alegoria, como sentindo o calor do Sol, o Homem procurou a sombra da floresta. Como ficando molhado pela chuva buscou o coberto de uma caverna, e como temendo a sua escuridão, instrumentalizou o seu engenho na construção de um abrigo ensombrado, seco e controlado. A constatação de cada uma destas Necessidades conduziu deste modo ao surgimento de um conjunto de Propósitos concretos para o Projeto. Estes balizam o "QUÊ que se quer fazer"[37], lançando assim as raízes da Ideia do Projeto.

Entre as dimensões concreta e abstrata, constatadas nas Necessidades Fundamentais, que antecipam uma Arquitetura, também os Propósitos de Projeto podem assim ser divididos, numa lógica de consequência. Jean-Nöel Kapferer[38] distingue duas tipologias de valor, tangível e intangível, percebidas pelo Cliente num bem ou serviço. Estes designam respetivamente um valor funcional e concreto, e uma tipologia de valor subjetivo, e relativo a singularidades cuja apreciação depende da idiossincrasia do Cliente que adquire, ou analisa um produto. Podemos, estabelecendo uma ligação de equivalência entre os Propósitos do Cliente e esta noção Valor Percebido, uma vez que a satisfação dos primeiros, determina a segunda, transpor as mesmas para o Universo de Propósitos do Cliente. Assim, partindo de Necessidades Fundamentais, chegamos a uma vertente de Propósitos Tangíveis, enquanto a dimensão das pretensões objetivas do Projeto, por exemplo representadas pelo programa da construção, e a uma segunda vertente respectiva aos Propósitos Intangíveis, enquanto a dimensão de pretensões subjectivas do projeto, a dimensão representativa, ou simbólica da Arquitetura.

A introdução da modalidade Concursal em nada foi consequente nestes dois primeiros momentos do processo de criação de uma Arquitetura. Isto porque esta consiste numa fase de construção de Fatores Críticos de Projeto, que assim precede o momento da introdução do Arquiteto, e da operacionalização dos mesmos, em contexto Concursal, ou de Adjudicação Direta.

37 Baeza, Alberto Campo. A Ideia Construída. 5ª Edição. Casal de Cambra: Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas SA, 2013, página 43.

38 Kapferer, Jean-Nöel. Kapeferer on Luxury: How Luxury Brands Can Grow yet Remain Rare. London: Kogan Page Limited, 2015, página 107.

Ao Arquiteto

À multiplicidade de Necessidades e Propósitos de um Cliente, e à possibilidade do seu cruzamento, introduzimos assim um fator de complexidade adicional, subjacente à inevitável relatividade de muitos destes elementos, entre o seu caráter tangível e intangível

Se no caso da Cabana Primitiva de Laugier, fora relativamente simples ao Homem instrumentalizar o seu engenho na concepção de uma estrutura, e trabalhar os recursos naturais encontrados na sua construção, o mesmo exercício não será tão simples num universo não simplificado, como o dos casos Concursais da construção do Partenon, ou de intervenção na Basílica de São Pedro.

Entendendo deste modo como os Propósitos de Projeto de um Cliente promovem um pensamento de Arquitetura com numerosas, diversificadas e complicadas relações, chegamos neste ponto à necessidade da introdução do Arquiteto. É transpondo o engenho do Cliente em termos de sensibilidade no reconhecimento de Necessidades e constatação de Propósitos de Projeto, da sintetização dos mesmos numa Ideia, e da sua codificação e representação num Objeto Arquitetónico, que o Arquiteto é introduzido neste processo.

Foi precisamente neste ponto que Péricles inovou com a introdução da modalidade Concursal, relativamente à tradicional Adjudicação Direta.

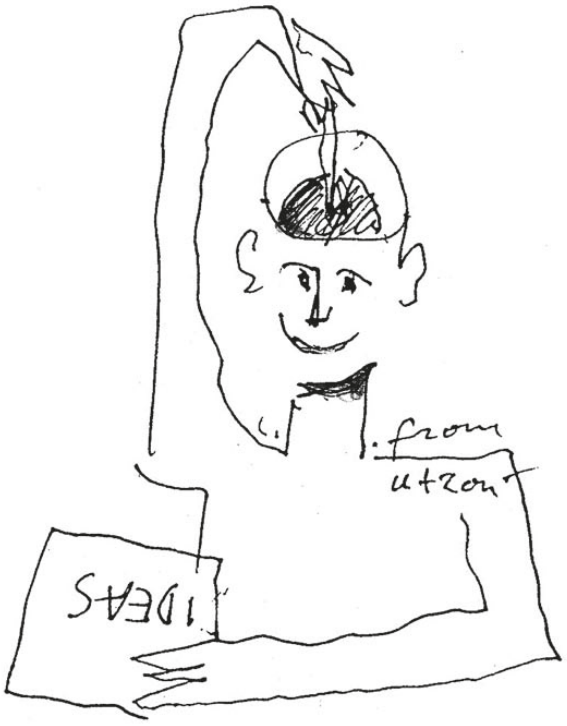
Com o foco no interesse público, Péricles cria uma modalidade de Produção de Arquitetura que confere mais controlo sobre o resultado final ao Cliente, através da introdução da possibilidade de escolha de uma solução de Projeto. Mais tarde retomada por se traduzir numa plataforma competitiva igualitária, para atribuição do projeto segundo um princípio de meritocracia disciplinar, a consequência, talvez imprevista, desta iniciativa, foi o contrapor a uma modalidade de prática de Arquitetura subjacente a uma Necessidade de Conhecimento, subjacente ao regime de Adjudicação, uma modalidade valorizadora do conhecimento em contexto Concursal, em consequência do regime meritocrático mencionado.

À Autonomização

Não esquecendo este fator, consideramos que diferença fundamental entre as duas modalidades de Produção de Arquitetura, na dimensão da Liberdade Criativa no Projeto, advém igualmente da tipologia de relação estabelecida entre Arquiteto e Cliente em cada uma.

Na clarificação desta noção, propomos uma interpretação da interação entre Arquiteto e Cliente como uma relação Simbiótica em contexto de Adjudicação, e uma relação de Proto-cooperação em regime Concursal. A primeira trata-se de uma dinâmica de beneficiação mútua, caracterizada por uma dependência recíproca de ambas as partes envolvidas, na concretização das suas expectativas individuais. Isto porque sem Cliente, o Arquiteto não terá a possibilidade de trabalho, e sem Arquiteto, o Cliente não conseguirá sintetizar e codificar eficazmente no projeto os seus próprios interesses e desejos, provenientes das suas Necessidades e Propósitos. Esta dependência recíproca dita uma postura ativa de ambas a partes no desenvolvimento do Projeto, que resulta numa dinâmica de mútua cedência na sedimentação de opções projetuais, em função do choque de opiniões entre mentes e sensibilidades diferentes. Quer o Arquiteto se adapta ao Cliente, quer o Cliente se adapta ao Arquiteto, porque ambos necessitam de si.

Com o surgimento da modalidade Concursal, a introdução da possibilidade de escolha de entre um universo de soluções para o Cliente, e da participação para o Arquiteto, autonomiza ambas as partes, despromovendo a condição de cooperação na equação de trabalho. Cliente e Arquiteto distanciam-se deste modo na sua relação, e assumem respetivamente posturas passiva e ativa no processo de Projeto. Assim, em contraposição à relação de cooperação simbiótica do contexto de Adjudicação, perante um Concurso testemunhamos uma relação de proto-cooperação. Igualmente uma relação de beneficiação mútua, onde pela inexistência de um regime de exclusividade simbiótico, ambas as partes se tornam independentes na concretização dos seus interesses individuais. Tal como o Arquiteto não depende de um Cliente individual para trabalhar, podendo pro-ativamente concorrer a outras oportunidades de trabalho do seu interesse, também o Cliente não depende de um Arquiteto na concretização dos seus interesses, mantendo um alternativo leque de soluções autorais para a concretização do seu Projeto. O Arquiteto é assim autonomizado no desenvolvimento do Projeto, e o Cliente escolhe o Arquiteto e a solução nos quais se revê. A tónica recai na qualidade percebida da solução proposta, em resultado de uma leitura crítica da reposta às Necessidades e Propósitos do Cliente para o Projeto. Este é simultaneamente o ponto em que se elevam os perigos da desconexão da realidade para Oud, bem como as virtudes do momento de educação do Cliente para Baptista.



i4 Entre a criação concreta, e a criação abstrata

Ao Processo de Projeto

Não podemos considerar todavia esta libertação do processo de Projeto como absoluta. Este solta-se meramente das restrições impostas pela dinâmica de mútua cedência na consolidação das opções de Projeto em regime de Encomenda, podendo resultar assim numa representação mais pura do discurso do Arquiteto na sua Arte de Projetar. Há que considerar que o Arquiteto manter-se-á sempre fiel à sua idiossincrasia, em si uma limitação criativa, impeditiva de uma liberdade absoluta. Assim, continuaremos o aprofundamento deste modelo para dentro de uma noção de processo de Produção de Arquitetura, afim de abordar aquilo que no pensamento do Arquiteto é libertado pela modalidade Concursal.

Porque o presente modelo parte do entendimento de uma Necessidade que constrói um Propósito, sobre a qual é chamado o Arquiteto a trabalhar, de modo a idealizar uma solução de concretização Arquitetónica destes elementos, parece-nos pertinente partir de uma noção de Arquitetura que reclame "a necessidade de uma Ideia"[39] que a virtue, considerando esta como o resultado de uma operação de síntese dos Propósitos, das Necessidades, e de outros elementos, que posteriormente identificaremos na sua globalidade como os Fatores Críticos de Projeto.

Assim, é com base nos textos de Alberto Campo Baeza, que, a partir de uma concepção de Arquitetura enquanto "Ideia Construída", partimos para a mente do Arquiteto, partimos para o seu "PENSAR.

(...)

Pensar o QUÊ. E COMO construi-lo.

(...)

A IDEIA é o QUÊ que se quer fazer.

(...)

A CONSTRUÇÃO é COMO materializar aquelas ideias

(...)

A ARQUITECTURA é sempre uma IDEIA CONSTRUÍDA.

(...)

PROJECTAR Arquitectura é CRIAR.

CRIAR é PENSAR. PENSAR, como tão bem dizia Sullivan, é CRIAR no nosso pensamento."[40]

39 Baeza, Alberto Campo. A Ideia Construída. 5ª Edição. Casal de Cambra: Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas SA, 2013, páginas 43 e 44.

40 *Idem*

A partir desta passagem é-nos possível sintetizar o conjunto das fases do processo de Produção ou Projeto de Arquitetura. Dos ensinamentos de Campo Baeza, lemos ARQUITETURA como o MATERIALIZAR de uma IDEIA resultante de um PENSAR que é um CRIAR. Nesta concepção, produzir Arquitetura é assim tido como um processo de desenvolvimento consolidado, progressivo, e consecutivo na passagem entre as suas fases. Esta progressividade, quando cruzada com a eliminação do fenómeno de mútua cedência entre Cliente e Arquiteto no desenvolvimento do Projeto, revela-nos a consequência que a introdução da modalidade Concursal teve neste processo. Esta incide sobre o elemento transversal a todas as fases da Produção de Arquitetura, o CRIAR.

Fundamentando-se em Sullivan, Campo Baeza eleva no seu texto duas dimensões do CRIAR em Arquitetura: um CRIAR-Materializar, instruído e antecipado por um primeiro CRIAR-Idealizar. Esta divisão feita entre a Criatividade tangível e intangível é também ela legível no texto de Margaret A. Boden, relativo aos seus estudos sobre os mecanismos criativos do ser humano, no campo da Ciência Cognitiva. Na sua definição de Criatividade como "(...) a capacidade de chegar a novas ideias ou artefactos que sejam novos, surpreendentes e de valor"[41], podemos fazer corresponder Artefacto à dimensão tangível do "fazer existir", e Ideia à dimensão intangível da Criatividade Intelectual, conferindo assim verosimilhança científica ao pragmatismo poético de Sullivan e Campo Baeza entre CRIAR-Materializar e CRIAR-Idealizar.

PROJETAR Arquitetura é assim um CRIAR concreto, que faz existir um artefacto ou objeto Arquitetónico, a Ideia Construída. Este resulta de um PENSAR Arquitetónico que alimenta a evolução entre as fases de Projeto, e que se fundamenta num segundo CRIAR. Um CRIAR abstrato que nos leva à IDEIA de Projeto.

Considerando os entendimentos de Baptista, Moussavi, Haan e Haagsma, a autonomização do Arquiteto vem assim posicionar a prática num "(...) plano mediador entre os agentes[/Clientes] e os interesses[/Propósitos] (...)"[42] do Projeto, por oposição a uma condição de trabalho mais restrita pela identificação e interpretação própria destas Necessidades e Propósitos pelos Clientes, em contexto de Adjudicação. Esta nova condição de prática soberana, tem por base o facto de que a função de mediação prevê por definição uma imparcialidade na coordenação das partes mediadas - "é preciso saber ver"[43], como dizia Siza - vendo o Arquiteto em Concurso, deste modo, o seu papel na interpretação das Expectativas e das Necessidades,

41 Traduzido *ad Autor* do original *"Creativity is the ability to come up with ideas or artifacts that are new, surprising and valuable." in* Boden, Margaret A. The Creative Mind: Myhts and Mechanisms. 2ª Edição. Londres: Routledge, 2003, página 1.

42 Baptista, Luís Santiago. "Arquitectura Em Concurso: Percurso Crítico Pela Modernidade Portuguesa." *in* Arquitectura Em Concurso, Porto: Dafne Editora, 2016, página 10.

43 Fonseca, João Carlos. "Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes." ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa, 2019, página 43.

tangíveis e intangíveis do Cliente, bem como todo o subsequente processo de consolidação de opções projetuais, libertado. Passamos de uma prática comprometida pela idiossincrasia do Cliente, a uma prática mais soberana, mas cujo dizer final pertencerá sempre ao Promotor do Concurso.

Ao Processo Criativo

Chegamos deste modo a uma noção de Criatividade Arquitetónica bi-faseada.

Esta ideia não está exatamente em linha com as perspetivas uni-faseadas de Gunnar Birkerts, na qualidade de docente de Arquitetura debruçado sobre o estudo do processo e metodologia criativos como ferramenta pedagógica do ensino da Arquitetura, nem de Margaret A. Boden na condição acima identificada, que apesar de identificar, como referido, três dimensões criativas, duas das quais paralelas às de Campo Baeza e Sullivan, apenas atribui uma às disciplinas artísticas.

A perspetiva de Gunnar Birkerts explica a criatividade do Arquiteto a partir de um método cognitivo pré-determinado, mas informado por elementos variáveis. O autor define o CRIAR como um processo mental de (re-)organização de informação adquirida, que nos permite chegar a infindáveis variações sobre um tema[44]. O ato criativo é assim reduzido a um processo relacional, onde a intuição e a idiossincrasia do criador reconhecem ligações lógicas entre dois ou mais elementos, num processo espontâneo que pode ou não ser aleatório. Trata-se assim de uma operação cognitiva semi-orgânica, onde o pensamento criativo resulta da interação entre consciente e inconsciente.

O autor expõe esta lógica através da noção de Ingredientes Arquitetónicos trabalhados por uma Mente Arquitetónica. Propomos uma leitura deste ensinamento como um conjunto de Fatores Críticos de Projeto, a serem operacionalizados pela Máquina Criativa do Arquiteto, que num exercício de pensamento relacional chega a um Conceito de Projeto.

A perspetiva de Birkerts é, para Boden, apenas a primeira de três formas gerais de pensamento criativo: relacional, exploratório e transformador. A autora apresenta uma tese discordante da filosofia relacional de Birkerts, ao defender que o pensamento criativo artístico, neste caso Arquitetónico, pertence exclusivamente ao foro exploratório. Introduzindo uma noção de "Espaço Conceptual",[45] que define como formas estruturadas e consolidadas de pensamento, dos

44 Birkerts, Gunnar. Process and Expression in Architectural Form. Norman: University of Oklahoma, 1994, página 9.

45 Boden, Margaret A. The Creative Mind: Myhts and Mechanisms. 2ª Edição. Londres: Routledge, 2003, página 5.

textos de Boden retiramos o modo como a Criatividade Relacional é aquela que trabalha o conhecimento dentro deste espaço, sem questionar a estrutura cognitiva que o determina, e que pelo estabelecer de relações lógicas entre Fatores Críticos de Projeto, limita o universo de resultados possíveis. Numa alegoria exemplar, conhecendo os números 1 e 3, pensando sob uma estrutura cognitiva matemática, e num "modo de fazer" de soma aritmética, chegamos a uma nova noção de 4, através de 1+3=4 ou 3+1=4.

Ora Boden defende a Criatividade do Arquiteto como a exploratória deste espaço conceptual, na medida em que através do mesmo, se questiona constantemente o modo de fazer as coisas, tornando-se assim absolutamente imprevisível, e dando força à noção de que sob circunstâncias homólogas, um Arquiteto nunca faria dois projetos iguais, uma vez que dentro do seu espaço conceptual, a espontaneidade da intuição daria prioridade a diferentes sub-lógicas de pensamento, ou seja: sabendo 1 e 3, e pensando sob uma estrutura matemática, podemos chegar, num "modo de fazer" de soma aritmética, à noção de 4 através de 1+3=4 ou 3+1=4, ou, se o nosso subconsciente nos lembrar de um "modo de fazer" de soma, visual, podemos igualmente chegar a B, considerando I+3=B, ou numa sub-lógica de multiplicação, a uma noção de 3 por 1x3=3, *et cetera*. Para Boden o Arquiteto caminha sem nunca saber o destino do seu percurso, explorando o espaço artístico que o circunda sem o subverter.

Nestas perspetivas identificamos todavia um conjunto de lacunas, centralizadas no facto de que Campo Baeza introduz mas não chega a dissecar a Criatividade do Arquiteto, de que Birkerts o faz com uma visão simplista da vertente cognitiva envolvida, e Boden com uma perspetiva muito estreita sobre o fator transdisciplinar da Arquitetura. Consideramos que Campo Baeza, um pouco como Hilde de Haan, no primeiro capítulo, relativamente à argumentação do Partenon como primeiro caso de prática Concursal em Arquitetura, não fundamenta a sua proposição, ao apesar de criar uma ponte verosímil entre o Processo de Projeto e Processo Criativo nos termos acima descritos, não chegar a entrar no seu texto numa leitura do fenómeno Criativo do Arquiteto. A noção de Birkerts desconsidera a relatividade introduzida pela vertente exploratória do pensamento Arquitetónico, por se focar meramente no estabelecimento de relações lógicas diretas entre Fatores Críticos de Projeto, dentro de um mesmo mecanismo de pensamento estruturado. Boden, partindo de uma definição holística dos tipos de pensamento Criativo, desconsidera por sua vez, na sua

perspetiva, a transdisciplinaridade da Arquitetura, tão reclamada por Vitrúvio, visto que ao ser instruída por tantas outras áreas de conhecimento científico, artístico, social, *et cetera*, consideramos não enquadrar a dimensão exploratória da Criatividade em perfeito uníssono com as restantes artes ditas "puras". O pensamento arquitetónico toma um percurso errante entre arte e ciência, discurso e propósito. É através deste binómio que advogamos que a Criatividade do Arquiteto nunca é adstrita a uma só tipologia Criativa.

O nosso entendimento do Processo Criativo do Arquiteto parte da ponte entre Processo de Projeto e Processo Criativo de Campo Baeza, aprofundando o último com este cruzamento dos ideais de Birkerts e Boden. Com base na interpretação bidimensional do conceito de CRIAR de Campo Baeza, e na sua qualidade de força motriz do processo de Projeto, vamos definir ambas as dimensões com base na proposição do método cognitivo de articulação de Fatores Críticos de Projeto, sob um espaço conceptual fixo para formulação de novidade de Birkerts, a par do princípio exploratório de pensamento, tido como o característico das áreas artísticas, de Boden.

A nossa perspetiva parte deste modo do posicionamento consolidado pela história, da Arquitetura entre Arte e Ciência, do seu pensamento enquanto mediador do pragmático e do figurativo. Esta condição, quando aposta às tipologias criativas de Boden, Relacional, Exploratória, e Transformadora, vai colocar a Criatividade Arquitetónica entre a tipologia Relacional e a Exploratória.

Desconsideramos à partida a tipologia Transformadora (do espaço conceptual do Arquiteto) como base do pensamento de projeto, uma vez que, como propusemos anteriormente, um mecanismo estruturado de pensamento consolidado é algo que existe numa relação profundamente íntima com o Arquiteto, como nos transparece a noção de Estrutura, em Estrutura de Pensamento. Um mecanismo de pensamento estruturado configura uma ferramenta de estabelecimento de relações lógicas entre elementos suportada na génese do ser ao qual diz respeito. "Tal como és o que comes, crias o que sabes"[46]. Além deste enraizamento do espaço conceptual na idiossincrasia do Arquiteto, neste, como descreve Boden, toma lugar um processo de pensamento ora consciente, ora inconsciente, ora induzido, ora aleatório. É também através da intangibilidade introduzida pela relatividade e abstração da dimensão inconsciente, que defendemos a incapacidade de um Arquiteto transformar forçosamente o seu espaço conceptual, as suas formas estruturadas de pensamento, a sua forma de pensar Arquitetura.

46 Traduzido *ad autor* de *"And just as you are what you eat, you create what you know" in* Birkerts, Gunnar. Process and Expression in Architectural Form. Norman: University of Oklahoma, 1994, página 22.

"Existe um musa, mas ele não virá esvoaçante escritório adentro, espalhar pó mágico criativo sobre a tua máquina de escrever ou computador. Ele vive no chão. Ele é um bicho de cave. Tu tens de descer ao nível dele, e, quando lá chegares, tens de mobilar um apartamento para ele viver. Tu tens de fazer todo o trabalho chato, noutras palavras, enquanto o musa se senta e fuma charutos, e admira os teus troféus de bowling e finge ignorar-te. Achas que é justo? Eu acho que é justo. Ele pode não ser muito que ver, aquele homem-musa, e pode não ser grande conversador, mas ele tem inspiração. Está certo que tu devas fazer todo o trabalho e queimar todo o óleo de meia-noite, porque o sujeito com o charuto e as pequenas asas tem um saco de magia"[47].

Este excerto do ensaio de Stephen King sobre a sua visão do Processo Criativo é claro na definição de uma quase impossibilidade de interação pro-ativa do consciente sobre o inconsciente. O autor autonomiza completamente ambas as dimensões, Escritor(/Arquiteto) e Homem-Musa(/Inconsciente), subjugando inclusive a consciência pensante, frustrada pelo insucesso da sua Criatividade Induzida, ao desejo da interação com o inconsciente, ao desejo da Criatividade Espontânea, portadora da chave da resolução do exercício criativo.

A par da dificuldade de transformar um mecanismo de pensamento estruturado de um autor, defendemos assim o acréscimo da dificuldade da transformação consciente do inconsciente, pela limitação da interação com o mesmo à sua alimentação intelectual, como defende Birkerts[48], e pela impossibilidade da transformação consciente dos seus mecanismos, como lemos em King.

Assim defendemos que "Pensamos sempre da mesma forma"[49], "Fazemos sempre igual, para que resulte diferente"[50]. É através desta noção criativa dos Menos é Mais que expomos a correspondência entre o Criar-Materializar e a tipologia Exploratória, e o Criar-Idealizar e a vertente Relacional.

Como descrito, a Criatividade Exploratória é segundo Boden aquela que dentro de um Espaço Conceptual pré-determinado questiona o "modo de fazer", pelo que consideramos que esta condição restringe a sua aplicabilidade ao universo do Criar Concreto. Partindo da chegada a uma Ideia de Projeto, a fase final do Fazer Arquitetura a que diz respeito é, no referencial de Campo Baeza[51], a sua Materialização, em síntese da Ideia Construída. O "modo de a fazer", ou seja, o universo das técnicas específicas, soluções construtivas, e opções projetuais a seguir, para tornar óbvia a "Ideia Forte"[52], ou a estratégia do Projeto,

47 Adaptado *ad autor* do texto original "*There is a muse, but he's not going to come fluttering down into your writing room and scatter creative fairy-dust all over your typewriter or computer. He lives in the ground. He's a basement kind of guy. You have to descend to his level, and once you get down there you have to furnish an apartment for him to live in. You have to do all the grunt labor, in other words, while the muse sits and smokes cigars and admires his bowling trophies and pretends to ignore you. Do you think it's fair? I think it's fair. He may not be much to look at, that muse-guy, and he may not be much of a conversationalist, but he's got inspiration. It's right that you should do all the work and burn all the mid-night oil, because the guy with the cigar and the little wings has got a bag of magic.*" *in* King, Stephen. On Writing: A Memoir on the Craft. Editado por Scribner. Nova Iorque: Simon & Schuster, 2000, página 144.

48 Birkerts, Gunnar. Process and Expression in Architectural Form. Norman: University of Oklahoma, 1994, página 22.

49 Fonseca, João Carlos. "Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes." ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa, 2019, página 36.

50 Expressão partilhada por Cristina Guedes em sede de atividade profissional nos Menos é Mais Arquitectos.

51 Baeza, Alberto Campo. A Ideia Construída. 5ª Edição. Casal de Cambra: Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas SA, 2013, páginas 43 e 44.

52 Expressão partilhada por Francisco Vieira de Campos em sede de atividade profissional nos Menos é Mais Arquitectos, em referência a Eduardo Souto de Moura.

pode, concordantemente com a condição Exploratória de Boden, ser questionado ou explorado pelo Arquiteto em perfeita harmonia com o seu Espaço Conceptual, o paradigma filosófico sustentador da sua Ideia de Projeto.

Por oposição, o Criar-Idealizar já não permite esta condição sob pena de se alocar à tipologia Transformadora. Tratando-se do trabalho realizado pela Máquina Criativa do Arquiteto sobre os Fatores Críticos de Projeto que nos chegam através da perceção das Necessidades e Expectativas do Cliente, em conjunto com todos os demais conhecimentos de que dispomos, questionar ou explorar "o modo como o fazemos" é colocar em causa o Espaço Conceptual do Arquiteto, pela introdução da dúvida nos mecanismos estruturados de pensamento. Não podendo assim pertencer a uma Criatividade Transformadora, nem Exploratória, consideramos o Criar-Idealizar como Relacional. Através dos ensinamentos de Birkerts[53] e de Francisco Vieira de Campos[54], enfatizamos esta condição pela consideração de que o Criar-Idealizar se trata de um exercício de síntese, termo que por definição envolve a reunião dos elementos comuns às múltiplas partes envolvidas, e que através deste sentido de partilha contribui para a integração do Criar-Idealizar numa tipologia de Criatividade Relacional.

53 Birkerts, Gunnar. Process and Expression in Architectural Form. Norman: University of Oklahoma, 1994, página 21.

54 "A Arquitetura é feita de sínteses" - expressão partilhada por Francisco Vieira de Campos em sede de atividade profissional nos Menos é Mais Arquitectos.

Consolidadas estas noções de faseamento do Processo Criativo na Arquitetura, entre Criar-Idealizar-Relacional e Criar-Materializar-Exploratório, retomamos o facto de que os processos de pensamento dos quais dependem ambas as fases do Criar tornam-se, em Concurso, somente alimentados pelo *modus pensandi* do Arquiteto, e por isso apenas circunscritos aos limites do universo criativo do mesmo. Por oposição, em contexto de Adjudicação, observamos que a aplicação do princípio de mútua cedência que viabiliza a condição de colaboração prevista, se torna, na alimentação deste processo de progresso, numa restrição das opções de Projeto ao domínio partilhado entre os universos criativos do Arquiteto e do Cliente, encurtando deste modo o potencial criativo da Materialização da Ideia, bem como da Concepção da mesma.

Em contexto Concursal, o Arquiteto adquire um universo de operacionalização de Fatores Críticos de Projeto mais vasto, no seu Criar-Idealizar. A par de uma virtual anulação dos condicionalismos do Projeto subjacentes às idiossincrasias do Cliente no acompanhamento do mesmo, isto deve-se também a uma condição orçamental geralmente superior, e por isso igualmente menos restritiva. Esta expansão é

talvez o ponto mais procurado pela filosofia de valorização disciplinar Renascentista, que marca o retomar da prática Concursal, enquanto modalidade de Produção Arquitetónica orientada para a valorização do conhecimento, por oposição ao contexto da necessidade do mesmo, que demarca o Projeto em regime de Adjudicação. Assim, o Concurso dá, por princípio, ao Arquiteto, a maior liberdade possível no momento da diacronia do Projeto, construindo posteriormente uma mais rica plataforma comparativa de propostas. É deste modo, entre expansão de Espaço Criativo, e Atmosfera Competitiva, que os Concursos se diferenciam como "impulsionados pelo desejo de ir além do que existe"[55], caracterizando-se por um maior sentido de "fascínio da descoberta"[56], na transformação dos constrangimentos projetuais em fontes de criatividade, e consequente vanguarda.

Há que considerar que alguns destes Fatores Críticos de Projeto podem todavia constituir restrições à liberdade relacional do Arquiteto em si, tais como a inflexibilidade das Expectativas Tangíveis do Cliente, no sentido em que "um bom programa define um bom Concurso"[57], bem como a percepção da tendência e composição do jurado da competição. O Arquiteto em Concurso deixa de pensar com o Cliente, passando a pensar para o Cliente. É deste modo que discordamos do que escreve Dennis Sharp[58], uma vez que consideramos nunca se tratar de um pensar sem Cliente.

À libertação da operacionalização dos Fatores Críticos de Projeto há que acrescentar um alargar da base de instrução da mesma. Este tópico diz respeito à possibilidade de introdução e controlo sobre alguns Fatores Críticos no Projeto, por parte do Arquiteto. Este factor começa pela possibilidade da escolha do lugar e do programa a trabalhar. Não sendo impostos pela submissão do Arquiteto ao trabalho limitado pelas bases de projeto de um Cliente em Adjudicação, o Arquiteto em Concurso controla estes Fatores Críticos a partir do momento em que escolhe, ou decide a participação numa Competição Concursal. Certo que existem restrições à escolha do Arquiteto sobre estas bases de projeto, devido às limitações do universo de opção disponível, pelo que mais uma vez sublinhamos que o Concurso configura um espaço promotor de uma maior Liberdade Criativa, nunca nos referindo a uma Libertação Absoluta.

A seguinte dimensão do Criar-Materializar sofre, pela introdução da modalidade Concursal na prática de Arquitetura, consequências de ordem similar ao Criar-Idealizar. Os efeitos destas consequências assumem todavia formas diferentes, pela diferenciação e relação

55 Moussavi, Farshid. "Creative Leaps in the Arena of Architectural Competitions." The Architectural Review, 2013. [Consultado a 3 de Março de 2019].
Disponível em: https://www.architectural-review.com/rethink/farshid-moussavi/8641757.article?search=https%3A%2F%2Fwww.architectural-review.com%2Fsearcharticles%3Fparametrics%3D%26keywords%3Dfarshid+moussavi%26PageSize%3D10%26cmd%3DGoToPage%26val%3D2%26SortOrder%3D1.

56 Baptista, Luís Santiago. "Arquitectura Em Concurso: Percurso Crítico Pela Modernidade Portuguesa." *in* Arquitectura Em Concurso, Porto: Dafne Editora, 2016, página 12.

57 Expressão partilhada por Francisco Vieira de Campos em sede de atividade profissional nos Menos é Mais Arquitectos.

58 O autor descreve a modalidade Concursal como um "lively, Client-free genre", *in* Sharp, Dennis. "Architectural Competitions: A Watershed between Old and New." *in* Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years, London: Thames & Hudson, 1988, página 181.

consecutiva que ambas as vertentes constroem entre a Criatividade Relacional e Exploratória. Assim como no Criar-Idealizar-Relacional a quase anulação da coordenação entre Arquiteto e Cliente liberta o universo de associações e possibilidades criativas do Arquiteto pelo anular, (ainda que relativo), da sua submissão às cedências acordadas entre ambas as partes, no Criar-Materializar-Exploratório, o processo de questionar/explorar o modo de Materializar a Ideia de Projeto é igualmente potenciado por este fator, quer no seu desenvolvimento, quer na sua instrução. Considerando que ambos os momentos criativos de dada Arquitetura são consecutivos no seu processo global de criação, o facto do Criar-Idealizar antecipar o Criar-Materializar, bem como o facto de também ele ser potenciado pela autonomização do Arquiteto no seu processo cognitivo de Criatividade Relacional, dita, *a priori*, uma base criativa potencialmente mais alargada, de onde parte o consecutivo Criar-Materializar. Uma vez em curso, o encontrar do caminho mais claro e coerente no ligar do Objeto Construído à Ideia de Projeto, deixa em si de estar limitado à Criatividade Exploratória do Cliente, à sua capacidade de percepção de um elo lógico estranho ao seu espaço conceptual, e à consequente capacidade de adaptação a uma nova concepção. Em contexto de Adjudicação, o surgimento de uma incompatibilidade neste ponto do processo criativo global pode conduzir a alterações na Ideia de Projeto, pelo que em contexto Concursal a ausência de empatia entre o Cliente e a solução apenas determina a não edificação do Projeto, sem prejudício da sua elaboração todavia.

A todos estes pontos, esta fase é ainda influenciada igualmente pela condição orçamental geralmente superior em contexto Concursal. Este fator permite ao Arquiteto o acesso a um universo de técnicas e materiais construtivos mais alargado, em busca da síntese física da Ideia do Projeto.

Este modelo de análise do Concurso enquanto Espaço Promotor de Liberdade Criativa parte assim da origem fundamental de uma Arquitetura, encontrando o seu remate um pouco além da unidade-base de todo o processo de concepção Arquitetónica de Campo Baeza, o Criar. Entendendo como toda a Arquitetura surge de uma Necessidade, compreendemos como em sua resposta direta surgem um conjunto de Propósitos de Projeto, cujo nível de complexidade, quando aliado a todos os outros Fatores Críticos de Projeto, conduzem à introdução do Arquiteto no processo, enquanto elemento especializado na leitura das mesmas, na sintetização conceptual da sua resolução, e na concepção de um objeto Arquitetónico lógico,

e coerente. Constatamos como é neste ponto, que a diferenciação potenciadora da Criatividade proposta em Concurso toma lugar, pela separação de dois posicionamentos do Cliente relativamente à disciplina: necessidade vs valorização, bem como de relação entre Cliente e Arquiteto: Simbiose em contexto de Adjudicação, e Proto-Cooperação em contexto Concursal. Esta desambiguação estabelece duas relações de interação na concepção do Projeto fundamentalmente diferentes: uma de coordenação criativa em contexto de Adjudicação, e uma de afastamento quase total em contexto Concursal, que ao consequentemente entregar a soberania do desenvolvimento do Projeto ao Arquiteto, pela possibilidade de escolha de entre um leque de soluções finais que confere ao Cliente, vem libertar o seu Processo de Projeto do condicionamento pela idiossincrasia do mesmo. A consequência desta libertação do Processo de Projecto tem efeitos na sua força motriz, o Processo Criativo do Arquiteto, considerado em duas fase na ótica geral da concepção de Arquitetura segundo Campo Baeza[59]: Criar-Idealizar e Criar-Materializar. Estes efeitos tomam lugar sob a forma de uma expansão do universo criativo do Arquiteto pela anulação da sua submissão ao domínio resultante da sobreposição deste ao do Cliente. Aliada à possibilidade de escolha do local e programa a trabalhar, pela decisão do Concurso a participar, a Ideia de Projeto parte assim de uma base criativa mais abrangente, é desenvolvida de modo menos condicionado, e proporciona consequentemente fundações mais flexíveis para a Criatividade na Materialização do Projeto. Na segunda fase do Criar, os efeitos da distância manifestam-se sob a forma de uma des-restrição do cariz exploratório desta tipologia criativa às limitações de reconhecimento de uma conexão lógica externa ao espaço conceptual do Cliente.

59 Baeza, Alberto Campo. A Ideia Construída. 5ª Edição. Casal de Cambra: Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas SA, 2013, páginas 43 e 44.

Os Concursos introduzem ainda uma outra variável no plano do Projeto, mencionada no fim deste modelo, pela globalidade no panorama Criativo a que é afeta. Assim, referimo-nos às restrições de tempo impostas pela modalidade Concursal, como uma variável afeta a ambas as fase Criativas do Projeto.

No concernente ao tópico temporal, os Concursos promovem assim uma aceleração das Fases de Projeto, colocando pressão sobre os mecanismos Criativos que o suportam. Considerando a espontaneidade da intuição que vive entre a consciência pensante, e a inconsciência-'musa', a imposição de limites temporais vem assim restringir o universo Criativo do Projeto, ao limitar o número de sínteses críticas do processo Criativo relacional e exploratório.

Por outro lado, a carga de trabalho aliada a uma janela temporal de execução limitada, conduz a momentos de união de equipa, onde a intensidade de trabalho se vê exponencialized, pela delegação de tarefas. Este panorama leva-nos assim a duas consequências das restrições temporais no Processo Criativo do Projeto: a sua restrição pela limitação do processo individual de síntese, e a sua aceleração pela adição de recursos pensantes. Todavia, deveremos igualmente considerar o cruzamento das individualidades Criativas neste segundo cenário de trabalho. Existindo um aumento do capital humano envolvido no Projeto, testemunha-se igualmente um aumento dos universos Criativos Induzidos, e Espontâneos, respetivos às individualidades de cada membro de equipa. Sendo que o debate de perspetivas, convicções, sensibilidades, consiste fundamentalmente num processo de síntese em grupo, podemos considerar a equipa de Projeto como um núcleo pensante, assim comparável à individualidade de um Arquiteto, na realização dos seus processos sintéticos de Projeto. A diferença existe na dimensão exponencialmente aumentada dos universos criativos entre ambas as entidades: numa equipa é informada pela experiência e sapiência da totalidade dos seus membros, e num Arquiteto individualmente, estes elementos são respetivos à unidade da sua pessoa.

Assim, e entregando todavia o protagonismo deste argumento à Potenciação Criativa, o tempo mais curto de Projeto em Concurso pode assumir 3 consequências na Criatividade do Arquiteto: restringir, acelerar, e potenciar.

Na conclusão deste modelo, propomos que, na continuidade do manifesto da sua retoma, os Concursos introduzem fundamentalmente uma filosofia de trabalho auto-valorizadora e centrada, que assim concretiza para o Arquiteto um Espaço descontaminador, potenciador e enaltecedor dos seus mecanismos Criativos. Isto através de 3 fatores: do afastamento do Cliente, da geralmente maior disponibilidade de recursos financeiros envolvidos, e, em certos casos, da imposição de restrições temporais no Projeto.

Validação Autoral do Modelo.

Síntese das entrevistas a Arquitetos Referência

Síntese Qualitativa

A fim de verificar a validade deste modelo interpretativo do Concurso como Espaço Promotor de Liberdade Criativa, propusemo-nos a entrevistar um painel de autoridades científicas composto por Alberto Campo Baeza, Cristina Guedes e Sangeeta Maithel sobre o seu entendimento do panorama proposto.

Tomando por base as respostas positivas obtidas na generalidade das questões referentes ao papel do Concurso na prática do Atelier, bem como do seu atual papel disciplinar, é-nos possível consolidar a noção de que o valor da modalidade Concursal recai, e é consequente, dos valores que motivaram a sua retoma renascentista. O Concurso mantém-se como uma modalidade estimulada pela valorização do conhecimento, ao incentivar o debate[60] através de uma plataforma de acesso liberalizado[61], podendo deste modo constituir um barómetro de tendência da vanguarda disciplinar. Neste tópico é necessário acautelar a possível contaminação desta prática com o sentido de capitalismo estético que carisma a era da globalização. Isto pela crescente competitividade transdisciplinar, que pauta os múltiplos universos profissionais, criando uma sede de diferenciação, à qual se chama a Arquitetura a resolver. A resolver como meio de comunicação de pretensa vanguarda, intenção para a qual se instrumentaliza o Concurso. Este recurso pode conduzir a Arquiteturas supérfluas, quando o critério estético contamina o jurado, e se rege pela mera espetacularidade visual da proposta, muitas vezes em detrimento do valor Arquitetónico global. Quando estes casos se verificam, consideramos que o sentido de mercado de autores, métodos e imagens que o Concurso também assume[62], enquanto plataforma de escolha, se desvirtuou do princípio de purificação e descontaminação disciplinar, que vem a estruturar, motivar, e identificar, desde a sua retoma.

Extraindo do modelo concebido os argumentos relativos ao afastamento do Cliente, à generalidade de orçamentos mais altos, e às imposições temporais envolvidas, como características Concursais

60 Alves, Rodrigo. "Entrevista a Alberto Campo Baeza" Madrid, 2019. Disponível em Apêndice, página 227.

61 Alves, Rodrigo. "Entrevista a Sangeeta Maithel" Bangalore, 2019. Disponível em Apêndice, página 230.

62 Alves, Rodrigo. "Entrevista a Cristina Guedes" Porto, 2019. Disponível em Apêndice, página 241.

construtoras de um Espaço de Liberdade Criativa, obtivemos um *feedback* alinhado, na sua globalidade, com as proposições elevadas.

É unânime, entre os entrevistados, a noção de que o Afastamento do Cliente é o fator decorrentemente mais determinante na construção da Liberdade Criativa Concursal. O mote deste entendimento foi-nos apresentado pela Arquiteta Cristina Guedes, a concretizar que mais Espaço relativamente ao Cliente, exorta ao assumir de mais riscos estratégicos de Projeto[63].

63 Alves, Rodrigo. "Entrevista a Cristina Guedes" Porto, 2019. Disponível em Apêndice, página 238.

Relativamente à consequência dos orçamentos geralmente mais alargados em contexto Concursal, como potenciadores da Criatividade do Arquiteto, a generalidade dos entrevistados concorda, relativizando todavia esta noção. Isto pelo considerar de que, apesar de poder providenciar uma base mais alargada de recursos de Projeto, o excesso de liberdade também pode constituir em si uma restrição Criativa. Em acréscimo eleva-se a consideração de que a falta de recursos pode ser em si um Fator Crítico de Projeto, e um tema de desenho.

Aplicando este entendimento à bi-partição do ato Criativo do Projeto, consideramos que o impacto das diferenças orçamentais do Projeto se manifesta de modos diferentes entre a Criatividade da Ideia de Projeto, e a Criatividade da sua Materialização. Enquanto tema de desenho, o Orçamento do Projeto constitui um fator de instrução da Criatividade da Ideia de Projeto, integrando um mecanismo Criativo Relacional. Pela natureza associativa deste mecanismo, o contributo Criativo da questão orçamental do Projeto torna-se indiferente ao pendor positivo ou negativo desta variável. Essencialmente, ambas as condições de alto ou baixo orçamento poderão ser coordenadas com outros fatores críticos de Projeto, simplesmente conduzindo a conclusões diferentes, no desenrolar das sínteses relacionais de Projeto, que conduzem à Ideia. No que diz respeito à proposição do excesso de Liberdade como inibidor Criativo desta fase, por consequência do excesso de recursos subjacente a uma condição orçamental muito favorável, consideramos esta noção como relativa. Relativa por operar sempre em coordenação com os demais fatores críticos de Projeto instruentes da fase do Criar-Idealizar. Pela sua natureza associativa, a inibição Criativa desta fase apenas poderia tomar lugar pela anulação de referentes Criativos, algo que, em linha com a consideração variável do argumento de Projeto "Orçamento", não se encontra previsto. Esta situação só tomaria lugar se não existir um orçamento de Projeto, que instrua a sua concepção. Existindo, independentemente da sua ordem, este torna-se de imediato um fator crítico de Projeto, e um potenciador Criativo.

Respetivamente à consequência de um orçamento maior na posterior fase de Materialização da Ideia, consideramos que esta resulta do alargar do domínio de recursos técnicos e materiais disponíveis ao Arquiteto. Em linha com a tipologia de Criatividade Exploratória, que carisma a segunda fase Criativa do Projeto, este alargar do universo de recursos disponíveis resulta assim numa exponencialização das articulações possíveis entre Ideia e Ideia Construída, ampliando deste modo o domínio Criativo desta fase do Projeto.

No concernente ao impacto das restrições temporais de Projeto impostas pela modalidade Concursal, a totalidade dos autores entrevistados está de acordo, na consideração deste fator como potenciador criativo. Elaborando sobre a sua perspetiva, Cristina Guedes[64] introduz, com base na sua experiência, uma relativização desta noção, alinhando-se com a tripartição de consequências Criativas do fator tempo propostas no capítulo anterior, entre Inibidor, Acelerador, ou Potenciador Criativo, consoante as particularidades individuais de cada membro da Equipa de Projeto.

64 Alves, Rodrigo. "Entrevista a Cristina Guedes" Porto, 2019. Disponível em Apêndice, página 239.

Quando questionados sobre que outros fatores de construção de um Espaço de Liberdade Criativa consideram existir, a totalidade dos entrevistados sublinhou a criação de uma Atmosfera Competitiva, como elemento determinante.

Das perspetivas sondadas, um contexto competitivo estimula o foco do trabalho na potenciação das valências próprias. A verosimilhança teórica deste fator parece-nos existir na sua aproximação à filosofia de depuração da prática de Arquitetura, da qual o Concurso se tornou manifesto, desde a sua retoma renascentista. O contexto competitivo exorta à exploração máxima dos elementos diferenciadores das Arquiteturas participantes, dos seus Autores, e sobretudo das suas abordagens disciplinares, afim de apurar qual aporta mais valor.

Tendo por base estes resultados da consulta do painel de Autores Entrevistados, parecem-nos consolidados os 3 fatores de libertação Criativa propostos pelo nosso modelo. Ao Afastamento do Cliente, aos Orçamentos mais altos, e ao Tempo mais curto, acrescentamos ainda a Atmosfera Competitiva como fator de Libertação Criativa, e acreditamos o Afastamento do Cliente como o mais determinante de todos os considerados.

Afim de continuar a validação da verosimilhança destes argumentos, avançamos de seguida para o capítulo prático da presente dissertação, a partir da revisão dos Processos Criativos inerentes a 3 Concursos com participação própria.

Síntese Quantitativa

1. Quão relevante considera terem sido os Concursos na história e afirmação do seu Atelier?

	ACB	SM	CG
muito relevante	■	□	■
relevante	□	□	□
pouco relevante	□	■	□
insignificante	□	□	□

2. Dos seguintes fatores intrínsecos ao Concurso, quais considera construtores de um Espaço de Liberdade Criativa para o Arquiteto?

