







*movimentos  
insones.*  
para a construção  
de uma ideia  
de arquitectura

Orientador: Manuel Mendes

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura  
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto  
Ano lectivo 2009/2010

Movimentos insones: para a construção de uma ideia de arquitectura  
© Diana Manuela Vieira da Silva  
Orientador: Manuel Mendes

## RESUMO

Como construir uma ideia de arquitectura?

Tendo como problema o modo como é assimilada a cidade existente e transportada para uma ideia de projecto, optou-se pelo estudo e pela tentativa de construção de um método, uma postura de projecto, uma distância crítica sobre o trabalho. A investigação partiu do projecto, da necessidade objectiva de fundamentar a acção projectual, de uma espécie de crítica contra a produção sistemática sem problematização.

Precisamos de inventar a cidade, *necessitamos de uma cidade e para isso temos que estudar qual é a cidade que necessitamos.*

O trabalho começou com algumas interrogações: que relação estabelecer com a arquitectura do passado? Quais as qualidades da cidade histórica que servem para o projecto da cidade contemporânea? Qual é a minha ideia de cidade?

Como construí-la?

Durante todo o processo procurou identificar-se as ferramentas que ajudassem a construir a secção do projecto, tendo o trabalho assumido duas vertentes: o da construção de ferramentas teóricas e a exposição à cidade. A experiência da cidade revelou a necessidade da definição de um ponto de vista crítico sobre a amálgama da cidade que é feita de estratos que são necessários descobrir, seleccionar, identificar. O processo começou em aberto, identificou recursos, valorizou determinadas qualidades da cidade existente tendo em conta a construção de preceitos para o projecto *que há-de vir.*

A dissertação divide-se em quatro distâncias: os *pressupostos*, um conjunto de leituras da cidade que sinalizam o mote para o estudo; as *transurbâncias*, formulação teórica que informa o exercício de exposição à cidade e explica como esse registo é feito; os *sedimentos*, aproximação à cidade existente onde se seleccionam ferramentas e critérios que surgiram com a procura de uma linguagem própria; e a *tábua de invenção*, que evidencia a capacidade para desencadear o projecto na cidade existente, um “deslocar de sentido”, a cartografia de pequenos actos fundadores.

Fundar a origem do projecto num sentido necessário, a partir de um significado, mais do que apenas a intenção de um prazer é o dever ético do arquitecto e do artista para com a cidade.



## ABSTRACT

How to build an idea of architecture?

Considering how reality is assimilated and using it as a vehicle for the project, it was tried to reach a method, a project attitude, a critical distance over the work. The investigation started from the project, from the objective need to support the project-oriented action, as some kind of criticism against the systematic production without questioning.

We need to reinvent the city, *we need a city and for that we must consider what is the city we need.*

The work began with some questions: which relationship should be established with the architecture of the past? Which qualities of the historic town are useful for the contemporary one? What is my idea of the city? How to build it?

Throughout the work's process it was tried to find some new tools that would help build the section of the project. The work assumed two components: the development of theoretical tools and wandering through the city. The experience of the city revealed the need to define a critical point of view of the city pot, which is made of layers that are needed to be discovered, selected, identified. The project began in open, identified resources, valued certain attributes of the existing city, trying to reach new principles for *the upcoming project.*

The thesis is divided into four sections: the '*assumptions*', a set of readings that indicate the city's motto; the '*transurbancies*', theoretical formulation that state the exposure to the city and explains how this record is done; '*sediments*', an approach to the city where existing tools and criteria that have emerged in search of its own language are selected; the '*board of invention*', which demonstrates the ability to initiate a new project in the existing city, a "shift of meaning", a mapping of small founder acts.

To establish the origin of the project to a necessary extent, from a meaning, more than just the intention of a pleasure is the ethical duty of the architect and artist to the city.

*agradecimentos*

*pelas pistas dadas ora nas nossas conversas ora nos seus escritos,  
pela paciência em escutar as inúmeras inseguranças,  
por ter deixado que eu descobrisse o meu próprio trabalho,  
pelo rigor*

Prof<sup>o</sup> Arq<sup>o</sup> Manuel Mendes

*por estar sempre presente,  
pelas críticas, conversas e apoio*

Eduardo

*por tudo e por nada,*

Raquel Vieira da Silva

*por permitirem as minhas aventuras*

Os meus pais

*aos companheiros das viagens*

Carla Viana

Diana Vasconcelos

Filipe Araújo

Nisa Donata

Teresa Ferreira

*Para o meu avô e avó*

“Le véritable voyage de découverte ne consiste pas à chercher de nouveaux paysages, mais à avoir de nouveaux yeux.”

Marcel Proust,  
*A La Recherche du Temps Perdu*





## SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	13
ADVERTÊNCIAS E ABREVIATURAS	16
ENUNCIADO	
MOTIVO	19
OBJECTIVO E OBJECTO	19
PROCESSO E MÉTODO	20
REGISTO	21
PARTE 01. PRESSUPOSTOS	
A VIAGEM	27
A CIDADE	27
a. <i>Tópos</i> , o lugar	27
b. Cidade universal	29
c. A cidade como um organismo urbano	30
A INTERVENÇÃO NA CIDADE EXISTENTE	31
CONFLITO TRADICIONAL-MODERNO	33
MODERNIDADE	35
PARTE 02. TRANSURBÂNCIAS	
O TRANSEUNTE	39
SONÂMBULO. FIGURA DO ESPAÇO PÚBLICO	39
(I)legibilidade	41
Territórios do inconsciente	43
INSONE. ESTADO DE PERCEPÇÃO	44
NÓMADA. ESTRATÉGIA DE LEVANTAMENTO	45
[ QUADRO I ]	
[ PATTERNS COMPOSIÇÃO. CONTIGUIDADE. AUSÊNCIA. VEREDAS. ENTROPIAS ]	49
PARTE 03. SEDIMENTOS	
NOTA I. A CONSTRUÇÃO DE NOVAS LEITURAS	73
TECIDO URBANO	75
[QUADRO II E III] a. Continuidade. Permanência e transformação	77
b. Ruptura na concepção das estruturas espaciais	81

	c. Fragmento	82
[QUADRO IV]	PAISAGEM URBANA	83
	‘CIRCUNSTÂNCIA PORTUENSE’	86

#### PARTE 04. TÁBUA DE INVENÇÃO

	NOTA II. IDEIA DE PROJECTO	93
	CONFRONTAÇÃO	95
	Estratégias de densificação	95
	Estratégias de mediação	99
	Estratégias de catalisação	101
	MAPA	105
	<i>ESTAÇÃO 01. CAMINHO(S)</i>	107
	<i>ESTAÇÃO 02. RITOS</i>	113
	<i>ESTAÇÃO 03. ABRIGO</i>	119

	CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
--	----------------------	-----

	BIBLIOGRAFIA	133
--	--------------	-----

	FONTES ICONOGRÁFICAS	137
--	----------------------	-----

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. 2. Veneza e a Laguna.
3. Santuário de Delfos, caderno de viagem.
4. Desenhos do Teatro de Epidaurus.
5. 6. A cidade de Atenas vista da Acrópole, cdv.
7. Vista interior para a Acrópole, Atenas, cdv.
8. Piazza Signoria, Florença, c.d.v.
9. Piazza Ravegnana da Torre Asinelli, Bologna
- 10-13. Registos da visita à Villa Adriana e ao Panteón, cdv.
14. Fotomontagem realizada a partir do registo fotográfico no terraço da Fábrica Social, localizada no Bairro da Fontinha, Porto.
15. Quarteirão Passos Manuel/Formosa/Santa Catarina/Sá da Bandeira.
16. Diferentes estratos do tecido urbano, Rua das Flores. Porto. a. estrutura viária b. parcelamento c. edificação
17. Vista actual do Peristilo do Palácio de Diocleciano, Split.
18. Planta do Palácio de Diocleciano
19. Excerto da Planta de Split relativa a levantamento tipológico do centro histórico realizado em 1966.
20. Bairro Herculano, Porto. Rua principal que liga os dois acessos ao bairro.
21. Bairro Herculano, Porto. Aspecto das ruas transversais, da comunidade, espaços de estar ao ar livre.
22. Planta do Porto.
23. Representação das fachadas do lado sul da rua de Ceuta, Porto, 1951-1958.
24. 25. Álvaro Siza, Desenhos de projecto para S.Vítor, s.d.
26. Bairro da Bouça, Álvaro Siza, Porto, 1973-1977/2001-2006.
27. 28. Conjunto Luso-Lima, José Carlos Loureiro e Luís Pádua Ramos, Porto, 1960/1974.
29. Lacaton & Vassal, Place Léon Aucoc, Bordeaux, França, 1996.
30. Álvaro Siza, Projecto de Requalificação da Av. Afonso Henriques, Porto, 2000
31. Calle del Modena, Venezia.
32. Jeremy Wood, My Ghost, London GPS Map, 2009.
33. Bairro ao redor do Campo di Santa Marina, Veneza.
34. Place Dauphine, Paris, 1609.
35. Registo de diversos campos de Veneza, cdv.
36. Campo Santa Maria dei Miracoli, Veneza.
37. Pont des Arts, Paris.
38. National Theatre, Southbank, Londres.
39. Bar do British Film Institute, Southbank, Londres.
40. Relvado na Praça D.João I, Porto, Setembro 2006.
41. “Playing ciutat vella, Colonización de vacios”, Gausa, Gelpí, Pérez Arnal, Raveau, Aureli Santos, 1998.
42. 43. Zeedijk, antes e após a intervenção, Aldo van Eyck, Amsterdão, 1955-1956.
44. Fernando Távora, Casa de Ofir, 1958.

45. “The Bottle”, Le Corbusier, s.d.
46. Casa Moller, Adolf Loos, 1929.
47. Planta do rés-do-chão, Casa Moller, Adolf Loos, 1929.
48. Diagrama de Charles e Ray Eames da Casa Eames.

#### COMPOSIÇÃO

- a1. A rua como elemento organizador do território
- a2. A relação rua/parcela organiza localmente o tecido.
- b. Planta da rua 31 de Janeiro, Igreja Santo Ildefonso e praça Almeida Garrett.
- c. Planta e perfil da rua 31 de Janeiro e rua dos Clérigos.
- d. Arruamentos da antiga Quinta do Cirne entre o Jardim S. Lázaro e o Prado do Repouso.
- e1. e2. Casas construídas em situações de gaveto, no loteamento da Quinta do Cirne. Casas unifamiliares com três frentes.
- f. Passeio das Virtudes.

#### CONTIGUIDADE

- a. Montagem de diversos esboços representando fachadas de casas portuenses.
- b. Rua do Bonjardim. Perfil longitudinal. Persistência e Recomposição da parcela.
- c. Rua 31 de Janeiro. Lado Sul. Perfil longitudinal.
- d1. d2. Rua Álvares Cabral. Representação do esquema das fachadas de um conjunto de lotes. e pormenor da platibanda da casa do lote central.
- e. Rua Álvares Cabral. Associação compositiva de lotes ao nível da fachada com definição do lote individual.
- f. Rua Santo Ildefonso. Associação compositiva de dois lotes ao nível da fachada.
- g1. Rua Passos Manuel. Associação de conjunto de lotes na busca da simulação do *grande edifício*.
- g2. Gaveto da rua Sá da Bandeira com a rua Passos Manuel e gaveto nascente da rua Passos Manuel com a rua do Ateneu Comercial do Porto. Composição de fachadas em duas frentes de quarteirão.
- h. Rua do Duque de Saldanha. Conjunto de casas em banda.

#### AUSÊNCIA

- a. Folha de estudo realizada durante a investigação através da planta da zona de S.Vitor/Rodrigues de Freitas/Prado do Repouso.
- b1. b2. Bairro Alexandre Herculano, rua Alexandre Herculano/Rua das Fontainhas.
- c1. c2. Hipótese da forma inicial e planta do quarteirão existente formado pelas ruas Santos Pousada/Anselmo Brancaamp e Travessa A. Brancaamp e travessa das Águas.
- d1. d2. Rua Fernandes Tomás/Rua Rodolfo Araújo. Edifício de Habitação Plurifamiliar.
- e1. e2. Bairro da Fontinha, Santo Ildefonso.
- f1. f2. Rua Fernandes Tomás/Rua Rodolfo Araújo. Edifício de Habitação Plurifamiliar. Vista do logradouro e do portão da entrada.
- g1. g2. Rua privada Maria Albertina.

#### VEREDAS

- a. Rua das Musas.
- b1. b2. Vela José da Mestra. Caminho entre dois muros.
- c1. c2. Rua do Gólgota. Caminho entre dois muros.
- d. Travessa da Lapa.
- e. Travessa Santa Clara.
- f1. f2. Escada do Monte dos Congregados.