	ACB	SM	CG
afastamento do cliente	■	■	■
orçamento mais alargado	□	□	□
possibilidade de escolha do lugar e programa	□	□	□
prazos de entrega mais apertados	□	□	□

3. Quão relevante considera ser o Afastamento do Cliente em Concurso, como fator de Libertação Criativa?

	ACB	SM	CG
muito relevante	■	□	□
relevante	□	■	■
pouco relevante	□	□	□
insignificante	□	□	□

4. Quão relevante considera ser o Orçamento geralmente superior de um Concurso, como fator de Libertação Criativa?

	ACB	SM	CG
muito relevante	□	□	□
relevante	■	■	□
pouco relevante	□	□	■
insignificante	□	□	□

5. Que impacto tem o tempo de projeto mais curto do Concurso no Processo Criativo de um Arquiteto?

	ACB	SM	CG
acelerador do processo criativo	☐	☐	☐
inibidor criativo	☐	☐	■
potenciador criativo	■	■	■

6. Concorda com a noção de que os Concursos estão mais subjacentes a uma ideia de Valorização de conhecimento, e a Adjudicação Direta a uma Necessidade de conhecimento Arquitetónico?

	ACB	SM	CG
concordo	■	■	■
discordo	☐	☐	☐

7. Concorda com a noção de Concursos como Indicadores de Tendência Arquitetónica?

	ACB	SM	CG
concordo	■	☐	■
discordo	☐	■	☐

8. Concorda com a ideia de que a proliferação dos Concursos de Arquitetura se constitui como resultante da atual era de Consumismo Estético-Imagético?

	ACB	SM	CG
concordo	☐	■	■
discordo	■	☐	☐

9. Concorda com a noção do Concurso de Arquitetura como um Mercado de Marcas de Autor, Imagens e Ideias?

	ACB	SM	CG
concordo	☐	■	■
discordo	■	☐	☐

II. Prática. A experiência do Concurso. Menos é Mais Arquitectos.

i5 Partilhando com o Mundo, o que de melhor existe em Nós

Menos é Mais.

É um sentido de criatividade na frugalidade que, para nós, liga a expressão "Menos é Mais", à identidade do atelier criado em 1994, pelos Arquitetos Francisco Vieira de Campos e Cristina Guedes. Um laconismo conceptual, e gestual, na busca de respostas pragmáticas a contextos específicos, que resulta em trabalhos assentes na delicada aplicação de um princípio de economização de meios, sem prejuízo da riqueza na materialidade, espacialidade e no envolvimento emocional dos utentes.

O Pensar de Arquitetura nos Menos é Mais (MéM) é sempre um pragmático exercício integrado e enraizado num Contexto construído pelo Lugar, Programa, e pelas Contingências do Projeto, à luz da responsabilidade da Arquitetura também no desenho da 4 dimensão, o Tempo. O Fazer Arquitetura nos MéM não começa sem um olhar do Ontem, que assim entende criticamente o Hoje, para projetar um pertinente Amanhã. É um exercício de colaboração com o passado, nas suas mais variadas áreas do saber, sempre subordinado a uma ideia de durabilidade pertinente na indeterminação do futuro.

Este é um desafio que o atelier desmonta em três faces, entre o combate à efemeridade discursiva, à efemeridade estética, e à efemeridade funcional.

A perenidade discursiva no trabalho dos MéM é uma virtude resultante do pragmatismo poético de pensamento aplicado à realidade do contexto de intervenção. Cada sítio tem em si o desafio do Projeto, bem como a chave da sua solução. O exercício do Arquiteto é o de saber ler estas pistas do lugar, e sintetizar uma lógica de articulação destes seus pontos. Entre o Desafio e a Solução de um Projeto existe assim apenas um fio lógico dedutivo, encontrado pelo Arquiteto. Quão mais óbvia e coerente nos parecer esta conexão, maior é o valor do projeto. É daqui que vem a noção de que "no primeiro esquisso está a solução final"[65].

65 Fonseca, João Carlos. "Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes." *in* ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa, 2019, página 31

i6 Hotel Rural Casa do Rio

Esta intemporalidade discursiva da obra dos MéM revela-se assim pela sua aproximação ao meio Natural, ao meio da condição Original, onde todos os fenómenos tomaram, tomam, e sempre tomarão lugar através de relações de causalidade. Ora com base neste discurso Arquitetónico, podemos paralelamente considerar que o Projeto nos MéM estabelece, através da sua filosofia pragmática, relações de causalidade entre Contexto e Obra, tratando-se de uma abordagem conceptual localizada e representativa do seu tempo, e de validade intemporal em simultâneo.

No sentido da naturalidade da Obra, como resposta diretamente sensível às pistas do lugar, destacamos o Projeto do Hotel Rural Casa do Rio como caso exemplo. Perante a verdejante paisagem natural de Vila Nova de Foz Côa, num sítio caracterizado por uma topografia acidentada, em socalcos interrompidos por um íngreme vale sobre o Douro, imediatamente as intenções de Projeto apontaram para a valorização, proteção e conservação dos ecossistemas e processos naturais do sítio. Com o programa da construção de uma pequena unidade de agroturismo, "o sítio impôs as regras. As regras impõem deixar o vale 'quase' intocável. Uma estrutura suspensa, apoiada somente em dois pontos (...) O objeto arquitectónico procurou aproximar-se ao conceito de ponte (...)"[66]. A estratégia de Projeto da Casa do Rio é assim diretamente consequente da perceção do valor do património natural, que não só implanta a construção, como virtua a pertinência do seu programa. Em virtude desta contemplação do Meio Original, não se lhe toca. Cria-se um momento de pausa suspenso sobre o mesmo.

66 ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa, 2019, página 114.

O combate à efemeridade estética na Arquitetura dos MéM toma lugar através de uma concepção do Projeto que encontrou harmonia com a inevitável condição instável do "belo". "A noção do belo move-se no tempo e tem como âncora (precária) a continuidade, a estabilidade em paralelo ao impulso de inovação, à inquietação ante um evoluir sem pausas, contemporaneamente explosivo. Move-se assim entre conformismo e rutura"[67].

67 Vieira, Álvaro Siza. "Beleza." *in* 01Textos. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2006, página 246.

Entre a convulsão da busca pela inovação, e a estabilidade do conservadorismo, a perenidade da noção do "belo" recai exatamente na raíz da sua intemporal crise: a capacidade da estética localizar temporalmente um objeto Arquitetónico. Partindo sempre de um Contexto, o Projeto parte igualmente de um Tempo, ou de uma sobreposição de Tempos. Nesta lógica, as intervenções ponderam o equilíbrio do espírito da idade do contexto, com aquele do Projeto.

17 Edifício de Habitação em Miragaia

Isto por via de um entendimento da intervenção na história do lugar como um exercício de sobreposição de layers temporais, onde a base de projeto é constituída por uma seleção de atmosferas a anular, ou manter, recuperar e reforçar, sobre as quais se vai respeitosamente apoiar a novidade.

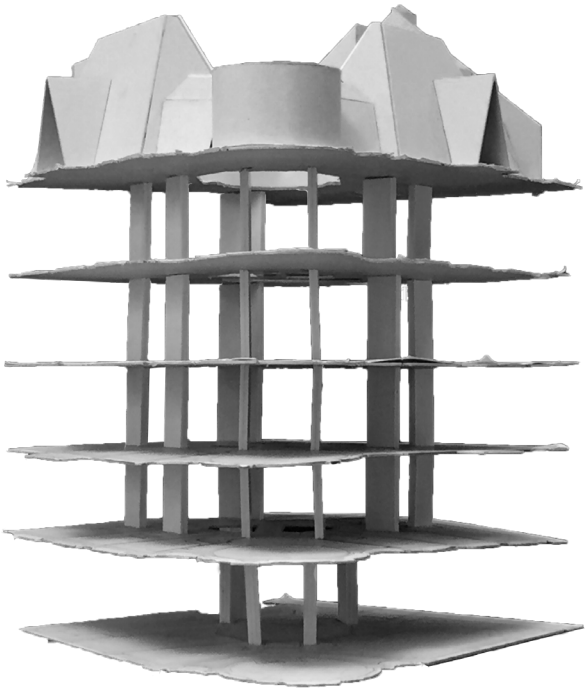
Num discurso que se aplica quer a intervenções em património, pela sua preexistência, quer a construções novas, pela preexistência da sua envolvente, o exercício estético do Projeto consiste assim no trabalho da subjectiva e efémera gramática do "belo", para a comunicação do discurso Arquitetónico fundamental ao Projeto, e para a representação do Zeitgeist da Obra.

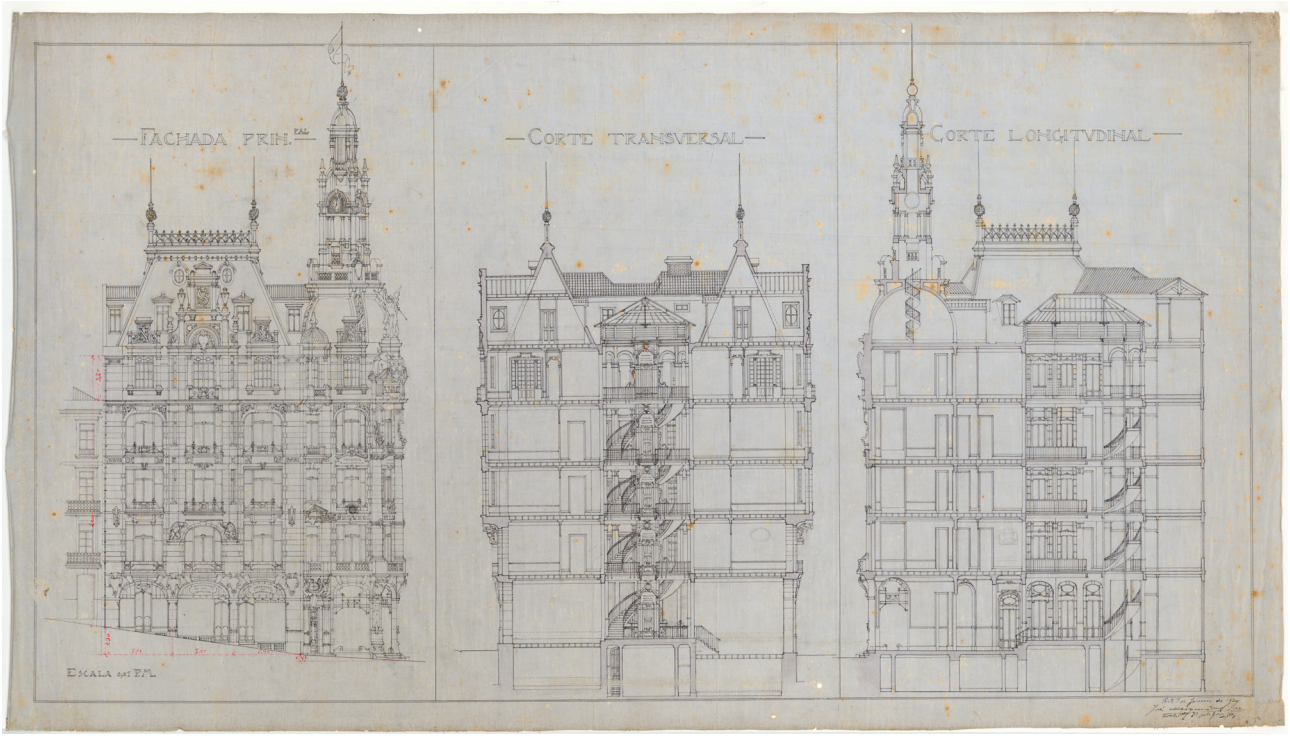
Cientes e à vontade com a condição instável e evolutiva da subjetividade do "belo", a gramática estética dos MéM apoia-se igualmente em autores e exemplos aclamados como pertencentes a uma craveira estética do "belo" trans-etário, em investigações caso-a-caso, e sempre de acordo com a individualidade de cada Projeto. Assim se procuram composições de uma condição de beleza prolongada, que mesmo quando ultrapassada pela inovação dos cânones estéticos, resistirá à obsolescência por se tornar representativa do Zeitgeist da sua época: "a linguagem da beleza é essencialmente a linguagem da realidade atemporal"[68].

O controverso projeto de Recuperação e Ampliação de Habitação Familiar em Miragaia configura um caso exemplo da postura MéM face à crise do "belo". Com um programa habitacional plurifamiliar, a Obra consiste no (re-)desenho de um conjunto edificado em ruínas, integrado na estrutura urbana compacta e densa da marginal do rio Douro. A estratégia do Projeto passa assim pelo completar e consolidar da frente fluvial histórica da cidade do Porto, respeitando e valorizando a fachada granítica em ruína do século XVIII como único elemento sobrevivente à passagem do tempo e dos elementos. A nova volumetria procura continuar o jogo rítmico e altimétrico da envolvente como princípio de integração, reivindicando a sua diferenciação etária nos princípios e proporções do preenchimento dos alçados. "O carácter abstrato e neutro das novas estruturas porticadas em betão valoriza os edifícios existentes, e a qualidade do trabalho de cantaria neles contidos. (...) O desenho de portadas e de elementos flexíveis na fachada dão um carácter informal e aleatório, contaminando o alçado com a vitalidade do local"[69]. Bem no coração popular da cidade do Porto, um sentido de conservadorismo local pela característica fachada de pedra bi ou tripartida entre janelas e porta, contrapôs-se

68 Harries, Karsten. "Building and the Terror of Time." Perspecta: The Yale Architectural Journal. Massachusetts e Londres: The MIT Press, 1982.

69 ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa, 2019, página 132.





i8 Novos Ductos Infraestruturais no edifício "A Nacional"
i9 Desenhos originais dos alçados do edifício "A Nacional"

a uma facção populacional mais progressista e vanguardista, entre as reações de agrado e desagrado face à estratégia de valorização dos vários tempos do sítio. Esta obra vive assim a inquietação do "belo" construindo um Hoje aos ombros, e não à imagem, de um Ontem. Um Hoje que Amanhã se tornará um manifesto de um novo Ontem, em valorização do seu Ante-Ontem.

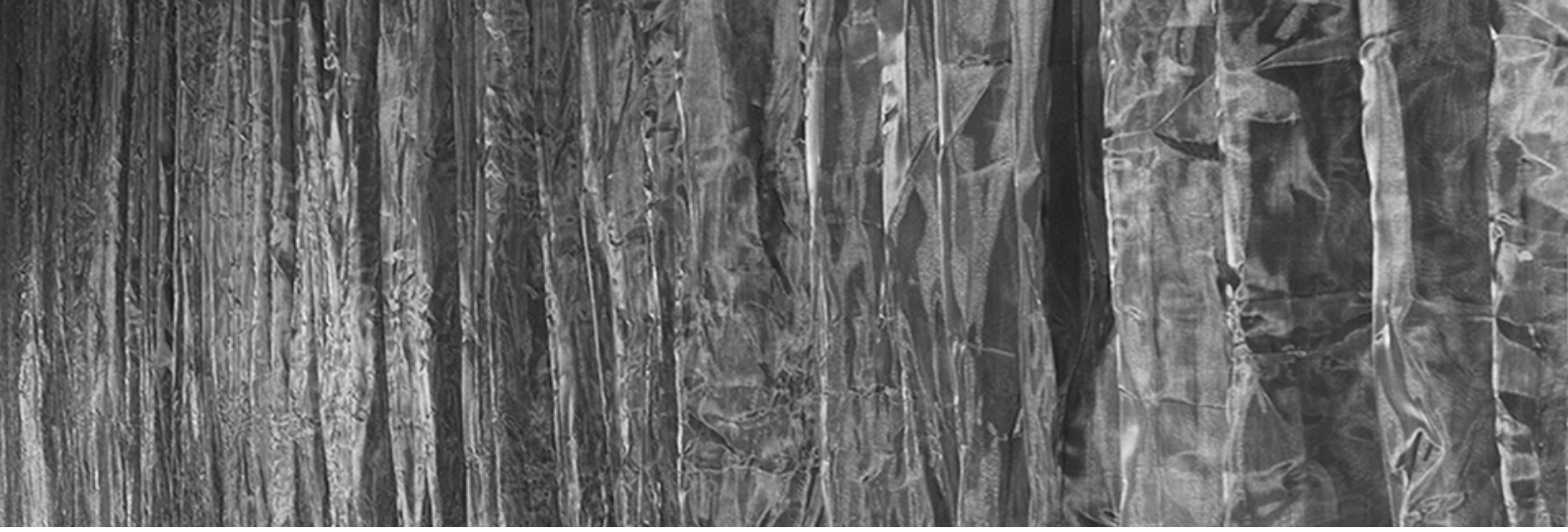
A intemporalidade funcional da obra dos MéM traduz-se numa resposta pragmática à inevitável metamorfose programática que qualquer construção sofre durante a sua existência. O caminho do desenho de Arquitetura nesta incerteza do Amanhã, faz-se assim compreendendo, do Ontem para o Hoje, aquilo que faltando pode limitar o ciclo de vida previsto da Obra, ao restringir a sua capacidade de evoluir, e adaptar o seu uso às atuais e às futuras necessidades. Assim, em linha com o espírito da economia de meios, para que uma Arquitetura se torne mais transversal à evolução dos seus usos, "há que desenhar as certezas, o que é fixo na mudança"[70].

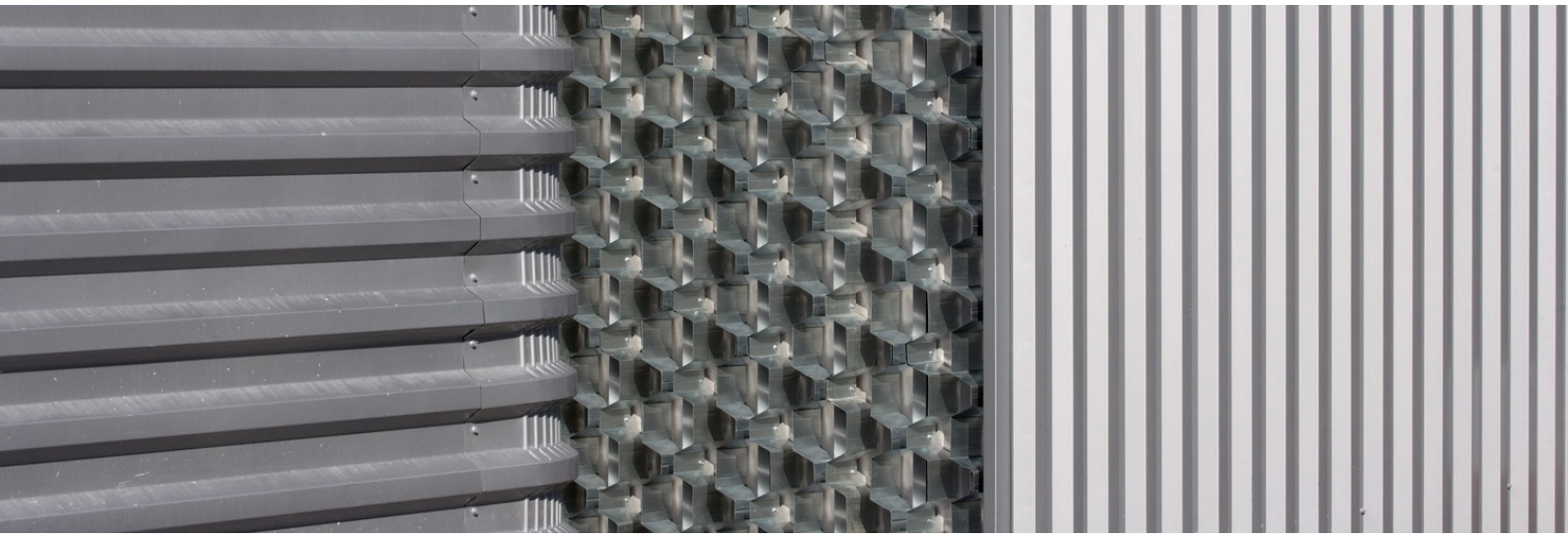
A orientação do foco para passa deste modo para "o desenho cirúrgico das infra-estruturas (...) introduzindo flexibilidade e reversibilidade programática"[71] na construção.

O Projeto de Reabilitação do Edifício "A Nacional" assume exatamente como mote a superação temporal do ciclo de vida de uma obra, na sua vertente funcional. Tomando como base uma preexistência da autoria do Arquiteto Marques da Silva, e visando a sua reconversão de edifício de escritórios para habitação e comércio, procurou-se uma intervenção de mínimo impacto numa preexistência de tamanho valor Arquitetónico. A mudança para o novo uso habitacional concretiza-se assim através da manutenção das lógicas organizativas das plantas originais, com adaptações estratégicas às novas necessidades de hierarquia compartimental. Se a desconsideração de quaisquer gestos de Projeto subversivos do desenho original já apela à possibilidade da reversão programática, através de um olhar entre o Ontem e o Hoje, constatamos que a necessidade de atualização de infra-estruturas consiste duplamente na maior restrição à flexibilidade programática da preexistência, e na intervenção mais invasiva a tomar lugar. Em resposta a esta dificuldade, o desenho original é abordado no sentido da perceção de padrões modulares em planta, para uma concordante implantação estratégica de ductos infra-estruturais. Tratando-se de um edifício de elevado valor Arquitetónico, e icónico na caracterização do cenário urbano da Avenida dos Aliados no Porto, desenha-se tudo sobre a certeza do imutável: a infraestrutura subordinada à massa.

70 ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa, 2019, página 156.

71 *Idem*





Sinteticamente, estes são os fatores críticos de Projeto base dos MéM, aqueles sobre os quais se realiza um exercício de síntese, sempre através do desenho, e a transverso de todo o seu espectro de rigor: desde a mina 9B, à 9H.

Este exercício de contínua depuração até à essência conjugada dos fatores críticos de Projeto traduz-se numa "redução ética do projeto de Arquitetura a um nível 'infra'"[72], ao nível do estritamente essencial para o seu desenvolvimento, onde a Ideia que resulta "(...) é o motor de tudo."[73]

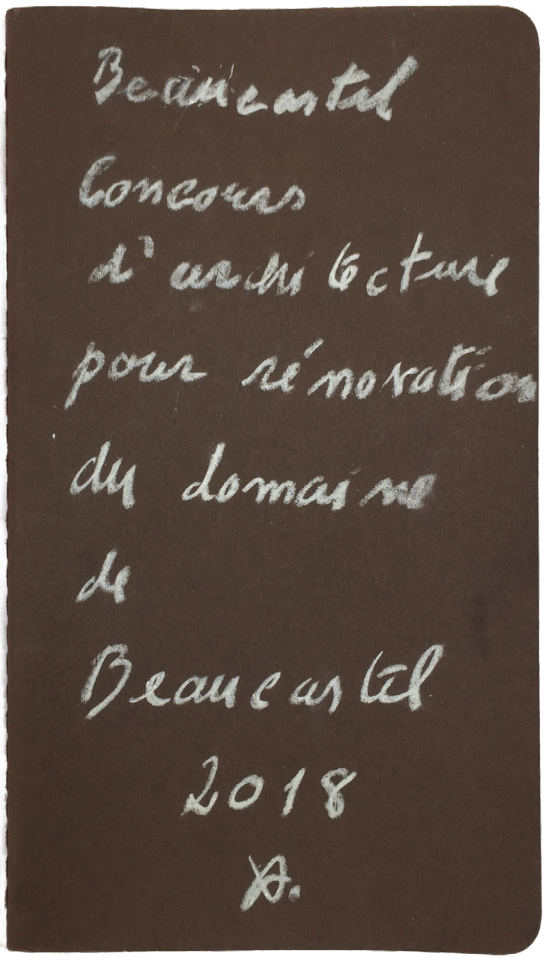
A partir desta Ideia, toma lugar uma ação continuada de experimentação da sua concretização física, um segundo exercício de procura das sínteses do Projeto, de cariz mais exploratório, entre os mais variados processos de pré-fabricação, artesania tradicional, prototipagem, desenho industrial, et cetera. Aquilo que do lugar, e do contexto, se eleva como mais ajustado a determinada especificidade, e discurso de Projeto, à luz da visão pessoal e emocional dos Arquitetos.

O interesse de trabalho dos MéM está assim muito mais orientado sobre o modo de fazer a Arquitetura, do que expectante pelo seu objeto final resultante.

Este manifesto identitário pode considerar-se como o Espaço Conceptual dos MéM: a definição dos seus mecanismos estruturados de pensamento de Arquitetura. Recuperando, neste ponto, o entendimento bi-faseado do processo criativo do Arquiteto, como o descrevemos no nosso modelo interpretativo anterior, é-nos possível estabelecer uma relação entre a primeira fase do Criar-Idealizar-Relacional, e o momento de síntese dos fatores críticos de Projeto considerados pelos MéM como base de Projeto, bem como entre o Criar-Materializar-Exploratório, e toda a fase de experimentação que conduz o Projeto desde a sua Ideia, até ao seu Objeto Arquitetónico final.

72 Fonseca, João Carlos. "Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes." *in* ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa, 2019, página 31.

73 Grande, Nuno. "Ingenuity, The Infra-Structural Beauty of the Works of the Team Menos É Mais (Less Is More)." TC Cuadernos Serie Dedalo: Menos É Mais Arquitectos, Francisco Vieira de Campos Y Cristina Guedes, Arquitectura 2000-2013. Valência, 2013.



i11 Capa do Caderno de Esquissos FVC para o Concurso Château de Beaucastel

Concurso de Renovação do Château de Beaucastel.

Enquadramento da Participação

A participação no Concurso para a Renovação do Complexo Vinícola do Château de Beaucastel advém de um convite de colaboração, feito pelo atelier Combas Architectes, no sentido da apresentação de uma proposta conjunta. A par da constituição de uma oportunidade de trabalho de grande escala, em contexto de reconhecimento internacional, a decisão da participação terá visto as suas motivações alinhadas com as do convite da equipa parceira: uma vincada linha de interesse e experiência dos MéM no trabalho do aprofundamento e articulação de programas vinícolas e turísticos, numa relação de harmonia próxima com os ecossistemas e paisagem naturais que circunstanciam a intervenção. O projeto porta-estandarte desta realidade terá sido a Adega e Hotel da Quinta do Vallado, destacando-se ainda no contexto vinícola o Hotel Rural Casa do Rio, e o decorrente projeto de Hotel e Adega para a Quinta do Crasto, no Norte de Portugal.

O Château de Beaucastel é um complexo de produção vinícola com cerca de 130 hectares de terreno, e 5 séculos de história, estando ligado à família Perrin, promotora e júri do Concurso, desde 1909. O lançamento do Concurso terá resultado da constatação de uma necessidade de ajuste da oferta de produto vinícola à atualmente crescente procura de mercado.

Desta necessidade fundamental, todos os propósitos objetivados para o Concurso vão tomando o seu lugar progressivamente. Em resposta direta à necessidade de providência de uma maior oferta de produto no mercado vinícola, o primordial objetivo do Concurso constituiu a ampliação das estruturas produtivas da adega. Aproveitando a oportunidade desta intervenção, a família Perrin introduz igualmente a intenção de uma renovação global do complexo, numa atualização funcional e imagética, expressiva da missão, visão e valores, sedimentados pela história centenária do vinho Château

i12 Vinha, Planície, Colina - A paisagem de Beaucastel

de Beaucastel, como construtores da diferenciação que determina o atual sucesso da marca. Em virtude do estatuto alcançado pela marca Château de Beaucastel no mercado vinícola de luxo, a família Perrin objetiva igualmente nesta intervenção, a potenciação da vertente do turismo, partilhando *in situ* com os seus visitantes, a autêntica cultura e tradição do vinho de Beaucastel.

"Este concurso não é assim simplesmente a oportunidade de imaginar uma nova extensão para o complexo de Beaucastel. É antes de tudo um convite a mergulhar no universo da Família Perrin, de compreender os seus valores e métodos de trabalho, dos quais a relação com a terra detém uma importância predominante. O objetivo do concurso é o de conceber um projeto que encarne estes valores, enquanto propõe soluções inteligentes, em observação dos constrangimentos do sítio e do programa."[74]

74 traduzido *ad autor* do original "*Ce concours n'est donc pas simplement l'occasion d'imaginer une nouvelle extension pour le domaine de Beaucastel. Il est avant tout une invitation à plonger dans l'univers de la Famille Perrin, de comprendre leurs valeurs et leur méthode de travail dans lesquelles la relation au terroir possède une importance prédominante. L'objectif du concours est de concevoir un projet qui incarnera ces valeurs, tout en proposant des solutions intelligentes au regard des contraintes du site et du programme.*" *in Autor Desconhecido.* Concours D'architecture Pour La Rénovation Du Domaine de Beaucastel. Marseille/Paris: Because Architecture Matters, 2018, página 5;

Do Contexto - Lugar e Cliente - à Ideia

Localizado no sul de França, na região de Courthézon, o Château de Beaucastel implanta-se numa geografia de planície, que enquadra no seu horizonte a cordilheira dos Alpes. O complexo integra um panorama quente, protagonizado por características argilas avermelhadas, encimadas por infindáveis cobertores de seixos rolados que texturam o plano da terra.

A cultura do vinho em Beaucastel é um elegante manifesto da bondade do respeito pelo meio. É um saber reservado. Um saber onde devagar é melhor. Onde ao ritmo da Natureza tem outro sabor. É uma quase suspensão do mundo em torno, para viver a essência do Fruto, e deixar-se levar entre o gentil toque das suas nuances.

Para a família Perrin, a essência da qualidade do vinho não está na vanguarda dos seus métodos produtivos. Está na qualidade da sua Natureza. Deste modo, a artesania vinícola do Château de Beaucastel é apenas um natural prolongamento da organicidade da uva, na sua transformação em vinho. O melhor vinho, como resultado da mais honesta transformação da melhor terra.

Perante semelhante valorização do Meio, e respeito pela organicidade dos seus processos, também o Projeto deveria ser uma resposta naturalmente consequente do seu contexto. Neste seguimento, o método de trabalho MéM, em procura de "Respostas pragmáticas a contextos e situações específicas"[75], assegurou de imediato uma clara empatia entre os mecanismos estruturados de pensamento de

75 Fonseca, João Carlos. "Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes." ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa, 2019, página 42.

i13 Complexo de Beaucastel - Alçado Sul
i14 Referência de Projeto: Arnold Böcklin - *Die Toteninsel*

Projeto da Equipa, e as expectativas de Projeto do Cliente e Júri. O *ethos* MéM alinha-se assim perfeitamente com o da essência deste exercício de Projeto em Concurso, tornando este o momento ideal para uma expressão não condicionada do pragmatismo poético que pauta o trabalho do atelier. Livre das restrições impostas pelo trabalho com um Cliente, a Equipa trabalhou para um Cliente, como se trabalhasse sem Cliente, num proativo e entusiasmado exercício de investigação e cultivo próprios.

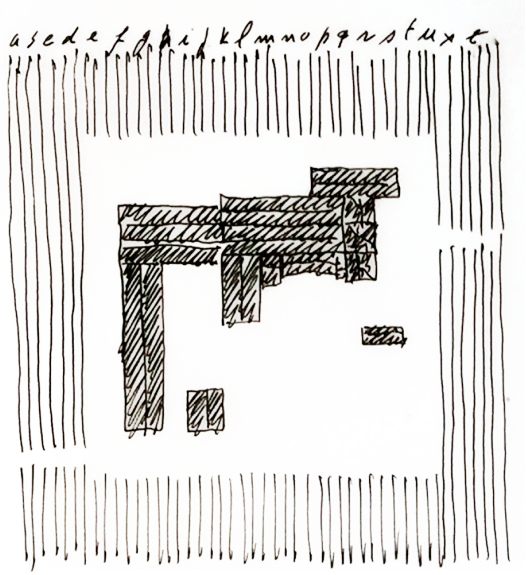
Neste contínuo aceso Criativo, de diálogo entre consciente e inconsciente, pensamento e intuição, o contexto foi analisado, sentido e discutido, para que através de um lápis partilhado sobre folhas massacradas, se chegasse a uma Ideia de Projeto. Foi nesta dinâmica que a Equipa mergulhou o seu pensamento no lagar central de todo este universo: a Enologia. Pousando o copo de onde se provou a Terra de Ontem, e pegando Hoje, no lápis que imagina o Amanhã, eis que surge a Ideia de Projeto.

Uma pausa na planície. Um íntimo ponto sobre uma delicada textura. Uma síntese da excecionalidade da Natureza, que silenciosamente se ergue do Meio, como parte do mesmo, e que concretiza um manifesto da urgência do tempo, perante este cenário. Um Oásis do Vinho.

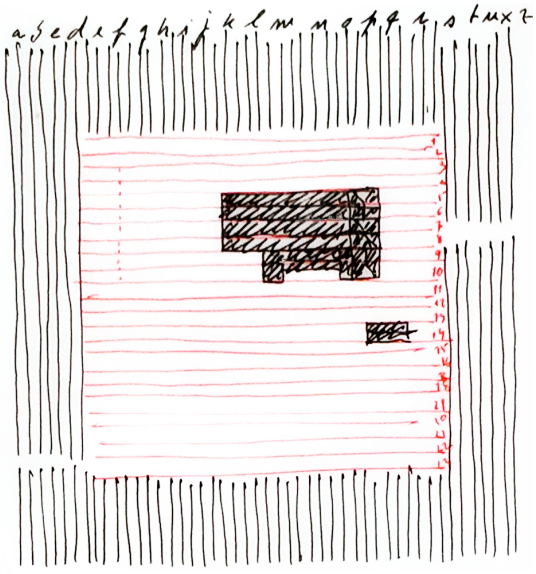
Tal como defendemos o Processo Criativo do Arquiteto, a chegada a esta Ideia de Projeto resulta de um processo mental Relacional, entre as particularidades do Lugar no seu isolamento, do Cliente no seu manifesto Natural, e da própria Equipa na descoberta espontânea de referências, que o inconsciente introduz no Projeto.

Do Lugar à Ideia, e da Ideia à Arquitetura, o seguinte Processo Criativo de concretização, ou Materialização da Ideia funcionou na continuidade do primeiro, mantendo a sua referenciação fundamental sempre no Sítio. Se a Ideia do Projeto adveio da natural poética encontrada neste exercício de síntese, o desenvolvimento da sua tradução concreta observa o complexo quadro de contingências de Projeto, entre aquelas identificadas pela família Perrin no programa do Concurso, e as percebidas pela Equipa, na análise do Contexto. Isto para que um sentido de Pragmatismo Poético equilibre o objeto Arquitetónico final, na sua correta satisfação dos propósitos tangíveis e intangíveis de Projeto, envisionados pelo Cliente, e mediados pelo Arquiteto.

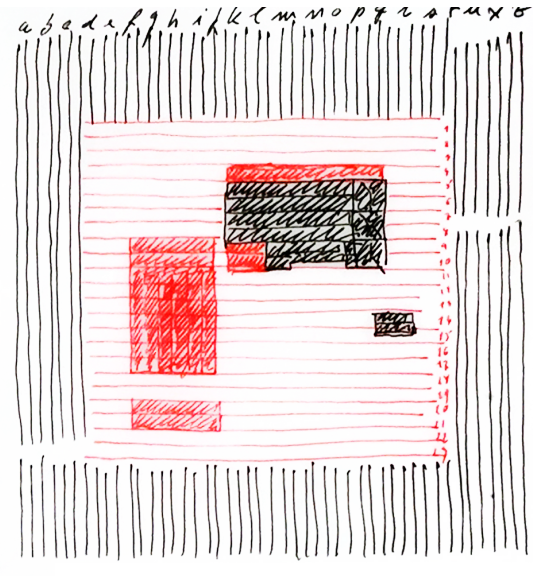
i15 Fotografia aérea do Domínio de Beaucastel



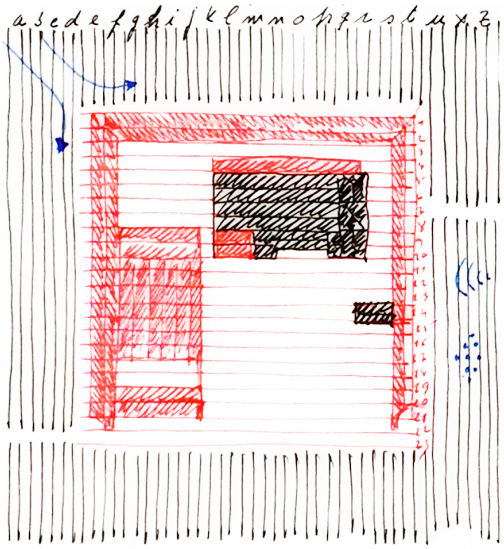
1 Identificação das Regras da Preexistência: as vinhas e o construído



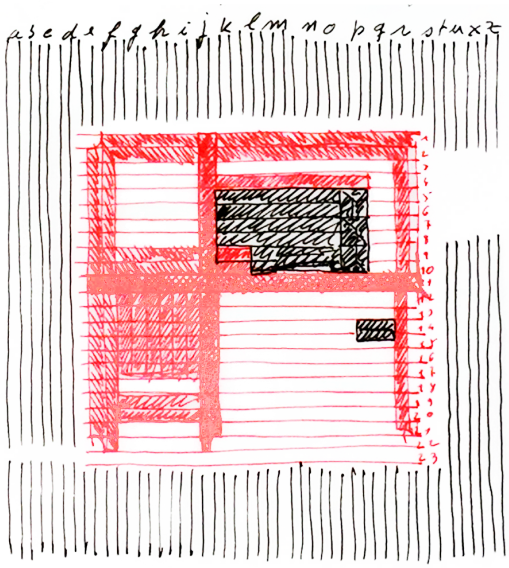
2 A Regra para a Ampliação



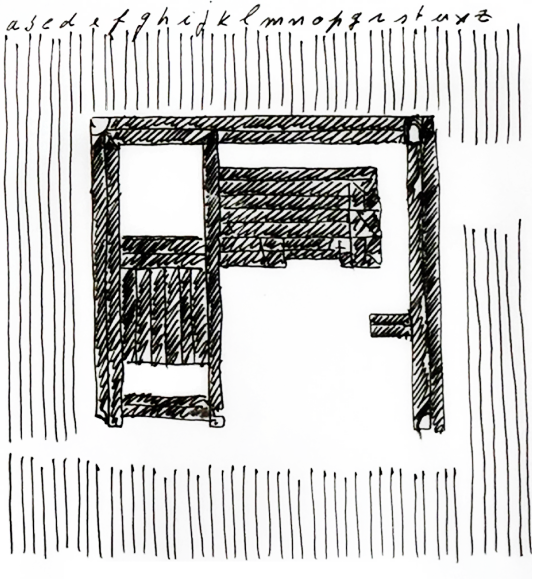
3 A Regra de Cheios e Vazios



4 As Regras para a proteção do Vento e do Ruído



5 A Regra de Infraestrutura



6 O Oásis do Vinho

i17 Asna: Unidade-Base do Château de Beaucastel

A Estratégia - Materialização da Ideia

A fase da Materialização da Ideia de Projeto, enquadra-se, à semelhança do proposto no nosso modelo do capítulo anterior, numa tipologia Criativa Exploratória, que assenta numa metodologia de tentativa, crítica, e refinamento da solução, até à concretização harmoniosa de todas as suas intenções. Assim, partindo da Ideia de Projeto, a aplicação do seu propósito sobre o quadro de contingências percebidas, foi conduzindo o desenvolvimento desta fase entre 6 passos construtores da Estratégia do Projeto.

O passo de entrada neste desenvolvimento corresponde ao encontrar das regras compositivas da preexistência, uma vez que, contando com cerca de 5 séculos de existência, o Château de Beaucastel cresceu e desenvolveu-se no tempo, sob o livre arbítrio das suas várias gerações de proprietários. Por consequência desta circunstância de progressiva construção espontânea, a preexistência a intervir apresenta-se na atualidade como um conjunto algo desregrado e heterogéneo, objetivando-se naturalmente, a sua normalização e unificação. Assim, o primeiro gesto neste sentido terá sido a identificação do denominador comum da sua construção, para que o novo possa tomar lugar, não à imagem, mas em continuidade e harmonia com o existente. Neste caso, a análise do todo, a par da experiência de trabalho adquirida noutros Projetos, entre Arquitetura e Enologia, elevou de imediato a noção de que, tratando-se de um programa tão complexo quanto o da produção vinícola, a função é o elemento que dimensiona e estandardiza forma. Deste modo, partiu-se de imediato para o entendimento de que o denominador comum de todo o Projeto teria de existir na métrica das Cubas, entre asna/meia asna, entre os 5 e os 10m, no Château de Beaucastel.

Apoiada nesta noção, a estratégia avança para o estabelecimento da regra para a nova ampliação. Como referido, objetivou-se que o novo fosse criado em continuidade com o existente, segundo um princípio de respeito para com uma lógica de funcionamento sedimentada pela história e sucesso do vinho de Beaucastel. Chegou-se assim à conclusão de que o novo deveria seguir a métrica-base do existente, igualmente entre Asna e Meia-Asna, entre os 5 e os 10m, diferenciando-se meramente em discurso material, como manifesto da sobreposição coordenada dos *layers* da passagem tempo.

Encontrada a métrica do Projeto, seguiu-se uma etapa de determinação da regra de Cheios e Vazios, a determinação de uma regra de implantação do novo construído. Sendo talvez o momento

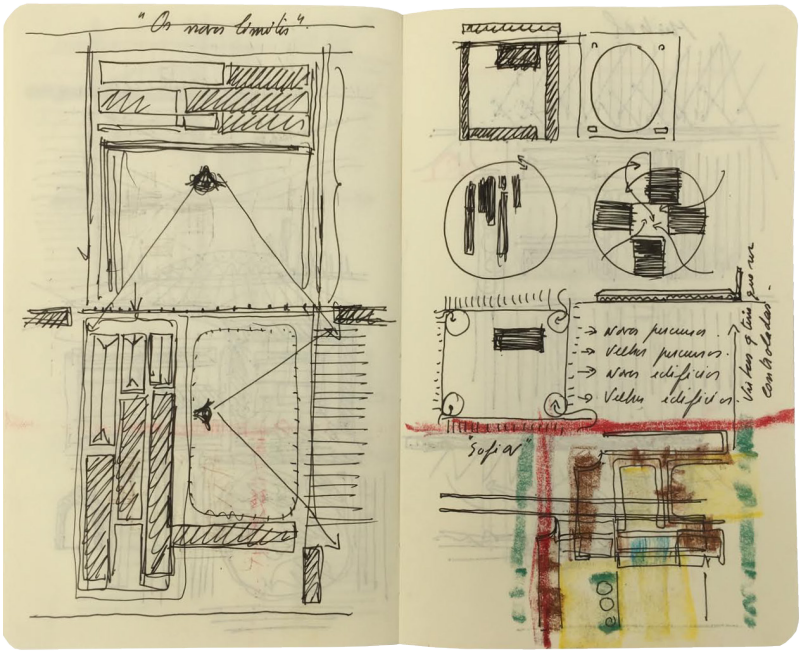
i18 Disposição Funcional do Complexo

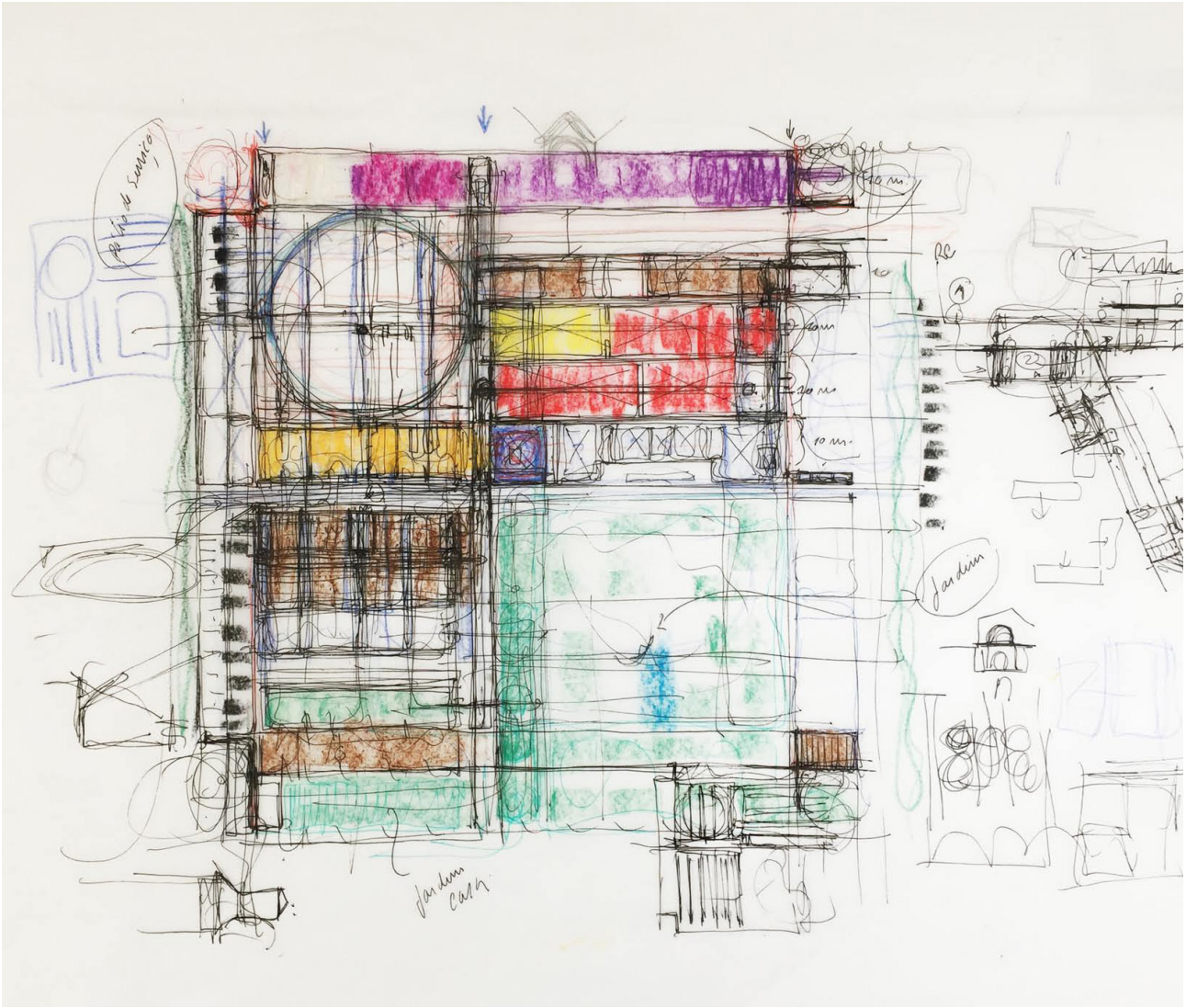
mais complexo de toda a Estratégia, o desenho da implantação deveria coordenar a reestruturação das lógicas de chegada ao complexo, com a unificação formal e volumétrica do todo, a clarificação do princípio de organização funcional do mesmo, dentro e entre as suas 3 funções de produção vinícola, exploração turística, e habitação unifamiliar, bem como a intenção da melhor qualificação dos espaços propostos, com respeito à paisagem disponível, e à exposição aos elementos.

Relativamente às lógicas de acessos, pretendia-se estender o caminho dos visitantes, pelo meio da vinha, até ao complexo. A contingência que fundamenta esta intenção prende-se com a colisão do charme natural deste meio, com o frenesim visual e sonoro, consequente do fluxo de tráfego de uma autoestrada, que rasga a paisagem na imediação Norte do Château de Beaucastel. A intenção deste prolongamento do percurso de chegada, com início na saída deste eixo viário, traduziu-se no desenho de uma *promenade* de desaceleração, que realiza a transição entre a velocidade urbana, simbolizada pela auto-estrada, e o tempo natural deste retiro de celebração do vinho, como produto do Meio Original. Na nova proposta, os visitantes são assim encaminhados a fazerem a sua entrada pelo acesso Poente do complexo, uma vez que este promove uma mais longa e intensa imersão no quadro de vinhas sobre a planície, evidenciando a sua relação com o horizonte sul, e providenciando uma primeira abordagem visual direta do complexo mais distante, e enquadrada na amplitude do meio.

Para que este primeiro enquadramento visual do complexo tematizasse devidamente o pretendido contraste entre ponto e paisagem, oásis e horizonte, era necessária uma unificação volumétrica do todo, que lhe conferisse o peso consolidador da sua presença no meio. Percebendo-se a preexistência como um todo auto-orientado, as inúmeras situações de desalinhamento, viragem, aglutinação, e quebra escalar, que também se observam, desvirtuam este princípio de consolidação volumétrica. Como resposta a esta realidade, entre a permanência e a novidade, investiu-se a significativa parte dos 12€M de orçamento na arriscada decisão de aterrar todo o edificado, e refazê-lo, ajustadamente ao novo quadro de áreas previsto, à sua coordenação funcional, e segundo um uno discurso, mantendo-se apenas o núcleo Cubas+Habitação+Administrativo do complexo.

Partindo da longitudinalidade dada pela Cubas ao núcleo a manter, a primeira ideia para a ampliação das estruturas produtivas foi a da sua simples extensão linear. Esta solução permitiria fixar todo o edificado a Norte do complexo, compactando o programa, e voltando as costas a todos os problemas de contexto vindos desta direção. A





i19 Estudos da hipótese de Ampliação Linear
i20 O Complexo em 4 Quadrantes

par da exposição ao Mistral, um vento de ação gravítica, que sopra de Nordeste sobre as planícies de Courthézon, cerca de 120 dias por ano, a frente Norte do complexo é ainda desvalorizada pela pobreza paisagística introduzida pela autoestrada. Facilitando as condições de acesso ao complexo, por implantar um nó viário precisamente a norte do mesmo, a ligação que este eixo promoveu a nível regional, potenciou a construção de grandes equipamentos comerciais nestes pontos de distribuição, dos quais destacamos o centro comercial implantado do lado norte da autoestrada, praticamente a eixo do domínio Perrin. Sendo uma estrutura comercial, este edifício encontra-se absolutamente fora de escala relativamente à envolvente que temos vindo a descrever, protagonizando um choque ainda maior com a mesma na frieza industrial da sua imagem.

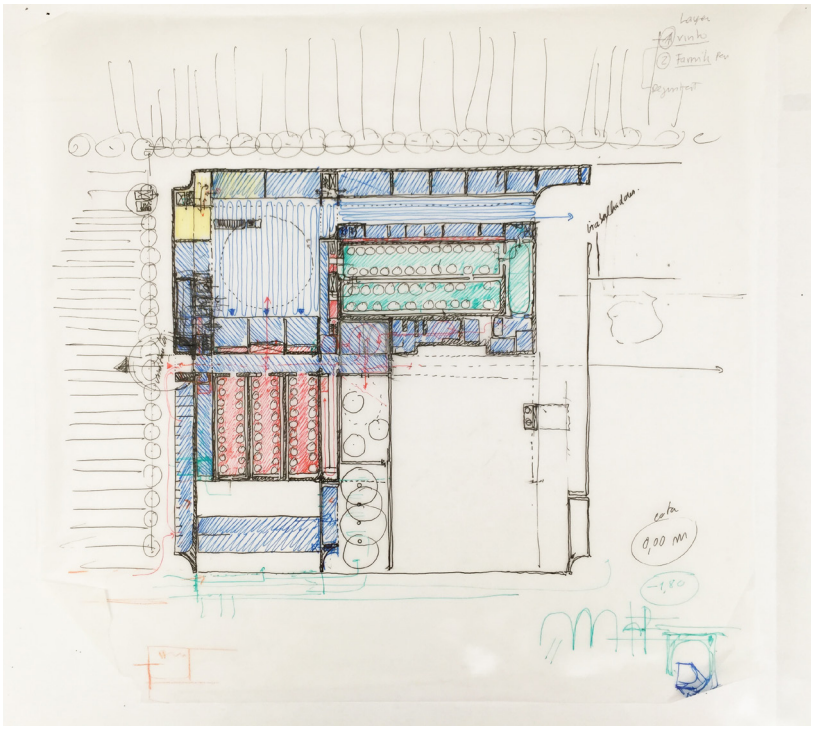
Dividindo o complexo em duas alas Norte e Sul, Edificado e Jardim, esta opção de Projeto requeria a colocação das funções técnicas exteriores em cohabitação com o cariz bucólico do atual jardim, entre o ruído de máquinas agrícolas, e a calmia natural da paisagem.

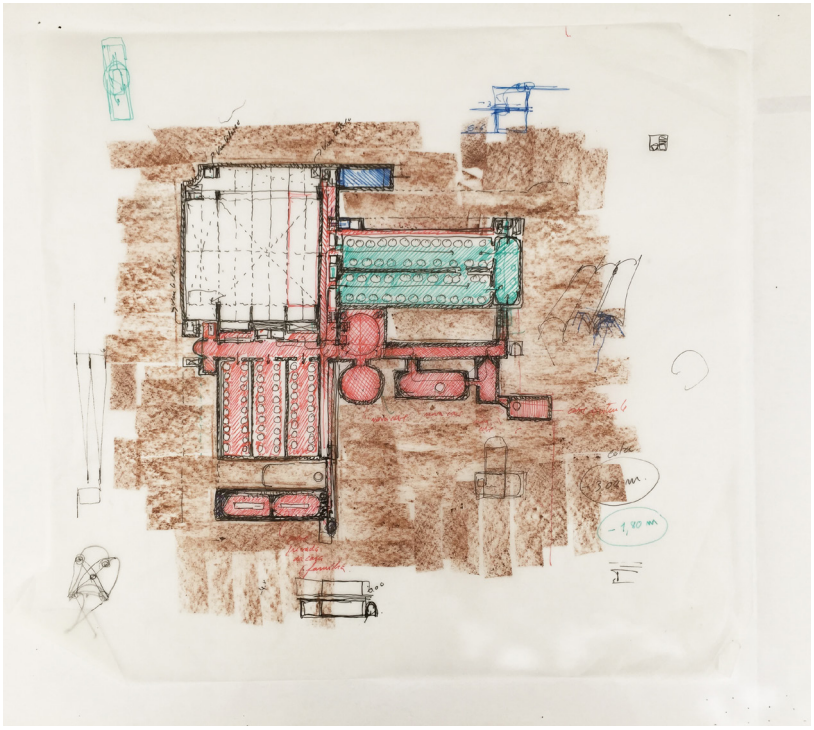
Esta crítica tornou evidente a necessidade do enclausuramento do espaço exterior de trabalhos, que, vedando-se perante a paisagem, deixou de encontrar propósito na sua implantação na ala Sul do complexo, deslocando-se para Norte, numa troca de posição com o novo edificado. O domínio dividia-se agora em 4 quadrantes, entre Pátio e Cuba Antiga a Norte, Cuba Nova e Jardim a Sul.

Esta inversão resolvia a coordenação entre programa e paisagem, ao rematar a sul, a longitudinalidade das novas cubas, com a transversalidade de um volume de habitação para a família. Dedicavam-se assim as melhores vistas aos visitantes, e aos habitantes, reservando as tecnicalidades apenas ao momento da sua visita. Esta solução de implantação foi inclusivamente entregue na primeira fase do Concurso, tendo encontrado a crítica do júri na falta de protagonismo do acesso poente, como ponto de acolhimento dos visitantes. Estimulada por esta observação, a Equipa reviu criticamente a regra de implantação global, concluindo que a conformação geométrica do quadrado de implantação, entre duas arestas e um vértice, entregava contrariamente ao pretendido, o protagonismo ao pequeno volume a Sudeste, respectivo às dependências da jardinagem.

O refinamento final da implantação assentou deste modo na resolução destas duas questões: Como nobilitar e conferir protagonismo à entrada do visitante, rematando o vértice Sudeste do complexo?

A lógica do acesso Poente para o visitante vem no seguimento da





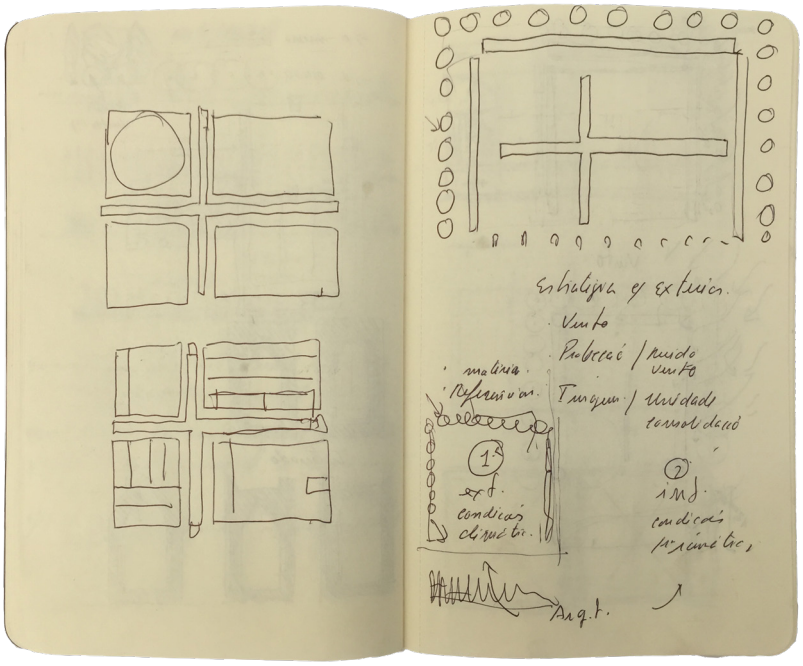
i21 Estudo das Funções e do Programa - Piso Rés-do-Chão
i22 Estudo das Funções e do Programa - Piso Cave

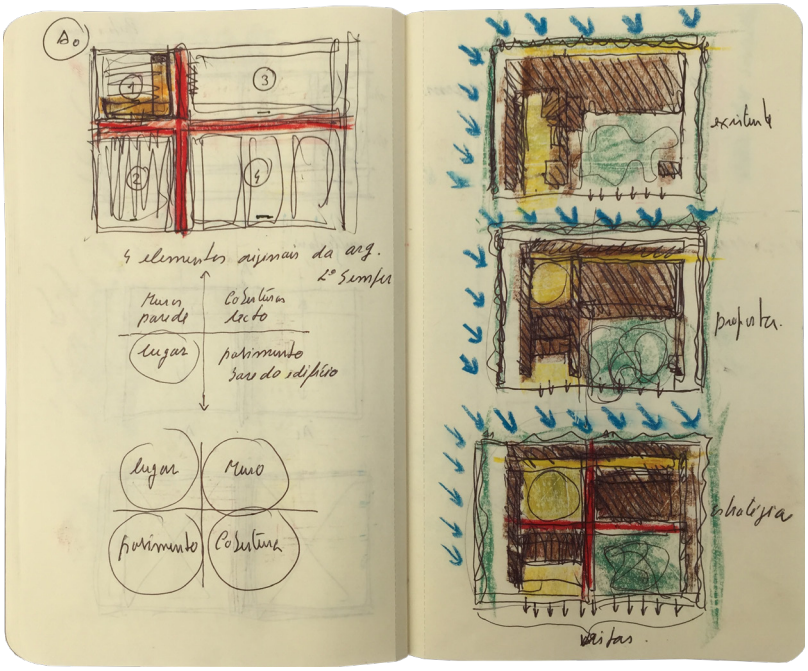
intenção de unir o seu percurso ao da uva, no momento da sua transfega. Este é um processo que decorre no lado sul do pátio de trabalho, motivo pelo qual se considerou o ingresso das visitas num acesso direto a este ponto, a eixo do alçado Poente do complexo. Faltava todavia um espaço de acolhimento, um espaço de remate da viagem por entre as vinhas, em preparação do mergulhar no Oásis do vinho do Château de Beaucastel. De imediato, o espaço ocupado pela habitação, na primeira proposta, se evidenciou como o ideal à concretização desta intenção. Orientado a Sul, oferecia um amplo panorama sobre a Natureza atravessada, e o Meio Original de todo o conteúdo da visita pela cultura vinícola de Beaucastel. Esta solução de enaltecimento e nobilitação da entrada apontou igualmente a solução para o remate do vértice Sudeste do complexo. Este lugar, pela sua relação direta com o jardim original, e pelo distanciamento relativamente aos percursos de serviço e de visitantes, configurou o ponto ideal para a implantação do único programa por localizar, após a alteração da entrada de visitantes. Constituindo ainda a dependência da família, o seu peso físico e simbólico coaduna-se em perfeita harmonia com a circunstância de remate da composição global.

Assim se dispôs o interior do Château de Beaucastel, num processo criativo exploratório, de soluções informadas pelas sínteses das contingências do lugar. Este foi um exercício realizado por uma máquina de pensar conjunta, sempre alimentada pela mesma Ideia de Projeto, o Oásis do Vinho.

Desenvolvido algo a par deste terceiro, o quarto passo estratégico na materialização da Ideia de Projeto consistiu no estabelecimento da regra para a proteção do domínio, face ao vento e ruído provenientes das colinas, e auto-estrada a Norte. A visita ao local construiu uma perceção da austeridade destes constrangimentos, bem como das suas consequências nefastas sobre a vivência dos espaços exteriores. Foi no seguimento desta experiência que se enfatizou o entendimento de que o complexo deveria ser um objeto fechado, e neste pragmatismo que se concretizou a poesia do afastamento de quaisquer elementos alheios à cultura do vinho, de modo a permitir o mais concentrado entrar sensorial no universo enológico de Beaucastel.

Esta intenção de Projeto encontrou as bases da sua concretização nas evidências da preexistência, entre a pontual plantação de ciprestes no perímetro do domínio, e a conformação perspicaz dos espaços exteriores entre volumes próximos, para filtragem e deflexão do vento e ruído. Este princípio foi mantido, sendo apenas potenciado.





i23 Estudo da Regra de Infraestrutura
i24 Existente-Proposta-Estratégia

Apostou-se na concepção de uma volumetria de perímetro, envolta numa cintura de ciprestes e arbustivas baixas, que protegem as 3 frentes vulneráveis do Château de Beaucastel. A Norte e Poente bloqueia-se ruído viário, e a Norte e Nascente a ação do Mistral. O complexo abre-se apenas a Sul.

A par destes propósitos, este gesto veio ainda consolidar a autonomia formal do complexo, ao afirmar e vincar o quadrado que desenha o limite do domínio. Entre as regras da métrica base, dos cheios e vazios, e da proteção aos elementos, a heterogeneidade da preexistência foi assim normalizada, e intencionalizada em reforço das virtudes originais do lugar e dos objetos de trabalho originais. A partir da barreira em forma de "L" preexistente, concebeu-se um nicho fortificado, um ponto resistente, física e simbolicamente, perante amplitude da paisagem.

Coordenado com o desenho da regra de implantação de edificado está o 5º passo da Estratégia de Projeto, a regra de Infraestruturação do complexo. Este momento criativo parte do princípio defendido pelo atelier, na definição da flexibilidade funcional como única defesa à obsolescência programática, introduzida pela passagem do tempo sobre o edifício, uma condição perfeitamente alinhada com a intervenção num objeto com 5 séculos de história.

Partindo deste propósito, a divisão do Château de Beaucastel em 4 quadrantes foi novamente ideal na resolução integrada das contingências de Projeto identificadas. Esta divisão parte da percepção de um princípio de alinhamentos na preexistência, através dos quais se desenharam 2 eixos centrais, ortogonais, reordenadores de todo o complexo. A sobreposição da intenção à evidência resultou na afirmação destes eixos como ductos infraestruturais. A sua permanente posição entre quadrantes reforça a pertinência desta solução, no complementar do pátio de trabalho como elemento de conexão, articulação, e flexibilização de toda a cadeia produtiva.

Em resposta ao princípio de união de percursos entre uva e visitante, estes ductos duplicam funções entre vias pedonais, e infraestruturais, tornando literal a sobreposição destes caminhos.

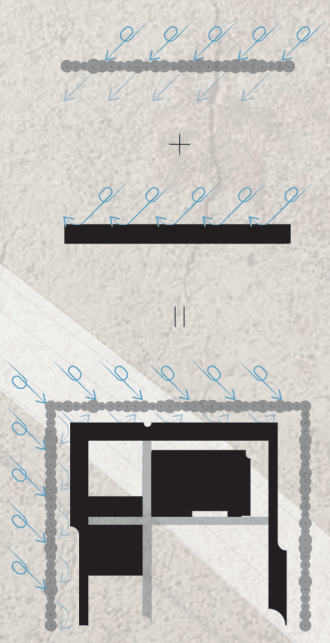
A Estratégia do Projeto encerra-se assim, na conformação de um Oásis do Vinho, e numa "Arquitetura feita de permanência e evidência"[76], onde da Ideia à Concretização, se estabeleceu um contínuo lógico, que coordena os propósitos do Projeto, com as contingências da sua circunstância. Tratou-se de um exercício análogo ao do enólogo: "reduzimos concentrando, dando espessura, pela perda de matéria sem sabor, que dilui, procurando acentuar o carácter"[77].

76 ArchiNews46: Menos É Mais. Lisboa: Archi&Book's, 2019, página 170.

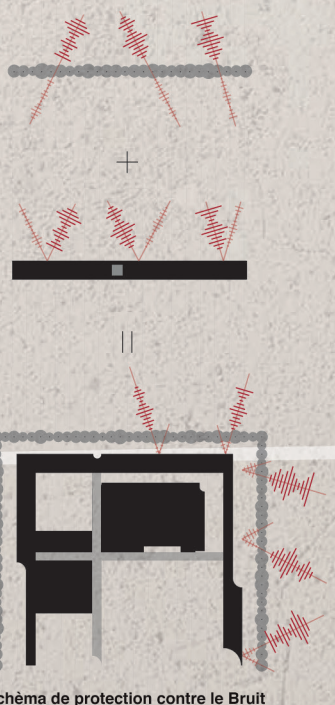
77 *Idem*

i25 Planta de Implantação da Proposta

PLAN MASSE



Schèma de protection contre le Vent



Schèma de protection contre le Bruit

Parcours professionnels

Parcours visiteurs et famille

Parking

Personnel

Raisin

Camions

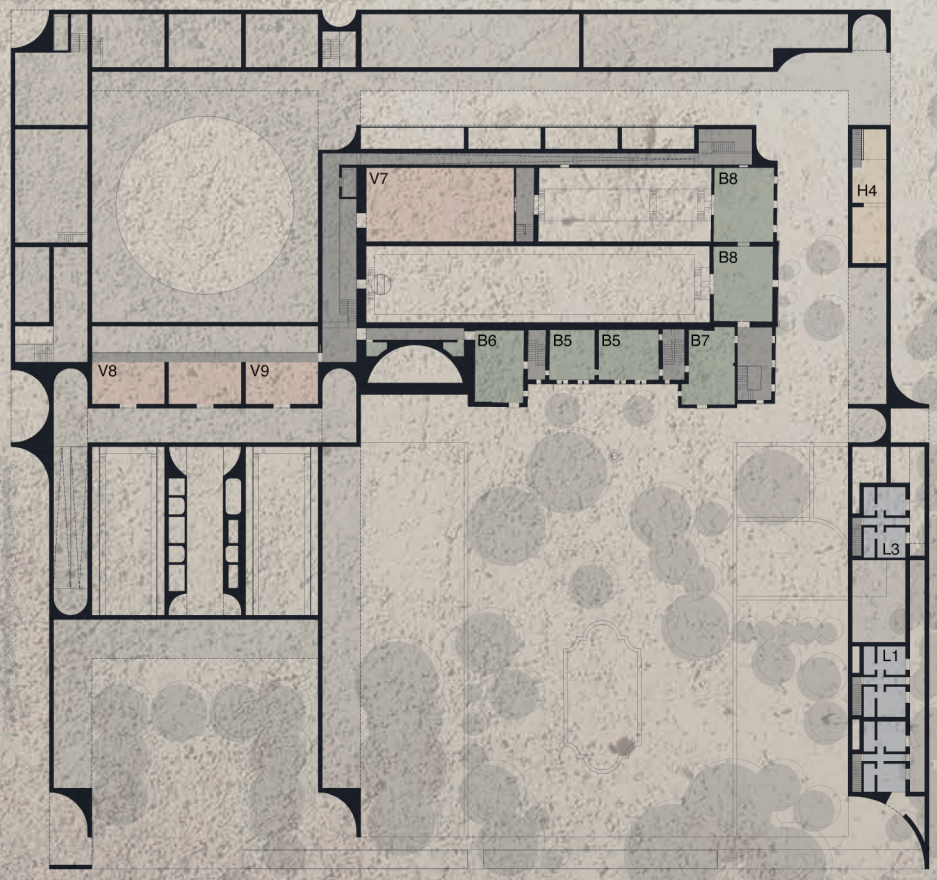
Tracteurs

Visiteurs en voiture

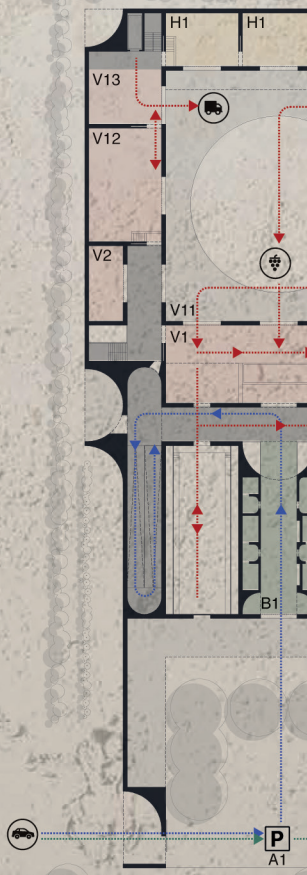
Visiteurs en hélicoptère

0 10 20 100

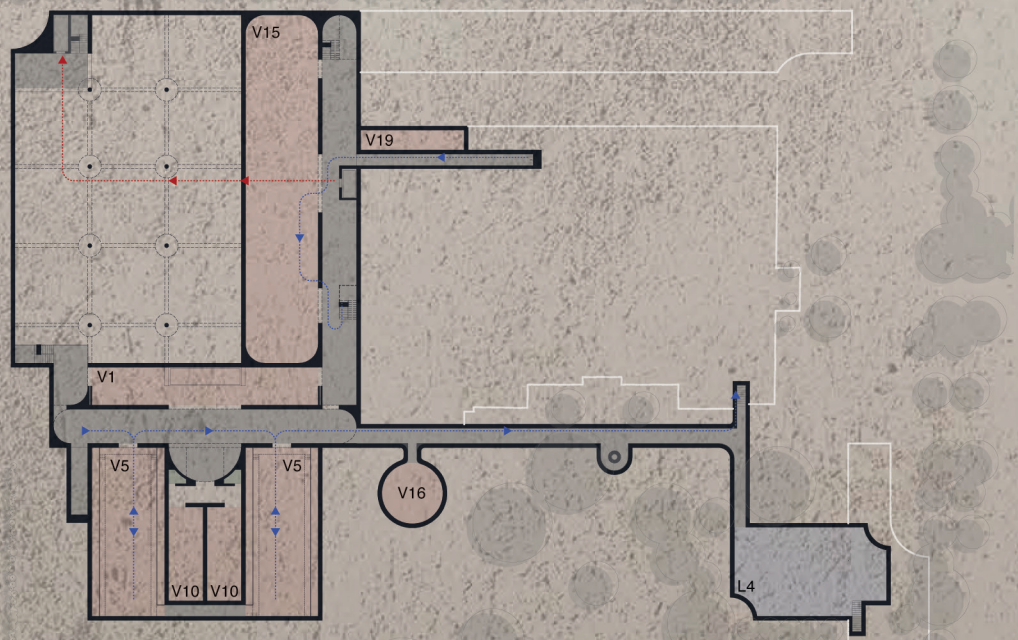
1er étage



Rez-de-Chaussée

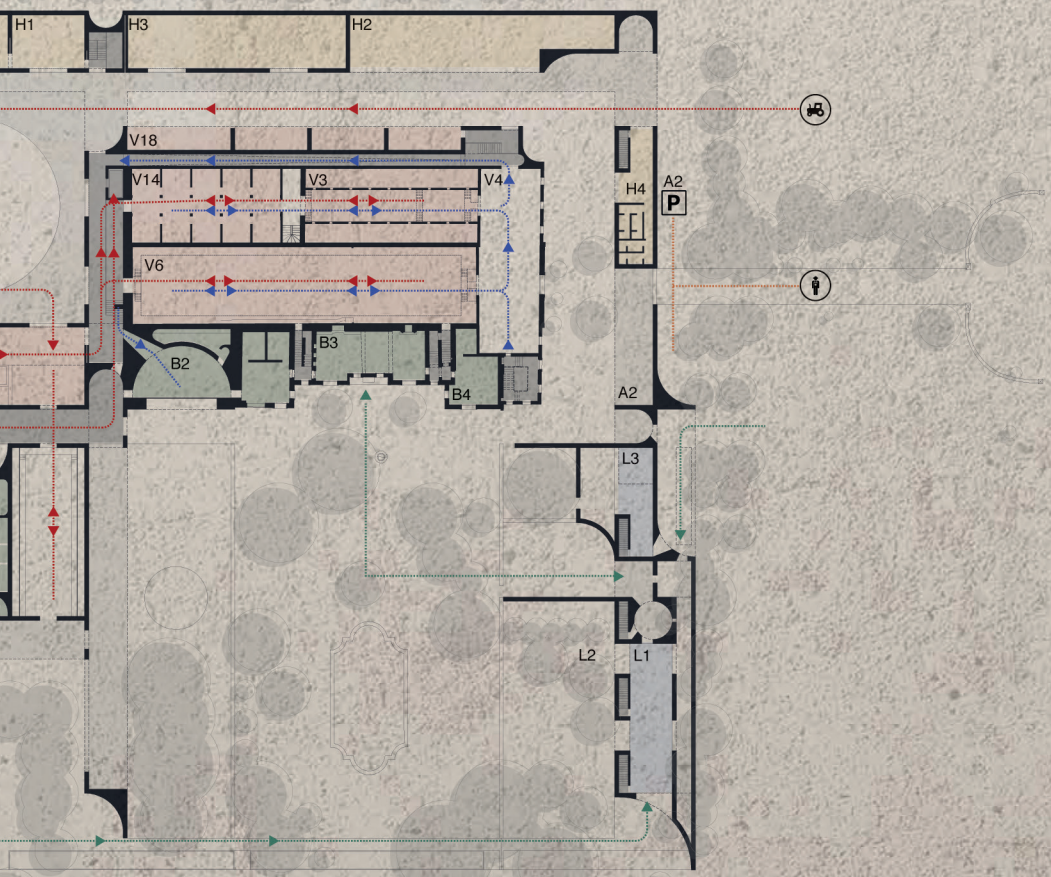


Cave -1



Cave -2

DIAGRAMME PROGRAMATIQUE
DIAGRAMME CIRCULATOIRE



- Parcours Raisins
- Parcours Personnel
- Parcours Visiteurs et Famille
- Parcours Famille

- Raisins
- Camions d'expédition
- Tracteurs
- Visiteurs
- Personnel
- Parking — 21 Visiteurs I 24 Personnel

AMÉNAGEMENTS EXTÉRIEURS

A1 Stationnement Visiteurs et Bureaux	649m²
A2 Stationnement Pro	500m²

ACÈSS/CIRCULATION

B1 Accueil / Point de Vente	134m²
B2 Salle de Dégustation	90m²
B3 Salle de Réception	89m²
B4 Cuisine	48m²
B5 Bureau Open-Space	60m²
B6 Grand Bureau	91m²
B7 Salle des Archives	63m²
B8 Salle Museologique	153m²

EXPLOITATION VINICOLE

V1 Réception / Pressurage	300m²
V2 Salle de Stockage Réfrigérée	44m²
V3 Cuverie Béton	218m²
V4 Cuverie Béton Rénovée	189m²
V5 Cuverie Bois (Tronconiques)	418m²
V6 Elevage (Chai Foudres)	448m²
V7 Vinification & Elevage Blancs	187m²
V8 Laboratoire Oenologique	45m²
V9 Salle de Contrôle	47m²
V10 Salle de Travail	110m²
V11 Mise en Bouteille	90m²
V12 Étiquetage - echantillons	141m²
V13 Quai d'expédition	66m²
V14 Cave Bouteilles Récente	188m²
V15 Nouvelle Cave Oenothèque	431m²
V16 Salle "Hommage"	50m²
V17 Stockage Bouteilles "Palox"	438m²
V18 Locaux Techniques	124m²
V19 Bassin d'Eau	35m²

ATELIERS & HANGARS

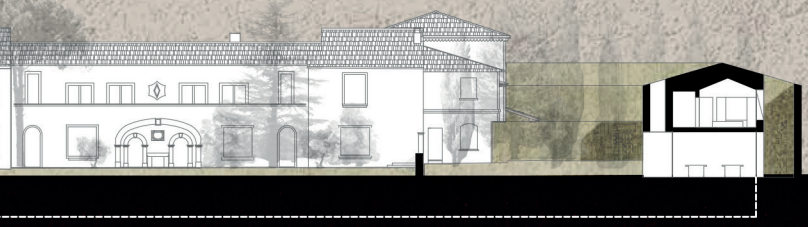
H1 Ateliers Artisans	200m²
H2 Hangars Tracteurs	217m²
H3 Stockage vrac	200m²
H4 Locaux Travailleurs / Artisans	90m²

LOGEMENT/PRIVÉ

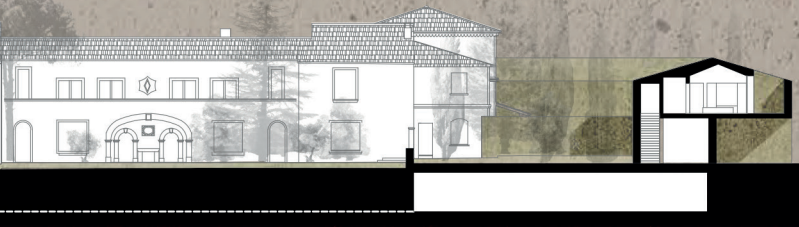
L1 Maison	217m²
L2 Jardin avec Piscine	507m²
L3 Logement Gardien	109m²
L4 Cave Privative	212m²

0 5 10 50

i27 Cortes Transversais 1:200

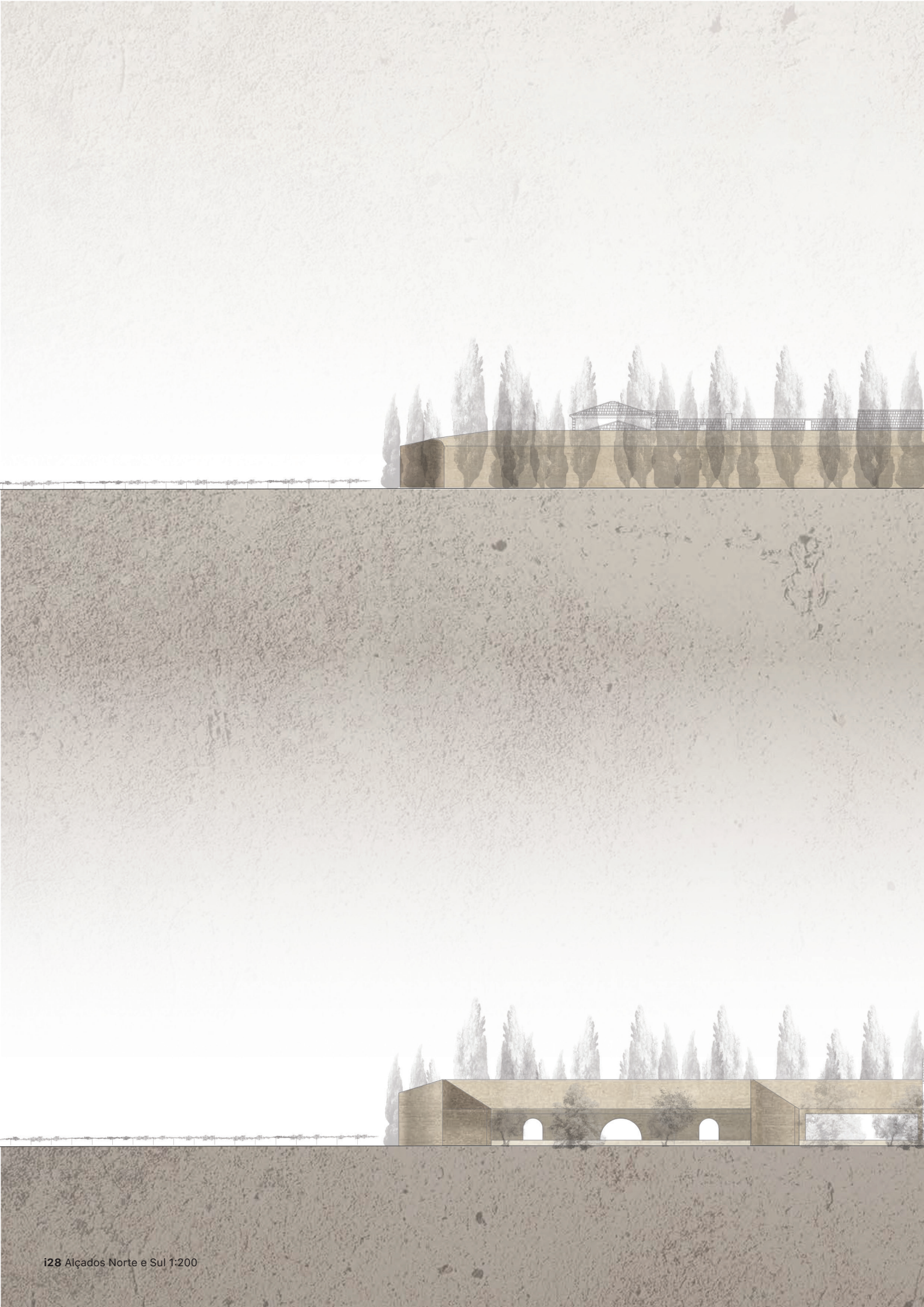


COUPE CC'



COUPE EE'