#### ENTROPIAS

- a. Rua da Madeira. Dicotomia frentes/traseiras. Sobreposição de diversos tempos.
- b1. b2. b3. Interior do quarteirão Passos Manuel/rua 31 de Janeiro.
- c. Logradouro de um edifício com frente para a rua Santa Catarina limitado por construções que ocupam outros logradouros de edifícios limítrofes.
- d. Quarteirão Passos Manuel/Formosa/Santa Catarina/Sá da Bandeira.
- e1. e2. Conjunto de três casas em banda na rua do Barão da Nova Sintra, Bonfim.
- f1. f2. Avenida dos Combatentes/rua do Prof. Bento de Jesus Caraça.
- g1. g2. Bolsas rurais/zonas agrícolas na zona de Massarelos.

## ADVERTÊNCIA

Nos casos em que as versões das publicações consultadas eram em línguas que não a portuguesa, optou-se por apresentar no corpo de texto todas as citações em português, com tradução livre realizada, enquanto que nas notas de rodapé e glossário decidiu-se colocar as citações na versão consultada, advertindo-se que em certos casos não são edições originais; para estas situações decidimos registar na bibliografia a editora ou pessoa responsável pela tradução.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SINAIS

*cit.* - citado

*coord.* - coordenação

*c.f.* - confira

*cdv* - caderno de viagem

*dir.* - direcção

*Ed./ed.* - edição

*idem* - o mesmo

*ibidem* - na mesma obra

*op. cit.* - obra citada

*p.* - página

*pp.* - páginas

*s.d.* - sem data

*ud.* - veja

*Vol./vol.* - volume

*Vols./vols.* - volumes

## ENUNCIADO

“O afecto por uma coisa que imaginamos ser livre é maior do que por uma coisa necessária e, conseqüentemente, ainda maior do que o afecto por uma coisa que imaginamos possível ou contingente. Mas imaginar uma coisa como livre só pode significar imaginá-la, simplesmente, ignorando as causas pelas quais ela foi determinada a agir. Portanto, o afecto por uma coisa que simplesmente imaginamos é, em igualdade de circunstâncias, maior do que o que se tem por uma coisa necessária, possível ou contingente e, por conseguinte, é o maior de todos.” (Ét., V, prop. V, Dim.).

Ver simplesmente algo no seu ser-assim: irreparável, mas nem por isso necessário; assim, mas nem por isso contingente – é isto o amor.

(...)

Ao ver as coisas reconhecemos não apenas a casa, mas reconhecemos a nossa própria forma de ver a casa, isto é, uma revelação da nossa própria natureza.”

Giorgio Agamben, *A comunidade que vem*





## MOTIVO



1, 2. Veneza e a Laguna.

Enquanto estudante de arquitectura no Porto, durante os primeiros quatro anos, aprendi mais a fazer do que procurar o sentido desse *fazer*. As capacidades desenvolvidas centraram-se nas ferramentas que, pela prática, foram sendo exercitadas e aperfeiçoadas. Desenvolveram-se segundo uma orientação exterior: a postura projectual era construída com recurso a uma série de preconceitos que eram apreendidos dos outros. A necessidade de assumir uma posição própria, mais crítica, foi surgindo à medida que o percurso académico se ia finalizando, tendo percebido que era necessário ganhar uma certa autonomia. Esta necessidade adveio do sentimento da facilidade de nos entregarmos à deriva, à submissão, sem a construção de uma matéria que abrisse o caminho para o sentido de cada projecto<sup>1</sup>.

Durante um ano tive a oportunidade de viver e estudar em Veneza. Esse período foi uma grande viagem em várias dimensões. Senti que, pela primeira vez, iria permanecer num espaço, que não o habitual, o tempo suficiente para que se tornasse num lugar *meu* sendo que a apropriação só poderia ser conseguida proporcionalmente ao meu esforço em me expor perante ele.

Para além do habitar uma nova cidade, durante esse período também pude regularmente ir a outras cidades, visitar alguns dos lugares que durante o meu percurso académico tinham povoado o meu imaginário, lugares que se comentavam entre as aulas de projecto e teoria, lugares que nos escritos dos mestres surgem como referências para a arquitectura e para as suas obras.

Queria saber porquê como é que seria ser eu, *ali*. Hoje sei que todos estes lugares deixaram um rasto e que de certa forma provocaram este trabalho.

A investigação surge da intuição de que a cidade esconde a sua especificidade nas formas construídas e nos espaços livres. Que o projecto nasce deste mistério que importa desvendar. O projecto apenas ligado ao objecto arquitectónico provocou a desorientação metodológica no projecto de fazer cidade, mas o estudo da cidade permite a construção de uma base mais sólida para o projecto. Dessa forma o estudo nasce da observação da cidade, tentando transportar-se o estado de percepção experimentado noutras viagens, noutras cidades, acreditando que dessa forma poderia aproximar-me de um entendimento do espaço mais pessoal, mas sentindo ao mesmo tempo, a necessidade de fundamentar essa experiência, de fugir de ideias pré-concebidas e generalistas.

## OBJECTIVO E OBJECTO

O objectivo de estudo não é apenas aquilo que se resolve observar, mas também aquilo que se quer retirar dessa observação, pistas para possíveis caminhos

<sup>1</sup> LUZ APARICIO, *La construcción de la Mirada: tres distancias*. Sevilla: Instituto Universitario de las Ciencias de la Construcción, 2004, p.18

de confrontação da cidade contemporânea. Pretende-se produzir uma síntese que permita a construção de um posicionamento projectual. Essa síntese não é definida à priori, sendo construída entre a observação e a construção de um corpo teórico, procurando possibilidades de associação entre os diferentes modos de intervir na cidade. O trabalho deverá agrupar diversos campos de análise que permitam atravessar a dualidade teórico-prática, criar discursos transversais. É tarefa fundamental construir plataformas de forma a vermos o presente e o passado a partir de diferentes e novas observações<sup>2</sup>, para um posicionamento projectual que possa dar uma resposta à intervenção urbana, tendo como base um conhecimento cada vez mais profundo do que a cidade representa. A construção de um discurso que aceite o encadeamento e a sedimentação que constrói a cidade e de um posicionamento acerca da arquitectura e do lugar. Reconhecendo as potencialidades da realidade urbana será possível formular novos pontos de vista relativamente ao projecto urbano. Formular estratégias de confrontação que possam construir a partir da dialéctica da arquitectura e do arquitecto com a cidade, uma ideia de projecto e intervenção. É objectivo fundamental do trabalho a construção de ferramentas para a leitura, reflexão e intervenção na cidade. Entende-se ler a cidade, não de forma superficial mas atenta às suas estruturas ocultas, a partir das quais possamos, com o recurso a diversos saberes, identificar critérios de intervenção. A partir de um conjunto de acções aparentemente heterogéneas procurar-se-á uma espécie de síntese traduzida em preceitos, normas, regras para o projecto. Essa síntese, será modelizada pelo objecto de estudo seleccionado e sustentada pelos diversos casos de estudo.