0 2.5 5 25

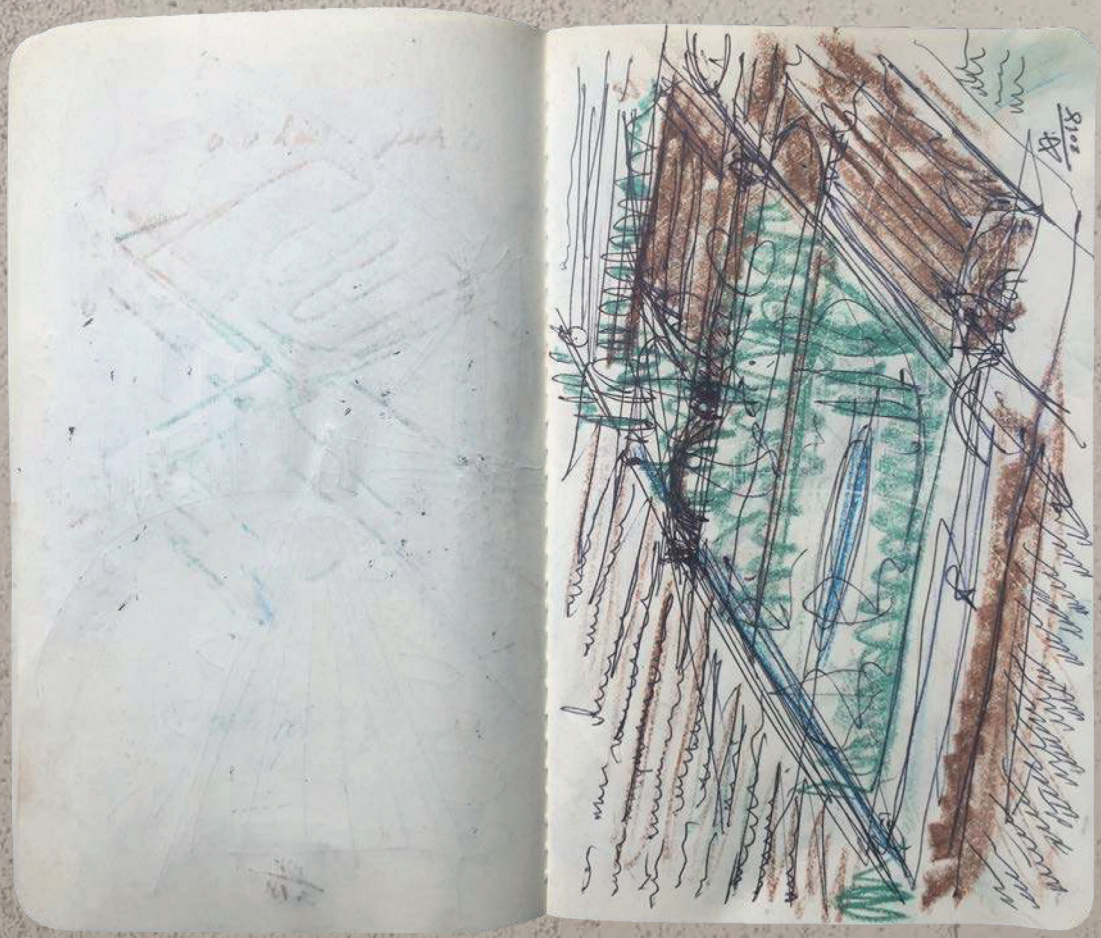


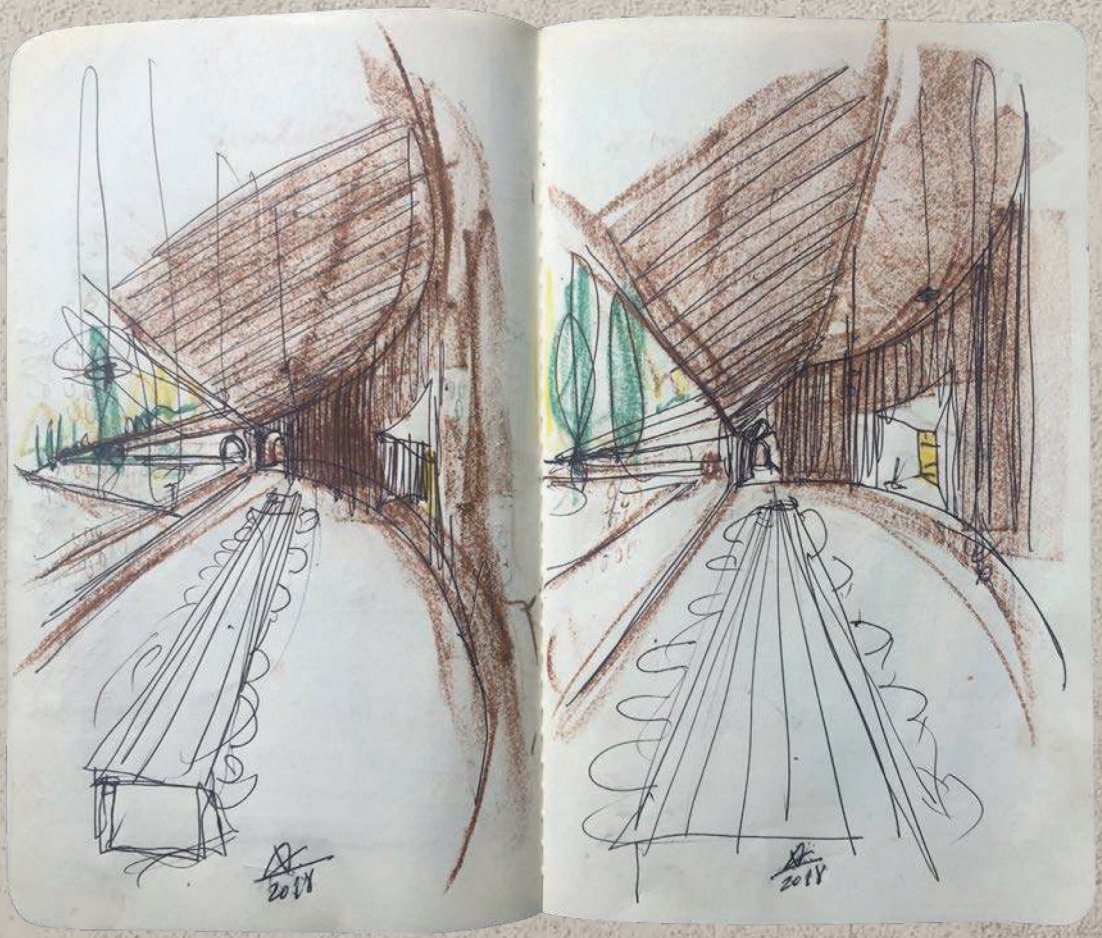
i28 Alçados Norte e Sul 1:200

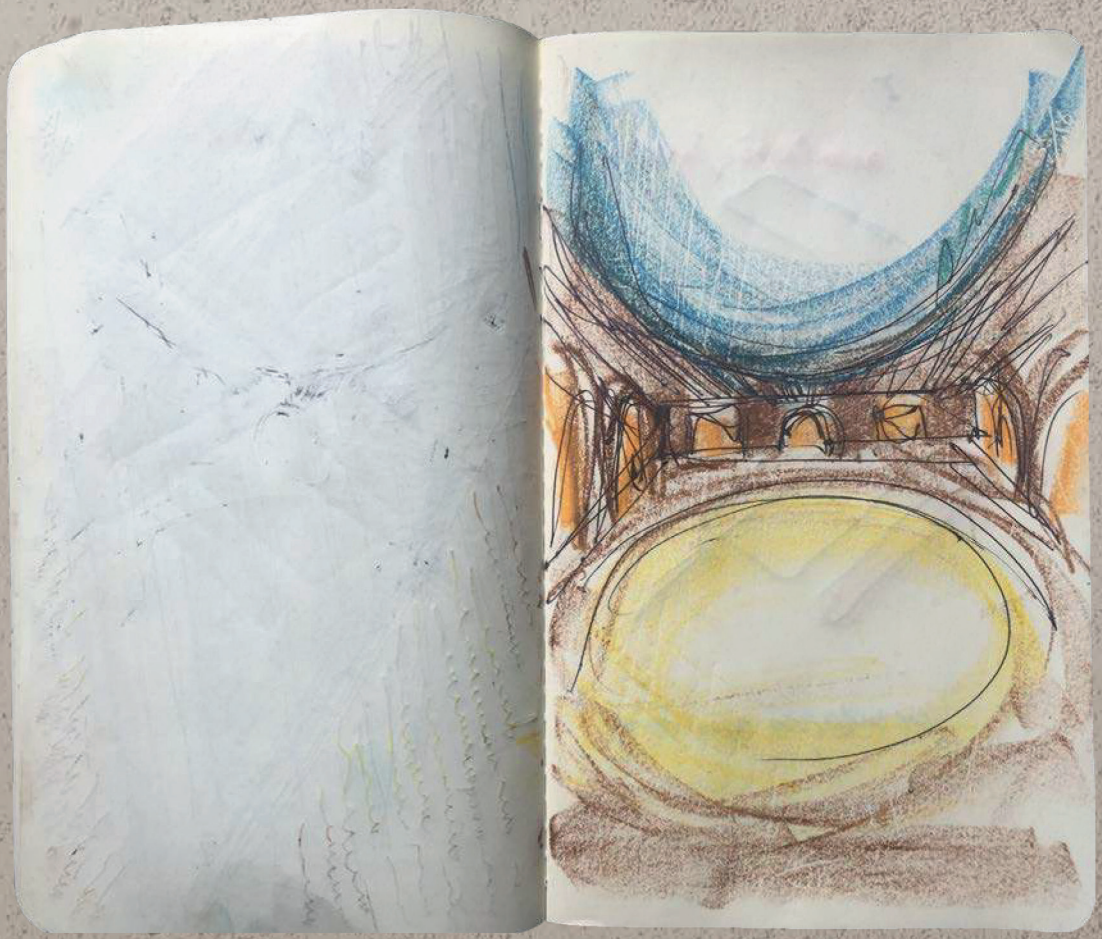
FAÇADE NORD

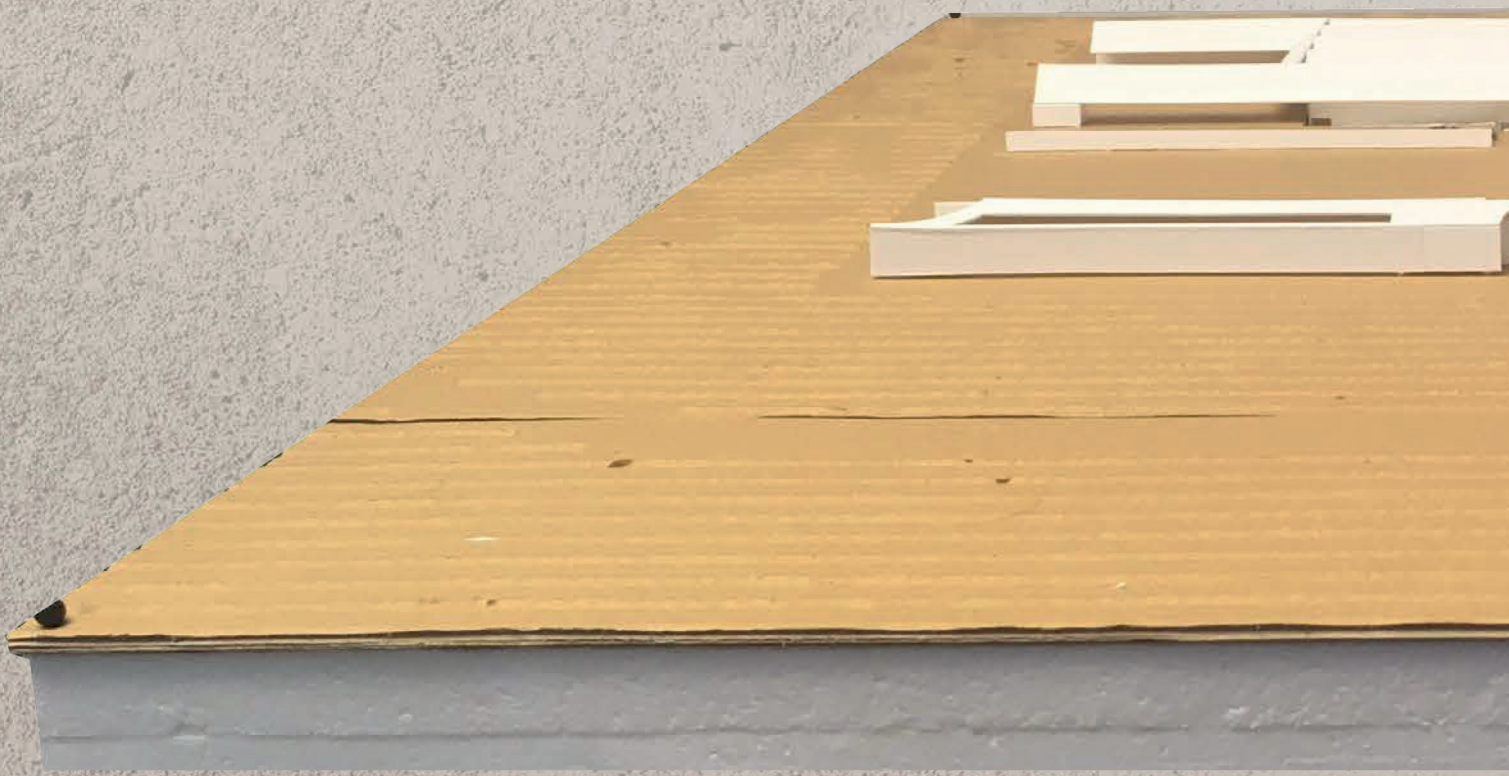
FAÇADE SUD

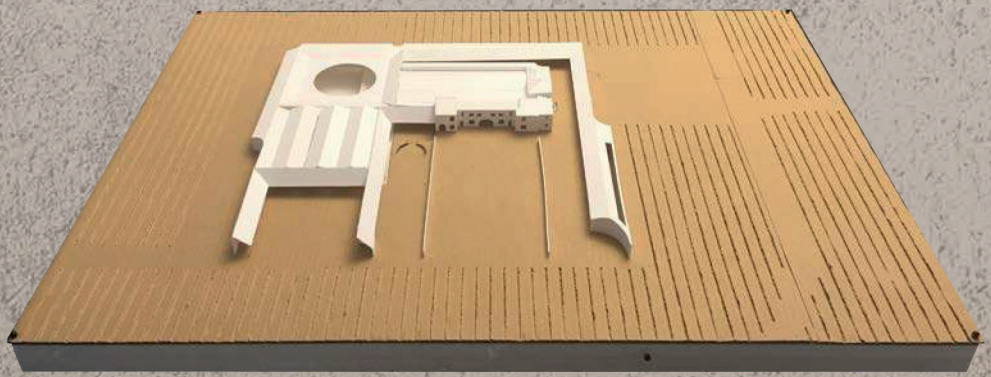
0 2.5 5 25

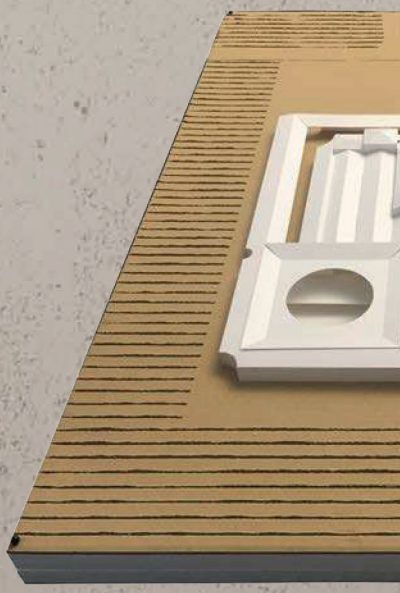


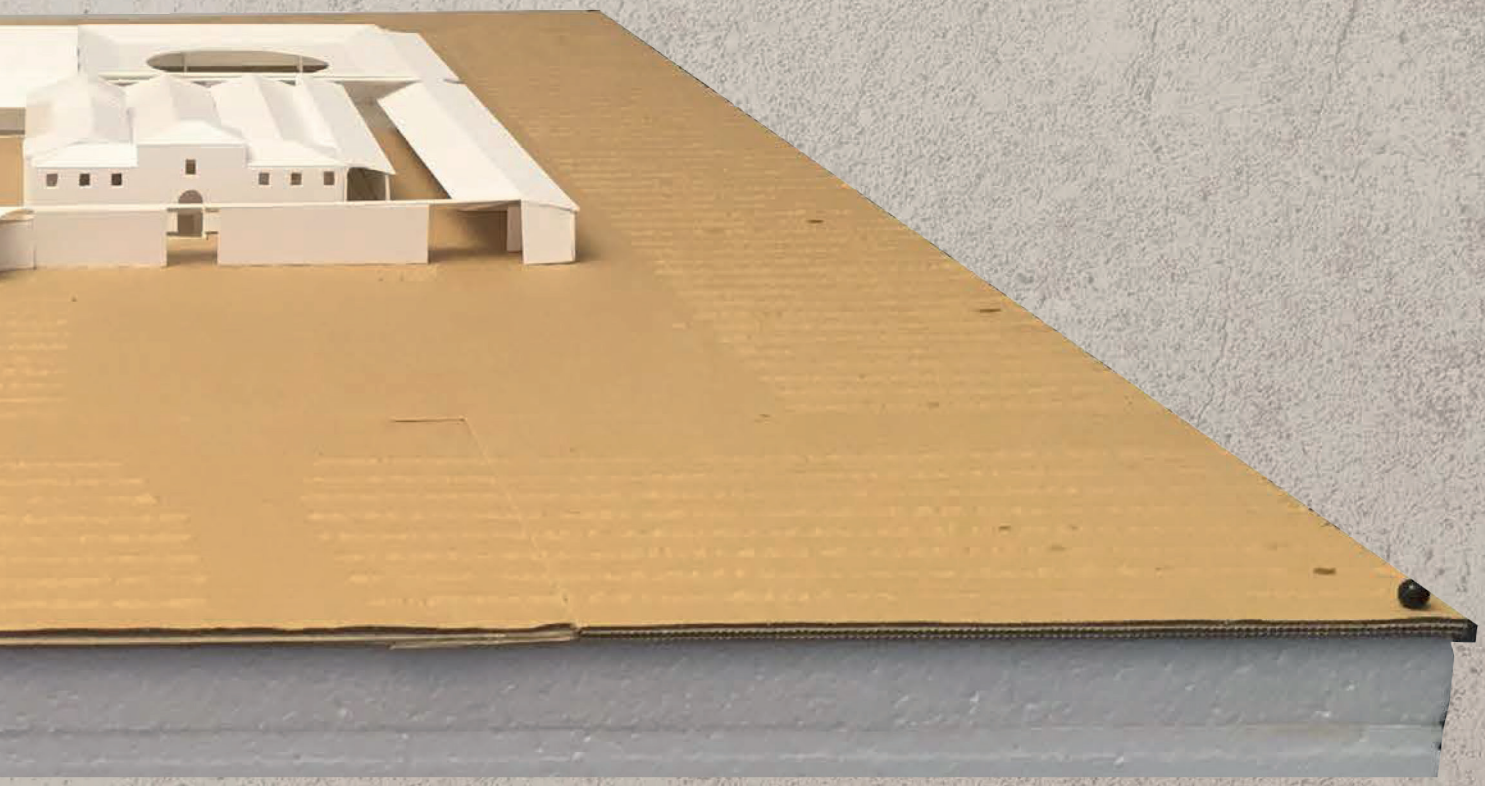

2018
2018

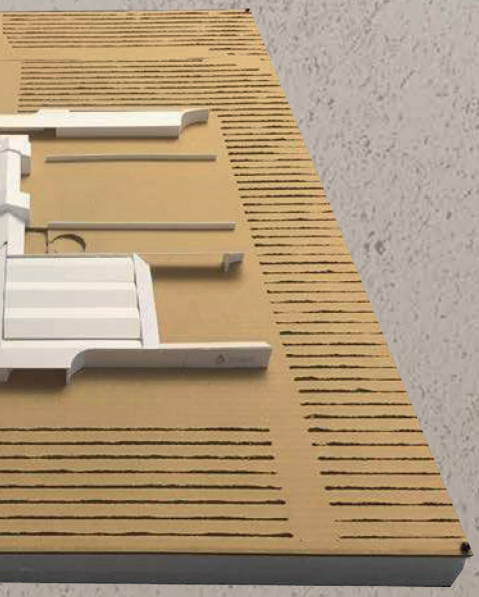


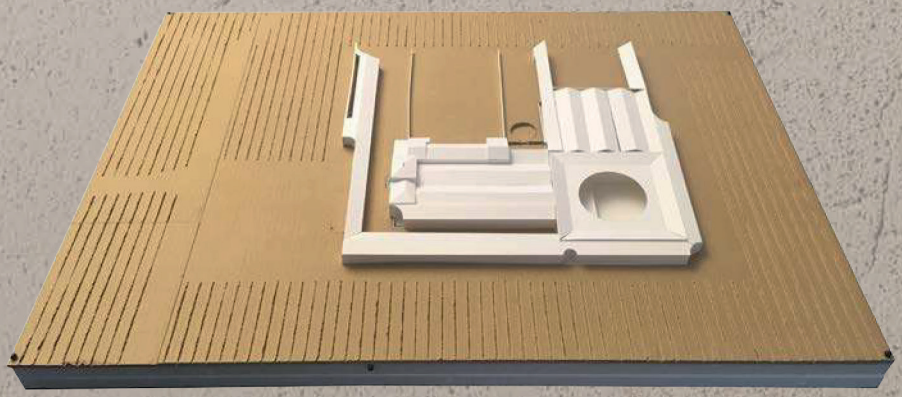












Uma Arquitetura de Matéria

O tema da materialidade neste projeto funciona como o remate de toda a cadência de relações de causalidade, desde os fatores críticos de projeto à Ideia, e da Ideia à Ideia Construída.

Retomando a filosofia de respeito pelo meio, e de potenciação das suas características, para que da Natureza se extraia apenas o melhor, entre enologia e Arquitetura, o Projeto deveria representar este compromisso.

Construindo da Natureza, as técnicas construtivas a utilizar deveriam relegar qualquer artificialidade, em prol da originalidade material da construção. Da Natureza, esta é uma construção que se faz para a Natureza, devendo contemplar igualmente um máximo sentido de responsabilidade ecológica e ambiental.

A resposta a este desafio encontrava-se mais uma vez no lugar. Composto por matéria argilosa, o solo de Beaucastel encontra-se coberto por um espesso manto de seixos rolados. Esta estratificação confere uma particularidade muito valiosa à vinha plantada, ao permitir ao solo manter uma temperatura e humidade constante, mesmo através de rigorosos Invernos, e austeros Verões da região. Esta virtude deve-se ao baixo coeficiente térmico da matéria argilosa, que deste modo lhe confere uma alta capacidade de inércia térmica. Encoberta por um manto de matéria dispersa, esta natureza de conservação energética da argila é potenciada pelo *layer* de seixos rolados, que se lhe sobrepõe. Preenchida por ar nos intervalos entre pedras, esta camada funciona como um primeiro defletor de calor e filtro de evaporação, ao receber a incisão solar direta, e devolvê-la em parte à atmosfera, pelo isolamento que o ar que preenche a sua dispersão material permite, relativamente às camadas inferiores.

Da experiência com o trabalho de programas vinícolas, sabe-se que a inércia térmica das estruturas produtivas configura um trunfo de Projeto, pela necessidade de controlo rigoroso das temperaturas de estágio do vinho, uma vez que critérios de produção constantes se traduzem na qualidade constante do produto final. Assim, olhando a Natureza, encontrou-se a solução material que não só enraíza o construído no seu lugar, como tematiza os valores da sua instituição, respondendo igualmente aos requisitos funcionais de um equipamento de tal modo complexo.

i32 Perspetiva do Acesso ao Pátio de Trabalho
i33 Perspetiva da Receção em relação com o Pátio de Trabalho

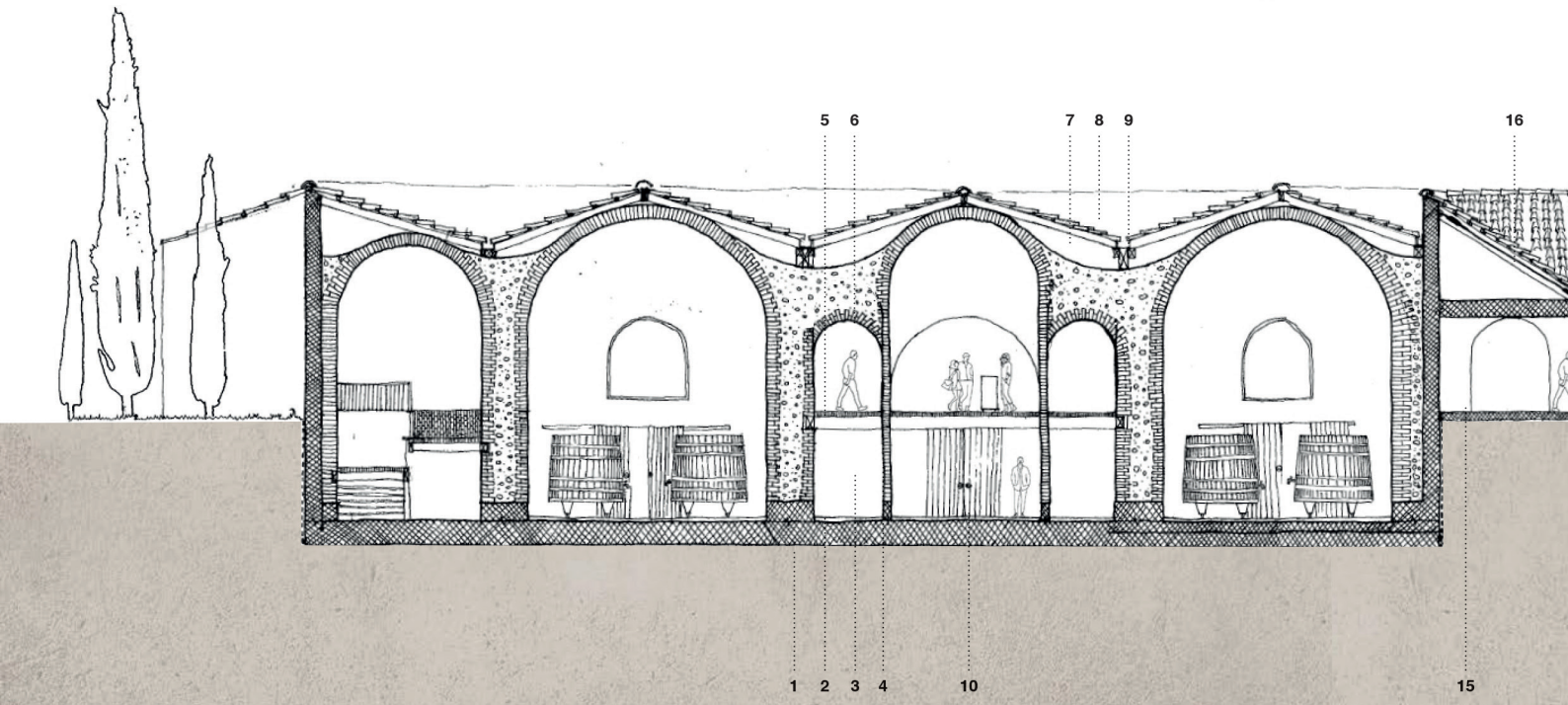
O sistema construtivo a utilizar funciona, assim, em duas camadas sobrepostas, num todo crivado no terreno. Aproveitando a inércia térmica do chão, entre massa e leveza, estes dois *layers* funcionam de modo análogo aos dos campos de vinhas. Um estereotómico, entre terra e betão, que constrói as paredes e a compartimentação do lugar, com vista ao desempenho térmico desejado, e um tectónico, entre madeira e barro no desenho das coberturas, numa função análoga à dos seixos rolados nas planícies. Construindo do lugar, construiría-se com o lugar igualmente. Toda a matéria proveniente das escavações seria utilizada na construção dos elementos em terra e barro referidos.

Este princípio permite-nos passar ao segundo foco da concepção construtiva do Projeto, o tema da minimização do consumo de recursos necessário ao funcionamento do edifício.

Do ponto de vista energético, todas as técnicas construtivas orientadas ao melhor desempenho funcional da adega coincidem com opções de projeto minimizadoras do consumo de energia no controlo térmico. Ainda neste fim, o Projeto prevê a utilização dos furos de água existentes, para a instalação de um novo sistema de produção de frio e calor. A alimentação elétrica do complexo coordena a rede geral, com a instalação de painéis fotovoltaicos. Estes usufruem das excelentes condições de insolação locais, com uma incidência anual de 1901KWh/m^2.

O Projeto prevê igualmente uma solução de minimização do consumo de água, um elemento muito significativo, dado o cariz agrícola da atividade subjacente ao programa. Assim, instrumentalizou-se toda a área impermeabilizada pela nova construção, no sentido da recolha das águas pluviais. Esta poder-se-ia destinar aos mais diversos usos, dada a possibilidade de instalação de um sistema de tratamento da mesma, por filtragem e decantação.

i34 Perspetiva do Pátio de Trabalho em relação com a Receção

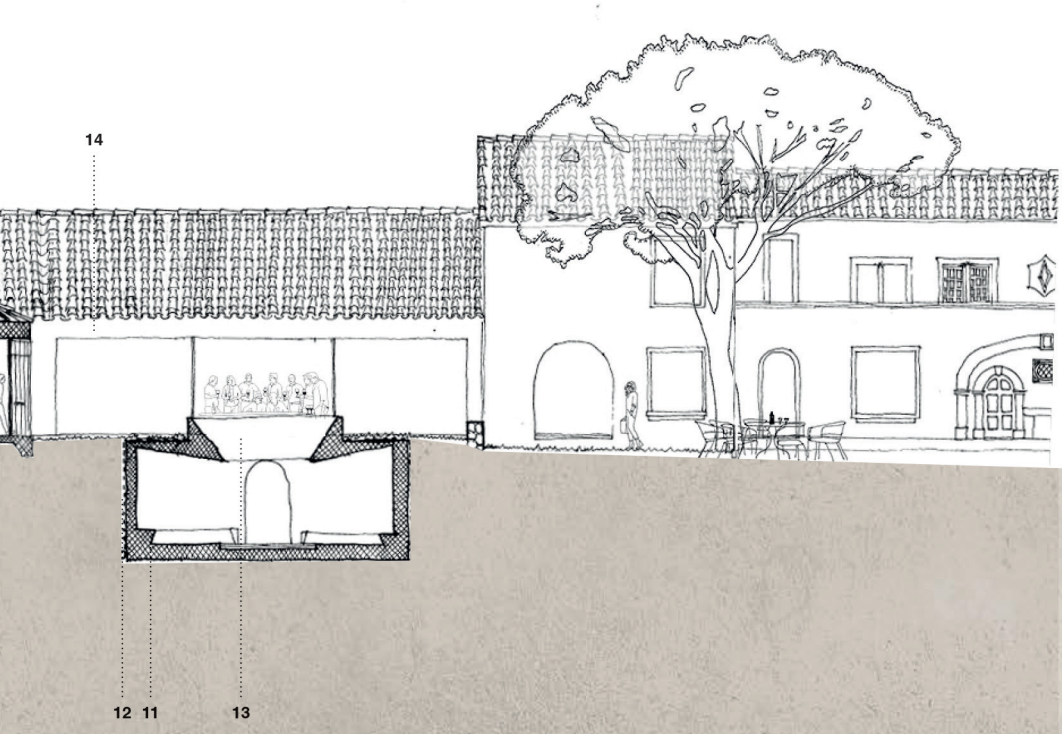


1- Hypothèse de fondation de type Radier en Béton Armée
2- Socle en Béton cyclopéen pour protéger les pieds de murs
3- Elévation e nTerre recyclé (BTC ou Pisé)
4- Plancher Bois

5- Revêtement de sols noble en Terre Cuite
6- Voûte Plein ceintre en Brique de Terre Compactée
7- Comble ventilé et Isolé sous toiture
8- Couverture en Tuiles Canal

9- Chéneaux en Zinc
10- Portes pleine en bois
11- Mur salle Hommage en BTC avec ba
12- Paroi drainante pour mur Terre ente

Ricola Krauterzentrum - Herzog & De Meuron



Beaucastel

Pierre Pont-du-Gard

Cave Le Baux de Provence - Javier Elorza

13- Impluvium et couveture en BA
14- Grand Châssis Menuisé Fixe Salle de Dégustation
15- Murs en BA Cyclopéen incorporannt Galets et Moellons
16- Charpente Bois avec Tirants pour reprendre les efforts console BA

anc intégré
erré

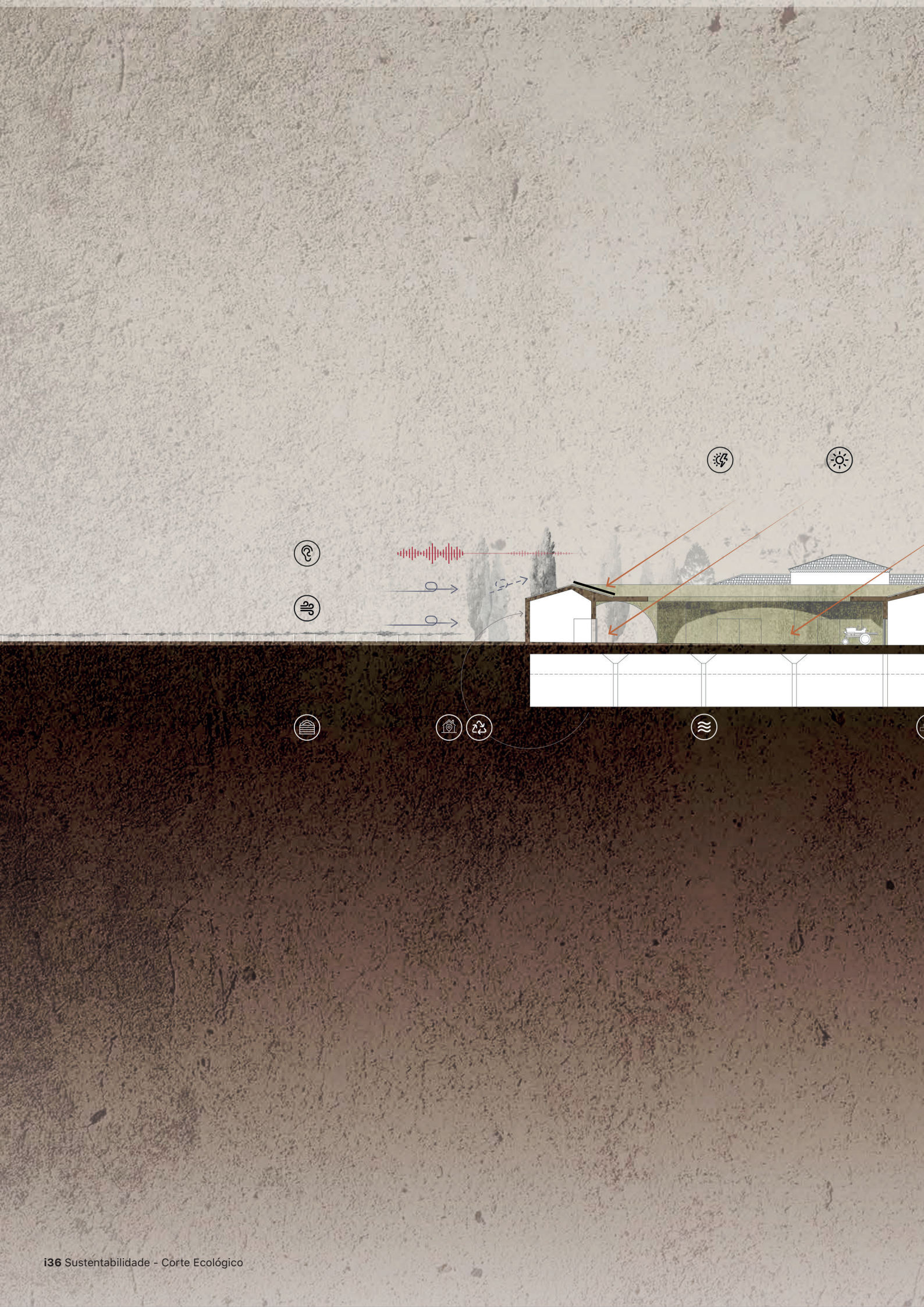


SCHÉMA ECOLOGIQUE

COUPE AA'

0 2.5 5 25

BRUIT Proctetion continue de l'autoroute mur enceite et masque végetal

VENT Proctetion continue, plantation haie brise vent composite et mur enceite

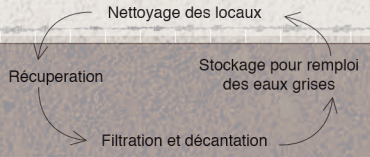
INERTIE Bâtiment enterré et murs épais: Tº constante aux alentours de 12-13ºC

ÉNERGIE SOLAIRE Installation de panneaux photovoltaïques avec un production anuelle estimée de 1901 KWh/m² d'énergie dans la région de Courthézon

LUMIÈRE Limitation des consommations et contrôle des surchauffes. Lumière Nord comme naturelle sans apport. Lumière Sud comme naturelle et apports solaires

PLUIE Collecte des eaux pluviales. Couplée autant que possible à une gestion e circuit fermé des consommations

BASSIN EP Stockage mesuré selon les besoins; arrosage, nettoyage de la cour ...



PAC EAU/EAU Proposition de profiter des forages existants pour installer un nouveau systéme de production de froid et chaud. Etude comparative à mener avec la maîtrise d'ouvrage (bois, solaire, éolien, ...)

MATERIAUX DU SITE Valorisation des ressources du site, de son sol

CHANTIER VERT Remploi des matériaux existants. Ex: si démontage des charpentes: usage des bois en mobiliers extérieur ou autre ...

MODE CONSTRUCTIF Murs en pisé - maintient d'une hygrométrie favorisé par des murs "respirants"

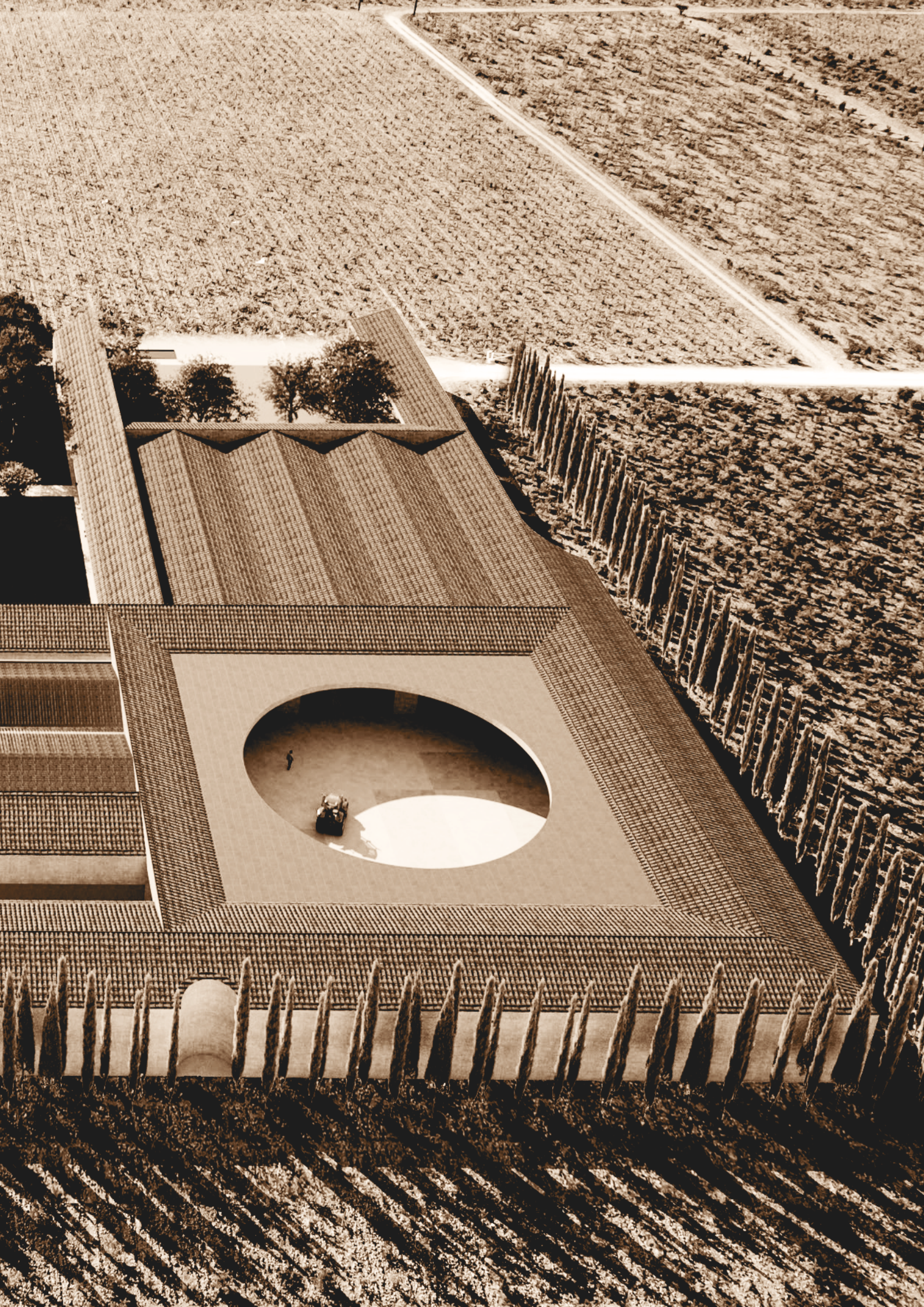
TOITURES FROIDES Forte isolation biosourcée et favoriser le déphasage

COMPACITE BATI Première condition de la sobriété énergétique

DÉCHETS Valorisation des déchets organiques, biogaz, méthanisation - compostage

i37 Complexo de Beaucastel Existente - Perspetiva Geral Norte

i38 Complexo de Beaucastel - Proposta Final - alçado norte



i39 Ecrã, Módulo, Grelha - Axonometria Conceptual

Concurso Fundiestamo
Residência de Estudantes.

Enquadramento da Participação

O lançamento do Concurso para a Residência de Estudantes no nº 107 da Avenida 5 de Outubro, em Lisboa, advém de uma iniciativa de investimento imobiliário promovida pela Fundiestamo. Esta enquadra um exercício de capitalização da decorrente situação de falta de residências estudantis nas grandes cidades, com base nos fundos de investimento imobiliário geridos pela sociedade.

Adquirido o imóvel numa localização estratégica da cidade de Lisboa, o desafio lançado aos Arquitetos em Concurso consistiu fundamentalmente na criação da solução mais rentável, de maior qualidade, e menor custo, na adaptação da preexistência aos novos usos previstos.

Numa iniciativa de trabalho assim subordinada a um investimento imobiliário, Plano de Negócios e Arquitetura operaram numa relação próxima, durante os 20 dias de duração da Competição. Foi esta necessidade de uma dinâmica transdisciplinar que enquadrou as valências dos MéM nos objetivos deste Concurso. A capacidade de fazer mais – e melhor - com menos, contrapondo à contenção de recursos, a riqueza na experiência do espaço dos usufrutuários.

Novamente o espaço conceptual MéM de procura de "respostas pragmáticas a contextos e situações específicas"[78] se torna ideal, neste caso como metodologia de construção rápida de uma resposta Económica e Arquitetonicamente eficaz aos Propósitos e Constrangimentos do Projeto.

Com um programa preliminar que apenas quantificava o número de 600 camas pedido para estudantes, professores e investigadores, além de um relativizado conjunto de espaços de serviço, o grande desafio deste Projeto foi o lidar com um excesso de Liberdade, assim introduzido pela aparente flexibilidade do programa preliminar. Esta

78 Fonseca, João Carlos. "Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes." ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa, 2019, página 42.

i40 Fachada Modular Existente

situação é o resultado de uma redação do programa do Concurso 100% focada na rentabilidade "à cabeça", ou "à cama" do objeto Arquitetónico final.

A indefinição do programa preliminar restringiu de imediato o potencial Criativo da intervenção, ao relativizar e questionar os fatores críticos de Projeto, que informam as sínteses através das quais se chegaria à Ideia.

Tratando-se de um Concurso por convite sem remuneração, a sua curta duração tinha por base a não sobrecarga de trabalho dos ateliers convidados. Introduziam-se restrições temporais às fases criativas do Projeto, não no sentido da sua aceleração, mas no sentido da limitação do seu progresso. Neste sentido os elementos de entrega previam apenas uma memória descritiva que integrasse a representação gráfica do impacto estrutural da proposta e do quarto-tipo. Todos os outros eventuais elementos de entrega eram igualmente livres, enfatizando a redução do foco de trabalho na resolução efetiva do desafio de Projeto.

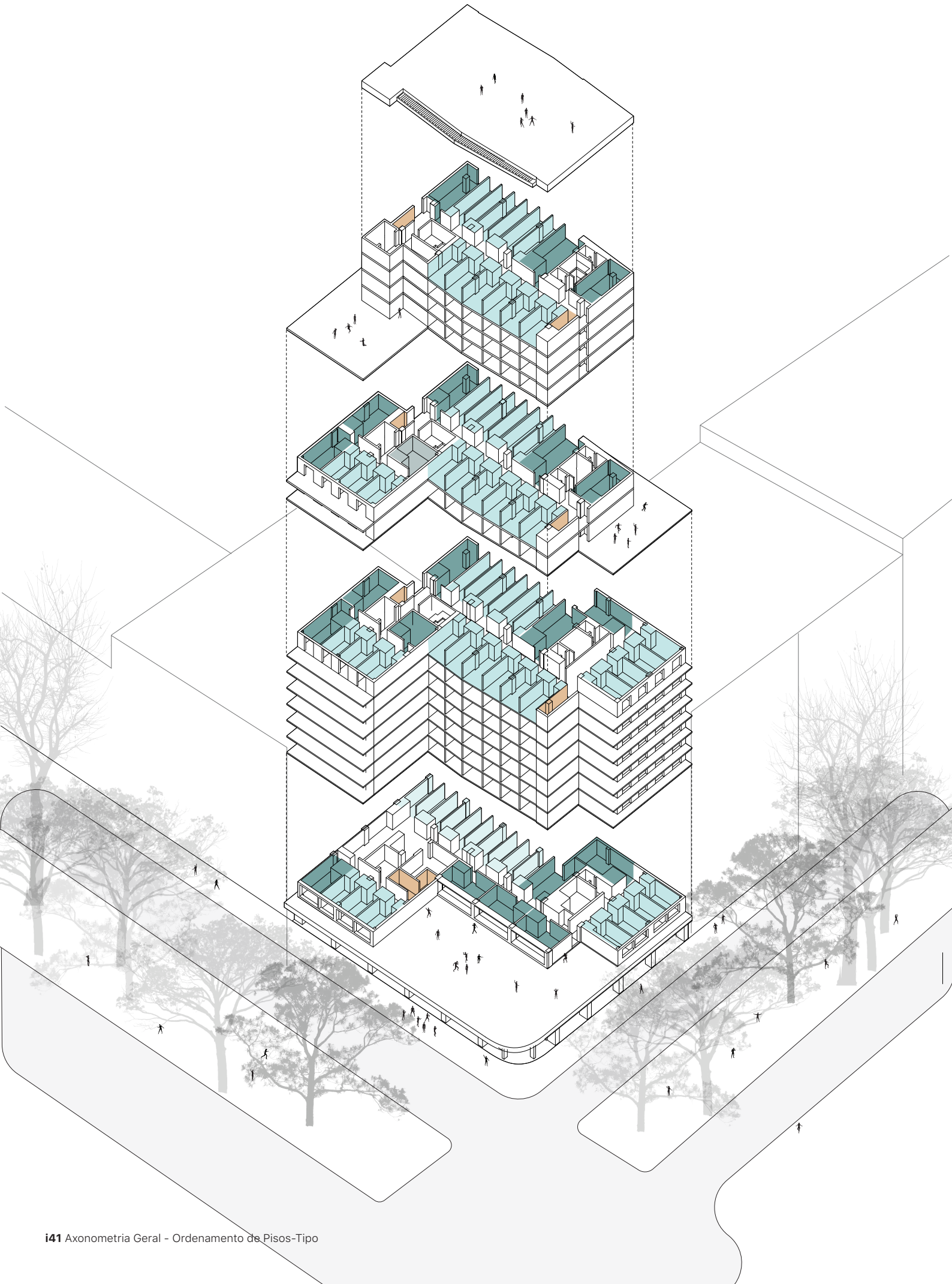
A abordagem deste exercício traduziu-se assim, principalmente, num exercício criativo relacional, de conexão rápida e rigorosa dos limitados fatores críticos de Projeto, em direção à apresentação de uma Ideia. A vertente exploratória da segunda fase criativa do Projeto apenas atinge o seu esplendor dentro do módulo-base de todo o edificado, apenas aí se liberta completamente a Criatividade na Materialização da Ideia de Projeto. Os critérios de instrução da candidatura traduzem esta noção, no modo como os princípios de organização modular e programática das plantas devem ser estudados na sua generalidade, e como o enfoque no pormenor deve localizar-se apenas no quarto.

Escrever com Palavras já Escritas - a Ideia

Com um *brief* de Projeto inibidor de quaisquer intervenções altamente subversivas, e uma preexistência algo carismática, a atitude de escrever com as palavras do lugar naturalmente fluiu entre as folhas de discussão da Ideia do Projeto.

Escrever com palavras já escritas. Atualizar a sua grafia, e construir uma prosa estruturada, ritmada, e tematizada pelo jovem estudante da atualidade.

Esta ideia traduz-se num subtil gesto de recuperação dos valores modernos da preexistência, que assim toca a contemporaneidade apenas na resolução das fragilidades inerentes ao desenho original,



i41 Axonometria Geral - Ordenamento de Pisos-Tipo

relativas à sua adaptação ao novo programa, e ao seu atraso face aos atuais requisitos de sustentabilidade ecológica, e eficiência energética.

Assim, o primeiro gesto de Projeto correspondeu ao pensamento da distribuição geral do programa, em concordância com a métrica estrutural do edifício, a sua compartimentação existente, e uma hierarquia de intimidade dos seus usos: zonas sociais em baixo, estadia a curto prazo a meio, e estadia de longa duração em cima.

Este princípio distributivo coloca em comunicação franca com a rua, as áreas sociais e zonas de serviço comuns, instaladas nos pisos 0 e -1. No piso da galeria exterior instalam-se as dependências de curta ou menor duração, respetivas a professores e investigadores convidados. Os restantes pisos 1 a 13 são integralmente dedicados à estadia de longa duração, os quartos dos estudantes.

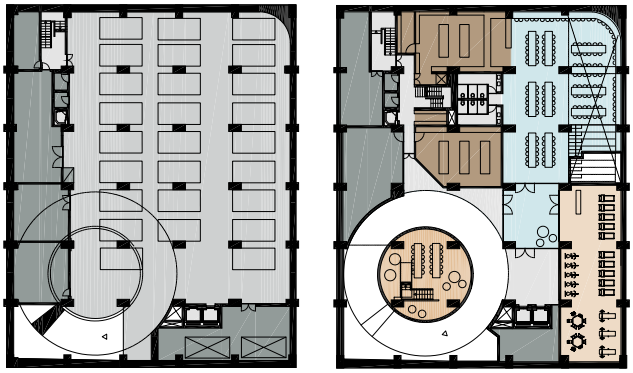
Na sua compatibilização com a estrutura presente, a proposta tira partido das vigas e pórticos existentes, dando-lhes sentido na divisão espacial e funcional dos quartos. Estes resultam da bi ou tripartição do módulo estrutural original de 6,20m x 6,00m, consoante a tipologia de cada quarto, entre Individual, Duplo Tipo A ou B, e Estúdio T0.

A solução de distribuição nos pisos de quartos resulta de um simples exercício de clarificação e qualificação do corredor central existente. Este é alargado, normalizado, e iluminado naturalmente, ganhando vistas sobre a cidade. De ducto de circulação, este elemento passa a Rua-Corredor: um espaço de percurso com a qualidade necessária à permanência, que desta forma, estimula as relações de vizinhança e os laços sociais. Nesta finalidade, estava ainda prevista a inclusão de zonas de copa e cozinhas partilhadas por piso, bem como o máximo aproveitamento das áreas comuns exteriores.

Nestes pisos elevou-se um tema recorrente no trabalho do atelier, respetivo à dotação de flexibilidade e reversibilidade programática ao edifício, aqui traduzida na implantação estratégica de ductos infraestruturais, nas extremidades do corredor central. A restrição de tempo obrigou à paragem do exercício de infraestruturação neste ponto, apesar da equipa estar ciente de que este viria a ser extremamente dificultado pelo pé direito reduzido dos pisos, em combinação com a presença de expressivas vigas aparentes, impeditivas da passagem das condutas aumentadas de AVAC.

Pela sua comunicação direta com um exterior altamente movimentado, o piso térreo foi concebido como uma plataforma de acolhimento, que

Pisos Comuns



0 | 1,25 | 2,5 | 5 |

zonas de estar
serviços recreativos
serviços educativos
serviços de apoio
espaços técnicos

1 átrio
2 zona de estar
3 sala multiuso
4 sala de estudo / biblioteca
5 gabinete de recepção
6 administração
7 área de cacifos
8 instalações sanitárias
9 cafetaria /bar
10 copa

A acessos verticais
entrada de público
entrada de serviço

percurso público
percurso restrito
percurso de serviço

i42 Planta da Cave -2
i43 Planta da Cave -1
i44 Planta do Piso Rés-do-Chão

N | 0 | 2,5 | 5 | 10m |

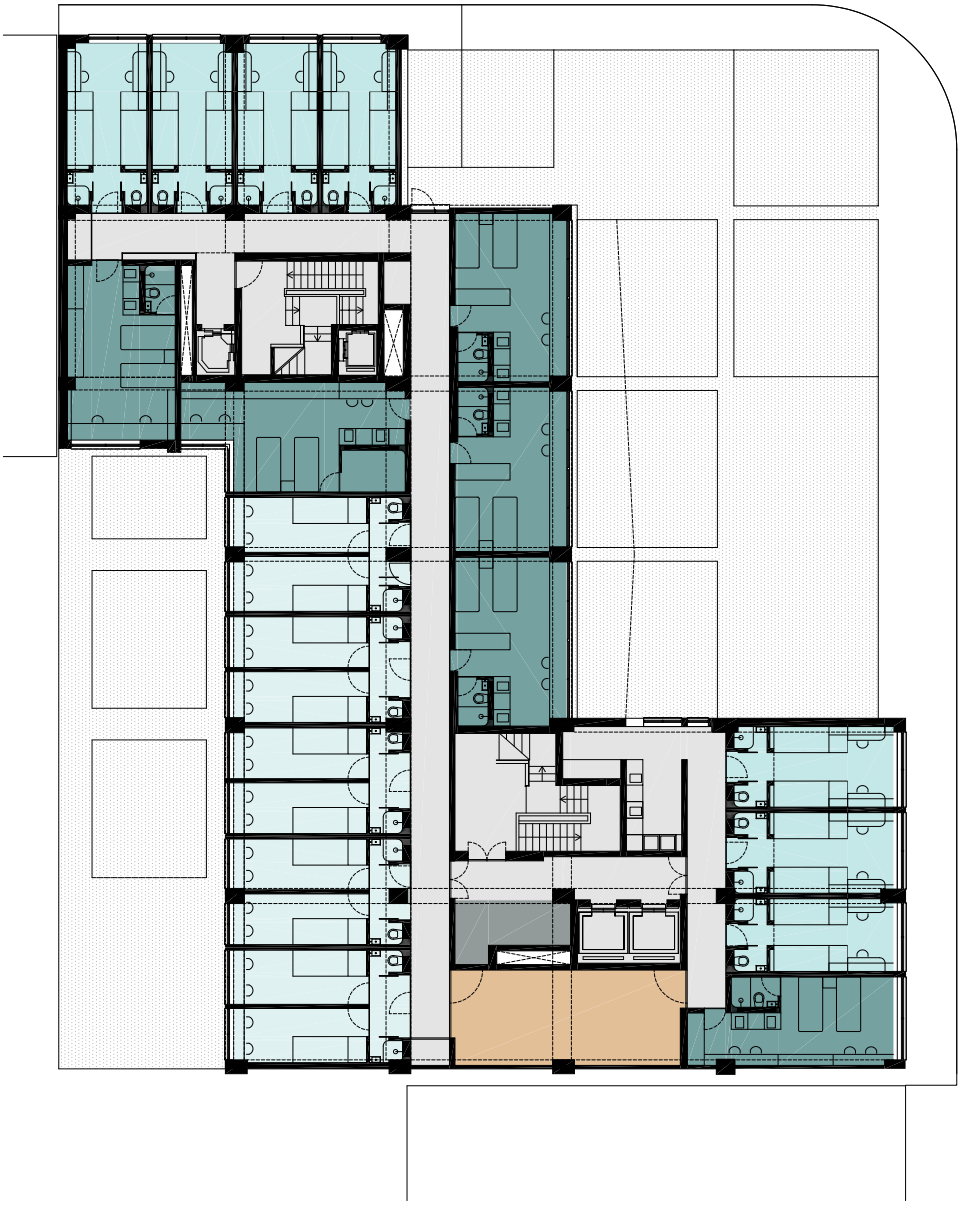
absorve, filtra e distribui a dinâmica da rua, pelos diversos espaços e programas. O grande constrangimento na organização deste piso correspondeu à compatibilização da escala da métrica estrutural, com a dos programas sociais, bem como à falta de espaço para a sua disposição num piso apenas. Desconsiderando à partida quaisquer hipóteses de intervenção estrutural, com vista à desobstrução destes grandes espaços, a melhor solução de atenuação deste constrangimento residiu novamente na sobreposição dos eixos de compartimentação aos eixos estruturais.

O princípio de organização geral dos pisos comuns obedece a uma coordenação das funções mais introvertidas, correspondentes aos serviços educativos, com as funções mais extrovertidas dos restantes equipamentos comuns. Pela sua incompatibilização funcional, tornou-se necessária a sua separação, um constrangimento que resulta na criação de um eixo de circulação transversal, que da entrada estende uma rua interior de distribuição pelas diversas funções, criando em simultâneo a necessária zona de *buffer*.

Da necessidade da distribuição do programa comum pelos pisos 0 e -1, surgiu um tema de desenho subjacente à intenção de ligar os dois níveis. Traduzindo-se na partilha da atmosfera espacial entre pisos, a materialização desta ideia resultou na introdução de uma escada-auditório entre o átrio e o restaurante/cantina. Esta, ao criar um momento de protagonismo espacial, vem valorizar as vivências mais abertas e informais das áreas sociais, relegando as restrições impostas pelos horários de funcionamento destes equipamentos, através da sua não-vedação.

Através da associação do elemento escada a um momento de duplicação de pé direito, esta solução responde igualmente ao constrangimento da falta de iluminação natural no piso -1. Da escada, prolonga-se assim o momento de duplicação do pé direito sobre o restaurante/cantina, contribuindo também para o desafogo espacial necessário aos momentos de maior afluência deste programa.

Piso Galeria



Legenda

- quarto duplo
- estúdio t0
- circulação
- zona técnica
- espaço ecuménico

1 copa

Áreas

435 m² quartos
173 m² circulação
8 m² espaços técnicos
30 m² espaço ecuménico

646 m² área bruta de construção

Contagens

10 quartos individuais
7 quartos duplos tipo A
6 estúdios T0

23 quartos por piso

i45 Planta do Piso de Galeria

N 0 2,5 5 10m

Pisos 1 a 7

Legenda

quarto duplo
estúdio t0
circulação
zona técnica

1 copa

Áreas (piso-tipo)

519 m² quartos
154 m² circulação
3 m² espaços técnicos

676 m² área bruta de construção

Contagens (piso-tipo)

13 quartos duplos tipo A
6 quartos duplos tipo B
6 estúdios T0

25 quartos por piso

i46 Planta dos Pisos 1 a 7

Pisos 8 a 9

Legenda

- quarto duplo
- estúdio t0
- circulação
- zona técnica

1 copa

Áreas (piso-tipo)

444 m² quartos
132 m² circulação
3 m² espaços técnicos

579 m² área bruta de construção

Contagens (piso-tipo)

9 quartos duplos tipo A
6 quartos duplos tipo B
6 estúdios T0

21 quartos por piso

N 0 2,5 5 10m

Pisos 10 a 13

Legenda

quarto duplo
estúdio t0
circulação
zona técnica

1 copa

Áreas (piso-tipo)

312 m² quartos
123 m² circulação
6 m² espaços técnicos

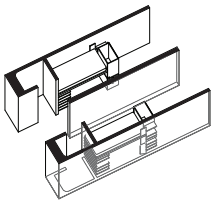
441 m² área bruta de construção

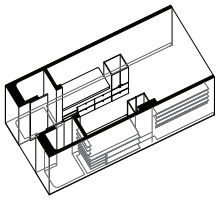
Contagens (piso-tipo)

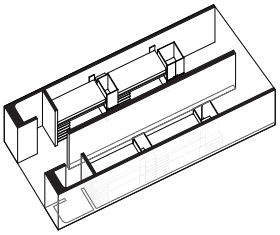
6 quartos duplos tipo A
6 quartos duplos tipo B
3 estúdios T0

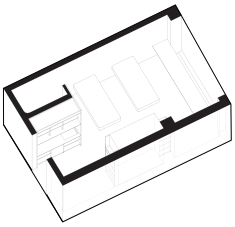
15 quartos por piso

i48 Planta dos Pisos 10 a 13









Quarto Individual

1 Cama
± 20 m2
10 Unidades

Quarto Duplo Tipo A

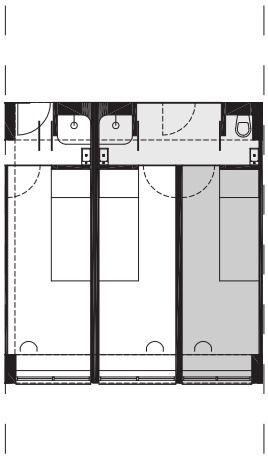
2 Camas
± 21,6 m2
6,50 x 3,27m
140 Unidades

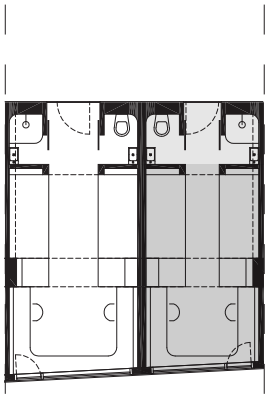
Quarto Duplo Tipo B

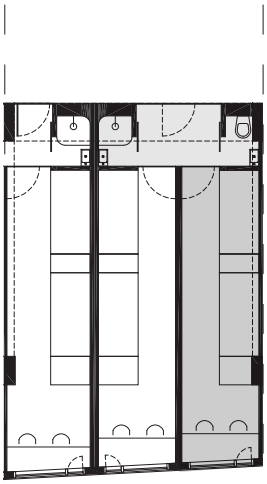
2 Camas
± 17,5 m2
8,36 x 2,10m
78 Unidades

Estúdio T0

2 ou 3 Camas
± 22,8 m2
n.d.
72 Unidades







O Quarto-Tipo

A concepção da ideia para o Quarto-Tipo teve por base 2 parâmetros fundamentais: as características do mercado de arrendamento estudantil, a nível de evolução e heterogeneidade da procura, e a natureza humana da constante busca de diferenciação, com particular força na faixa etária do *target* do produto.

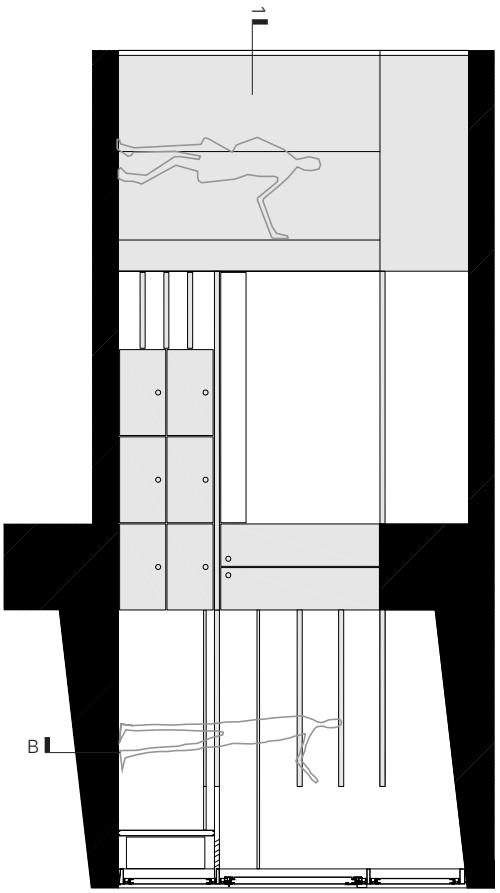
O Quarto-Solução deveria assim, dentro do módulo estrutural existente, oferecer diferentes tipologias de habitação estudantil, para as diferentes preferências de co-habitação dos estudantes, ser fácil e economicamente mutável na sua tipologia, de modo a continuamente permitir uma constante equivalência da oferta à progressão da procura do mercado, e constituir uma cápsula de privacidade, onde a individualidade de cada habitante se expressa.

Olhando a heterogeneidade da procura no mercado de arrendamento de habitação estudantil, o plano de negócios criado pela Fundiestamo prevê a concepção de 2 tipologias, relativas a dependências individuais, e partilhadas 2 a 2 pessoas.

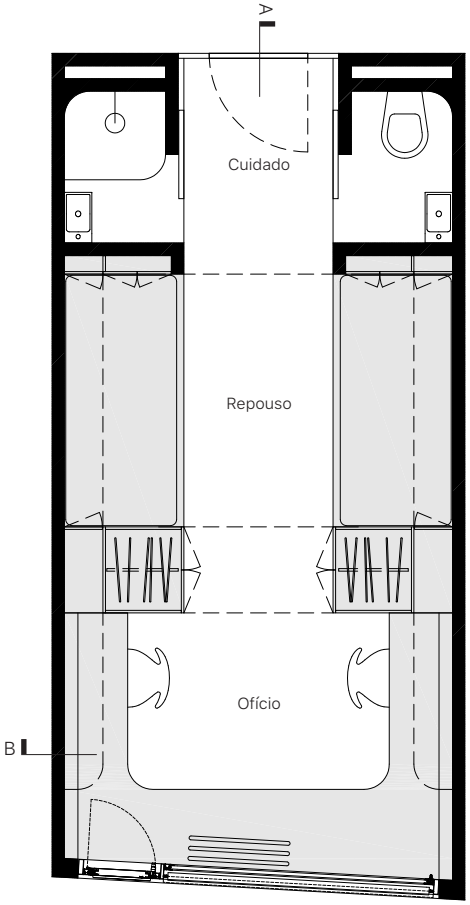
Na transposição desta intenção para a realidade da preexistência, concluiu-se que seria útil uma flexibilização adicional destas tipologias, dada a assimetria imposta pelo alinhamento estrutural situado a eixo da preexistência. Este impede a implantação de um corredor de distribuição perfeitamente central, introduzindo um constrangimento difícil na sistematização dos módulos, pela sua forçada assimetria longitudinal. As tipologias de co-habitação vieram assim a ser diferenciadas consoante o seu regime de partilha, entre os Tipos A e B dos Quartos Duplos, através do rácio de arrendatários por instalação sanitária em cada Quarto, entre 2 e 4 pessoas, e da introdução de uma zona de ócio comum a cada duas tipologias B.

Estabelecidas as tipologias Individual, Dupla Tipo A e Tipo B, ainda devido à irregularidade global das plantas, surge o Estúdio T0. Esta solução é diretamente consequente dos constrangimentos de coordenação absoluta do desenho dos quartos com a métrica da estrutura existente. O T0 é concebido como a tipologia a introduzir nos momentos excecionais da planta, pela flexibilidade que a sua maior dimensão introduz, na resolução de questões lumínicas, e de irregularidade formal. Trata-se assim de um quarto maior, equipado com uma pequena copa, e que pode albergar 2 a 3 pessoas, já em resposta à flexibilidade tipológica identificada como um propósito de Projeto.

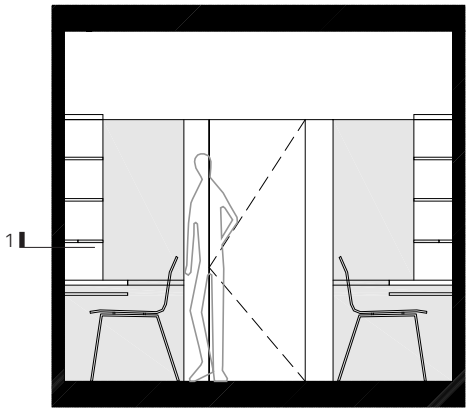
i50 Perspetiva do Quarto Duplo Tipo A



Corte A



Planta 1



Corte B

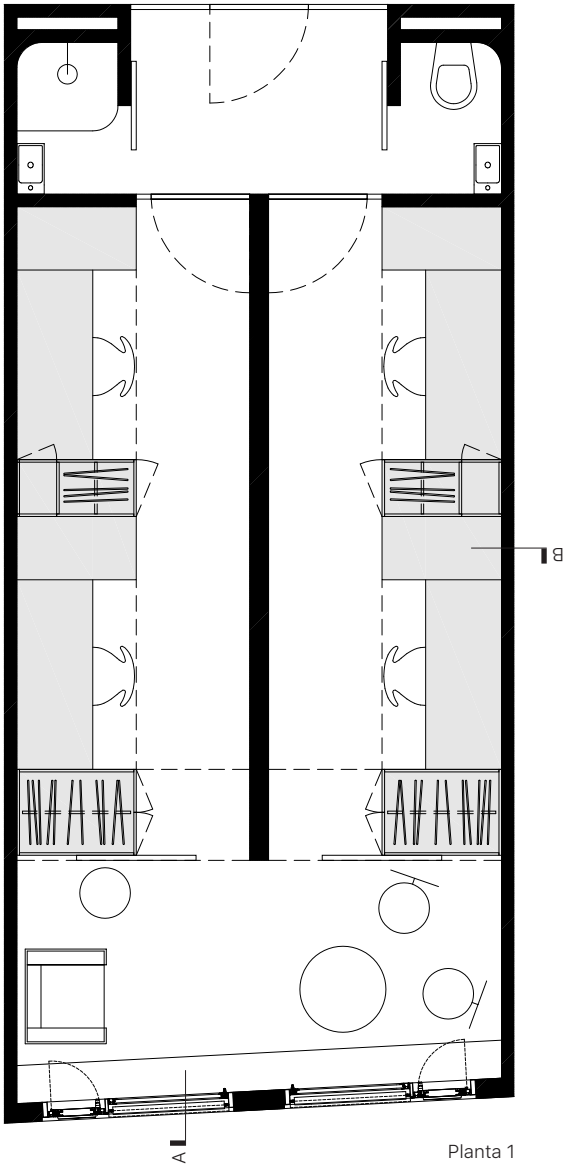
O processo de desenho do Quarto-Tipo começou na concepção do Tipo A, através do aproveitamento dos módulos existentes de 3m de largura, relativos à atual compartimentação dos escritórios do edifício.

A ideia para a organização destas unidades partiu de um exercício de racionalização do seu funcionamento a 3 tempos: cuidado, repouso, e ofício. Estas funções traduziram-se diretamente numa tri-partição longitudinal do quarto, pela sua coordenação com as condições de iluminação natural existentes. Sob este princípio, reservou-se a ala de cuidado, relativa às instalações sanitárias, à zona de menor iluminação pelo seu maior cariz técnico, e a ala de ofício à área de melhores condições lumínicas, na imediação da janela que encerra o módulo, para a potenciação da produtividade. Esta disposição deixa a meio a ala de repouso, numa condição de iluminação mais controlada e delicada, em harmonia com o momento de retiro do habitante. Perante a co-habitação de 2 pessoas neste módulo, a delineação do domínio respetivo a cada habitante é feita pela simetria introduzida no espaço.

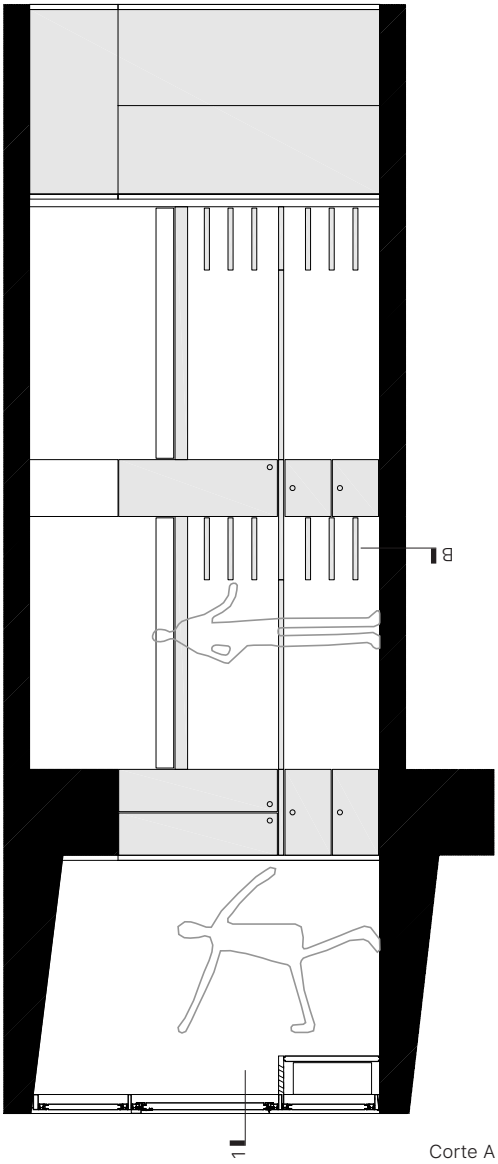
Fazendo corresponder aos 3m da sua largura, 3 unidades de Cama+Passagem+Cama, o Quarto-Tipo estabeleceu igualmente as regras para o Quarto Individual. Este cria-se na anulação da simetria referida, sendo composto por apenas 2 unidades de Cama+Passagem. Do consequente constrangimento relativo à disposição separada da instalação sanitária, destinada à possibilidade de usos coordenados, as unidades individuais são concebidas em parelhas. Estas concretizam no fundo um Quarto Duplo Tipo A, com uma divisão física a meio.

A impossibilidade da organização dos pisos-tipo segundo uma simetria longitudinal, pelo fazer coincidir do corredor de distribuição com o eixo estrutural central da preexistência, originou um descentrar da circulação interna nestes níveis. Deste gesto resultaram alas de quartos com diferentes profundidades, ainda dentro da mesma métrica transversal, motivando a flexibilização das tipologias partilhadas, pela significativa diferença introduzida nas proporções dos seus módulos.

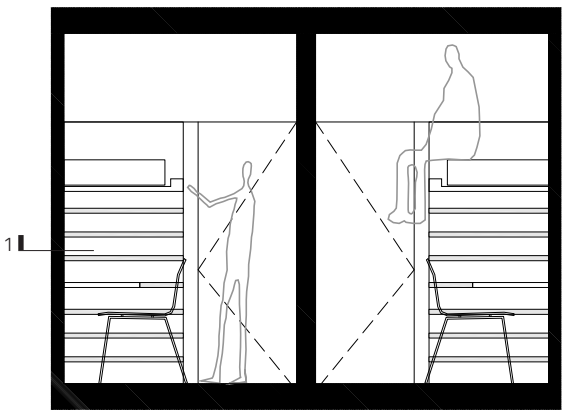
Tendo concebido o Quarto-Tipo A para a ala Nascente - menos profunda - a ideia para a tipologia B surge após a perceção do desaproveitamento de espaço resultante da transposição direta do Tipo A para a ala Poente - mais profunda. A adaptação do Tipo A a uma proporção vincadamente mais alongada resultou meramente num prolongamento da ala de ofício do quarto. Este uso de área interior não só nada trazia do ponto de vista da qualificação espacial, como reforçava o constrangimento da falta de espaço, para a acomodação do programa preliminar integral.



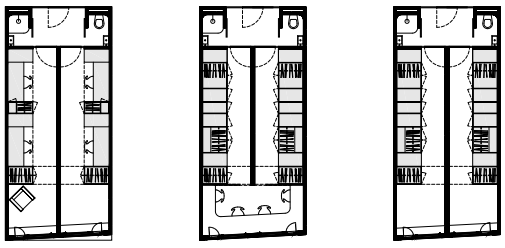
Planta 1



Corte A



Corte B



N/ 0| 0.5| 1| 2m|

Neste meando exploratório, de imediato os quartos de Le Corbusier no Mosteiro de La Tourette, e na Unité d'Habitation, a longitudinalidade destes módulos tornou-se um tema de desenho, acima de um constrangimento. Assim, a disposição lado-a-lado das camas no Quarto-Tipo A passa a uma configuração cama após cama no Quarto-Tipo B. Procurando manter a sequência das alas de Cuidado-Repouso-Ofício, este gesto resultou num prolongamento da zona de repouso, e na constituição de um espaço de trabalho partilhado entre cada 2 módulos. Esta partilha encontra a sua razão no constrangimento de iluminação criado por esta configuração estreita e comprida do quarto, permitindo um alargamento do espaço de entrada de luz natural. Esta adquire assim uma relação mais próxima da atmosfera interior, qualificando a espacialidade dos módulos, promovendo ainda um espírito de comunidade, através da partilha entre habitantes.

Após uma análise crítica desta solução de ofício partilhado, consensualizou-se o entendimento da necessidade de algum recato para o exercício das funções de ofício, pelo que a partilha a 4 mãos de um espaço exíguo com este propósito poderia constituir um constrangimento ao seu desempenho. Perante este novo obstáculo, a solução de autonomização das zonas de trabalho passou pela sua aglutinação aos espaços individuais de retiro. A ala de ofício passa assim a integrar a ala de repouso, num gesto que eleva as camas, para introduzir as superfícies de trabalho individuais nos seus desvãos.

O espaço libertado por esta decisão foi instrumentalizado como um elemento de diferenciação entre iguais tipologias, dando lugar a um momento espacial flexível no seu uso e na sua partilha, que pode ir desde zona de trabalho 2 a 2, a espaço de ócio 4 a 4.

Ainda no tema da diferenciação modular entra o argumento da cor, numa clara referência à Unité d'Habitation de Le Corbusier. Perante um complexo habitacional de dimensão significativa, e altamente sistematizado em vista da mais eficaz economia de meios e recursos, a cor entra como um elemento disruptivo da repetição. A sua função é precisamente a de atenuar a perceção da estandardização de todas as dependências, de modo a potenciar uma subtil noção de individualidade. Uma individualidade-chave na construção da empatia entre os jovens estudantes deslocalizados dos seus círculos de vivência familiar, e a sua nova habitação universitária. É este contexto que motiva, por sua vez, a adaptação da palete cromática a uma realidade mais juvenil. Orientou-se a escolha da cor em função da construção de atmosferas mais leves, dinâmicas e acolhedoras.

i53 Perspetiva do Quarto Duplo Tipo B

i54 Ideia de Fachada Proposta
i55 Fachada Existente

A Fachada

A par de um exercício de Projeto protagonizado pela sistematização programática do interior, a ideia para a fachada sempre residiu no reflexo exterior da premissa que o informa: a diversidade na igualdade.

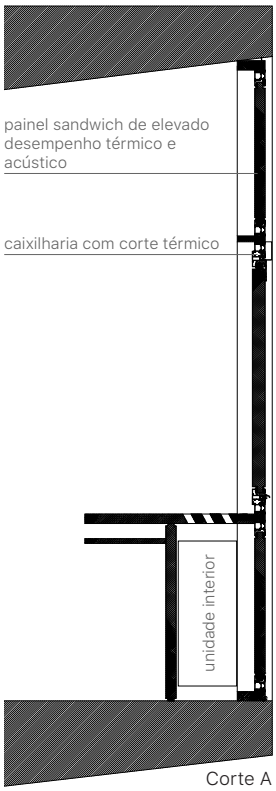
O alçado preexistente construiu a base da perceção desta igualdade, através do seu carisma moderno. Esta noção surgiu pelo imediatismo com que a fachada espelha a divisão racional de propriedade interior, recusando qualquer atribuição de protagonismo individual.

A abordagem do Projeto consistiu numa subversão contemporânea desta regularidade moderna. Se a grelha torna regular, o seu intervalo desequilibra a rotina. Esta subversão ocorre em tal número todavia, que os pequenos novos momentos de protagonismo do alçado restituem globalmente a leitura de um todo. Personificando assim a irreverência do espírito jovem a quem se destina, esta provocação a uma geração de Arquitetura Moderna, constitui todavia um gesto quase afetivo para com a mesma. Isto porque numa sobreposição harmoniosa de *layers* do tempo, o discurso da fachada é rescrito com léxico contemporâneo, dentro da gramática moderna que o circunstancia. Novo ergue-se sobre Antigo, respeitando o seu tempo, aumentando o seu valor, e atualizando o seu legado.

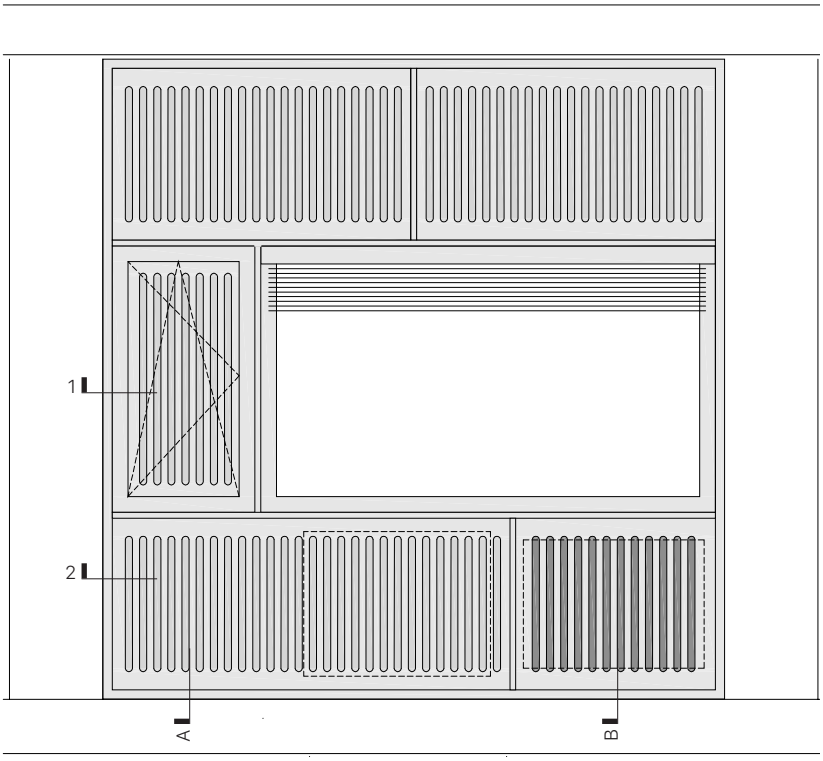
A solução geral de materialização desta ideia encontrou-se de forma algo célere, ao ser diretamente decorrente das soluções de diversificação espacial interiores. A dinamização da fachada toma lugar, deste modo, através da introdução de cor nos painéis leves que encerram os vãos da grelha do alçado. Numa fase posterior de Projeto aprofundar-se-ia o modo como estes, correspondendo à cor interior dos módulos, estabeleceriam uma composição cromática exterior, sob uma lógica de aleatoriedade.

Atendendo às debilidades energéticas, acústicas e ambientais da fachada-cortina existente, bem como ao peso que a resolução destas questões adquire no *brief* do Concurso, observou-se valor no aprofundamento do modo de funcionamento destes novos ecrãs de encerramento dos vãos modulares.

Na abordagem do ecrã-tipo, centrou-se o exercício no aumento do desempenho passivo do edifício, em função das suas vulnerabilidades. Se com base nesta lógica se considerou pertinente o não aproveitamento dos ecrãs existentes, pela não correspondência das caixilharias existentes aos critérios atuais, o facto de estes ainda conterem amianto na sua composição selou esta decisão de Projeto.

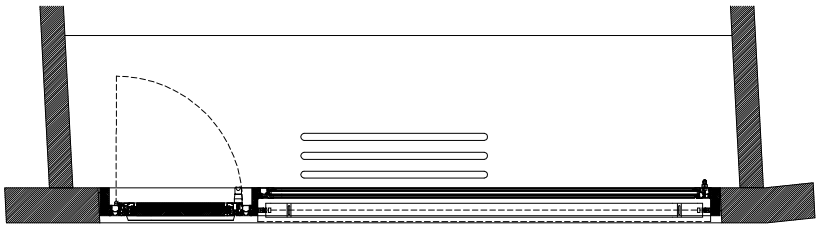


Corte A

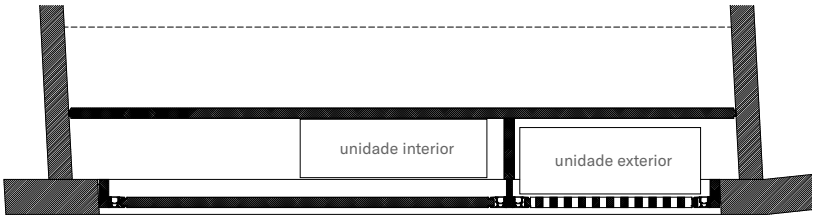


Alçado

Corte B



Planta 1



Planta 2

N/ 0 | 0.25 | 0.5 | 1m |

Assim tomou início um processo de redesenho destes elementos.

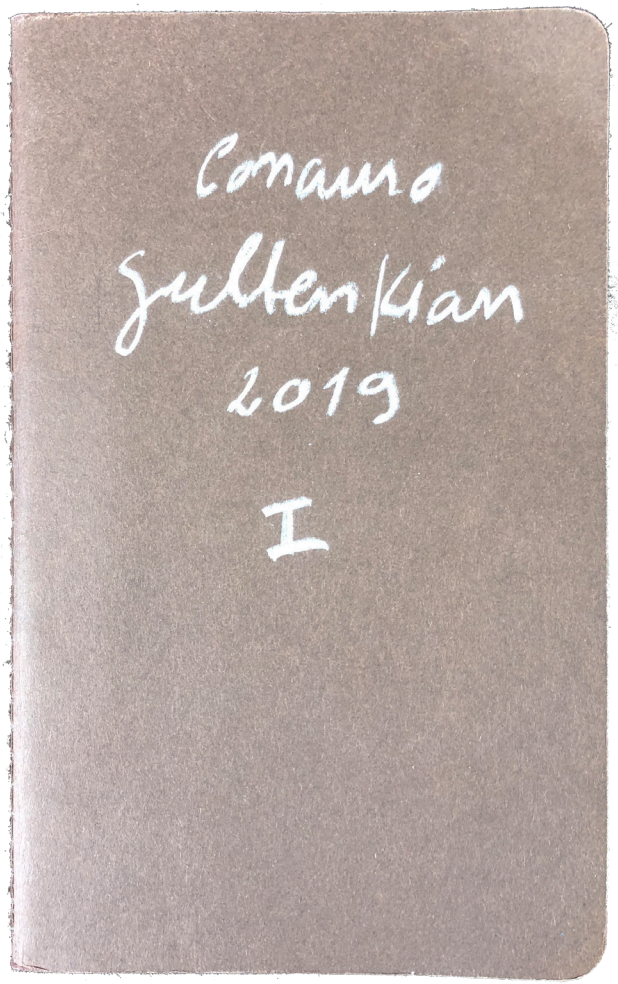
Olhando apenas à resolução destes constrangimentos, o encerramento destes vãos com recurso a alvenaria de tijolo seria ideal, pelo reforço da capacidade de inércia térmica que introduz. Esta solução nunca se colocou todavia, perante a sobrecarga estrutural associada ao peso de uma parede em tijolo, face à esbelteza das estruturas modernas, e principalmente pela total desvirtuação do carisma Arquitetónico do edifício.

Mantendo assim a lógica da leveza pelo valor Arquitetónico que eleva, a concepção do ecrã-tipo orientou-se para a otimização do desempenho dos painéis, e das suas janelas.

Nas zonas opacas previu-se a instalação de um painel composto à base de chapa e lã de rocha, com elevado índice de isolamento térmico e sonoro. O desenho da sua disposição advém da procura de uma sub-modulação que permitisse a sua flexibilidade, a par da dinamização do alçado pela cor.

Nas zonas translúcidas, a primeira ação do seu redesenho consistiu na redução da área de envidraçado, como direta consequência do facto de este ser o principal ponto de vulnerabilidade térmica e acústica de um edifício. A potenciar este gesto, está a introdução de caixilharias de corte térmico com vidro duplo, dispostas de acordo com um princípio de maximização dos panos fixos. Em consequência de uma redução dos elementos operáveis, esta medida constitui um contributo adicional ao isolamento de sons por condução aérea. A par deste gesto, previu-se a introdução de sistemas exteriores de proteção contra a radiação solar direta, nomeadamente nos vãos orientados a Nascente, Sul e Poente.

Perante a baixa capacidade de inércia térmica do edifício, concebeu-se um sistema de ventilação natural com registo, que permite a renovação de ar noturno, em libertação do calor acumulado durante o período de exposição solar. Esta medida permitiria uma redução significativa dos gastos energéticos orientados ao equilíbrio térmico, não inibindo todavia a atualização do sistema de ar condicionado existente em cada módulo. A intervenção nestes elementos passa pela sua ocultação no interstício dos painéis de fachada, lateralizando e protegendo o ponto de interação interior/exterior, altamente exposto na preexistência.



i57 Página do Caderno de Esquissos para o Concurso de Ideias para o Vértice Sul dos Jardins FCG

Concurso de Ideias
Vértice Sul do Parque Gulbenkian.

Enquadramento da Participação

O Concurso de Ideias para o Vértice Sul do Parque Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) é promovido como consequência de uma iniciativa de extensão do Parque FCG, sobre uma nova parcela de jardim. Esta resulta da viabilização da compra da ala Sul do antigo Parque de St.ª Gertrudes, desde sempre uma intenção da FCG.

Ao constituir a reunificação do antigo jardim do Palácio e Quinta do Provedor dos Armazéns de Lisboa, este gesto consiste numa reversão do parcelamento consequente da original aquisição dos terrenos para a construção do Parque FCG, ao Estado, em 1957. Com um prematuro rompimento da relação entre palácio e jardim, pelo desenho da estrada de circunvalação de Lisboa entre os mesmos, a aquisição desta parcela Norte veio aprofundar a separação da propriedade, agora dividida em Palácio, Parque FCG, e Jardim Conde de Vilalva.

Tendo surgido em 2005 a oportunidade de aquisição da parcela Conde de Vilalva, a FCG vê o seu eterno desejo de reunificação do jardim primitivo assim viabilizado. Sempre orientado para a partilha com o Público, esta revitalização de uma peça urbana histórica procura reforçar e comunicar o contributo social e cultural que hoje constrói a identidade FCG. Ao serviço deste fim está uma potenciação do protagonismo humanístico e urbano da FCG na cidade de Lisboa, que por sua vez instrumentaliza a afluência do Parque em seu favor.

A globalidade destas intenções de Projeto coloca assim a tónica da intervenção em 2 pontos fundamentais: o abrir transversal do Parque à cidade, através da concepção de uma nova entrada pelo recém-adquirido Vértice Sul, e a integração dos Parques existentes. Identificando como protagonista da desarticulação entre parcelas o edifício da Coleção Moderna (CM), a FCG aproveita a oportunidade desta intervenção para promover igualmente uma revisão desta

i58 Parcelamento atual do quarteirão original

estrutura, afim de motivar a afluência adquirida a participar e revitalizar os programas museológicos do complexo.

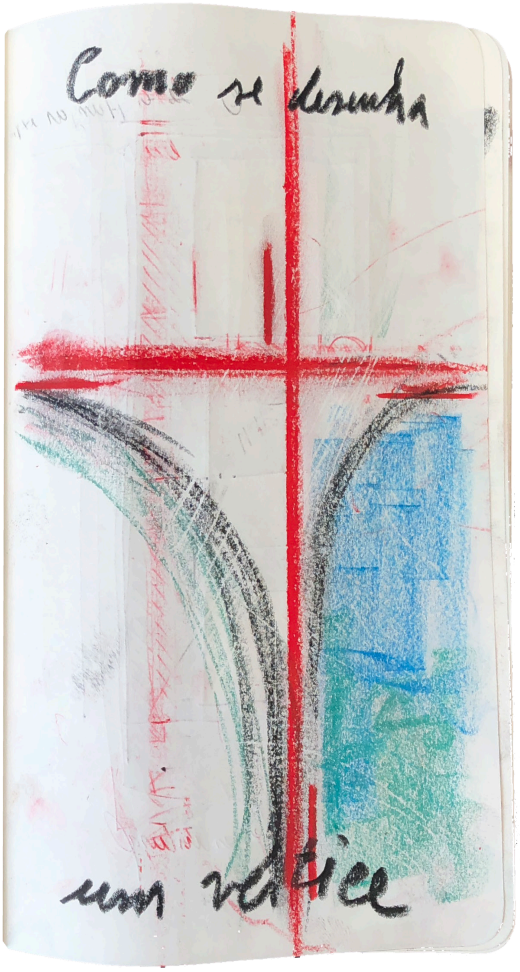
A participação dos MéM neste Concurso advém da integração da Equipa no painel de Arquitetos convidados a discutir a tradução destas premissas num manifesto Arquitetónico. Assim, por contornos algo paralelos aos do Concurso para a Renovação do Complexo Vinícola de Beaucastel, as motivações deste convite poder-se-ão alinhar com as da consequente decisão de participação. Estas prendem-se com a reconhecida experiência da Equipa no aprofundamento de programas museológicos, em revitalização crítica das suas preexistências, e com recurso às técnicas construtivas mais inovadoras e ajustadas ao contexto da intervenção. Nesta linha será pertinente referenciar o Projeto-Porta Estandarte destas capacidades: o Arquipélago - Centro de Arte Contemporânea (ACAC). Este Projeto a Concurso foi o protagonista de um salto de divulgação pública nacional e internacional dos MéM, promovendo o surgimento de novas oportunidades de trabalho. Este fenómeno é consequente do exponencializar da comunicação do ACAC enquanto manifesto do resultado da artesania de trabalho do atelier, tendo assumido uma pertinência fundamental perante o contexto da intervenção numa preexistência de tamanho valor histórico, cultural e Arquitetónico: o Parque FCG.

Da variação tranquila do ACAC, à expansão integrada do Parque FCG, denota-se assim o uníssono entre Método de Trabalho MéM, Obra Construída ACAC, e Concurso FCG, que valida, novamente à semelhança dos casos de estudo de Concurso apresentados, o método da procura de "respostas pragmáticas a contextos e situações específicas"[79] como certo na abordagem deste desafio de Projeto.

79 Fonseca, João Carlos. "Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes." ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa, 2019, página 42.

Do Contexto à Ideia

Instrumentalizando o Concurso como meio de debate entre respostas às suas necessidades percebidas, a FCG destaca como principais objetivos da intervenção: a concepção de uma nova entrada a Sul, repensando as relações do Parque com a sua envolvente; a integração paisagística do Parque FCG com o novo jardim adquirido; a criação de um novo acesso ao edifício CM; e a concepção de uma ampliação de 700m^2, em favor de uma nova receção ao visitante, de um novo espaço expositivo, e de uma Arquitetura comunicativa de uma nova imagem da FCG.



i59 Como se desenha um Vértice? O tema de Projeto.

Com um programa preliminar de tal modo apoiado na história e nas evidências do lugar, a Ideia do Projeto concretiza-se assim através de um exercício de sintetização destas pistas, num processo criativo do foro relacional.

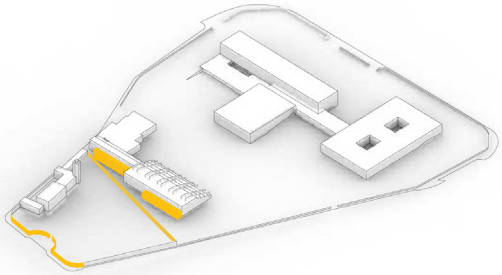
O início desta fase de articulação de fatores críticos de Projeto, parte da intenção fundamental de reunificar as parcelas divididas do jardim antigo. Nesta linha, o pensamento de Projeto referenciou-se na história do local, assumindo como mote a recuperação da axialidade do jardim original. Esta intenção veio iluminar o grande constrangimento deste Projeto, na procura de um discurso que recentre e resolva o edifício CM como elemento mediador das parcelas nova e antiga do Parque FCG, integrando-as numa única entidade paisagista.

Pela impossibilidade da restituição absoluta do eixo original, imposta quer pela separação do jardim ao palácio, quer pela construção do edifício CM entre parcelas, a axialidade a recuperar foi considerada num regime tripartido. Isto pelo diferente cariz dos vários momentos que atravessa, desde o desenho de uma nova entrada Sul, pela orientação da nova parcela de jardim em direção à existente, até ao posicionamento do edifício CM como mediador de jardim novo e antigo.

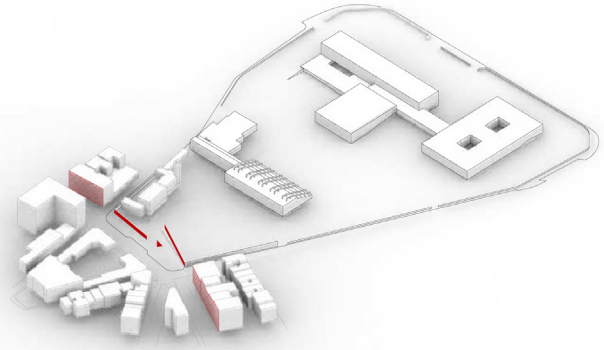
A original Ideia de Eixo adquiriu assim profundidade pela sua consideração a 3 tempos, entre Vértice, Mediatriz e Volume. "Um vértice inicia-se sempre num ponto, e estende-se numa diretriz até um centro nevrálgico, atravessando os múltiplos momentos que estruturam uma forma, um volume ou uma composição geométrica"[80]. Tratando-se aqui de uma composição Urbana e Arquitetónica, esta inicia-se assim na nova entrada Sul, estendendo-se numa mediatriz de percursos até ao edifício CM, como centro nevrálgico. No panorama global do Parque, este eixo prolonga-se ainda através todos os restantes momentos do existente, encontrando o seu remate na entrada Norte do complexo.

Consistindo a Ideia do Projeto na recuperação da axialidade do Parque em 3 momentos, a Estratégia para a sua materialização instrumentaliza a consecutividade dos mesmos, fazendo corresponder os focos da sua criatividade exploratória, à tripartição do eixo e Ideia de Projeto.

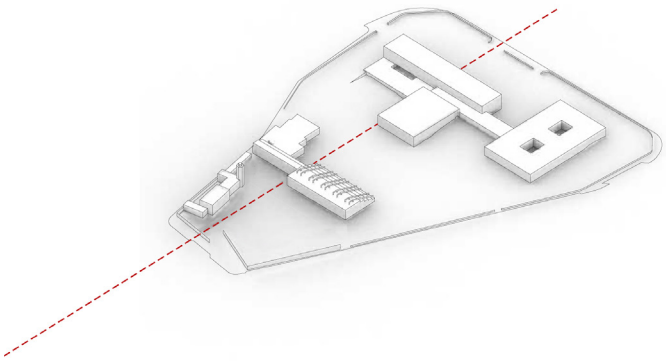
80 Grande, Nuno, João Gomes da Silva, Cristina Guedes e Rodrigo Alves. "Vértice, Diretriz, Volume: Uma Proposta Para O Parque Calouste Gulbenkian." [Memória Descritiva da Proposta para o Concurso de Ideias para o Vértice Sul do Parque Gulbenkian] Porto, 2019, página 1.



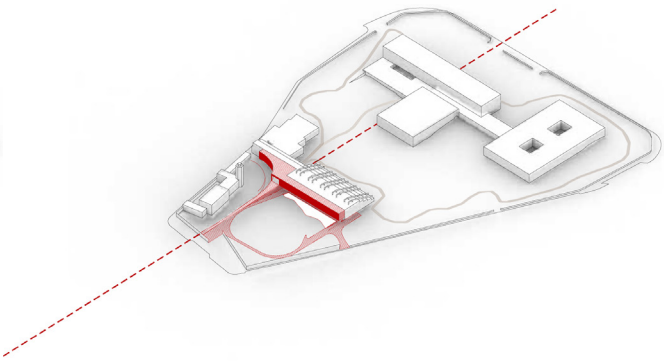
demolições na preexistência



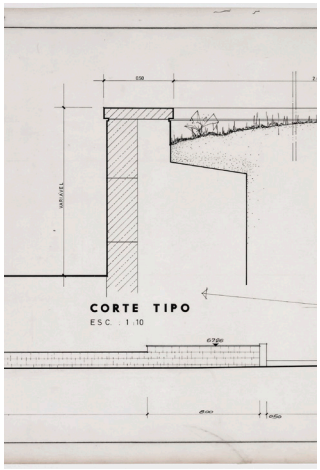
Vértice
desenho da nova entrada

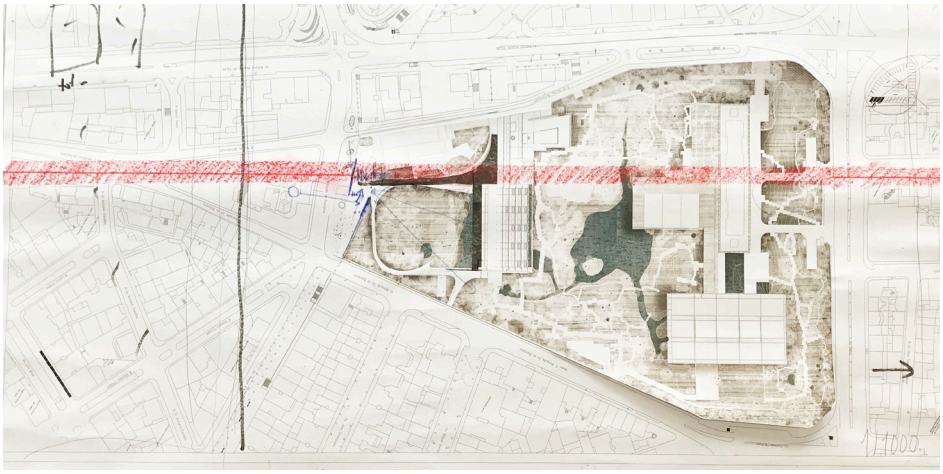


Diretriz
recuperação da axialidade original



Volume
uma nova frente e um jardim global





i61 Panorama existente, Referências e intenções para a Nova Entrada Sul.