## PROCESSO E MÉTODO

O trabalho é a construção de uma realidade, de um pensamento. Luz Aparicio, Bachelard, Solá-Morales colocaram-me nesse lugar: na busca pela construção de um pensamento, de uma *mirada*.

Procurou-se agrupar diversos tipos de análise que permitissem atravessar a dualidade teórico-prática, criar discursos transversais. Considera-se a utilização de outros tipos de metodologias inerentes à actividade do arquitecto parte da própria investigação, como a observação e registos fotográficos ou em desenho cruzados com as fontes bibliográficas ou de cartografia disponível. Os diferentes tipos de leitura e de registo permitiram a definição de um conjunto de estratégias projectuais, que puderam ser individualizadas e re-agrupadas. Dessa forma, o processo de trabalho repartiu-se em dois grandes tipos de acções:

— a construção de um conjunto de ferramentas teóricas, sustentadas por diferentes

2 I. Solá-Morales no livro *Inscripciones*, refere que “La autonomía disciplinar significa no sólo que hay instrumentos específicos para el análisis arquitectónico y que estos instrumentos críticos pueden ser objeto de elaboración teórica, sino que serán punto de partida de nuevas prácticas arquitectónicas contemporáneas.” c.f. Ignasi SOLÀ-MORALES, *Inscripciones*. Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 260

*acto crítico:*

I. Solá-Morales explica, a pretexto da história e crítica da arquitectura contemporâneas, que o acto crítico consiste numa recomposição de fragmentos, uma vez “historizados”: na sua re-montagem. É tarefa fundamental construir plataformas de forma a vermos o presente e o passado a partir de diferentes e novas observações.

SOLÁ-MORALES, 2003: 260

“El trabajo intenta construir un lugar, entre realidad y ficción, lugar al que necesariamente hay que hacerle sitio antes de cada proyecto.”

LUZ APARICIO, 2004: 18

“Construir um discurso a través de la figura pretende que el discurso, llame continuamente al ojo, es una matriz que la obra necesita” (*Ibidem*, p. 22), procurando chegar a uma síntese através de imagens que relacionem a observação do objecto com as qualidades presentes na cidade, síntese essa que deve ser o modo de pensar o projecto.

leituras, levaram à exploração de diferentes formas de pensar a cidade, ajudando a um posicionamento mais crítico relativamente a experiências académicas passadas, permitindo, sobretudo, definir uma determinada orientação para a observação do espaço urbano. Após uma fase inicial, as leituras dos diferentes autores permitiram uma abordagem aos fenómenos que os dados recolhidos suscitavam – quer ao nível dos fenómenos de evolução e crescimento do aglomerado urbano, quer ao nível da percepção da paisagem urbana — e é a partir do cruzamento destas leituras mais específicas que procuramos esclarecer as linhas deste trabalho.

— *as transurbâncias*<sup>3</sup> forçam uma exposição ao meio urbano, procurando descobrir na experiência do espaço, caminhos para a construção do nosso próprio projecto. Estas transurbâncias são realizadas pela vontade de encontrar a forma do lugar e pela definição de diferentes formas de leitura do território. À semelhança dos dadaístas, que procuravam desmascarar uma certa ideia de cidade burguesa e a cultura institucional da época, ou dos surrealistas, que procuravam uma “cidade inconsciente”, tentou-se indagar sobre diversos territórios, desde a cidade representativa, reconhecida por todos, às partes que escapam às representações tradicionais, pertencentes ao quotidiano da cidade, mas que não são objecto do projecto urbano. Podemos dizer que estas acções se inserem numa ideia de levantamento, da qual surgiram um conjunto de apontamentos que, num esforço em descrever a materialidade do território, tomaram a forma de diferentes registos como o desenho, a escrita ou a fotografia. Não necessariamente pertinentes estes registos representam uma tentativa de descrever a realidade, um processo de apropriação dos lugares. A deambulação foi de certa forma, um território de encontro (do nosso projecto, da nossa “sección de realidad”<sup>4</sup>), um território de enunciação.

**REGISTO**

“Los libros de los arquitectos son propuestas de ciudades, ya sean escritas o diseñadas.”

Aldo Rossi, “Introducción”, *Torre de Babel*

O trabalho foi realizado acreditando, desde o primeiro momento que a leitura da cidade que formula o problema e que contém a resolução. Assim, durante a investigação, desenvolveram-se paralelamente diversas temáticas. O processo decorreu ao longo de três grandes grupos de acções e leituras – o das ferramentas, o do inquérito e o do projecto — que se cruzam neste registo que é a construção do livro, da exposição da síntese da investigação.

O glossário, que surge sempre paralelo ao texto é um “mini-depósito” onde se colocam ferramentas/material reunidos ao longo da investigação e que não

3 Transurbância, acção de percorrer a cidade, atravessá-la. Transurbano, que atravessa a cidade.

4 APARICIO, *op. cit.*, p. 17

tiveram lugar no corpo do texto principal, permitem fazer referência aos autores estudados e esclarecer certos conceitos que se foram agrupando ao longo de leituras e construção do trabalho.

As estampas introduzem conteúdos através de texto e imagens que ajudam a fazer pontes para o meu discurso.

Os *patterns* são inseridos como um desvio ao trabalho, um *encarte*. O resultado do levantamento é apresentado por um conjunto de entidades, que representam o modo de organização dos dados recolhidos das observações. Durante o trabalho procuramos aprender a manter um equilíbrio entre a “renúncia à denúncia e a renúncia à contemplação”<sup>5</sup>, procurando excluir juízos de valor éticos. Os *patterns* são um conjunto de pontos de vista sobre o meio urbano portuense<sup>6</sup>.

Os *patterns* são também a valorização de uma realidade existente porque a partir deles procuramos perceber como é que a fragmentação é uma qualidade/beleza da cidade e desenvolver um método para a transformar.

O corpo do trabalho é, desta forma, constituído pelas seguintes secções:

### **Pressupostos**

Esta primeira parte compreende a instrução teórica que articula as experiências passadas com as digressões pelas leituras e as deambulações pela cidade, procurando situar a própria acção da investigação. Assim, as primeiras leituras centraram-se sobretudo na teoria e história da arquitectura e da cidade.

Vários arquitectos escreveram ou questionaram-se acerca do confronto entre as suas arquitecturas e a cidade do passado, com uma ideia muito precisa do que é a história e o que significa o contributo do arquitecto para o correr da história. A cidade contemporânea surge como produto da sobreposição de diversas formas de fazer cidade. O facto de se procurar observar a cidade como um todo, faz-nos falar da cidade como estrutura espacial, da realidade urbana que incorpora vários tempos e várias formas de entender a cidade. Foi necessário algum esforço e instrução teórica para ultrapassar uma inclinação pela procura de um passado que já não existe e olhar para a cidade de uma nova forma, a partir do nosso tempo. Procurou-se definir um corpo que permitisse uma aproximação ao mote do trabalho, que teve como questão inicial: para que serve a arquitectura do passado?<sup>7</sup>

### **Transurbâncias**

Esta secção do trabalho evidencia a forma de leitura do território. Após a reflexão sobre a cidade e a construção de um problema que nos levou até ao espaço real da cidade contemporânea, procurou-se informar a investigação acerca do modo como poderíamos dinamizar o trabalho através de diferentes

5 Referência a Robert Smithson e a sua “odisseia suburbana”. C.f. CARERI, p. 170

6 Referência ao livro de Reyner BANHAM, *Los Angeles: the architecture of four ecologies*.

7 Referência ao texto de I. SOLÁ-MORALES, “La posibilidad de la arquitectura popular”, in *Periferia* n.º2, Sevilla, Dezembro de 1984, p. 5-9

leituras da cidade. Este é o momento da viagem na minha cidade, informada por certos instrumentos teóricos. Para além de uma aproximação a diferentes estratégias e estados de percepção, foram feitas diversas leituras acerca do modo como o espaço é produzido — individual e colectivamente — como é percebido e como é que é vivido.

Cruzando a perspectiva de alguns autores como F. Careri, P. Viganó e K. Lynch, foram desenvolvidas estratégias de observação que têm como base a experiência do espaço procurando reflectir como é que essa experiência podia ser registada e interligada com outros *informantes*.

### **Sedimentos**

A partir dos “movimentos de investigação do real”<sup>8</sup>, distinguimos diferentes qualidades da cidade portuense, procurando dar resposta à pergunta: o que é a paisagem do porto?

As diferentes deambulações na cidade permitiram colher um conjunto de informações aparentemente desconexas, motivadas pelos diferentes estados de percepção e diferentes estratégias de registo e de observação. Colocava-se assim uma nova pergunta: como fazer a síntese deste inquérito? Como tornar nossas certas sensações originais para a investigação, a partir de uma nebulosa que parecia frutífera? Como tornar as estratégias de observação e a informação recolhida em material operativo para o projecto, determinar o problema e produzir sentido?

Nesta parte, os conceitos de tecido urbano e paisagem urbana correspondem (na generalidade) ao estudo da morfologia urbana e aos aspectos da percepção da paisagem urbana, respectivamente.

### **Tábua de Invenção**

Nesta secção apresentam-se as práticas e estratégias de outros arquitectos e outras atmosferas e paisagens que servem de referência para a construção de preceitos para um possível projecto na cidade.

A cidade pode ser vista como um encadeamento de acções, uma série de transformações sobre outras arquitecturas. Na cidade tudo procede de algo e é precisamente essa continuidade que assegura a sua vitalidade. Não se pretende sustentar um sentido nostálgico relativamente à cidade histórica, mas procurar determinados tipos de saber que ajudem a construir uma resposta para uma realidade heterogénea e complexa que aparece marcada pela fragmentação. Interessa-nos evidenciar as estratégias, desenvolvidas pelos arquitectos ou por agentes anónimos, para enfrentar as alterações que o desenvolvimento da cidade impôs aos lugares.

8 Expressão de Manuel MENDES.



## PARTE 01. PRESSUPOSTOS

[para ler a cidade ]

“No creo que sea tan importante hablar de rehabilitación como de la forma de construir en la ciudad, restaurando unas veces y proyectando obras de nueva planta otras, y siempre con el convencimiento más profundo de lo que la ciudad representa.

Construir lo construido.

Construir con la esperanza del futuro.