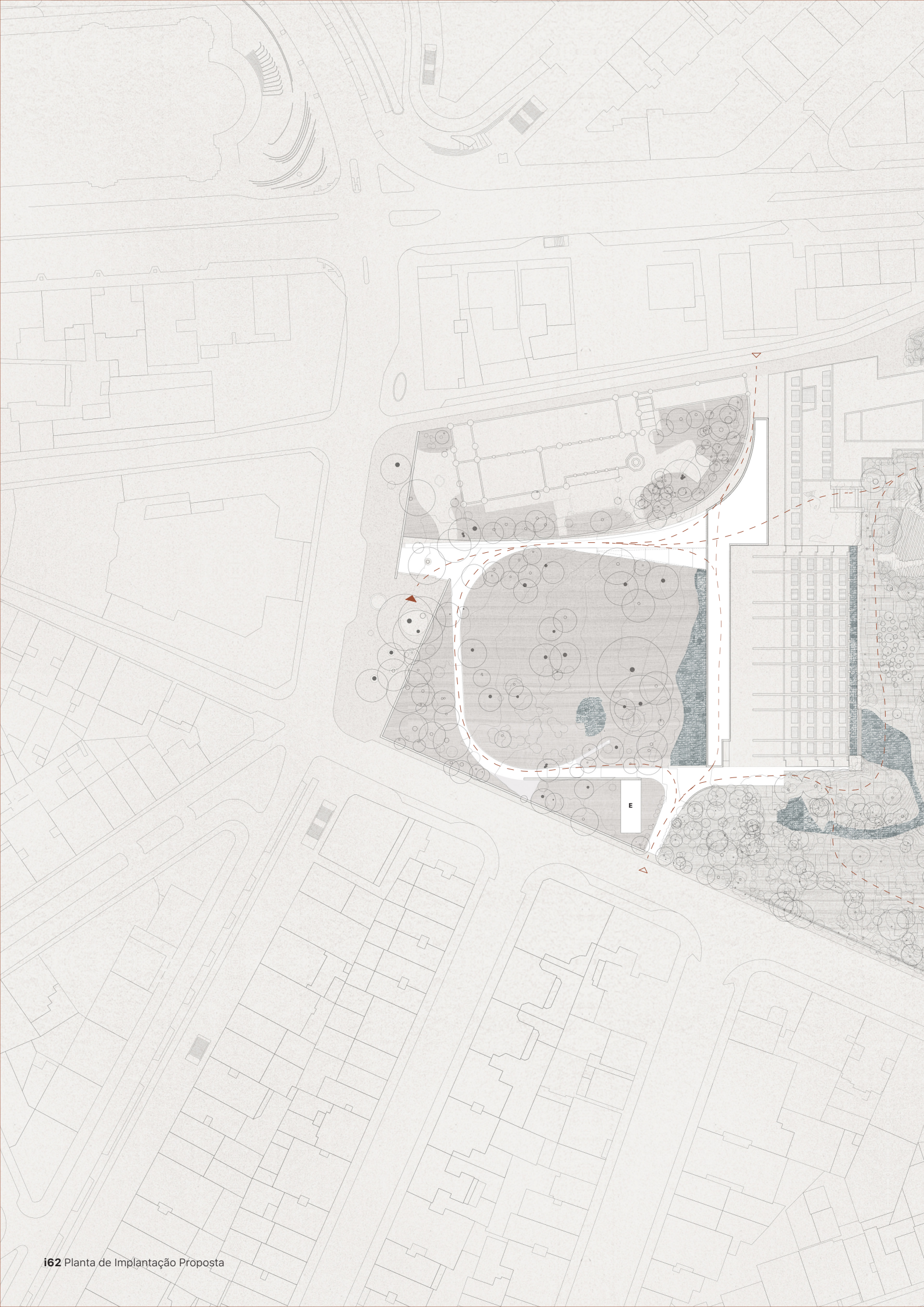
Vértice, Diretriz e Volume - A Estratégia

A estratégia de Projeto para este Concurso assume uma definição diferente da apresentada no Concurso de Beaucastel. Esta noção deve-se ao facto de que, se para a Adega a consecutividade dos passos da Estratégia traduzia a progressão do processo Criativo do Projeto, no Parque FCG, a tripartição da Estratégia corresponde a 3 focos de Projeto, resolvidos em simultâneo e em constante coordenação.

A tematização do processo de concepção da nova entrada Sul através da noção de Vértice advém da intenção de criar um momento de entrada/saída agregador da realidade interior. Um momento que deste modo é dotado do peso necessário quer ao remate dos percursos interiores, quer à protagonização de um ponto excecional na urbanidade exterior. Ao concentrar o ambiente interior e mediar a sua relação com o exterior, a nova entrada torna-se assim proativa na interação com o habitante da Avenida Duque d'Ávila, ao contaminar a inquietação da cidade com o tempo da Natureza do jardim. Aproveitando uma imposição da Câmara Municipal de Lisboa, relativa à necessidade de recuo do atual muro acastelado, de modo a estabelecer continuidade com os alinhamentos urbanos dominantes, este constrangimento foi assim instrumentalizado como manifesto do abrandamento e da qualificação da vida urbana. Isto pelo manter da arborização existente, adjacente ao muro atual, que com o seu recuo passa a integrar o passeio público, a par de um posicionamento da entrada como fundo do eixo viário que configura a Avenida Duque d'Ávila, até à sua inflexão em frente à nova entrada.

Aproveitando as necessárias obras de demolição do muro acastelado, a construção das novas vedações não recupera este tema, optando por referenciar-se nos baixos muros de suporte do Projeto original. Esta decisão teve por base a intenção de anular qualquer perceção de clausura do Parque à cidade, procurando a sua abertura a 360º. Esta opção pela vedação baixa permite o estabelecimento de continuidades visuais, e a partilha de atmosferas entre as realidades urbana e de parque, unificando ainda o desenho dos limites do novo jardim global, numa referência ao muro, considerado como um elemento carismático do complexo FCG original.

Depois de captado o visitante, pela nova entrada do vértice, procurou-se tornar evidente o princípio de organização axial que coordena novo e antigo jardim. É com este fim que se considera um segundo momento de Diretriz da composição. Sem qualquer intervenção, o novo jardim já se orienta de certo modo para o jardim existente, através



i62 Planta de Implantação Proposta

N
0
10
20
40m

i63 Perspetiva da Nova Entrada do Edifício CM

da sua topografia descendente, que da entrada, induz o percurso do visitante em direção às traseiras do edifício CM. A Diretriz vem deste modo regrar e hierarquizar esta orientação, iluminando o percurso sobreposto ao eixo longitudinal recuperado, como o destinado à visita. Esta intenção traduz-se no desenho de um caminho que se desdobra em dois percursos mergulhantes: um que liga linearmente a entrada do Parque ao redesenhado átrio do edifício CM; e um que se mantém no exterior, mergulhando sob a sua nova frente Sul, construindo uma lógica de *promenade* exterior circular no novo jardim, e permitindo em simultâneo o atravessamento multidirecional do quarteirão, através do mesmo.

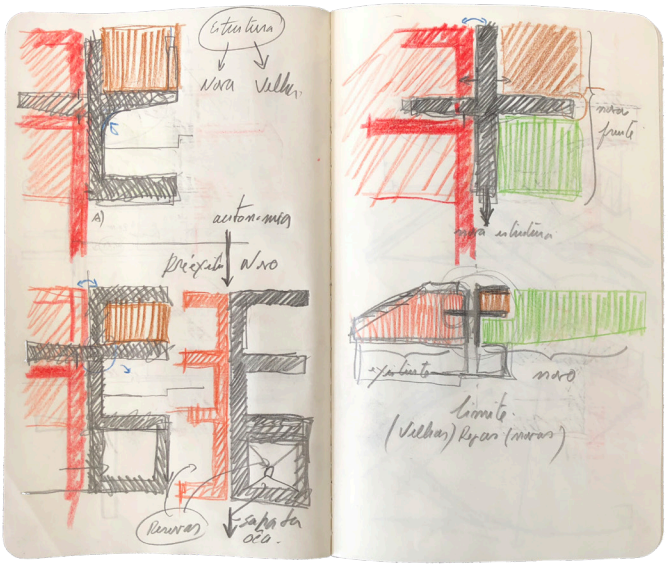
O desenho deste percurso vem ainda resolver a questão da definição do limite entre a parcela de jardim adquirida, e a respetiva à propriedade da Fundação Vill'Alva. Enquanto elemento tangencial aos limites desta propriedade, o caminho proposto consiste assim numa solução de síntese da representação física do eixo global recuperado, da dinamização das lógicas de acesso do Parque, da vedação em continuidade visual da parcela de jardim Vill'Alva, e da mínima intervenção no parque arbóreo de relevância existente.

Face à orientação natural que o novo jardim detém para a nova frente de 70m de extensão do edifício CM, tornou-se necessário travar o seu movimento descendente, de modo a valorizar os percursos criados como pontos de acesso. A resposta a esta necessidade referencia-se novamente nos elementos do lugar, retomando o tema do lago do Parque FCG, na resolução do conflito decorrente da falta de resposta do edifício CM ao seu renovado jardim Sul.

Por ser construído como remate Sul da parcela original do Parque FCG, o edifício CM não responde ao jardim da nova parcela adquirida, voltando-lhe as costas com uma superfície construída cega, acrescida de pequenos volumes informais de cariz técnico.

Orientando o ímpeto descendente do jardim Sul para os canais de percurso, o lago foi introduzido igualmente como um elemento de mediação da organicidade do jardim Sul, e da artificialidade do construído. O terceiro momento axial de Volume foi então concebido na síntese de todos estes elementos: do constrangimento introduzido pela relação quebrada entre jardim Sul e edifício CM, da providência de continuidade axial entre jardins, da criação de novas dependências orientadas de acolhimento de visitantes e de ampliação expositiva, de desenho de uma nova frente carismática, e de coordenação entre novo e existente.

i64 Relação Natural-Artificial da nova Proposta

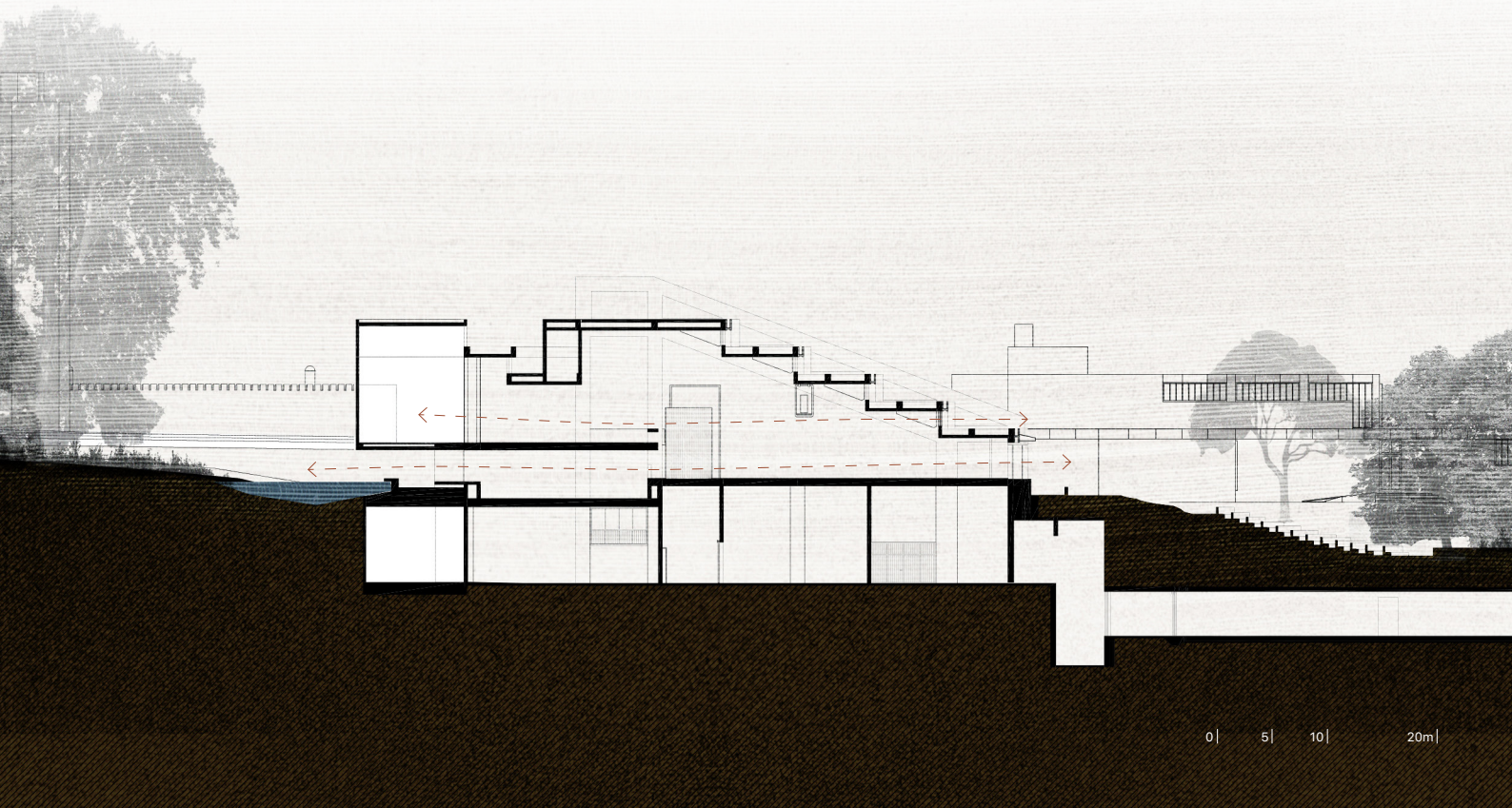


i65 Esquisso de estudo da relação entre Novo e Existente
i66 Corte Transversal - Salas de Exposição

Este complexo painel de fatores críticos de Projeto traduziu-se no desenho do novo volume como um layer de contemporaneidade, adossado à traseira do edifício original, e referenciado na identidade imagética do complexo FCG.

Constituindo o principal obstáculo à integração de parcelas, a intervenção no edifício CM procura intencionalizar o seu atravessamento na aproximação dos jardins Norte e Sul. Esta intenção resultou no recurso ao tema da transparência, como ferramenta de construção de continuidade física e visual. Em articulação com o lago Sul proposto, o novo volume de ampliação foi assim concebido como um corpo suspenso, sob o qual se prolonga uma representação do jardim Sul, sob a forma de reflexo aquático, e continuidade visual para o interior.

Com vista à união de jardins, desenhou-se um volume suspenso sobre o lago proposto, numa continuidade do jardim Sul, através do edifício CM, em direção ao jardim Norte. Assumindo assim a transparência como um tema transversal a todo o edifício CM, procurou-se intencionalizar o seu atravessamento, com o objetivo de o transformar de obstáculo a terceiro momento axial: Volume, recentrado enquanto ponto nevrálgico do ampliado Parque FCG.

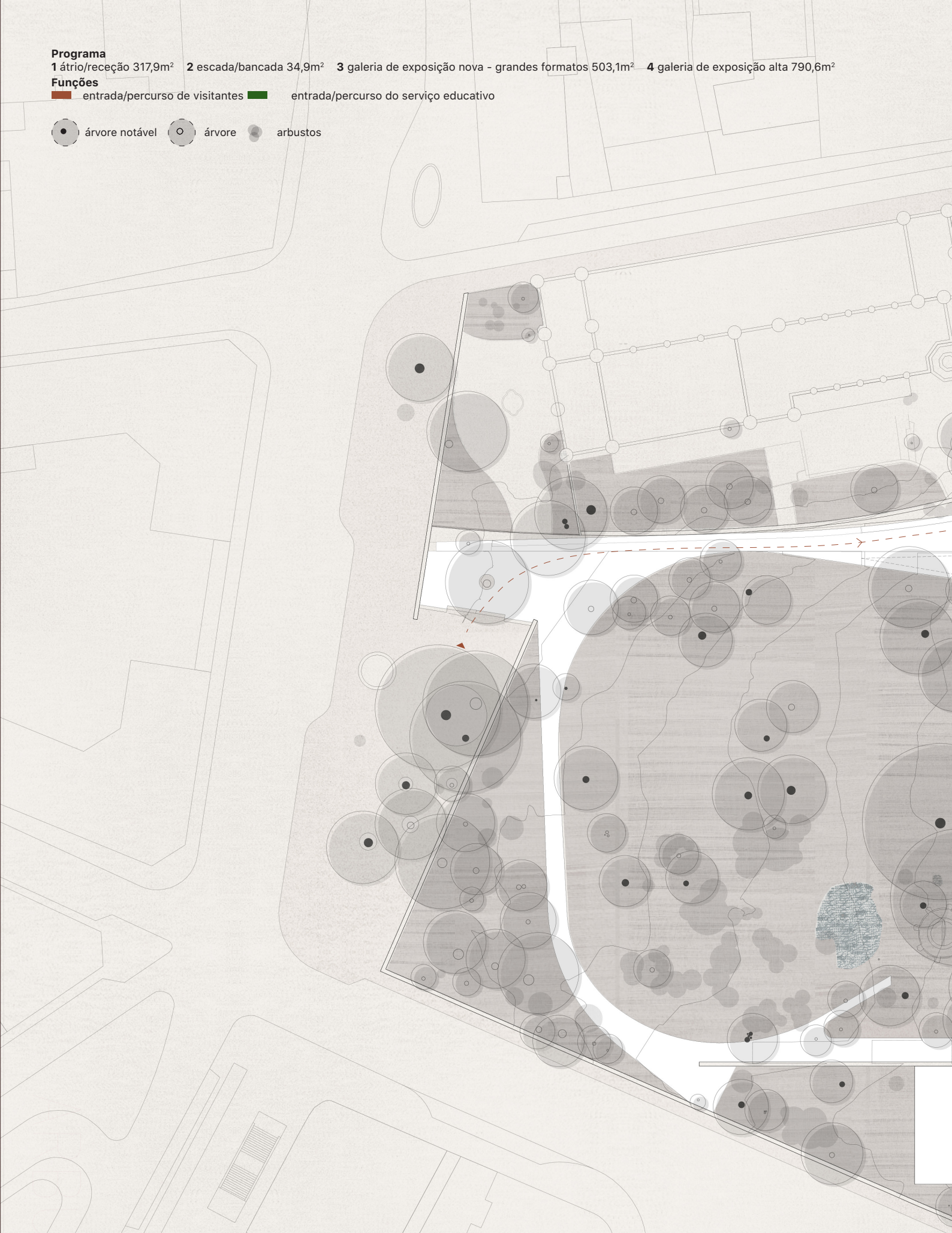


i67 Perspetiva da nova Galeria de atravessamento

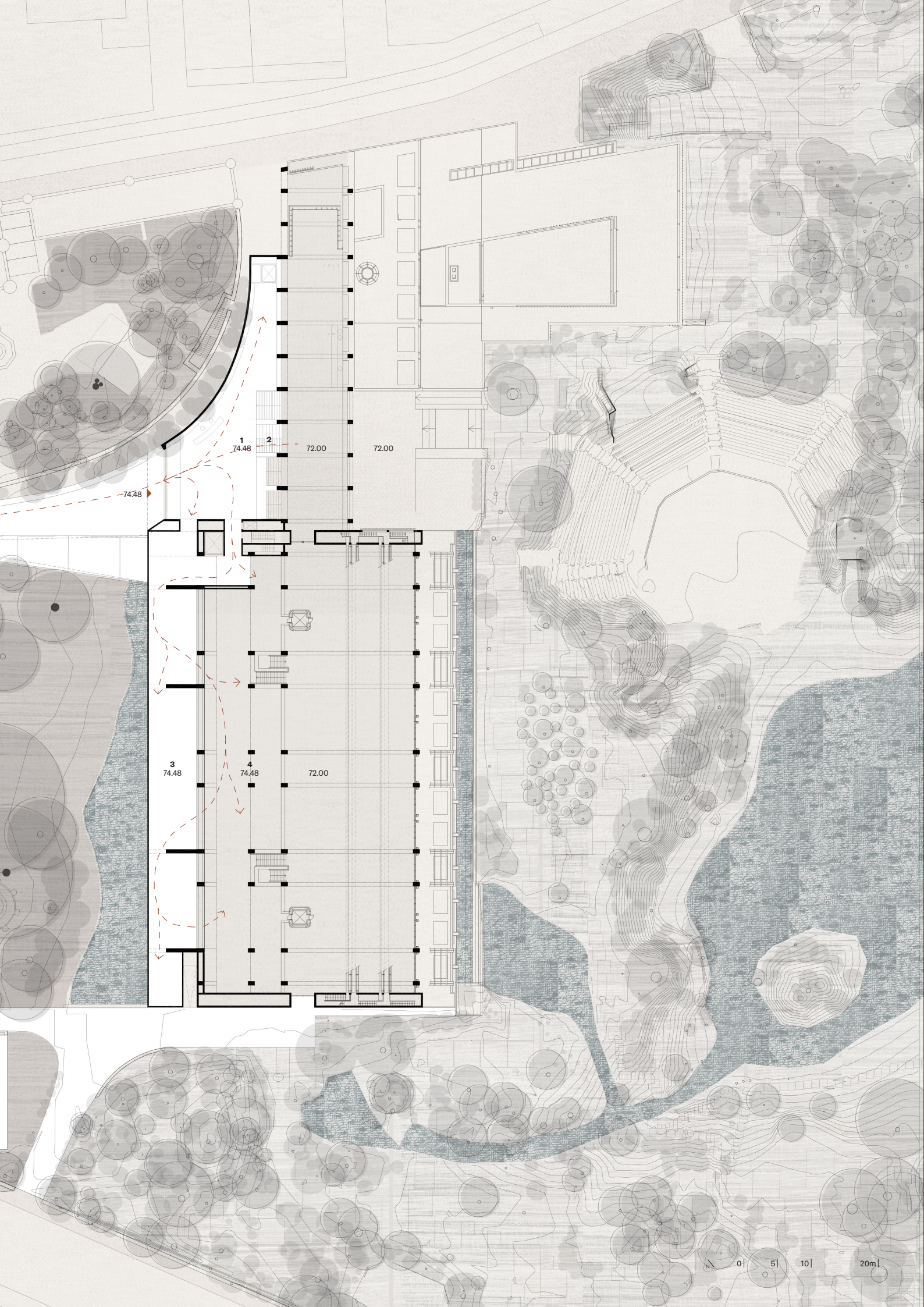
Programa
1 átrio/receção 317,9m² **2** escada/bancada 34,9m² **3** galeria de exposição nova - grandes formatos 503,1m² **4** galeria de exposição alta 790,6m²

Funções
entrada/percurso de visitantes entrada/percurso do serviço educativo

árvore notável árvore arbustos



i68 Planta do Piso de Entrada

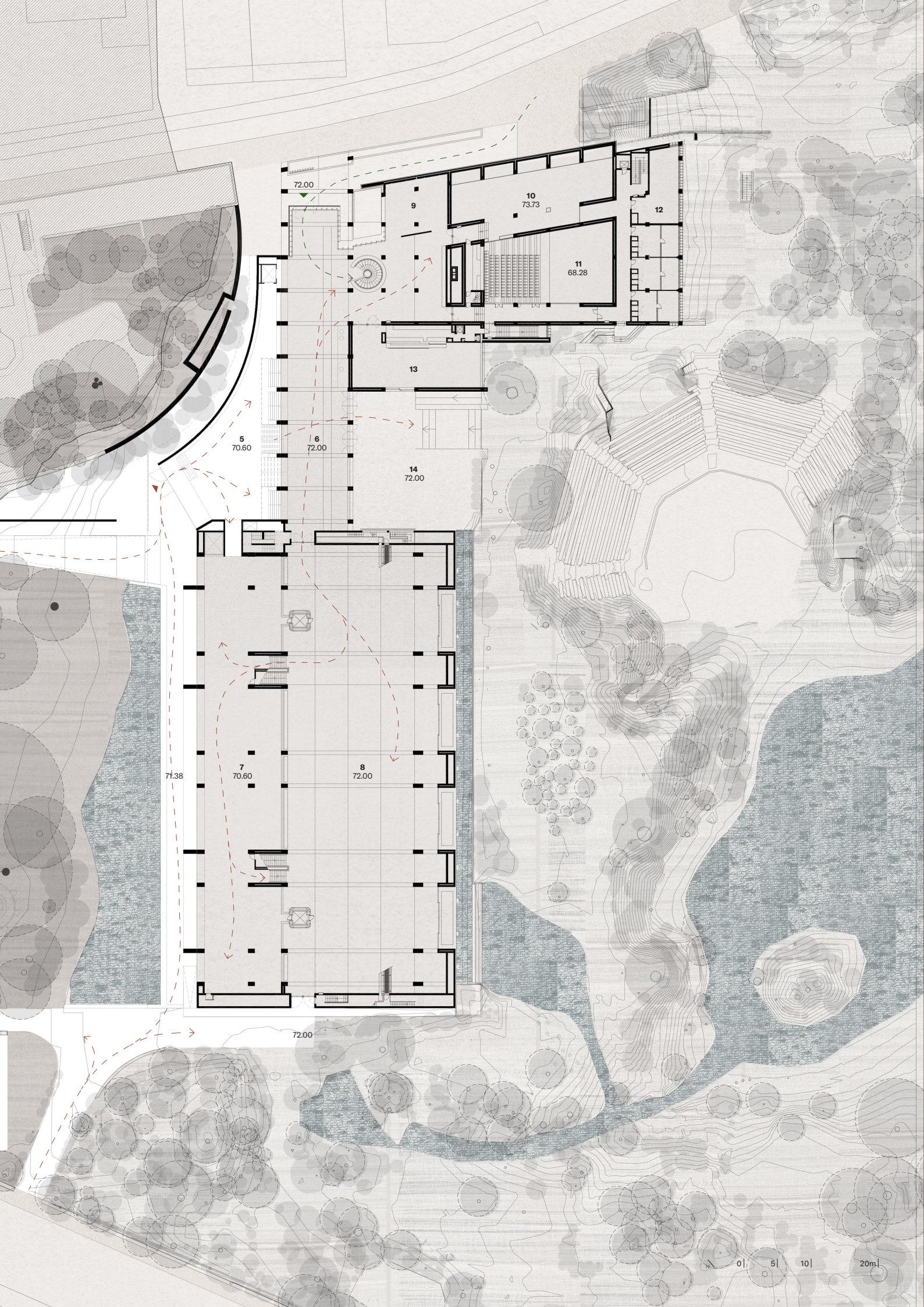

1
74.48
2
72.00
72.00
74.48
3
74.48
4
74.48
72.00
N
0
5
10
20m

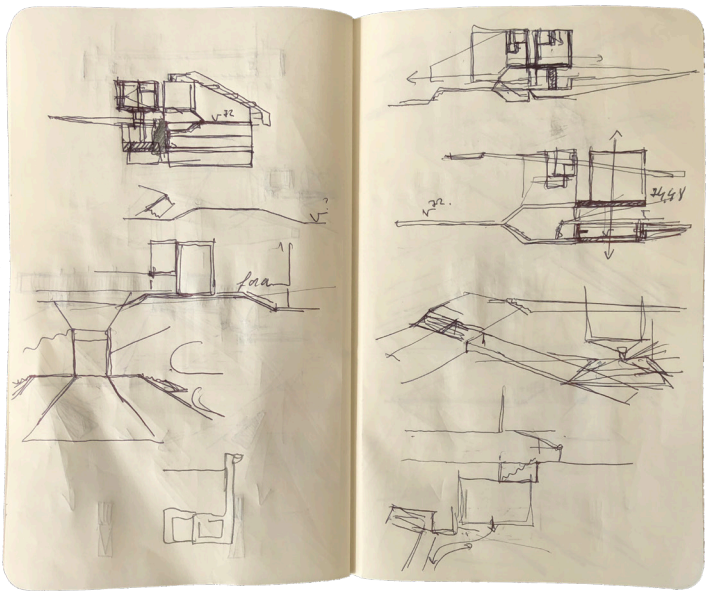
Programa
6 lounge multi eventos 668,6m² **7** galeria de exposição baixa 744,0m² **8** hangar de exposição 1595,8m² **9** project room 78,0m² **10** exposições temporárias 241,2m² **11** sala polivalente 233,1m² **12** gabinetes e áreas de apoio 162,1m² **13** cafetaria 180,8m² **14** esplanada

Funções
entrada/percurso de visitantes
entrada/percurso do serviço educativo

árvore notável
árvore
arbustos

i69 Planta do Piso Térreo


72.00
9
10
73.73
11
68.28
12
13
5
70.60
6
72.00
14
72.00
71.38
7
70.60
8
72.00
72.00
N
0
5
10
20m



i70 Esquisso de estudo das continuidades visuais em corte
i71 Corte Transversal - Átrio de Entrada

Como protagonista desta centralidade, redesenhou-se o Átrio de receção ao visitante, como remate do percurso decorrente da nova entrada Sul, e enquanto elemento mediador das parcelas de jardim nova e original.

Instrumentalizando o sistema de hierarquização espacial em meios pisos do edifício CM, esta lógica vem igualmente reger a nova ampliação, definindo os contornos do corte do novo volume. Permitindo assim a atualização através de uma intervenção mínima no existente, este sistema introduz uma hierarquização espacial do Átrio de entrada, utilizada ao serviço da criação de um momento de pausa no percurso axial, para contemplação simultânea de ambas as alas do Norte e Sul do Parque. O Átrio torna-se deste modo não só um elemento mediador, como agregador da globalidade do Parque, uma condição que o qualifica na sua função de espaço de receção e distribuição do visitante. Com tal importância no panorama geral do renovado edifício CM, fazia sentido que o Átrio, do ponto de vista da marcação da entrada, se associasse a um momento excecional na composição Arquitetónica. Com vista à materialização desta concepção, instrumentalizou-se o limite curvo da parcela de jardim Vill'Alva, na adaptação da linearidade do volume de ampliação à topografia do terreno. Criou-se assim um momento excecional, cuja transição para a regra é feita por um reforçado ponto de entrada.

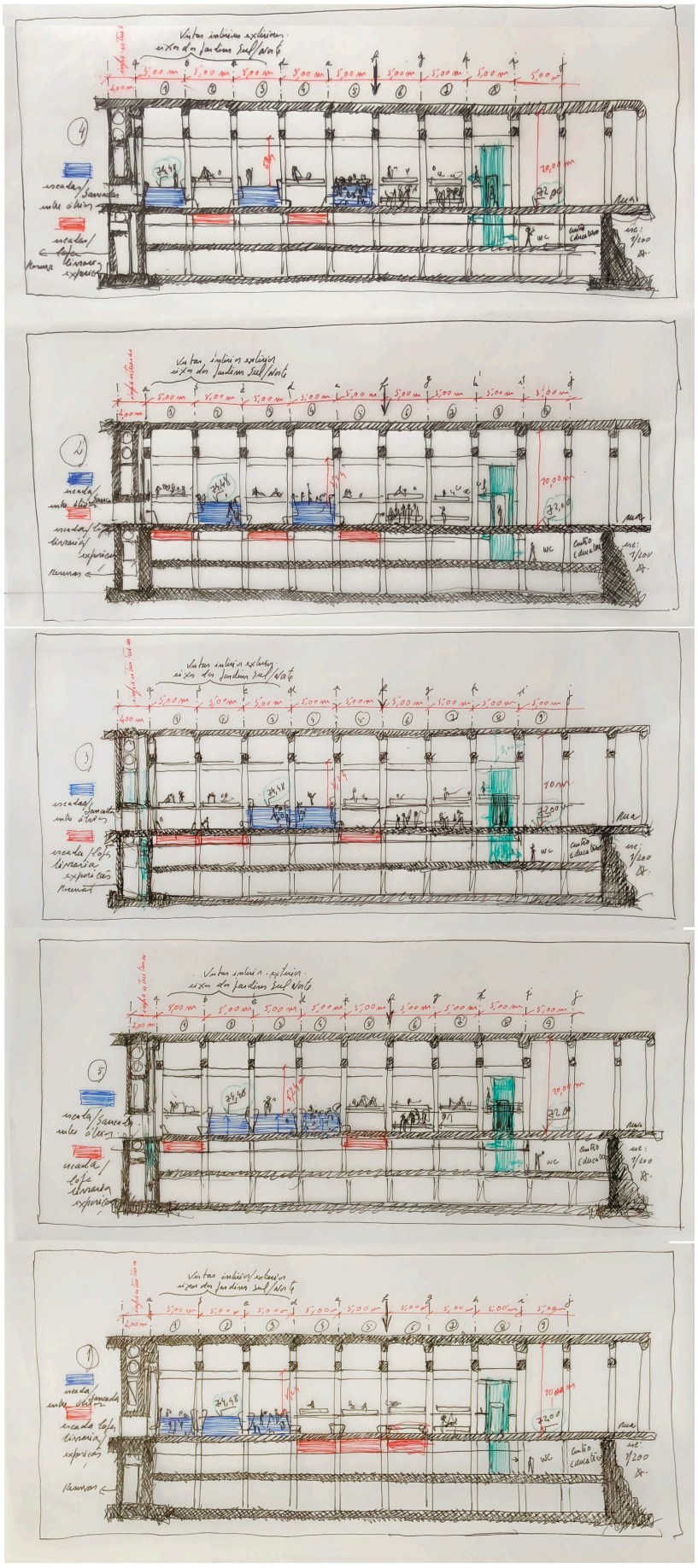
i72 Perspetiva do Átrio de Entrada

i73 Maquetas de experiência da curva no Novo Volume
i74 Alçado Sul

A procura da curva do Átrio é representativa da tipologia Criativa que fundamenta o processo de Materialização da Ideia de Projeto, como exploratória. Em parelha com o desenvolvimento programático da proposta, diversos princípios e proporções foram experimentados, até se chegar àquele que melhor sintetizou as vantagens individuais de cada opção. A solução final é assim aquela que providencia o vão de entrada mais horizontal possível, um topo Poente estreito, mas com a largura necessária ao seu remate interno com um elevador, e que permite ainda o desenho de um percurso entre volume e muro Vill'Alva de proporções controladas.

Com a justaposição deste novo volume ao edifício CM, tornou-se necessário o reposicionamento da saída de emergência das caves existentes. Assim, a solução de curva proposta usufruiu ainda da indefinição exata dos limites da parcela Vill'Alva, que ao permitir um subtil redesenho desta fronteira deixou, na cedência de uma pequena faixa de terreno ao domínio Vill'Alva, o espaço necessário à ocultação deste caminho de evacuação no talude que separa as propriedades.

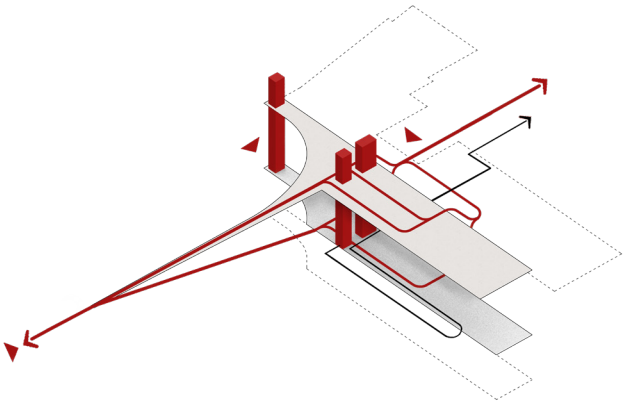
No seu interior, o átrio é regrado em planta pela métrica estrutural existente, e em corte pela lógica de meios pisos que carisma a preexistência. Este espaço foi sempre pensado como um catalisador de dinâmica interna, que captando a aumentada afluência de visitantes do jardim, introduz os mesmos a uma multiplicidade de opções de percurso, entre as funções museológicas interiores de exposição e



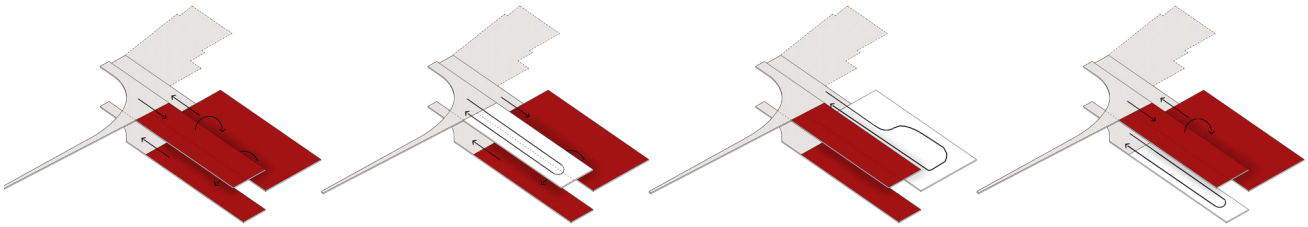
i75 Esquisso de estudo da flexibilidade modular da Escada
i76 Perspetiva do Átrio de Entrada em Maqueta

didática, e exteriores de cariz mais lúdico e de entretenimento. Com base neste entendimento, procurou-se uma solução de Átrio com a maior flexibilidade de percursos e opções possível, sintetizando o seu propósito tangível de distribuição de afluência, e o seu propósito intangível de criação de um momento de pausa e decisão crítica no percurso pelo eixo recuperado do jardim global. Para a concretização deste fim, este espaço foi servido de um sistema de 3 acessos nas suas 3 frentes, sendo que o seu ponto de acesso na nova frente Sul se duplica na adaptação ao sistema de meios pisos que regra o interior da preexistência.

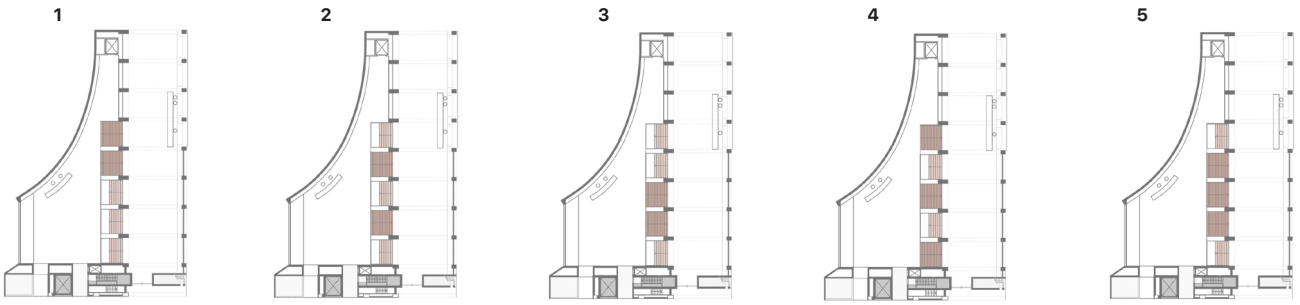
O desenho das comunicações verticais do Átrio foi igualmente informado por este princípio de flexibilidade de percursos. Ao conceber o elemento escada como repartido entre módulos estruturais, e intencionalizando a possibilidade do seu uso como local de pausa e convívio, uma escada-auditório, este elemento vem reforçar a caracterização do Átrio como momento de paragem para decisão crítica do percurso a seguir. Integrando um momento de Criatividade Exploratória, a definição exacta da disposição as escadas entre os



i77 Distribuição
Flexibilidade da circulação total



i78 Flexibilidade das galerias expositivas
Flexibilidade total no uso independente ou articulado de todas as galerias



i79 Flexibilidade do Átrio
Combinações de escadas possíveis entre meios pisos

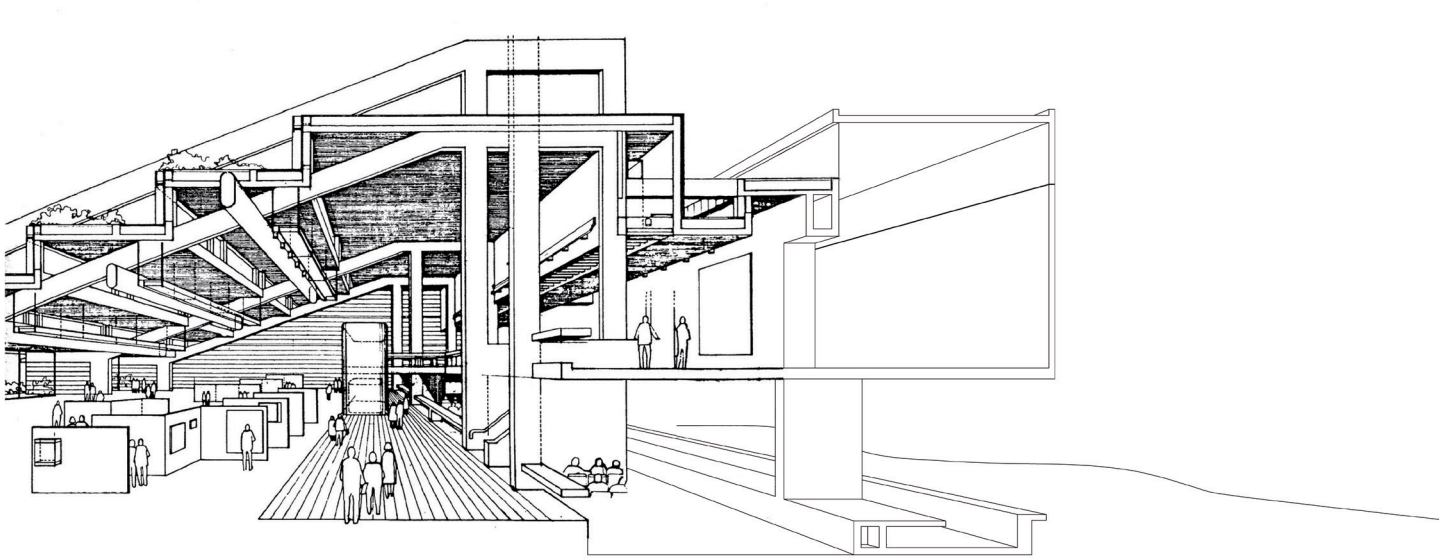
meios-pisos foi deixada em aberto. Esta decisão constituiu um pequeno manifesto da flexibilidade da solução proposta, intencionalizando um constrangimento derivado de falta de tempo de Projeto.

A divisão do Átrio em 3 momentos e a sua posição tangencial à ala expositiva, veio igualmente permitir a resolução do constrangimento relativo à inflexibilidade de usos da sala de exposições existente. Pela existência de apenas um ponto de entrada para visitantes, e uma espacialidade a 3 tempos entre meios pisos, as funções de visita e de montagem de exposições na preexistência decorrem atualmente num regime de alternância. Ao fazer coincidir em corte os 3 momentos do Átrio com os 3 momentos expositivos de Hangar, Sala Expositiva Alta, e Sala Expositiva Baixa, tornou-se possível individualizar as suas entradas, permitindo a criação de um regime de flexibilidade absoluta nos seus usos.

A decisão de extensão da Sala Alta de Exposições foi resultado da coordenação de uma série de fatores críticos de Projeto. Desde o início a necessidade de desenho de uma nova frente Sul orientou a implantação da ampliação para este local, perante a flexibilidade criativa que a aposição de uma "segunda pele" permite na redefinição imagética do conjunto. Como resultado da necessidade de ampliação de espaço expositivo para peças de grande escala, a ampliação da Galeria Alta evidenciou-se igualmente como a solução lógica, dado o baixo pé direito da Galeria Baixa, concebida originalmente para o desempenho da função de Sala de Projeções, e a geometria irregular do Hangar expositivo. Contrapondo estas duas opções à oferta de um pé direito de quase 8m da Sala Alta, chegou-se ao entendimento de que a extensão deste espaço seria a solução ótima, dado, em acréscimo, a sua falta largura suficiente para permitir a distância necessária à contemplação de peças de grande porte.

Perante um olhar crítico sobre o atual percurso expositivo, tornou-se unânime, entre a Equipa, que a ação de entrada no topo do Hangar Expositivo não qualifica a experiência espacial do visitante, ao introduzir o mesmo a um momento de escala híbrida, pela irregularidade geométrica conferida pela inclinação do teto. Esta inclinação deveria ser re-intencionalizada como parte do gesto mergulhante que caracteriza a recuperação do eixo global. Como tal, o percurso expositivo foi concebido como um *zoom in*, ou uma dilatação do movimento de descida entre jardins: um desvio intencional no Átrio, que oferece uma outra possibilidade de mergulho, e devolve um visitante mais rico à continuidade do Eixo Global.

i80 Nova Sala de Exposição em relação com a Existente



i81 Esboço da Intervenção sobre perspetiva original de Leslie Martin

Nesta aproximação, o visitante é convidado a entrar pelo topo da Nova Sala de Exposições, ganhando a perceção deste mergulho na continuidade do movimento descendente que o Eixo Global promove desde a entrada no Parque. O percurso expositivo foi desenhado como o movimento de transposição e reposição lateral do Eixo, que, do ingresso da exposição no Átrio, é deslocado para a descida com vista para o Parque, e resposto na continuidade do Eixo Global, ou na loja posicionada na parte baixa do Átrio.

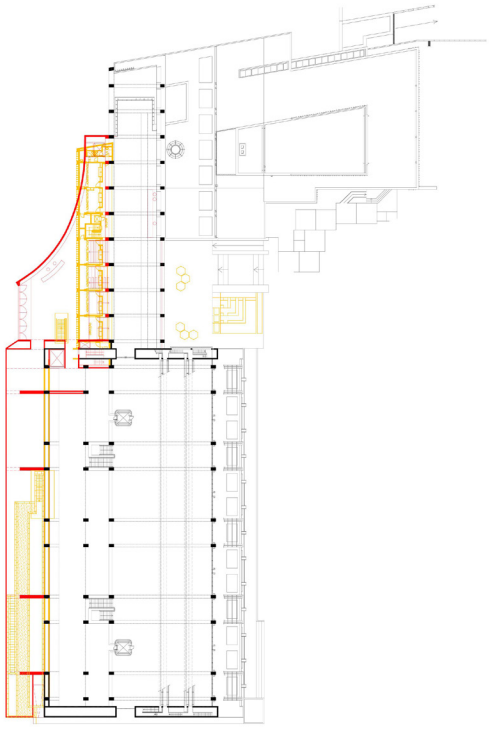
Do ponto de vista programático, a intervenção no edifício CM toca meramente os programas Expositivos, de Reservas, de Loja/Livraria, de Serviços Educativos, e de Jardinagem.