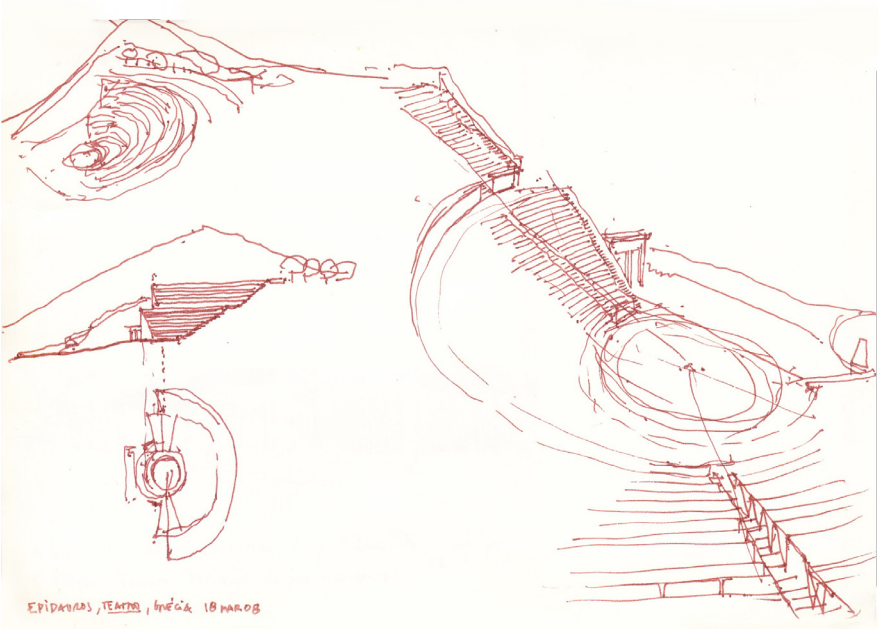
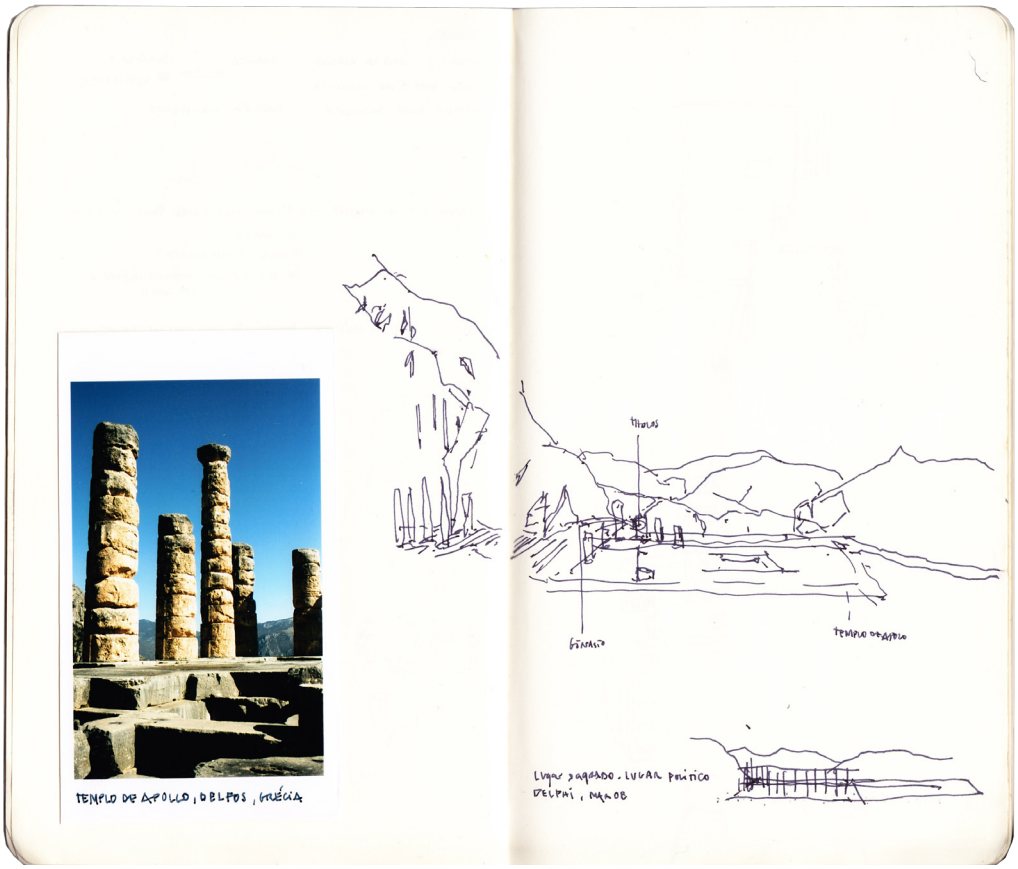
Construir con la necesidad del presente.

Construir sobre el pasado, pues vivimos en ciudades del pasado y sobre ella o con ella hacemos la ciudad para el futuro y así ha sido casi siempre en la historia.

(...)

El resultado nunca es un producto acabado, nunca se llega a producir la sustitución total, nunca la ciudad, afortunadamente, llegará a adquirir una coherencia formal o cultural; y en esta imposibilidad de comprensión unívoca está la riqueza de contenido de nuestras ciudades más importantes.”

Fernando Villanueva Sandino, “Construir sobre el pasado”, in *Rehabilitacion y Ciudad Historica*



3. Santuário de Delfos, Caderno de Viagem.

4. Desenhos do Teatro de Epidauros, cdv.



*a(s) cidade(s):*

“una città si distingue dall'altra proprio per le qualità dell'ispirazione che offre, conseguenza del modo in cui i patti naturali vengono percepiti come l'unica vera fonte di nuove rivelazioni.”

Louis Kahn in BONATTI, 2005: 150

*\* viagem:*

“De uma forma ou de outra, todas as cidades são a minha cidade. O fascínio de cada cidade – o sempre diferente fascínio – irresistivelmente nos obriga a adoptá-la, ou ela nos adopta. Em cada cidade há algo que tudo liga, em justificação recíproca; simultaneamente, há algo que tudo distancia, por múltiplas influências e exotismos evidentes. (...) Tudo é então diferente, pois conheço que é diferente. Os olhos abrem-se à minha cidade, sou de novo um estranho maravilhado, capaz de ver: de fazer.”

Álvaro Siza, “Cidade”, *As cidades de Álvaro Siza*

*topologia:*

s.f. (do gr. *topos*, lugar + *logos*, tratado, e suf. *ia*) Nome dado à parte da geografia física que se ocupa especialmente das formas do terreno. Conjunto de regras para a interpretação dos sinais da topografia, e para formar ideia exacta das localidades pelos desenhos ou planos que as representam.

“(…) la ciudad griega no tiene límites sacros; es un lugar y una nación, es la morada de los ciudadanos y, por lo tanto, su actividad. En su origen no está la voluntad de un soberano, sino la relación con la naturaleza bajo la forma del mito.”

ROSSI, 1999: 231

## A VIAGEM

Umás cidades mostram-se mais rapidamente que outras, há que demorar nelas. Na experiência do espaço urbano sou transportada para uma viagem relacionada intimamente com o tempo e significado, onde a relação entre a forma da cidade e do território e as funções desenvolvidas pelos elementos que a constituem são aquilo que mais me emociona.

Para além do propósito comum da viagem\*, que é a visita a certos lugares pertencentes ao imaginário colectivo, o viajante sente a vontade da descoberta de outros caminhos, espaços, experiências, conhecimento que possa apropriar. A viagem, como procura de novos lugares e novas experiências ou conhecimentos, tem muito a ver com aquilo que “transportamos” previamente, aquilo que está em nós. Percebemos esta ideia com palavras de Álvaro Siza quando afirma que “todas as cidades são a minha cidade, à qual sempre regresso”<sup>9</sup>.

Na verdade, muito do que visitei não foi novo para mim, na medida em que tinha um pré-conhecimento, das referências de leituras feitas pelos outros, da história da arquitectura e dos arquitectos. Sendo verdade que o nosso conhecimento condiciona o sentido de cada viagem, a viagem permite, por outro lado, a construção de um património individual que acaba inevitavelmente por ser alterado, provocado, estimulado. A viagem\* provoca outros olhares e, por isso, quando voltamos de uma viagem tudo se coloca perante nós de um novo modo.

## A CIDADE

Nos lugares visitados encontrei certas qualidades que transmitiam um compromisso com a história da arquitectura e das cidades. Ao longo de cada viagem fui-me apercebendo que havia algo em comum entre as várias cidades: a permanência, a transformação, o encadeamento das formas, noções que foram surgindo a partir da evidência do que observava.

A arquitectura e as cidades estarão sobretudo ligadas a uma concepção de encadeamento, representado na forma da cidade e/ou em determinados espaços, como a Piazza S. Marcos em Veneza ou a Piazza della Signoria em Florença. Muitas cidades mostram-nos que a estrutura urbana é um projecto em continuidade. Esta é uma aproximação à cidade entendida como um organismo vivo que se vai transformando, em sucessivas etapas.

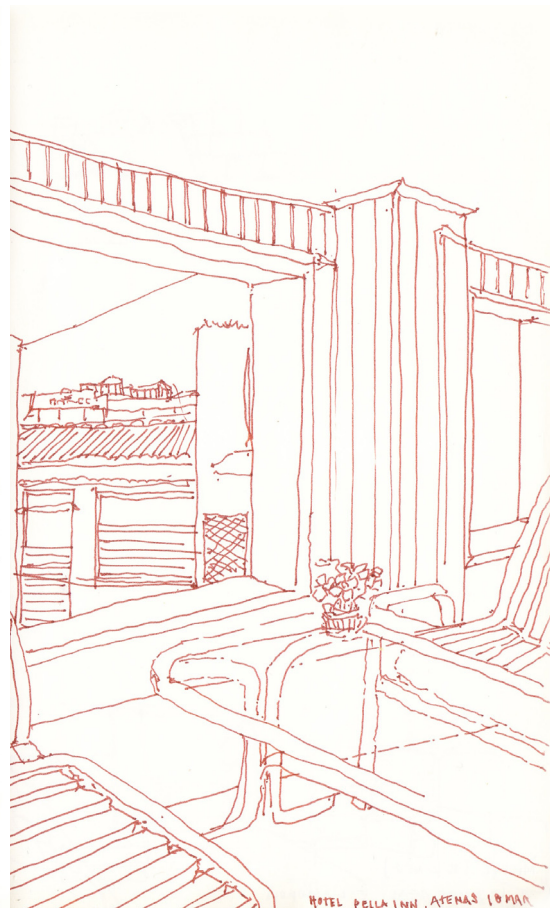
### a. *Topos*, o lugar

As cidades são obras colectivas, resultado da sedimentação de vários tempos. As viagens, porém, permitem-nos conhecer outros lugares, como as *ruínas*, onde o tempo cristalizou a relação das formas com a natureza. É impossível ficar

9 Álvaro SIZA, “Cidade” in *As Cidades de Álvaro Siza*, Lisboa, Figueirinhas, 2001



A CRÓPOLE. VISTA DE CIMA PERCEBEREMOS REALMENTE QUE A ACRÓPOLE É UMA ILHA NO MEIO DE UM MAR DE CONSTRUÇÕES. A EXTENSÃO DA CIDADE É GIGANTESCA. MESMO ASSIM CONSERVE IMPÓLITE, NO MEIO DA PERFEIÇÃO, DISTINGUÍMOS O CÉU CONTEMPORÂNEO. ATENAS, 16 MARÇO, ACRÓPOLE



HOTEL PELLA INN, ATENAS 18 MAR

5, 6. A cidade de Atenas vista da Acrópole, cdv.

7. Vista interior para a Acrópole, Atenas., cdv.

indiferente à força dessa arquitectura silenciosa.

A arquitectura clássica grega resulta de um entendimento do carácter individual da paisagem e do lugar. É baseada na concepção do espaço como construção de lugares ligados à condição universal do homem. Apesar dos romanos terem procurado construir um conjunto de regras para a construção das cidades do seu vasto império, os fundamentos do conceito de cidade estão na Grécia Antiga.

**Christian Norberg-Schulz**, em *Arquitectura Ocidental*, nega a concepção de alguns autores, segundo os quais as construções gregas seriam apenas grandes esculturas, “não-arquitectónicas”. Para Schulz, os santuários clássicos gregos são determinados pelo carácter do lugar, o “*topos*”. Não resultam apenas da relação geométrica dos edifícios, uma vez que esta simboliza uma ordem geral mais abstracta. A implantação dos edifícios não é arbitrária; antes pelo contrário, a escolha dos lugares é determinada pela percepção do lugar e dos significados atribuídos ao ambiente natural, com as suas formas particulares. Não existe um conjunto de modelos tipológicos, como na arquitectura romana, mas antes vários tipos de edifícios que podem ser utilizados, em diferentes tipos de situações, permitindo a criação de um lugar com valor individual. Em vez da criação de tipos arquitectónicos que se adaptam a qualquer lugar, a arquitectura grega tem como base a própria condição do lugar. As construções fazem parte da situação existencial simbolizada pelo sítio.

A integração perfeita de todos os elementos na paisagem e no lugar evidencia a relação perfeita, mas não imediata, existente em todas as grandes obras de arquitectura. Essa relação traduz a sua qualidade universal, a sua modernidade permanente.

#### **b. Cidade universal**

O valor da cidade enquanto organismo é tanto maior quanto maior for a sua capacidade de responder às aspirações e desejos dos seus habitantes. A cidade deve ser fruto do seu tempo e incorporar, simultaneamente, todos os tempos do Homem.

A descrição que melhor reflecte a capacidade da cidade ser o espelho dos seus homens e os homens da cidade, é a de Marco Polo acerca da cidade de Zenóbia<sup>10</sup>, onde afirma não saber classificar Zenóbia entre o grupo das cidades felizes ou infelizes. As primeiras são aquelas que continuam através dos anos e das mutações a dar forma aos desejos, enquanto as últimas são aniquiladas pelos desejos ou vêem os seus desejos aniquilados.

A cidade não é nem deverá ser um produto acabado e essa constitui a principal riqueza de uma cidade. A cidade é constituída por paradoxos, contradições; é aparentemente caótica e irracional. Dito de outro modo, a riqueza das cidades mais importantes advém desta condição de impossibilidade de uma coerência

10 Italo CALVINO, *As Cidades Invisíveis*. Lisboa, Teorema, 2000, p. 37-38

formal e cultural<sup>11</sup>.