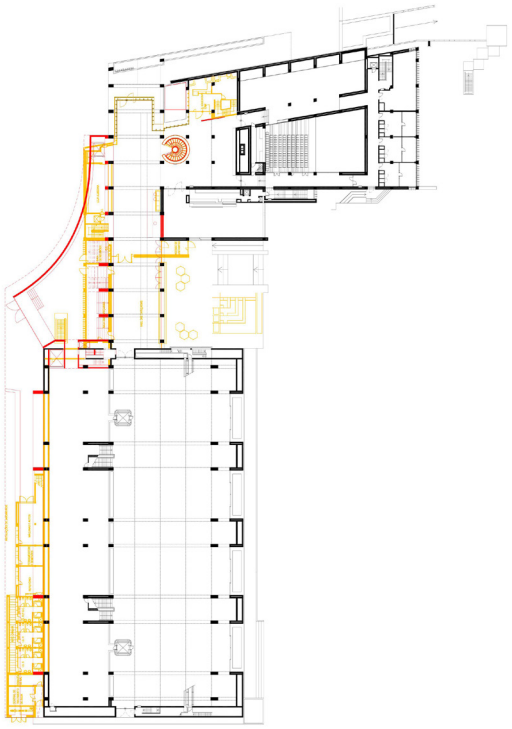
Esta intervenção iniciou-se com as demolições dos corpos anexos à principal figura do edifício de Leslie Martin, onde se perderam as dependências relativas a Gabinetes Administrativos, Loja/Livraria, e Jardinagem. A nova proposta desconsiderou desde início a reposição dos Gabinetes Administrativos por indicação do programa preliminar, que imputava à FCG, em posterior ocasião, a deliberação do seu reposicionamento.

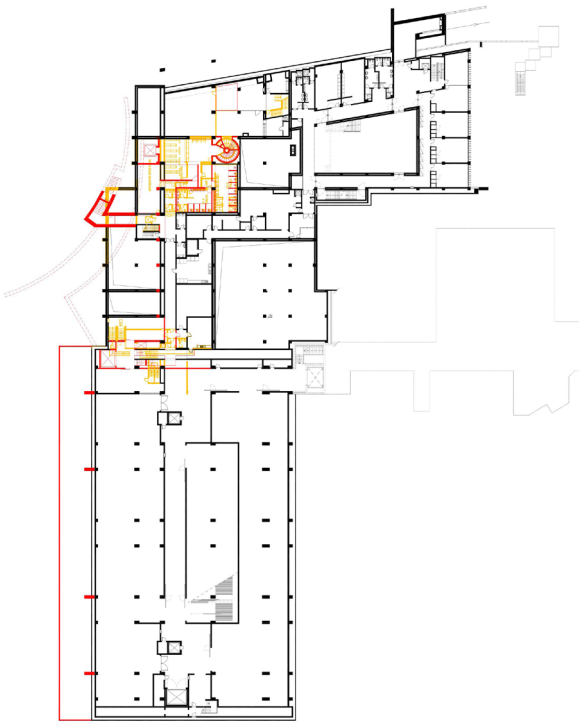
A primeira abordagem da intervenção programática incidiu sobre as Dependências de Jardinagem. Considerando as suas valências em parelha com as funções didáticas dos Serviços Educativos, pensou-se inicialmente em manter a sua implantação próxima ao volume edificado. Todavia, o cariz técnico das suas operações internas desmotivou esta intenção, conduzindo ao afastamento destes espaços, dos percursos de visitantes. As estufas e compartimentos técnicos de jardinagem foram assim implantados junto da frente Nascente do jardim Sul, e ocultados no desenho de um alargado interstício de muros entre rua e jardim.

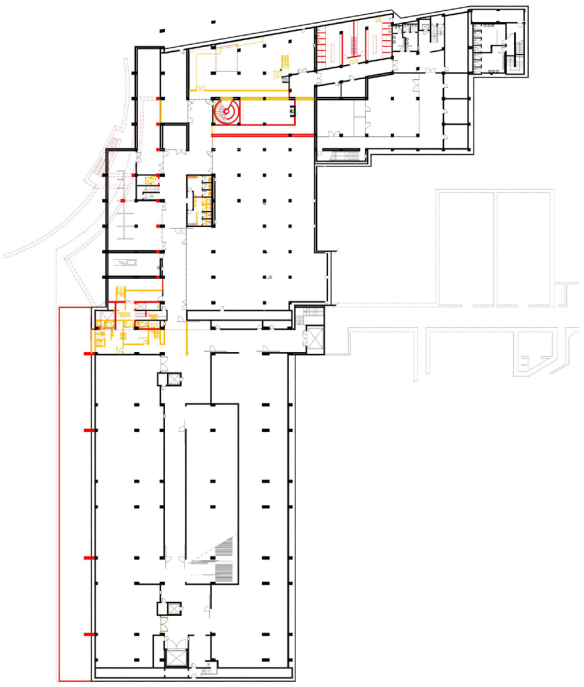
Dentro do edifício CM, o protagonismo da resolução dos constrangimentos programáticos existentes dividiu-se entre as funções Expositivas e de Serviços Educativos.

Estando apenas previsto no programa preliminar a intervenção nos pisos superiores da preexistência, a presente condição das dependências destinadas às funções de didática motivou de imediato a transposição deste limite, em usufruto do afastamento do Cliente proporcionado pela modalidade Concursal. Decorrentemente divididos em 3 pisos, compartimentos esguios, irregulares e sem iluminação natural, a reformulação dos Serviços Educativos procurou a mais eficaz e menos intrusiva qualificação dos seus espaços. A sua resolução passou assim pela expansão do seu desenho, em dois pisos









i82 Vermelhos e Amarelos da Intervenção

N 0 | 10 | 20 | 40m |

apenas, com a introdução de um pátio interior que os qualifica. Os Serviços Educativos deixaram de integrar o Piso Térreo com a sua receção, libertando lugar para um aumento dos espaços expositivos deste nível. O posicionamento da sua entrada no piso -1 veio reforçar o propósito da escada em caracol que protagoniza o antigo Átrio-Corredor. Este elemento representativo destinava-se originalmente a encaminhar visitantes a um núcleo de Bengaleiro + Instalações Sanitárias, encontrando-se sobredimensionado e enfatizado para este propósito. Ao associar os Serviços Educativos a este núcleo, a representatividade desta escada é revirtuada, e a sua escala equilibrada pelo volume de uso que agora lhe é respetivo. A expansão interna dos Serviços Educativos ocorre através de uma normalização da sua compartimentação interna, e pela eliminação do seu núcleo de acessos verticais próprio. Este gesto foi possível através do redesenho da escada em caracol que serve o núcleo de apoio ao visitante ao qual se associou este programa. Esta tornou-se numa escada dupla, que sobrepõe ao acesso vertical privado dos Serviços Educativos, o acesso vertical público dos visitantes ao núcleo referido, permitindo uma sintetização de circulações verticais em duplicado.

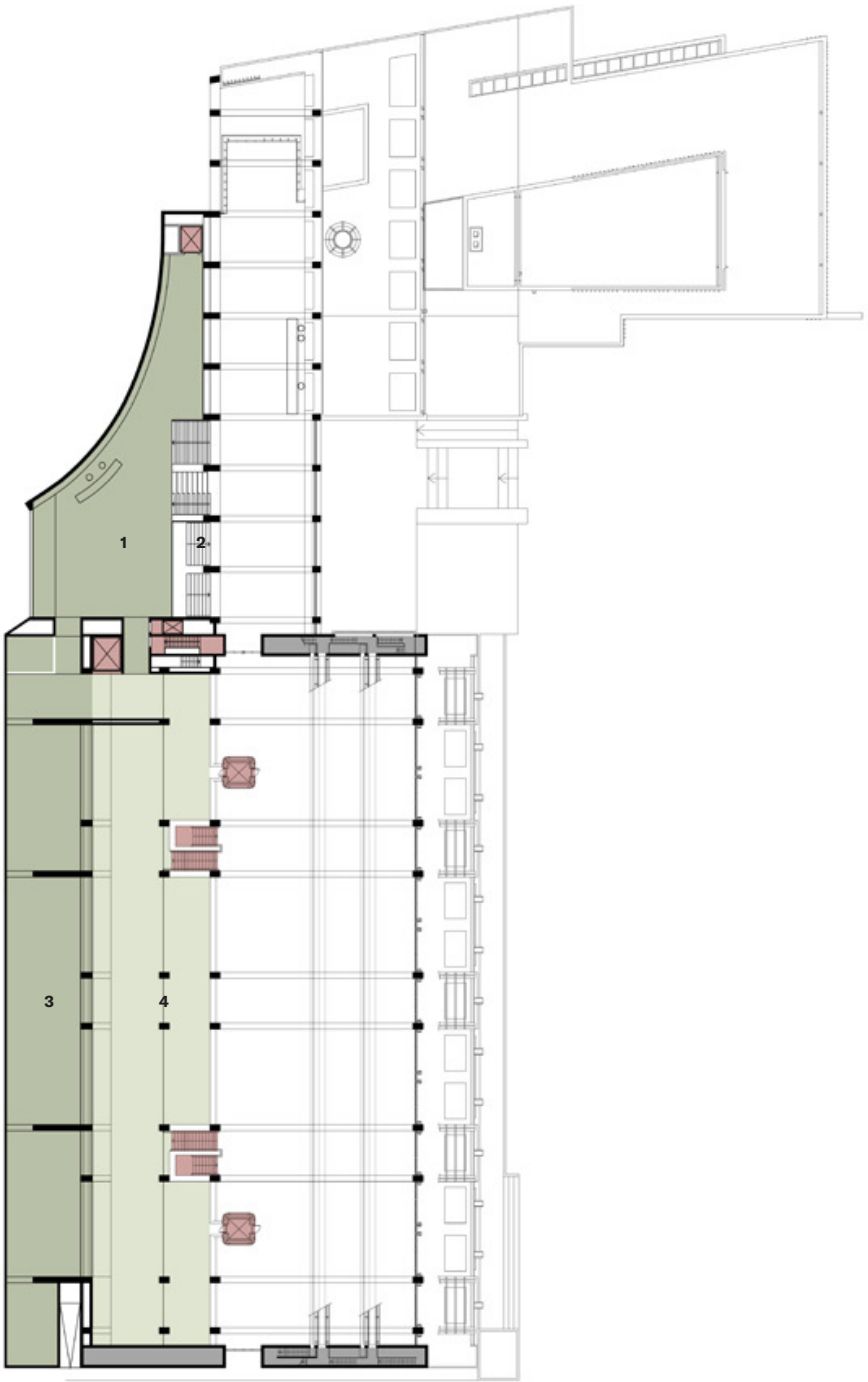
A reposição da Loja/Livraria tomou lugar sob um princípio de comunicação franca entre o seu espaço e os percursos de visitantes. Esta dinâmica parte da rejeição de uma atitude passiva deste programa na captação de visitantes, ao estabelecer-se numa relação direta com o ponto de entrada e saída da Sala Baixa de Exposições, e como programa autonomizado, ao deter um acesso exterior próprio. A Loja/Livraria vem instrumentalizar o sistema de meios-pisos do Átrio de entrada, ao ser localizada no seu meio-piso inferior. O seu acesso exterior coincide igualmente com o remate inferior do Eixo Global do Parque perante o Volume, potenciando assim a sua afluência, e garantindo a continuidade da sua presença no Átrio, através da transparência promovida entre meios pisos, como princípio de continuidade entre os jardins Sul e Norte.

O restante exercício de intervenção interior destinou-se à adaptação da preexistência aos mais atuais requisitos de segurança e acessibilidade. Esta atenção estendeu-se à implantação estratégica de elevadores na coordenação dos meios-pisos, e no equipamento do núcleo subterrâneo de Bengaleiro + Instalações Sanitárias + Serviços Educativos, com um percurso acessível. A estratégia de circulações verticais previa ainda uma aproximação das reservas e do seu túnel subterrâneo de ligação dos dois polos de edificado do complexo, ao novo Átrio de Entrada.

Piso de Entrada

Legenda

1 átrio / recepção
2 escada / bancada
3 galeria de exposições nova
4 galeria de exposições alta
5 livraria
6 louge multi eventos
7 galeria de exposições baixa
8 hangar de exposições
9 project room
10 exposições temporárias
11 sala polivalente
12 gabinetes e apoio
13 cafetaria
14 esplanada
15 serviço educativo
16 camarins
17 arrumos
18 gabinetes
19 áreas técnicas cafetaria
20 instalações sanitárias
21 bengaleiro
22 arrumos livraria
23 sala de preparação
24 balneários
25 ginásio
26 áreas técnicas
27 novas reservas/exposições
28 reservas do museu



novas áreas públicas
áreas públicas existentes
novas áreas privadas
áreas privadas existentes
áreas técnicas
distribuição vertical e circulação

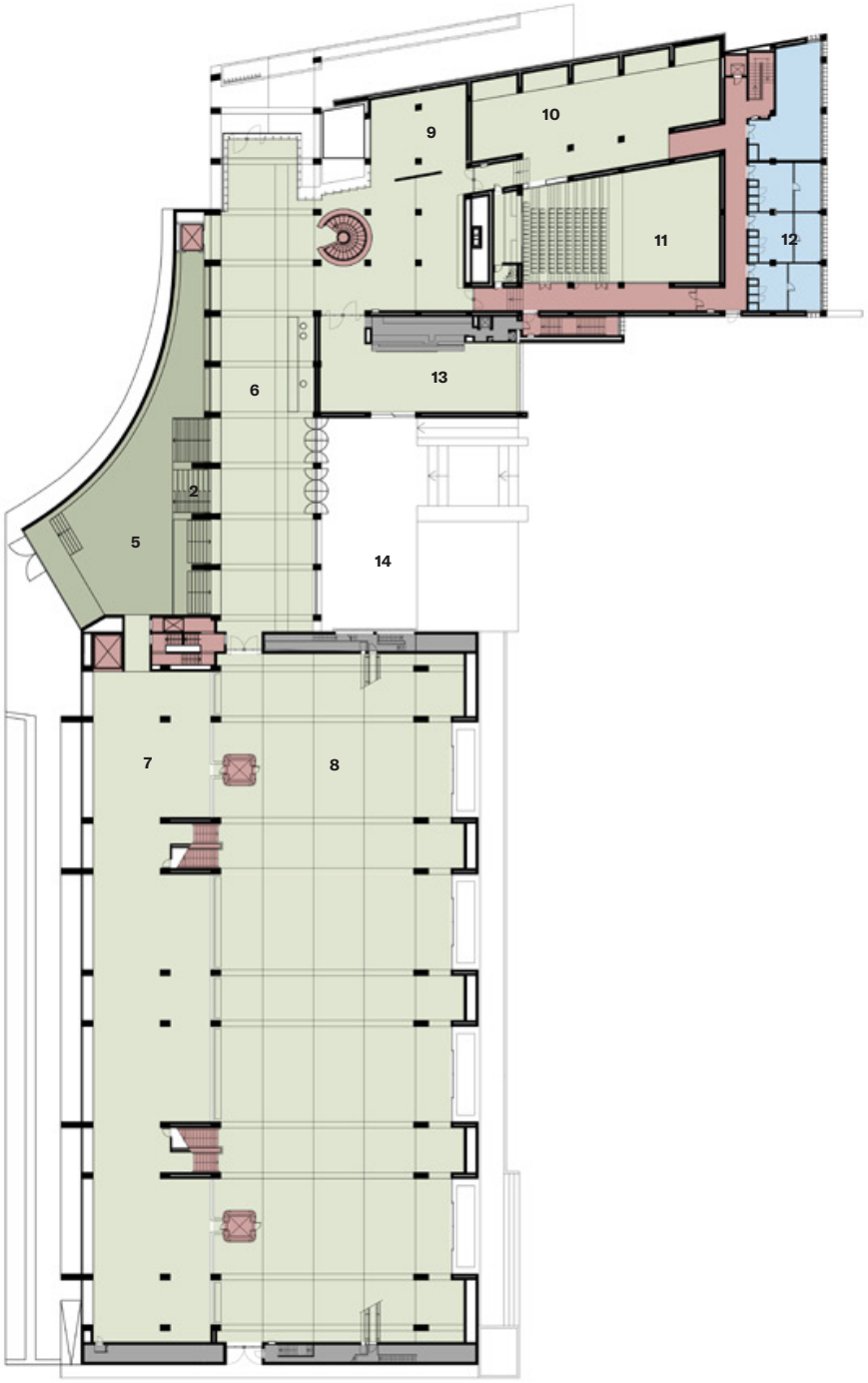
i83 Organigrama Funcional - Piso de Entrada

N 0| 5| 10| 20m|

Piso Térreo

Legenda

1 átrio / recepção
2 escada / bancada
3 galeria de exposições nova
4 galeria de exposições alta
5 livraria
6 louge multi eventos
7 galeria de exposições baixa
8 hangar de exposições
9 project room
10 exposições temporárias
11 sala polivalente
12 gabinetes e apoio
13 cafetaria
14 esplanada
15 serviço educativo
16 camarins
17 arrumos
18 gabinetes
19 áreas técnicas cafetaria
20 instalações sanitárias
21 bengaleiro
22 arrumos livraria
23 sala de preparação
24 balneários
25 ginásio
26 áreas técnicas
27 novas reservas/exposições
28 reservas do museu

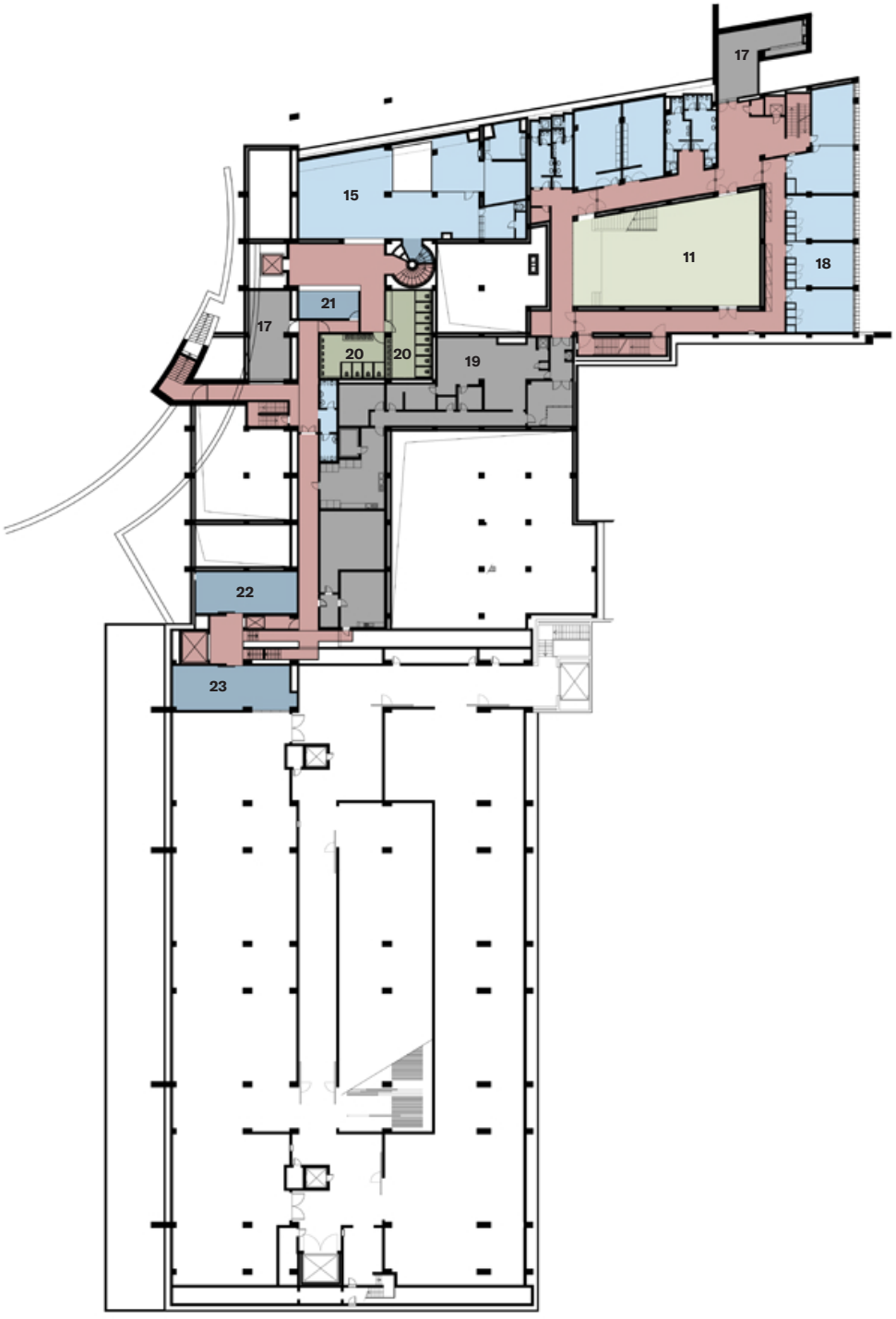


novas áreas públicas
áreas públicas existentes
novas áreas privadas
áreas privadas existentes
áreas técnicas
distribuição vertical e circulação

Piso de Cave -1

Legenda

1 átrio / recepção
2 escada / bancada
3 galeria de exposições nova
4 galeria de exposições alta
5 livraria
6 louge multi eventos
7 galeria de exposições baixa
8 hangar de exposições
9 project room
10 exposições temporárias
11 sala polivalente
12 gabinetes e apoio
13 cafetaria
14 esplanada
15 serviço educativo
16 camarins
17 arrumos
18 gabinetes
19 áreas técnicas cafetaria
20 instalações sanitárias
21 bengaleiro
22 arrumos livraria
23 sala de preparação
24 balneários
25 ginásio
26 áreas técnicas
27 novas reservas/exposições
28 reservas do museu



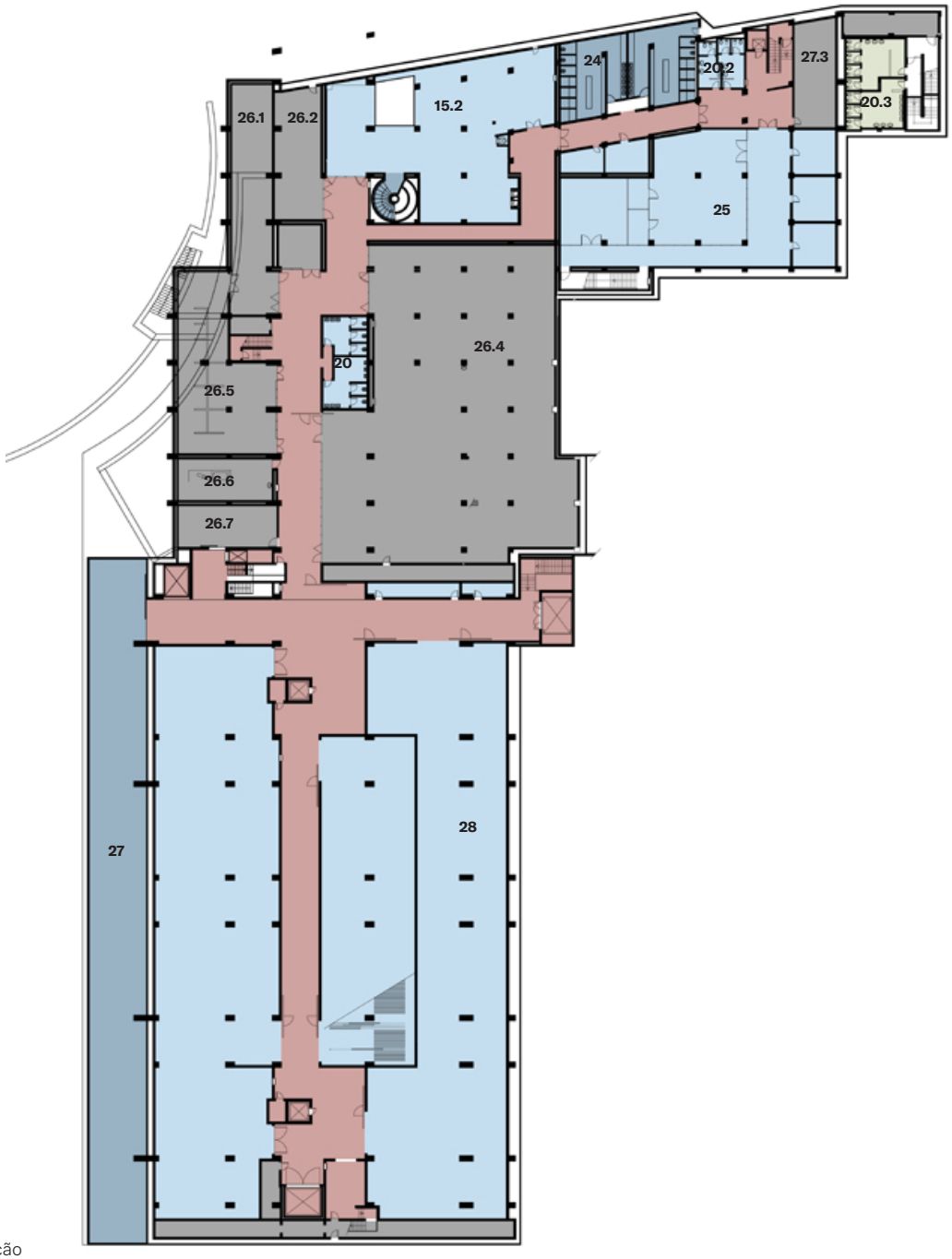
novas áreas públicas
áreas públicas existentes
novas áreas privadas
áreas privadas existentes
áreas técnicas
distribuição vertical e circulação

N 0 | 5 | 10 | 20m |

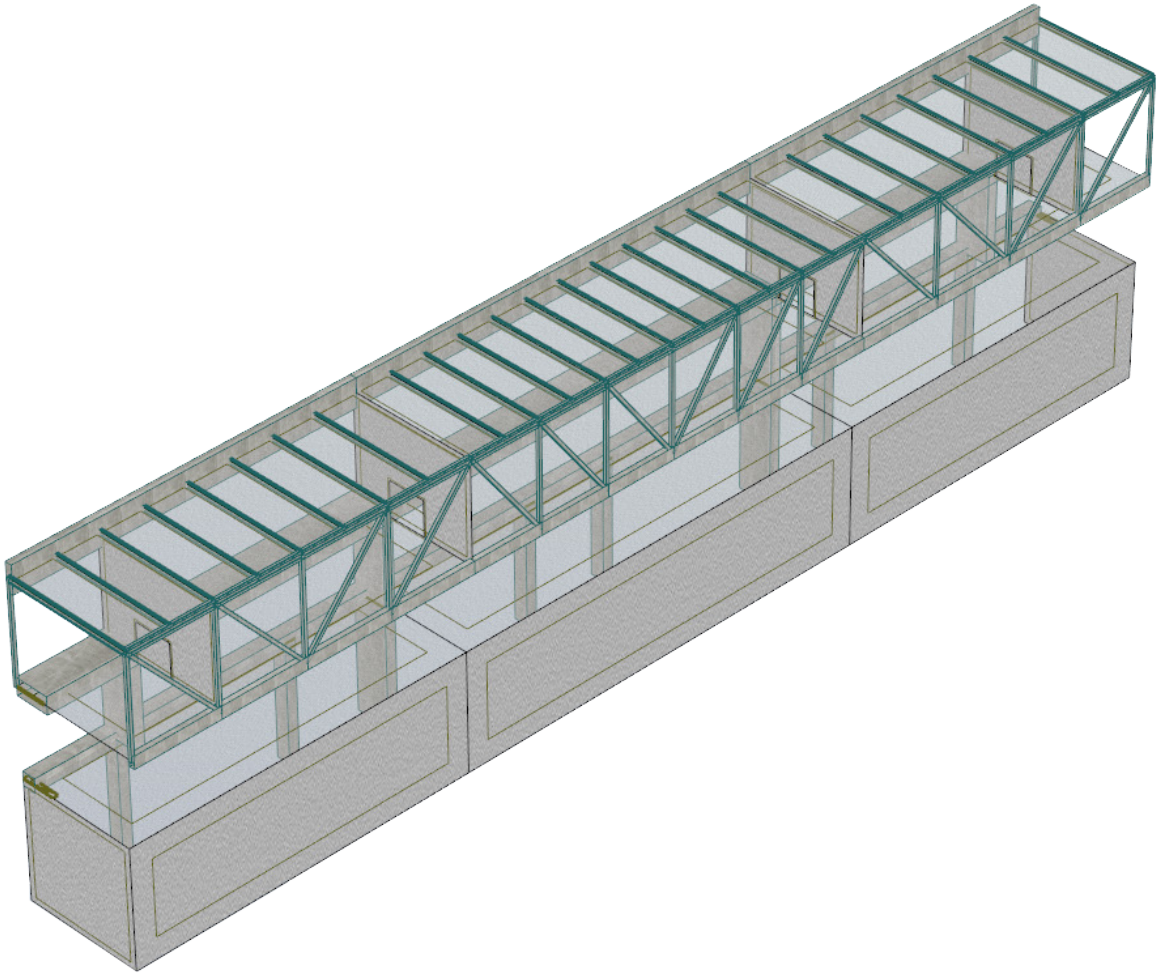
Piso de Cave -2

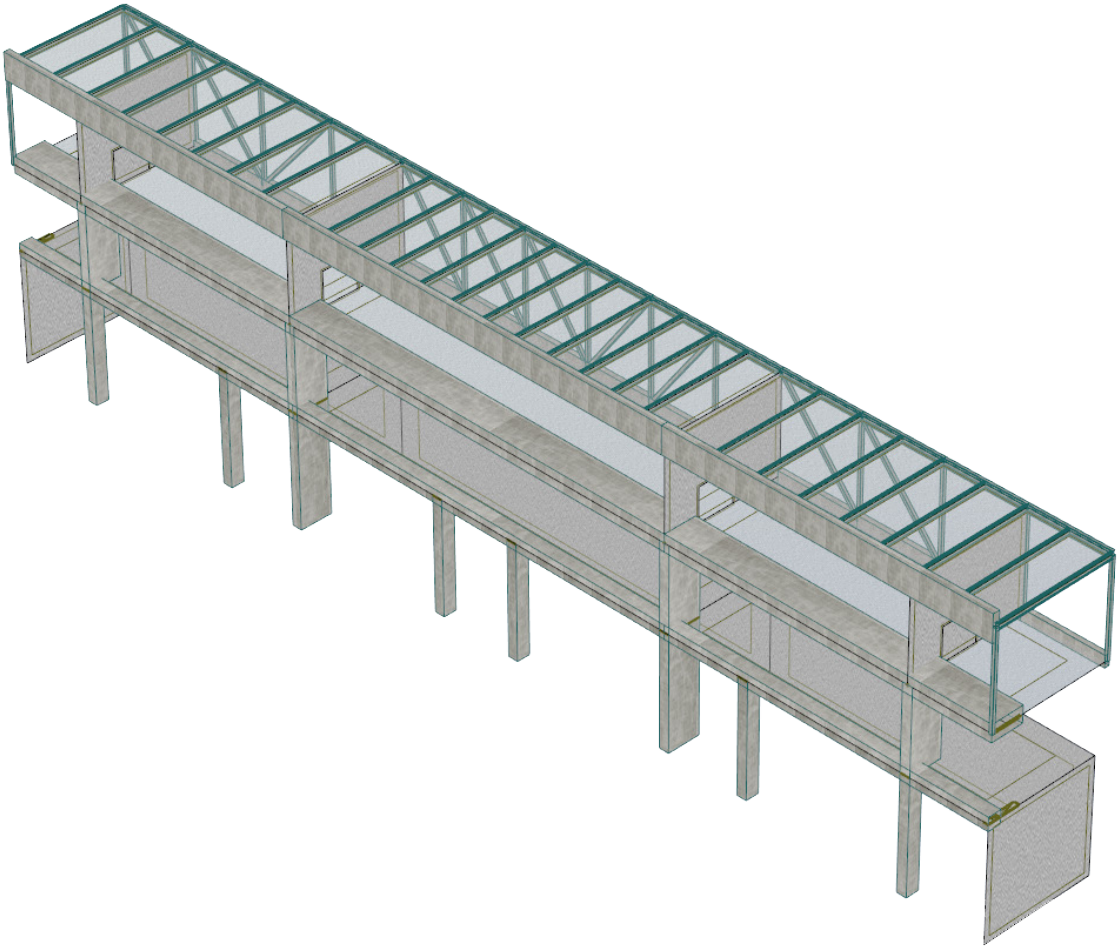
Legenda

1 átrio / recepção
2 escada / bancada
3 galeria de exposições nova
4 galeria de exposições alta
5 livraria
6 louge multi eventos
7 galeria de exposições baixa
8 hangar de exposições
9 project room
10 exposições temporárias
11 sala polivalente
12 gabinetes e apoio
13 cafetaria
14 esplanada
15 serviço educativo
16 camarins
17 arrumos
18 gabinetes
19 áreas técnicas cafetaria
20 instalações sanitárias
21 bengaleiro
22 arrumos livraria
23 sala de preparação
24 balneários
25 ginásio
26 áreas técnicas
27 novas reservas/exposições
28 reservas do museu



novas áreas públicas
áreas públicas existentes
novas áreas privadas
áreas privadas existentes
áreas técnicas
distribuição vertical e circulação





i87 Modelo Estrutural da Proposta

Do ponto de vista estrutural, a construção de uma consola de quase 9m de balanço assumiu-se como um difícil desafio na Materialização da Ideia de Projeto. De imediato se equacionou a possibilidade de adossar a estrutura do novo volume à estrutura da preexistência, de modo a conseguir o contrabalanço necessário à consola. Todavia, devido aos 60 anos de idade da estrutura existente, ao facto de o seu dimensionamento resultar de um cálculo que não previa esta sobrecarga, e à necessidade de se realizar um levantamento do estado de conservação dos elementos de suporte, para avaliação da viabilidade desta opção, esta foi desconsiderada. Como alternativa optou-se por uma completa autonomização da estrutura, em duplicação dos elementos verticais de suporte no plano de transição novo-existente. Este gesto não só integra o princípio de intervenção mínima no existente, como sofre a menor consequência de aumento das oclusões espaciais criadas pelos novos elementos de suporte. Esta solução carecia ainda, no entanto, da introdução de um contrapeso na sua fundação, como forma de anular o esforço de tração introduzido pela magnitude de balanço previsto. Intencionalizando esta necessidade, propôs-se que este elemento de contrapeso correspondesse a uma ampliação das caves de reservas, um espaço que desde o início do Concurso se desejou qualificar de modo a tornar visitável. Apesar de marcar a passagem dos 700m^2 de área prevista a construir, esta opção de Projeto não deteria um peso significativo no custo global de obra, ao aproveitar a inevitável necessidade de escavação para fundações.

Este gesto viria ainda enriquecer o discurso do novo volume, uma vez que, assim, "do ponto de vista espacial, a nova frente sul adquire duas identidades: a do corpo curvo e aberto do Átrio, o qual se adoça ao pórtico preexistente, e permite um atravessamento público do edifício; e a do corpo ortogonal encerrado, o qual prolonga e dinamiza, em dois níveis distintos, as Galerias de Exposição (suspensas) e as Reservas (subterrâneas). Entre realidade e reflexo, estes dois níveis pressentem-se sobre e sob a superfície do Lago: um expõe, outro guarda, a Arte."[81]

Assim equilibrado por uma cave-contrapeso e suportado lateralmente por uma série de pilares de 2m de comprimento que sintetizam paredes estruturais, a consolidação estrutural do volume que encima este robusto dispositivo de suporte recorre a um sistema de treliça metálica na minimização das suas flechas. De natureza leve, esta opção

81 Grande, Nuno, João Gomes da Silva, Cristina Guedes e Rodrigo Alves. "Vértice, Diretriz, Volume: Uma Proposta Para O Parque Calouste Gulbenkian." [Memória Descritiva da Proposta para o Concurso de Ideias para o Vértice Sul do Parque Gulbenkian] Porto, 2019, página 3.

i88 Nova Frente Sul da Proposta

i89 Estudo de Materialidade da Proposta

de Projeto elevaria, numa fase posterior, o problema da coadunação desta natureza tectónica, com a imagética estereotómica que carisma as dependências originais da FCG.

Este ponto conduz-nos ao tema da materialidade da proposta. Perante o pedido da criação de uma nova imagem, facilmente associável à FCG, considerou-se que o icónico discurso pétreo do complexo original deveria contaminar a nova solução. Esta fase do Projeto, ainda depois da entrega da proposta, se manteve como alvo de um aceso debate entre as diferentes opções de materialidade esterotómica consideradas, reforçando mais uma vez o cariz exploratório da segunda fase Criativa do Projeto, a Materialização da Ideia.

A chegada a este universo de opções materiais advém do cruzamento das evidências do lugar, com um conjunto de referências de Projeto presentes naquele momento no Atelier, entre as quais se pode destacar uma aproximação ao ainda presente Château de Beaucastel. A base deste mecanismo exploratório partiu da materialização do novo volume através de um retomar contemporâneo do discurso estereotómico original: o betão. Nesta concepção, o recurso ao betão permite uma aproximação material entre novo e existente, garantindo todavia o devido afastamento discursivo que separa referência de *pastiche*. O recurso ao betão no novo volume diz respeito à sua consideração contemporânea como uma "pedra líquida", uma matéria de massa, moldável, e flexível, que desenha a "segunda pele" do edifício CM. Esta atitude distancia-se da racionalidade construtiva subjacente à era moderna que motiva a original difusão do betão, e contextualiza o Projeto do complexo original da FCG.

Temendo que, aos olhos do júri e do público, esta opção de Projeto não colocasse a tónica suficiente na renovação imagética da FCG, ao ser visualmente demasiado próxima do existente, procuraram-se outras opções materiais, dentro da mesma lógica de massa. Procurando aproximar a materialidade das cores do jardim, e da pedra que reveste o edifício CM, introduziram-se as variações ao lado representadas, chegando-se inclusive a considerar uma reflexão controlada do jardim na frente do novo volume, como uma subtil pista da continuidade do Parque para Norte, e como um gesto de contaminação do natural sobre o artificial.

Tendo sido deixada em aberto, para resolução em posterior fase de Projeto, a inclinação geral da Equipa para a decisão entre este painel de opções preconiza o retomar da opção em betão original. Esta atitude deve-se a uma perceção generalizada do desenraízamento

i92 Construir sem Tocar. Maqueta da Proposta.

que a aproximação à matéria do edifício CM causa no panorama geral do complexo. Carecia de sentido o reforçar da presença de um edifício considerado como disruptivo na globalidade do complexo desde a sua construção. Deste modo, o retomar da materialidade em betão permite quer uma visível, mas harmoniosa separação entre ampliação e edifício CM, quer a representação de uma atualização da identidade FCG, perante a sua nova parcela de jardim. Na relação entre natural e artificial, esta é uma solução que ganhará valor com o tempo. Sendo à partida enriquecida pelo discurso arquitetónico construído pelo lago, os tons e as nuances ganhas pelo betão com a passagem do tempo, contexto do jardim, criarão a desejada contaminação do artificial pelo natural.

Assim, de Vértice a Diretriz, e de Diretriz a Volume, retoma-se o Eixo Original perdido no tempo do Parque FCG. Atualizando um obsoleto edifício CM, renova-se e revitaliza-se a imagem de uma Fundação que agora se abre totalmente à cidade, acompanhando o espírito da sua idade, e respeitando o valor das suas histórias.

Ficha Técnica dos Concursos.

Concurso de Renovação do Château de Beaucastel

Data abril.junho 2018

Resultado 2º Lugar (290 concorrentes)

Cliente Família Perrin

Localização Chemin de Beaucastel, Courthézon, França

Arquitetura Menos é Mais Arquitectos + Combas Architectes

Equipa de Projeto MéM Carla Lourenço, Rodrigo Alves, Francesco Bottaro, Guido Taddei, Ricardo Medina, Andrea Fornasiero, Inês Mesquita, Gonçalo Castro, Inês Marinho Batista

Equipa de Projeto CA Mathieu Grenier, Sophie Delage, Pierre Le Quer

Engenharia Hipólito Sousa (SOPSEC, SA)

Consultoria em Paisagismo Luís Guedes de Carvalho (Atelier do Beco da Bela Vista, Arquitetura Paisagista, Lda.)

Consultoria em Eco-Construção Michel Oggero (Filiaterre Eco-Constrution)

Tratamento de imagem Lucas Armendani, Márcio Ballman (Lamb 3D Team)

Maqueta Menos é Mais, Combas Architectes

Concurso Fundiestamo para Residência de Estudantes

Data março 2019

Resultado 2º Lugar (5 concorrentes)

Cliente Fundiestamo, Sociedade Gestora de Fundos Imobiliários S.A.

Localização Avenida 5 de Outubro, 107, Lisboa, Portugal

Arquitetura Menos é Mais Arquitectos

Equipa de Projeto MéM Carla Lourenço, Rodrigo Alves, Ricardo Medina, Andrea Fornasiero, Inês Mesquita, Gonçalo Castro, Inês Marinho Batista

Consultoria de Estruturas Hipólito Sousa (SOPSEC, SA)

Consultoria de Acústica Rui Ribeiro (Amplitude Acoustics)

Consultoria de Térmica Raúl Bessa (GET, SA)

Tratamento de imagem Menos é Mais

Concurso de Ideias para o Vértice Sul do Parque FCG

Data março.maio 2019

Posição n.d. (10 participantes)

Cliente Fundação Calouste Gulbenkian

Localização Avenida de Berna 45, Lisboa, Portugal

Arquitetura Menos é Mais Arquitectos

Paisagismo João Gomes da Silva (Global Arquitectura Paisagista)

Equipa de Projeto MéM Carla Lourenço, Rodrigo Alves, Andrea Fornasiero, Gonçalo Castro, Inês Marinho Baptista, Inês Mesquita, Ricardo Medina

Equipa de Projeto Global Elisa Bosi

Consultoria Estratégica Nuno Grande

Consultoria de Estruturas Hipólito Sousa (SOPSEC, SA)

Consultoria de Programa Isabel Carlos

Tratamento de imagem Luppa Design

Maqueta Menos é Mais

Conclusão.

A presente investigação partiu de uma inquietação consequente da experiência de Projeto em Concurso, vivida no Atelier Menos é Mais Arquitectos. Tendo por base esta motivação prática, o objetivo geral deste trabalho consistiu na construção de um entendimento fundamentado do papel dos Concursos de Arquitetura, na construção de Espaços Promotores de Liberdade Criativa, para o Arquiteto.

Sintetizando o percurso investigativo da presente dissertação, do nascer Greco-Antigo do Concurso, e do seu retomar Renascentista, retiramos o seu elemento intemporal, aquilo que lhe veio conferir a importância e o protagonismo que tem vindo a desenvolver até à atualidade. No contexto do Renascimento do Intelecto Humano, da sua Arte e Ciência, o Concurso tornou-se globalmente valorizado, ao concretizar uma modalidade prática de Arquitetura alinhada com os valores desta época: consistia numa forma mais pura de conceber Arquitetura, ao colocar o foco do Projeto no cultivo disciplinar. No seio do movimento racionalista, o Concurso capitalizou da sua intemporalização na história da Humanidade, transformando a sua pureza disciplinar na primeira faísca, do que hoje é a intensa chama ardente pela procura da vanguarda criativa, que carisma a modalidade Concursal.

Este entendimento delineou as diretrizes críticas do seguinte exercício de revisão bibliográfica, com vista à concepção de um modelo teórico de fundamentação da proposição original do trabalho. A tónica analítica passou então a estar presente na clarificação destes fatores de descontaminação da produção de Arquitetura, entre as modalidades de Concurso e de Adjudicação Direta.

Procedendo a este exercício numa incursão pela globalidade do ato de Produção de Arquitetura, destacamos um aspeto do Concurso como absolutamente determinante na construção do Espaço de Liberdade Criativa proposto, seguido de outros 3 fatores de menor protagonismo. Suportado em unanimidade pelo painel de reconhecidos Arquitetos consultados, o principal fator de Libertação Criativa em Concurso consiste no afastamento gerado entre Arquiteto e Cliente.

Com menor protagonismo na Libertação Criativa do Arquiteto, apresentam-se o ambiente competitivo, os orçamentos geralmente maiores em Concurso, e as restrições de tempo introduzidas pela modalidade.

A incursão pelo percurso criativo de 3 casos de estudo práticos, resultantes da experiência de trabalho nos Menos é Mais Arquitetos, leva-nos a encontrar correspondências entre a proposição teórica, e a experiência prática.

O aumento de potencial Criativo do Projeto, pelo afastamento do Cliente, toma lugar enquanto resultado da determinação de Necessidades não identificadas pelo Cliente. No caso do Concurso do Château de Beaucastel, este fator traduziu-se no tema da flexibilidade programática, da Residência Fundiestamo, da individualização na estandardização, e nos Jardins FCG, na intervenção nos pisos técnicos, para resolução global do funcionamento do edifício CM. Todas estas decisões de Projeto transcendem os respetivos programas preliminares, em valorização da proposta final. Constituem exemplos práticos, de como o afastamento do Cliente introduzido pelo Concurso aloca o potencial Criativo do Projeto ao universo Criativo do Arquiteto, e não ao domínio resultante da sobreposição do seu, com o do Cliente.

O ambiente competitivo contribui para o exercício Criativo da Equipa ao introduzir um forte fator motivacional em busca de uma deliberação positiva. Eleva-se um sentido de curiosidade pelas propostas rivais, que gera muitas vezes uma atividade especulativa sobre as mesmas. Este panorama configura a realização de múltiplos exercícios rápidos de Projeto, partindo de premissas diferentes, numa aproximação aos espaços conceptuais dos adversários. Este exercício cria uma base de Projeto mais rica e informada, impossível de obter em contexto de Adjudicação Direta. Sobre este fator destacamos o Concurso do Château de Beaucastel, onde a especulação da solução a apresentar pelo atelier concorrente, Studio Mumbai, potenciou a exploração do tema de uma Arquitetura de Matéria, construída do lugar, para o lugar. Destacamos igualmente o Concurso para o Vértice Sul dos Jardins FCG, onde a especulação relativa à proposta a apresentar pelo atelier Junya.Ishigami+Associates, veio a constituir uma referência na concepção da relação entre percursos construídos e jardim natural.

O papel dos orçamentos geralmente mais alargados dos Concursos, na Libertação Criativa, apresenta contornos muito particulares, ao ser considerado como predominantemente afeto à segunda fase Criativa

de Projeto: a Materialização da Ideia. Não contribuindo diretamente para a primeira fase criativa de concepção da Ideia de Projeto, uma vez que o orçamento é sempre uma variável que informa a concepção da Ideia de Projeto, independentemente da sua tendência, uma maior ordem de valores envolvidos vem permitir a consideração de um mais vasto universo de opções de Materialização da Ideia. Este fator foi experienciado no Criar-Idealizar no Concurso da Residência Fundiestamo, onde as limitações orçamentais assumiram um papel determinante na concepção da Ideia de Projeto. Do lado da sua materialização, destacamos o Concurso para o Vértice Sul dos Jardins FCG, onde o orçamento mais alargado permitiu o recurso a materiais e técnicas construtivas mais arrojadas, com vista concretização física da Ideia de Projeto, e do Château de Beaucastel, onde permitiu a arriscada decisão de aterrar grande parte do edificado existente.

As restrições de tempo impostas pela modalidade Concursal no desenvolvimento do Projeto têm uma consequência mais relativa no Espaço Criativo do Arquiteto. Podem funcionar como inibidores ou potenciadores Criativos, consoante as particularidades de cada equipa de Projeto, e a sua capacidade de lidar a pressão do tempo.

Se por um lado, no Concurso da Residência Fundiestamo, a sua duração de uma semana se alinhou com uma abordagem pragmática do Projeto, resultando numa potenciação criativa alimentada pela necessidade inadiável de tomar decisões, no Concurso para o Vértice Sul dos Jardins FCG, o tempo deteve um efeito algo reverso. Num exercício mais complexo, difícil, e extenso na sua duração, a sensação de existência de tempo para decidir adiou a resolução de algumas questões de Projeto. Umas resolvidas sob mais pressão, e outras deixadas em aberto, a limitação de tempo de Projeto introduziu neste caso de estudo um conjunto de restrições Criativas, limitando potencial final da proposta.

Estes 4 fatores constituem os grandes pilares de resposta ao objetivo original do presente trabalho. Da nossa investigação, concluímos assim que os Concursos de Arquitetura constituem efetivamente Espaços Promotores de Liberdade Criativa, por introduzirem um Afastamento entre Cliente e Arquiteto, proporcionarem uma Atmosfera Competitiva entre Concorrentes, serem geralmente afetos a exercícios de Projeto com mais recursos disponíveis, e introduzirem intensidade e objetividade no Processo Criativo das Equipas, através de restrições temporais.

Fontes Consultadas

Bibliografia

Baeza, Alberto Campo. A Ideia Construída. 5ª edição. Casal de Cambra: Caleidoscópio - Edição e Artes Gráficas SA, 2013;

Baeza, Alberto Campo. Principia Architectonica. 4ª edição. New York: Mairea Libros UPM, 2014;

Baptista, Luís Santiago. "Arquitectura Em Concurso: Percurso Crítico Pela Modernidade Portuguesa." *in* Arquitectura Em Concurso. Porto: Dafne Editora, 2016, páginas 10 a 16;

Benevolo, Leonardo. Introdução À Arquitectura. Lisboa: Edições 70, 2009;

Birkerts, Gunnar. Process and Expression in Architectural Form. Norman: University of Oklahoma, 1994;

Carnegie, Dale. Como Fazer Amigos E Influenciar Pessoas. 12ª edição. Alfragide: Lua de Papel, 1936;

Haan, Hilde de, e Ids Haagsma. Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Las 200 Years. London: Thames & Hudson, 1988;

Jong, Cees de, e Erik Mattie. Architectural Competitions. Colónia: Benedict Taschen, 1994;

King, Stephen. On Writing: A Memoir on the Craft. Editado por Scribner. Nova Iorque: Simon & Schuster, 2000;

Laugier, Marc-Antoine. An Essay on Architecture. London: T. Osborne and Shipton, 1755. [consultado a 6 de Janeiro de 2019] disponível em: https://archive.org/stream/essayonarchitect00laugrich?ref=ol#page/n7/mode/2up;

Lefebvre, Henri. "A Produção Do Espaço [Excerto]." *in* Teoria E Crítica de Arquitectura - Século XX, edited pela Ordem dos Arquitectos - Secção Regional Sul. Lisboa, 2010, páginas 636 a 640;

Pallasmaa, Juhani. Essências. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

Pessoa, Fernando. "I. O Infante." *in* Mensagem, 114ª edição, Lisboa: Assírio e Alvim, 2007, página 49;

Plutarco. Plutarch's Lives of Greek Heroes. Londres: Blackie & Son, 1894, [consultado a 12/02/2019] disponível em: https://archive.org/details/plutarchslivesgh00plutuoft/page/n9.

Sharp, Dennis. "Architectural Competitions: A Watershed between Old and New." *in* Architects in Competition: International Architectural Competitions of the Last 200 Years. London: Thames & Hudson, 1988, página 181;

Vieira, Álvaro Siza. 01Textos. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2006;

Vieira, Álvaro Siza. 02Textos. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2018;

Vitrúvio. Vitrúvio - Tratado de Arquitectura. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2006;

Publicações em Série

ArchiNews46: Menos É Mais. Lisboa: Archi&Book's, 2019;

Brayda, Winsome Chunnu, and Travis D. Boyce. "So You Really Want to Interview Me?: Navigating 'Sensitive' Qualitative Research Interviewing." International Journal of Qualitative Methods, 2014;

Fonseca, João Carlos. "Entrevista: Francisco Vieira de Campos | Cristina Guedes." ArchiNews 46: Menos É Mais. Lisboa: Archi&Book's, 2019;

Grande, Nuno. "Ingenuity, The Infra-Structural Beauty of the Works of the Team Menos É Mais (Less Is More)." TC Cuadernos Serie Dedalo: Menos É Mais Arquitectos, Francisco Vieira de Campos Y Cristina Guedes, Arquitectura 2000-2013. Valência, 2013;

Krueger, Richard A., Mary Anne Casey, Jonathan Donner, Stuart Kirsch, e Jonathan N. Maack. “Social Analysis: Selected Tools and Techniques.” Social Development Papers, Paper Número 36 (2001);

Milena, Zaharia Rodica, Grundey Dainora, e Stancu Alin. “Qualitative Research Methods: A Comparison Between Focus-Group and In-Depth Interview,” n.d.

Pires, Maria Amélia. “Wineries with Architecture & Wine Tourism: Francisco Vieira de Campos.” Villas & Golfe. Matosinhos, 2019, páginas 113 a 115;

Outros

Arquivo Privado dos Menos é Mais Arquitectos;

Autor Desconhecido. Concours D’architecture Pour La Rénovation Du Domaine de Beaucastel. Marseille/Paris: BAM - Because Architecture Matters, 2018;

Grande, Nuno, João Gomes da Silva, Cristina Guedes, e Rodrigo Alves. “Vértice, Diretriz, Volume: Uma Proposta Para O Parque Calouste Gulbenkian.” [Memória Descritiva da Proposta para o Concurso de Ideias para o Vértice Sul do Parque Gulbenkian] Porto, 2019;

Samons II, Loren J., Conferência “Pericles of Athens and the Dangers of Democracy.” Claremont McKenna College, Outubro de 2016, [consultado a 09/12/2018] disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Iy7wFgOXinE.

Apêndice. Transcrições de Entrevista. Inquéritos.

Guião de Entrevista-Tipo.

Versão Portuguesa

Enquadramento

A presente entrevista realiza-se no âmbito de uma investigação, conducente à produção de uma dissertação de mestrado, cuja problemática de estudo é o entendimento dos Concursos de Arquitetura como Espaços Promotores de Liberdade Criativa.

Entre o contexto Concursal e o de Adjudicação Direta, procuramos entender as diferenças existentes no ato do pensamento e da produção de Arquitetura, e como estas podem ser libertadoras da Criatividade do Arquiteto. Assim, propomos a realização destas entrevistas a autores com significativa, e variada experiência, para que através de um olhar centrado no seu percurso profissional, partilhem, por esta via, os seus entendimentos com a comunidade científica, contribuindo assim para a clarificação da temática da presente investigação.

A entrevista divide-se em duas partes, entre inquérito e entrevista, com questões correspondentes mas adaptadas à recolha de dados quantitativos e qualitativos, respetivamente.

Deste modo, tomando por seguro o Concurso como um Espaço Promotor de Liberdade Criativa, indagamos:

Parte 1: Entrevista - Levantamento de dados qualitativos

1. Que papel tiveram os Concursos na história e afirmação do seu Atelier? Quais destacaria?

2. Que entendimento faz da consideração do Afastamento do Cliente em Concurso, como fator de Libertação Criativa?

3. Que entendimento faz da consideração dos Orçamentos geralmente superiores de Concurso, como fator de Libertação Criativa?

4. Que outros fatores intrínsecos ao Concurso considera determinantes na construção de um Espaço de Liberdade Criativa?

5. Como vê o impacto dos curtos prazos de entrega do Concurso no Processo Criativo de um Arquiteto?

6. Que entendimento faz da noção de que os Concursos estão mais subjacentes a uma ideia de Valorização de conhecimento, e a Adjudicação Direta a uma ideia de Necessidade de conhecimento Arquitetónico?

7. Que consideração faz da ideia de Concursos como Indicadores de Tendência Arquitetónica?

8. Como vê a noção de que a proliferação dos Concursos de Arquitetura se constitui como resultante da atual era de Consumismo Estético-Imagético?

9. Como vê a noção do Concurso de Arquitetura como um Mercado de Marcas de Autor, Imagens e Ideias?

Parte 2: Inquérito - Levantamento de dados quantitativos

1. Quão relevante considera terem sido os Concursos na história e afirmação do seu Atelier?

- ☐ muito relevante
- ☐ relevante
- ☐ pouco relevante
- ☐ insignificante

2. Dos seguintes fatores intrínsecos ao Concurso, quais considera construtores de um Espaço de Liberdade Criativa para o Arquiteto?

- ☐ afastamento do cliente
- ☐ orçamento mais alargado
- ☐ possibilidade de escolha do lugar e programa
- ☐ prazos de entrega mais apertados

3. Quão relevante considera ser o Afastamento do Cliente em Concurso, como fator de Libertação Criativa?

- ☐ muito relevante
- ☐ relevante
- ☐ pouco relevante
- ☐ insignificante

4. Quão relevante considera ser o Orçamento geralmente superior de um Concurso, como fator de Libertação Criativa?

- ☐ muito relevante
- ☐ relevante
- ☐ pouco relevante
- ☐ insignificante

5. Que impacto tem o tempo de projeto mais curto do Concurso no Processo Criativo de um Arquiteto?

- ☐ acelerador do processo criativo
- ☐ inibidor criativo
- ☐ potenciador criativo

6. Concorda com a noção de que os Concursos estão mais subjacentes a uma ideia de Valorização de conhecimento, e a Adjudicação Direta a uma Necessidade de conhecimento Arquitetónico?

- ☐ concordo
- ☐ discordo

7. Concorda com a noção de Concursos como Indicadores de Tendência Arquitetónica?

- ☐ concordo
- ☐ discordo

8. Concorda com a ideia de que a proliferação dos Concursos de Arquitetura se constitui como resultante da atual era de Consumismo Estético-Imagético?

- ☐ concordo
- ☐ discordo

9. Concorda com a noção do Concurso de Arquitetura como um Mercado de Marcas de Autor, Imagens e Ideias?

- ☐ concordo
- ☐ discordo

Guião de Entrevista-Tipo.

Versão Inglesa

Framework

The current interview is carried out in the scope of an investigation, leading to the production of a masters dissertation, whose subject of study is the understanding of Architectural Competitions as promoting Spaces of Creative Freedom.

Between the Competition and the Direct Commission contexts, we seek to understand the existing differences in the act of thinking and conceiving Architecture, and the way these can be liberating of the Creativity of the Architect. Thus, we propose the making of these interviews to authors with significant, and varied experience, so that, through an overlook over their professional path, the interviewees are able to share their experience-built knowledge and understandings with the scientific community, contributing in this manner to the clarification of the subject of study of the present investigation.

This interview divides itself in two parts, between a survey and an interview, with corresponding questions, but adapted to the collection of quantitative and qualitative data, respectively.

Hence, given the Architectural Competition as promoting Space of Creative Freedom, we ask as follows:

Part 1: Interview - Qualitative data collection

1. What role did Competitions perform in the history and affirmation of your Atelier? Which ones would you highlight?

2. What is your understanding on the consideration of the Remoteness of the Client in Competition, as a Creativity Freeing factor?

3. What is your understanding on the consideration of the usually larger Competition Budgets, as a Creativity Freeing factor?

4. Which other intrinsic factors to the Competitions do you consider key in the construction of a Creative Freedom Space?

5. How do you see the impact of the tighter design schedules in Competitions, in the Creative Process of the Architect?

6. What understanding do you make of the notion in which Competitions are more underlying of an idea of Architectural Knowledge Valuing, and Direct Commissions of an Architectural Knowledge Need?

7. What is your consideration on the idea of Competitions as Indicators of Architectural Trend?

8. How do you see the notion in which the proliferation of Architectural Competitions takes place as a result of the current era of Aesthetic-Imagetic Consummerism?

9. How do you see the notion of Architectural Competitions as a Market of Author Brands, Images and Ideas?

Part 2: Survey - Quantitative data collection

1. How relevant do consider to have been Competitions in the history and affirmation of your Atelier?

- ☐ very relevant
- ☐ relevant
- ☐ somewhat relevant
- ☐ insignificant

2. Of the following intrinsic factors of Competitions, which ones do you consider makers of a Space of Creative Freedom for the Architect?

- ☐ remoteness of the client
- ☐ larger budgets
- ☐ possibility of choice of site and brief
- ☐ tighter submission schedules

3. How relevant do consider to be the remoteness of the Client in a Competition, as a Creativity Freeing factor?

- ☐ very relevant
- ☐ relevant
- ☐ somewhat relevant
- ☐ insignificant

4. How relevant do consider to be the larger budget of a Competition, as a Creativity Freeing factor?

- ☐ very relevant
- ☐ relevant
- ☐ somewhat relevant
- ☐ insignificant

5. What impact do the usually shorter design times of a Competition have on the Creative Process of an Architect?

- ☐ acceleration of the creative process
- ☐ creative inhibition
- ☐ creative empowerment

6. Do you agree with the notion in which Competitions are more underlying of an idea of Architectural Knowledge Valuing, and Direct Commissions of an Architectural Knowledge Need?

- ☐ I agree
- ☐ I disagree

7. Do you agree with the understanding of Competitions as Indicators of Architectural Trend?

- ☐ I agree
- ☐ I disagree

8. Do you agree with the idea that the proliferation of Architectural Competitions takes place as a result of the current era of Aesthetic-Imagetic Consummerism?

- ☐ I agree
- ☐ I disagree

9. Do you agree with the understanding of Architectural Competitions as a Market of Author Brands, Images and Ideas?

- ☐ I agree
- ☐ I disagree

Entrevista a Alberto Campo Baeza.

Madrid, Espanha
02 de julho de 2019

Entrevista Escrita

RA What role did Competitions perform in the history and affirmation of your Atelier? Which ones would you highlight?

ACB My more important buildings are the result of public competitions: Bank in Granada, Offices in Zamora, Offices in Inca-Mallorca.

RA What is your understanding on the consideration of the Remoteness of the Client in Competition, as a Creativity Freeing factor?

ACB I think this CFF is a positive factor.

RA What is your understanding on the consideration of the usually larger Competition Budgets, as a Creativity Freeing factor?

ACB Positive.

RA Which other intrinsic factors to the Competitions do you consider key in the construction of a Creative Freedom Space?

ACB To compete is always positive

RA How do you see the impact of the tighter design schedules in Competitions, in the Creative Process of the Architect?

ACB I think is a good thing

RA What understanding do you make of the notion in which Competitions are more underlying of an idea of Architectural

Knowledge Valuing, and Direct Commissions of an Architectural Knowledge Need?

ACB I prefer ideas than only recipes. Ideas are the most important question in Architecture.

RA What is your consideration on the idea of Competitions as Indicators of Architectural Trend?

ACB They do

RA How do you see the notion in which the proliferation of Architectural Competitions takes place as a result of the current era of Aesthetic-Imagetic Consummerism?

ACB No

RA How do you see the notion of Architectural Competitions as a Market of Author Brands, Images and Ideas?

ACB I think it is much more than a market. They are a debate.

Inquérito Escrito

1. How relevant do consider to have been Competitions in the history and affirmation of your Atelier?

- ■ very relevant
- ☐ relevant
- ☐ somewhat relevant
- ☐ insignificant

2. Of the following intrinsic factors of Competitions, which ones do you consider makers of a Space of Creative Freedom for the Architect?

- ■ remoteness of the client
- ☐ larger budgets
- ☐ possibility of choice of site and brief
- ☐ tighter submission schedules

3. How relevant do consider to be the remoteness of the Client in a Competition, as a Creativity Freeing factor?

- ■ very relevant
- ☐ relevant
- ☐ somewhat relevant
- ☐ insignificant

4. How relevant do consider to be the larger budget of a Competition, as a Creativity Freeing factor?

- ☐ very relevant
- ■ relevant
- ☐ somewhat relevant
- ☐ insignificant

5. What impact do the usually shorter design times of a Competition have on the Creative Process of an Architect?

- ☐ acceleration of the creative process
- ☐ creative inhibition
- ■ creative empowerment

6. Do you agree with the notion in which Competitions are more underlying of an idea of Architectural Knowledge Valuing, and Direct Commissions of an Architectural Knowledge Need?

- ■ I agree
- ☐ I disagree

7. Do you agree with the understanding of Competitions as Indicators of Architectural Trend?

- ■ I agree
- ☐ I disagree

8. Do you agree with the idea that the proliferation of Architectural Competitions takes place as a result of the current era of Aesthetic-Imagetic Consummerism?

- ☐ I agree
- ■ I disagree

9. Do you agree with the understanding of Architectural Competitions as a Market of Author Brands, Images and Ideas?

- ☐ I agree
- ■ I disagree

Entrevista a Sangeeta Maithel.

Bangalore, Índia
03 de julho de 2019

Entrevista Escrita

RA What role did Competitions perform in the history and affirmation of your Atelier? Which ones would you highlight?

SM Our practice has largely been based on direct commissions.

RA What is your understanding on the consideration of the Remoteness of the Client in Competition, as a Creativity Freeing factor?

SM The design brief is better constructed in a competition and that along with client remoteness is a good environment to be creative.

RA What is your understanding on the consideration of the usually larger Competition Budgets, as a Creativity Freeing factor?

SM To my mind, a larger budget doesn't necessarily enhance creativity, it is the remunerative nature of the competition which makes it easier to deploy resources.

RA Which other intrinsic factors to the Competitions do you consider key in the construction of a Creative Freedom Space?

SM Competitions offer everybody an equal opportunity to design irrespective of the age and experience of the participant. They are easily accessible.

RA How do you see the impact of the tighter design schedules in Competitions, in the Creative Process of the Architect?

SM It helps to have a dateline to conclude the design exercise.

RA What understanding do you make of the notion in which Competitions are more underlying of an idea of Architectural Knowledge Valuing, and Direct Commissions of an Architectural Knowledge Need?

SM Competitions seek innovation and can give due credit to any deserving participant, direct commissions are more common and suited to regular projects of set typologies which are market driven.

RA What is your consideration on the idea of Competitions as Indicators of Architectural Trend?

SM Definitely, the entries would bring out the trending ideas of the times but more interestingly, might bring to focus other perspectives

RA How do you see the notion in which the proliferation of Architectural Competitions takes place as a result of the current era of Aesthetic-Imagetic Consummerism?

SM The ambition to build iconic structures certainly drives a lot of the competitions floated. Still others launch them to offer the project to a wider audience and possibly to have good design at a lower cost.

RA How do you see the notion of Architectural Competitions as a Market of Author Brands, Images and Ideas?

SM I agree that it gives the designers a platform and exercise to demonstrate their capabilities and the results can be used to market themselves even if not winners of the competition.

Inquérito Escrito

1. How relevant do consider to have been Competitions in the history and affirmation of your Atelier?

- ☐ very relevant
- ☐ relevant
- ■ somewhat relevant
- ☐ insignificant

2. Of the following intrinsic factors of Competitions, which ones do you consider makers of a Space of Creative Freedom for the Architect?

- ■ remoteness of the client
- ☐ larger budgets
- ☐ possibility of choice of site and brief
- ☐ tighter submission schedules

3. How relevant do consider to be the remoteness of the Client in a Competition, as a Creativity Freeing factor?

- ☐ very relevant
- ■ relevant
- ☐ somewhat relevant
- ☐ insignificant

4. How relevant do consider to be the larger budget of a Competition, as a Creativity Freeing factor?

- ☐ very relevant
- ■ relevant
- ☐ somewhat relevant
- ☐ insignificant

5. What impact do the usually shorter design times of a Competition have on the Creative Process of an Architect?

- ☐ acceleration of the creative process
- ☐ creative inhibition
- ■ creative empowerment

6. Do you agree with the notion in which Competitions are more underlying of an idea of Architectural Knowledge Valuing, and Direct Commissions of an Architectural Knowledge Need?

- ■ I agree
- ☐ I disagree

7. Do you agree with the understanding of Competitions as Indicators of Architectural Trend?

- ☐ I agree
- ■ I disagree

8. Do you agree with the idea that the proliferation of Architectural Competitions takes place as a result of the current era of Aesthetic-Imagetic Consummerism?

- ■ I agree
- ☐ I disagree

9. Do you agree with the understanding of Architectural Competitions as a Market of Author Brands, Images and Ideas?

- ■ I agree
- ☐ I disagree

Entrevista a Cristina Guedes.

Porto, Portugal
17 de julho de 2019

Entrevista Presencial Transcrita

RA **Que papel tiveram os Concursos na história e afirmação do Atelier?**

CG Os concursos tiveram uma importância muito relevante no nosso atelier, desde o primeiro que foi o Café do Cais, até ao Arquipélago, não só porque nos deram a oportunidade de ter trabalho, como também nos deram visibilidade. Os concursos ao serem publicados promovem os escritórios.

RA O Francisco[82] falou-me em 3 fases de Concursos no escritório...

82 Referência a Francisco Vieira de Campos

CG Os mais complexos são os Concurso de Concepção-Construção... como por exemplo o concurso dos Bares de Gaia, onde são os Concessionários a escolherem os Arquitetos para formar equipa ... aqui a Arquitetura só conta, numa equação com o custo da construção e exploração. Nesses Concursos estão englobados, por exemplo, os Bares de Gaia, o Bar do Porto (Café do Cais), o Teleférico, os trabalhos nas margens...

RA Como consequência da visibilidade criada pelo Café do Cais talvez?

CG Talvez... Talvez... os bares já tinham alguma visibilidade... depois há os Concursos que são menos interessantes, que são os Concursos de Custo de honorários...

RA Porque são mais pragmáticos, e deixam menos espaço à Poesia do Projeto?

CG Não deixam nenhum! São Concursos exclusivamente de honorários e prazos. Aí é mesmo o preço que é determinante. Portanto não têm grande interesse para os gabinetes, senão a possibilidade de angariar trabalho... mas a baixo custo...

RA Enquadraría o Concurso da Fundiestamo aqui?

CG Não, porque pede uma metodologia e propõe o desenvolvimento de uma proposta ...

RA Sim, mas foi um Concurso tão ligado... tão apoiado no Plano de Negócios que nos foi entregue, que não acha que nos dirigia muito mais a atenção, para a questão da resolução programática, do que para a Poesia do Projeto... como em Beaucastel?

CG A resolução programática pode ser criativa! o Concurso da Fundiestamo, foi um Concurso (ambíguo) de Ideias, realizado num curto espaço de tempo, e cujo programa preliminar também era ambíguo... era um Concurso em que não estava definido aquilo que as equipas tinham de entregar, os concorrentes podiam só fazer o rendering de um quarto, um texto, ou todo o projecto à escala 1/500... não eram pedido elementos concretos.

Às vezes tem que haver rigor para haver Liberdade... Neste caso, havendo Liberdade demais, é bastante prejudicial para os concorrentes de concursos não pagos!...

Para mim trabalhar de graça é pagar para trabalhar! Se os Arquitetos vendem ideias, as ideias não devem ser oferecidas... estamos sempre na mesma questão... a questão dos Concursos serem sempre um faca de dois gumes!....

Penso que o facto de o Concurso não ser pago e ter um prazo de resposta muito reduzido levou a não quererem sobrecarregar os Arquitectos.

Foi-nos pedido para desenvolver, em duas semanas, uma metodologia, um texto, e um render... Nós desenvolvemos e aprofundamos 20 vezes mais do que era pedido... mudamos de certa forma a equação, para conseguir ganhar! E fizemos

20 vezes mais, mas não ganhamos (ficamos em 2 lugar), investimos tudo... trabalhamos por conta e risco como na "lotaria". As equipas que fizeram o que foi pedido foram muito penalizadas...

Por exemplo, em Beaucastel, na primeira fase, do Concurso, os nossos parceiros Franceses diziam “Não é suposto fazermos mais do que o pedido. Os honorários estão previstos para esta quantidade de trabalho. Fazer mais é falta de ética profissional..."

Nos Concursos tem de se ter muito cuidado com o limite do trabalho produzido .. porque é tão viciante, é quase como “uma droga”... Todos os Arquitetos gostam de construir, todos os Arquitetos gostam de desafios, tal como um surfista que vê uma onda e quer surfá-la! O Arquiteto vê uma solução a uma equação, e quer resolvê-la... mas por outro lado também tem que gerir um escritório. Eu acho que a sociedade em geral aproveita-se desta vontade, que os Arquitetos têm de Projetar, de pensar a realidade, de propor. De construir sobre, de fazer as coisas acontecer, e esta engrenagem dos Concursos leva a que se passem coisas completamente... estranhas e negativas, porque depois... não se podem manter escritórios, e trabalhar profissionalmente, sendo que... não é sustentável.

As entidades públicas deveriam ter responsabilidade, quando fazem este tipo de pedidos, de estabelecer limites, e também pagarem as despesas... são pagos, têm de pagar as despesas mínimas.

RA Deveria ser uma modalidade regulada...

CG Regulada! Acho que os Arquitetos, e a Ordem dos Arquitetos lutam muito para que haja Concursos, mas a modalidade que a Ordem tem lutado é sempre “tudo ao molho e fé em Deus”, e ganha um. Não está regulada a quantidade de trabalho em cada Concurso

Deve haver uma ética dos Concursos, porque muitos Cientes chamam 3 ou 4 equipas, não pagam a nenhuma, e estão todos os gabinetes a trabalhar de graça... muitas vezes depois nem aproveitam nada, nem fazem nada, e é um

desperdício de recursos... Acontece mais do que se está à espera. As entidades públicas fazendo-o já é um bocadinho mais grave.

RA **Que entendimento faz da consideração do afastamento do cliente em Concurso, como fator de libertação Criativa?**

CG Às vezes, é uma mais valia termos só o programa do Concurso, mas como normalmente surgem bastantes dúvidas, essa aproximação pode ir mais de encontro aos objetivos. Apesar de que, se o cliente soubesse fazer exatamente o que quer, não haveria um Concurso, pelo que as respostas têm de ser surpreendentes. Normalmente ganham o Concurso as propostas mais surpreendentes.

Os Concursos em que, na elaboração do programa do Concurso, o Júri participa, como por exemplo no Arquipélago[83], onde desde o inicío, quando há a reunião para a definição do programa preliminar, há elementos que depois vão ser jurados... nesses casos parece-me ser muito mais interessante, e quando sai o resultado, parece que há uma maior consonância com os objetivos do Concurso. Muitas vezes acontece que convidam o Júri apressadamente, e também têm pouco tempo para estudar os documentos, há alguma discrepância nas considerações do Júri, em relação às premissas do Concurso.

83 Referência ao projeto do ACAC - Arquipélago Centro de Artes Contemporâneas

RA Então podemos considerar que o afastamento do cliente pode tanto libertar a Criatividade do Arquiteto, quando este não é o Júri, como restringi-la, se este integrar o Júri?

CG Talvez, não de modo tão direto... É muito interessante esta questão que põe, se o facto de não termos um Cliente sempre... nos deixar mais espaço para irmos num determinado caminho, pode ser muito positivo. Como é que cada equipa o aborda? Como é que cada um aposta? E como é que considera o programa preliminar como um Espaço de Liberdade?

Costuma-se dizer, quem não tem medo bóia, quem tem medo vai ao fundo... Quando num Concurso nós conseguimos estar mais despreocupados e arriscar, eu

acho que se tem mais possibilidades de se ir longe. E portanto, esse afastamento do Cliente até pode ser muito positivo, porque damos lugar à Criatividade, vamos com estas premissas fazer isto, vamos apostar nesta direção, vamos arriscar... muitas vezes também, por condicionantes várias... temos algum medo de não cumprir um determinado aspeto, e não consideramos o Concurso uma plataforma de Liberdade... fixamo-nos, por exemplo, numa determinada restrição do programa preliminar... aí, muitas vezes vamos ao fundo, porque o medo, leva-nos ao fundo...

Logo o primeiro Concurso, que foi o Café do Cais... o programa preliminar propunha projetar um pequeno pavilhão, com 9m^2 - o concessionário que nos convidou para o Concurso de Concepção-Construção disse: "Não! Vamos construir 120m^2"... e nós pensamos... "ele é louco... fazemos ou não fazemos?". Arriscamos e ganhamos, porque o Cliente propôs a renda mais alta para aumentar a área, e nós... por não concordarmos com aquela área para aquele local, propusemos um projeto de tal modo transparente, onde só se visse os tais 9m^2 propostos. Fomos obrigados a ser inventivos, e a trabalhar numa estratégia, mais de desmaterialização e invisibilidade.

RA Portanto podemos dizer que o Potencial Criativo de um Projeto resulta da sobreposição da nossa capacidade Criativa, com a capacidade Criativa do Cliente?

CG Se calhar... E depois também do Jurado... De como é que os elementos do Jurado, cada um interpreta... porque o Jurado também faz o Projeto.

RA Mas o Potencial Criati-

CG Do Jurado! Porque o Jurado também tem de ser Criativo, também tem aceitar...

RA Mas isso não impede o Potencial Criativo do Projeto... o Projeto é todo pensado antes de ser entregue ao Jurado

CG É verdade, é verdade... mas na última palavra ele também está a intervir na solução que se vai construir, também está a definir a solução que vai construir, ou vai-se fazer uma opção sobre aquele programa, com aquele (*gravação*

impercetível)

RA **Que entendimento faz da consideração dos orçamentos geralmente superiores de um Concurso, como fator de libertação Criativa?**

CG Bom isso tem que ver com a forma como cada um aborda a Arquitetura... porque podemos achar que os constrangimentos são um fator de Criatividade - para mim são. Como diz o Siza: "Construir no deserto é muito mais difícil do que construir com imensos constrangimentos".

RA Portanto pode também ser um fator inibidor...

CG Pode também ser.

RA **Que outros fatores intrínsecos ao Concurso podem também ser determinantes na construção deste Espaço de Liberdade Criativa?**

CG Quando se faz um Concurso, tenta-se criar uma atmosfera própria, as estratégias são mais apuradas, as táticas... não se está num treino. Por isso eu acho que o Concurso é aquele momento de alta competição, onde está tudo em jogo e não se pode falhar: temos que criar momentos no escritório... ou até com outros gabinetes, porque muitas vezes a tarimba diária do escritório não permite esse lugar de Criatividade, mas tem de ser realmente um espaço próprio, para estar concentrado, focado, para se pôr o pé no fundo e arriscar... ter a tal concentração que permita encontrar a solução, o que é único, naquela situação especial.

RA **Como vê o impacto dos curtos prazos de entrega do Concurso no processo Criativo do Arquiteto?**

CG É muito complicado porque... às vezes as ideias surgem, outras vezes não surgem. Às vezes vemos logo a solução... e aí não há problema nenhum se o prazo for restrito. Fazem-se as coisas mais rapidamente, é mais rentável...

Mas muitas vezes, tem de se aprofundar mais, para encontrar a solução... portanto às vezes é mau, outras vezes é bom... lá está não é A+B=C... nas profissões mais Criativas, não conseguimos saber quando é que a ideia vai

fechar, e vai surgir a intuição... E pode, para determinadas pessoas, ser inibidor - no meu caso é, não gosto muito de trabalhar com *stress* - noutras pessoas dá muito mais adrenalina. Por exemplo o Francisco lida bem com a pressão do tempo... o Projeto tem aquele tempo, tem aquela solução, aquela resposta. Eu gosto mais de ter os constrangimentos da equação, do problema, do que ter os constrangimentos do tempo... porque os Concursos também cada vez mais exigem muita logística, e essa logística também por si demora já muito tempo...

RA **Que entendimento faz da noção de que os Concursos estão mais ligados a uma ideia de Valorização de conhecimento, e a Adjudicação Direta a uma Necessidade do conhecimento Arquitetónico?**

CG Acho que sim... foi um bom exemplo Beaucastel, um Concurso privado, e este Concurso da Gulbenkian... quase todos os Concursos precisam de uma plataforma onde aqueles assuntos sejam debatidos, e que sejam mostrados materializados numa ideia... e esse debate das ideias, entre as várias equipas, muitas vezes são importantes para o Cliente, e para perceberem qual é a situação que se quer valorizar, portanto essa plataforma de debate e de conhecimento, acho que é essencial num Concurso...

A importância dos Concursos é mesmo esta, é como é que com a mesma equação, cada um dá a sua resposta diferente... e aprende-se muito, sempre, com o como os outros colegas abordam a mesma questão...

RA **Esta questão da contraposição leva-nos já, de facto, à pergunta seguinte... Que consideração faz da ideia de Concursos como Indicadores de Tendência Arquitetónica?**

CG Na contemporaneidade, estamos numa altura muito fragmentada... em que há várias abordagens ao Projeto, há mais heterogeneidade na resposta... E a maneira como cada Cliente vai buscar determinados Arquitetos pode mostrar uma tendência... Especulando sobre o Concurso da Gulbenkian, não sei se convidaram determinados Arquitetos porque têm uma ideia de como trabalhar o

jardim, de uma imagem de leveza, então buscam os Arquitetos que já sabem que vão trabalhar essa ideia de leveza... ou então querem ver um confronto entre a massa e a desmaterialização, e vão ver os que, se calhar, vão fazer trabalhos mais efémeros para o jardim, menos intromissivos... ou os trabalhos mais afirmativos. Fugi um bocadinho da pergunta?

RA A pergunta aqui é mais colocada no sentido holístico dos vários Concursos em decurso na atualidade.

CG Indo à questão, sim... porque os Concursos são como um laboratório... os Concursos devem ser o fio da navalha, devem ser o quê que está à frente, devem mostrar caminhos exemplo de como é que se resolve determinadas questões, não é?

É uma oportunidade para ver como é que cada equipa dá a sua resposta... se é uma resposta mais ecológica, se é uma resposta mais programática... depois lá está, tem que ver com como a imagem representa essa tendência... Num Concurso manipula-se a imagem, e nos trabalhos do escritório não...

RA **Deixe-me só então lançar-lhe aqui a última pergunta, que tem que ver com isso, e que é como vê a noção de que a atual proliferação dos Concursos de Arquitetura se constitui como resultante da atual era de consumismo estético-imagético?**

CG Hoje em dia há um desejo imediato de consumir... Estamos numa época extremamente consumista, e a Arquitetura também é consumida, mesmo que seja com estéticas pretensamente ecológicas, ou que são anti-consumo... mas são essas estéticas que já são também uma moda

RA ... é o valor estético sobre o valor simbólico...

CG Sim, e portanto estamos a assistir muito a esta... pronto, voltou uma estética mais ecológica, e ainda bem - eu acho que deve ser uma atitude, uma realidade mais ecológica - mas essa estética, muitas vezes também é transformada em estética, e se calhar Projetos mais neutros, que não têm estética, são na realidade mais ecológicos muitas vezes,

porque ou aproveitam os edifícios, ou fazem menos...

RA É um valor estético que desvirtua o valor Arquitetónico real.

CG Desvirtua, mas há uma grande necessidade de consumir imagens, nós todos gostamos de ver uma bela imagem que nos faça poder sonhar, e que seja onírica, e o Concurso é uma oportunidade de a poder construir.

Depois também temos as partes negativas do Concurso, que é a materialidade... em pouco tempo não podemos experimentar a materialidade, e é sempre uma falácia não é? Para isso nem era preciso construir...

E esse desejo, que o Zumthor fala... os Arquitetos em cada fase do Projeto têm de deixar o desejo de acontecer mais alguma coisa, não serve uma imagem estar fechada em si própria... E os renders obrigam a que esteja muitas vezes ali fechada em si própria. Então como é que pode haver estratégias, na construção das próprias imagens para deixar o projecto em aberto? - Como manipular as imagens nesse sentido? - na brincadeira dizemos que "para ganhar um Concurso, tens que manipular, porque num curto espaço de tempo não dá para ficar preso numa determinada cota... aqui na Escola do Porto temos muito essa tentação, de ser muito rigoroso na fase de Concurso, quando o que interessa é passar uma ideia, e depois da ideia vai-se resolver... Os artistas trabalham muito assim, no sentido do de, da obra aberta...

RA Como é que contraporia essa ideia à decorrente era de consumismo estético-imagético, e imediatista? Isto colocando mesmo a tónica nesta ideia de imediatismo quotidiano, face ao espaço da interpretação.

CG Uma coisa que mostra demais, é uma coisa que está acabada por si só, não deixa sonhar, não é? Nós estamos sempre a viver com imagens, e as imagens também se gastam, muito rapidamente... há que construir imagens mais esbatidas... a maneira de comunicar a ideia é muito importante num Concurso, há que desenvolver as estratégias de comunicação da ideia, que podem ser mais realistas, ou menos realistas. Por exemplo, temos

as fotomontagens do Mïes, que são lindíssimas, e que deixam os espaço para se pensar, e para ir mais longe... e estão muito próximas das colagens, das artes plásticas... em cada época há sempre uma estratégia de desenho e de comunicação mais Pop, ou mais Pós-Moderna... Todas essas estratégias de comunicação têm de ser trabalhadas pelos ateliers, porque quando não há Concurso, com um Cliente, pode-se ir mais diretamente para a construção, e na construção é que esses desejos se realizam, fase do Concurso, há ali um grande desvio para a construção dessa imagem... como é que vamos exprimir aquela ideia, naquele curto espaço de tempo, e quais são as estratégias de comunicação que vamos usar... os artistas plásticos são quem está mais próximo de nós, ao interpretar o tempo presente, e a materializá-lo. No Arquipélago, com as fotomontagens dessas camadas brancas de estuque do Carlos Nogueira ...foram estimulantes na comunicação de uma materialidade!

RA Sintetizando, é sobreposição da ideia ante a realidade na comunicação...

CG É a sobreposição da ideia... Apressar demasiado a realidade, eu sou muito resistente a isso... porque não há tempo para maturar... e essa ideia, para mim, incomoda-me. Portanto, eu não gosto muito de fazer 3D's muito finalizados para Concursos... porque acreditamos sempre que o processo da construção, ou no processo da obra, o tempo é que, nesse caso, é importante, para a maturação da imagem.

Também é interessante como é que nesta era em que os Concursos exigem um debate de imagem, os ateliers que são "anti-imagem", que têm uma Arquitetura "anti-imagem", "anti-efeitos especiais", no fundo, como por exemplo os Studio Mumbai, na adega de Beaucastel, vai dar a volta a essa situação... vai apresentar, em vez de ser uns 3D's e uns renders fantásticos, vai apresentar uma maqueta, à escala natural, próxima dos Clientes - a Família Perrin. A sustentabilidade do projecto e a gestão dos recursos também foi explorada em detrimento da imagem.

Apesar de uma série de contradições de projecto na resolução de naves industriais em grande escala, dos

aspectos da climatização artificial. Essa imagem também vende... o que é ecológico também vende, não é? A não-imagem também é competitiva.

RA Uma abordagem pela realidade?

CG Pela realidade, pela materialidade, e por fazer também o que não era pedido, que era uma grande maqueta, à escala real, com a materialidade, que pronto... impressionou, de certa forma, a família, lhe deu confiança para dar o prémio

RA Pode ser igualmente pela estratégia...

CG Pela estratégia, sim, por exemplo em Lacaton e Vassal, que também, no Concurso para uma praça, resolvem não desenhar nada, porque a praça estava muito bem... mas a própria estratégia, e a justificação dessa atitude é o próprio Projeto.

RA **Passando então à última pergunta, como vê a noção do Concurso de Arquitetura como um mercado de marcas de autor, imagens e ideias?**

CG Há a maneira de ver o Concurso como uma plataforma de ideias, e de debate... há vários tipos de Concurso naturalmente, há os que querem mesmo uma imagem forte, por exemplo eu acho que este Concurso do Vértice Sul procurava essa imagem... queriam mexer numa realidade que está parada, é a questão do poder da Arquitetura em mudar essa situação, e trazer pessoas para visitar as exposições, e dinamizar o próprio museu, numa estratégia de competitividade temos os museus espetáculo, "o Guggenheim". Depois temos outros museus com outros princípios, que não precisam tanto dessa imagem icónica, não é? Por exemplo, o Arquipélago, nesse caso, acho que é um museu mais neutro com outro registo.

RA ... a imagem é virtuada por um princípio de Projeto, não pode ser uma imagem criada para mera satisfação estética...

CG ... estética sim, pode haver estéticas anti-estéticas. Por exemplo, temos o caso do Herzog & De Meuron, em que todos os Projetos são diferentes. Admiro o modo como o Rem Koolhaas dá o seu contributo inteligente,

para abordar um programa e uma situação, e despoletar soluções inesperadas... Como a disciplina da arquitectura ativa os fatores burocráticos dos programadores, e os ultrapassamos... como é que potenciamos os programas... os interesses contraditório... entre privado e publico numa cidade pós liberal... acho o Rem Koolhaas fantástico na maneira como ele é Criativo nos Concursos - a despoletar acontecimentos de intensidade de vida nos edifícios e cidade.

RA Este mercado do método?

CG ... esse método para um resultado, não é? Como é que cada um pode ter esse resultado, e uma mais-valia para a cidade... E isso parece-me que é a plataforma mais interessante nos Concursos, que é ter essa plataforma de Liberdade... E cada vez mais, os Arquitetos são chamados a dar um contributo para responder à vulnerabilidade programática contemporânea... E muitas vezes o programa, como há bocado vimos, nem pode ser muito aberto, nem muito fechado, para permitir também essas possibilidades, ou nós também transgredimos o programa e justificamos... que também há sempre aquela crítica ao programa preliminar.

O Concurso é uma plataforma para mexer também com as imagens e com as ideias - para mim mais que as imagens, o que me interessam são as ideias ...

RA Pois, as imagens são aqui elevadas mais no sentido de problema, a par da sua manipulação numa era de consumismo estético imediato... que depois, muitas vezes, nos leva muitas vezes a escolher aquela solução qu-

CG Que é mais aparatosa, mas que nem resolve, talvez, tão bem o problema! Sim! Mas também é surpreendente depois... Eu também já fui Júri de Concursos, e até é muito interessante ver que os bons projetos de Concurso até são muitas vezes mais contidos, ou não precisam de tanto aparato...

RA ... um gesto resolve tudo...

CG ... um gesto resolve tudo. Porque Arquitetura é fazer sínteses, e portanto é muito interessante ver como é que

diferentes pensamentos dão essa síntese... E quem é que consegue fazer a síntese ideal!

E também acho muito interessante a boa camaradagem, por exemplo, acho muito interessante a história do Lúcio Costa e do Niemeyer, quando o Niemeyer ganha o primeiro prémio, e ele depois fica em segundo... E o Niemeyer quase em pedir de desculpa diz "Ah eu fiquei em...", "Ah fez muito bem, os meus parabéns"... e portanto esta questão dos próprios Arquitetos muitas vezes reconhecerem nos seus adversários uma solução melhor, quando estiveram ali a debater, e não conseguiram ter aquela ideia... pronto, noutra situação até conseguiriam, mas conseguem até ver os pontos positivos...

RA É a valorização do conhecimento!

CG Exato. Os Concursos são de facto um excelente tema, porque de facto é um avançar no conhecimento, que é tornado público, porque o trabalho mais do dia-a-dia é só tornado público quando está em obra... e muitas vezes muitos Concursos não são também realizados, mas isso é outra questão... e essa plataforma, e esse registo de investigação ficam a registar

RA Agora, no fim da entrevista, há mais alguma ideia que gostaria de registar?

CG Não... penso que cobrimos tudo!

Inquérito Escrito

1. Quão relevante considera terem sido os Concursos na história e afirmação do seu Atelier?

- ■ muito relevante
- ☐ relevante
- ☐ pouco relevante
- ☐ insignificante

2. Dos seguintes fatores intrínsecos ao Concurso, quais considera construtores de um Espaço de Liberdade Criativa para o Arquiteto?

- ■ afastamento do cliente
- ☐ orçamento mais alargado
- ☐ possibilidade de escolha do lugar e programa
- ☐ prazos de entrega mais apertados

3. Quão relevante considera ser o Afastamento do Cliente em Concurso, como fator de Libertação Criativa?

- ☐ muito relevante
- ■ relevante
- ☐ pouco relevante
- ☐ insignificante

4. Quão relevante considera ser o Orçamento geralmente superior de um Concurso, como fator de Libertação Criativa?

- ☐ muito relevante
- ☐ relevante
- ■ pouco relevante
- ☐ insignificante

5. Que impacto tem o tempo de projeto mais curto do Concurso no Processo Criativo de um Arquiteto?

- ☐ acelerador do processo criativo
- ■ inibidor criativo
- ■ potenciador criativo

6. Concorda com a noção de que os Concursos estão mais subjacentes a uma ideia de Valorização de conhecimento, e a Adjudicação Direta a uma Necessidade de conhecimento Arquitetónico?

- ■ concordo
- ☐ discordo

7. Concorda com a noção de Concursos como Indicadores de Tendência Arquitetónica?

- ■ concordo
- ☐ discordo

8. Concorda com a ideia de que a proliferação dos Concursos de Arquitetura se constitui como resultante da atual era de Consumismo Estético-Imagético?

- ■ concordo
- ☐ discordo

9. Concorda com a noção do Concurso de Arquitetura como um Mercado de Marcas de Autor, Imagens e Ideias?

- ■ concordo
- ☐ discordo