O horizonte do espaço público é o da paz<sup>12</sup>, é o do encontrar algo comum entre os homens. Esta visão tem a ver com a arquitectura universal, anónima, no sentido em que agrada a todos, onde todos se revêem — a cidade que começa não quando construída mas quando os seus habitantes a transmitem.

**Kevin Lynch** refere que “um meio ambiente característico e legível não oferece apenas segurança mas também intensifica a profundidade e a intensidade da experiência humana”. Uma estrutura de referência com um forte significado expressivo caracteriza a imagem da cidade. Uma estrutura física que produza uma imagem clara, pode fornecer símbolos e matérias colectivas. Uma imagem clara do meio ambiente é uma base útil para o crescimento do indivíduo.

### c. A cidade como um organismo urbano

Posso dizer que as viagens consolidaram um interesse pela consideração do passado, pela dimensão universal da arquitectura e pela permanência das formas. A cidade antiga prova uma espécie de harmonia das formas na sua justa proporção, incorporação contínua das actividades dos homens ao longo do tempo numa mesma estrutura do espaço colectivo. A sua beleza reside, talvez, naquilo que **Carlos Martí Arís** descreve como *anima della città*, o reflexo da harmonia que se estabelece por vezes, entre tipo e lugar<sup>13</sup>.

**Bernardo Secchi** oferece uma perspectiva mais operativa que nostálgica das cidades do passado. Mais do que um monumento/objecto a ser conservado, descreve a cidade de Siena como um imenso depósito/observatório conceptual que poderá dar importantes lições. Nesse caso existe uma coerência intrínseca entre as partes, de tão longo que é o seu percurso e desenvolvimento no tempo. A cidade, como um organismo urbano deve estar em sintonia com as trocas e relações que nela vivem. A Praça de S. Marcos é um “exemplo típico da diversidade formal e da qualidade permanente. Entre o primeiro e o último edifício que compõe esse extraordinário organismo urbano existem alguns séculos de diferença, séculos que significam evolução, diversidade, variedade”<sup>14</sup>. A consideração pelo passado oferece uma dimensão universal da arquitectura e do urbanismo. Soluções “diferentes em volume, em forma, em grau de delicadeza, mas comuns porque manifestações de uma comum necessidade de organização do espaço”<sup>15</sup> compõem as manifestações do homem que, mesmo assim, apresentam permanências fundamentais.

Embora a cidade contenha paradoxos e contradições, aí reside a sua

11 F. Villanueva SANDINO, “Construir sobre el pasado”, in *Rehabilitacion y ciudad historica*, Sevilla, C.O.A.A.O., 1982, p. 15, “nunca la ciudad, afortunadamente, llegará a adquirir una coherencia formal o cultural”.

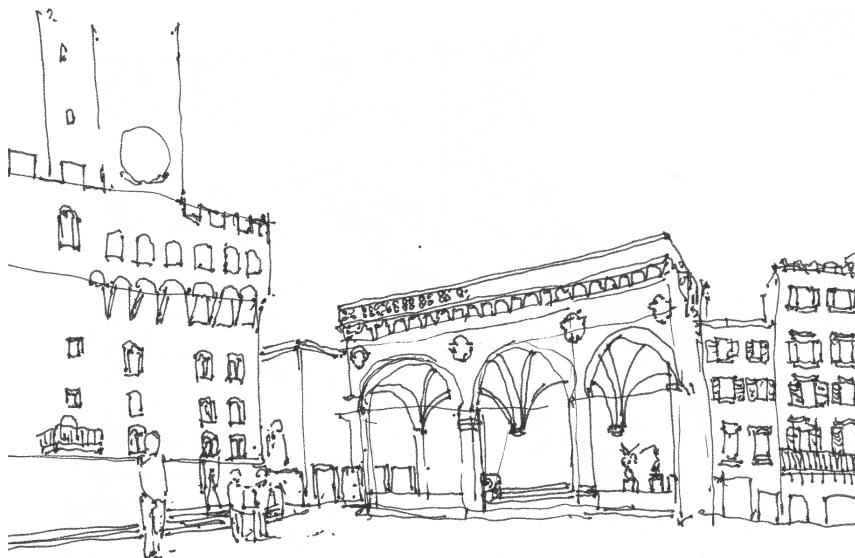
12 Isaac JOSEPH, *El transeunte y el espacio urbano*. Buenos Aires, Editorial Gedisa, 1988, p. 17

13 ARÍS, *op. cit.*, p. 94

14 Fernando TÁVORA, *Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitectura e Urbanismo: a lição das constantes*. Porto: Faup, Publicações, 1993, p. 12

15 *Ibidem*, p.3

8. Piazza Signoria, Florença, edv.



universalidade, a possibilidade de apontar diferentes caminhos e diferentes sonhos, na riqueza do conteúdo. **Fernando Sandino** distingue, assim como Martí Arís, o universal do local, a cidade que está em todos os seus habitantes. Sandino não é um autor interessado em falar dos aspectos negativos da cidade contemporânea, mas antes em descobrir como podemos contribuir para o evoluir natural das cidades evitando a falsa cristalização do património – evoluir, reutilizando o melhor do antigo, no desenvolvimento de um código linguístico comum.

#### A INTERVENÇÃO NA CIDADE EXISTENTE

**Eduardo Mosquera e Fernando Sandino** dão uma leitura de referência para a relação entre o passado e o presente da cidade. É comum a ambos a visão de que, hoje, a intervenção, é mais uma etapa na história de um edifício ou da cidade. Trata-se de colocar a realidade existente como matéria de projecto. Procurar intervir a partir do nosso tempo, sejam construções *ex novo*, monumentos ou a cidade histórica. “A recuperação do passado, a partir da nossa contemporaneidade é a nossa tarefa: a reconstrução de algo que poderá não ter existido como tal, da memória revelada por nós.”<sup>16</sup>

**F. Sandino** não se interessa pelos aspectos negativos da cidade contemporânea, mas antes em descobrir como se pode contribuir para o evoluir natural das cidades evitando a falsa cristalização do património – evoluir, reutilizando o melhor do antigo, no desenvolvimento de um código linguístico comum. Hoje, quando o património é visto como algo a manter a todo o custo, e a vontade para que isso aconteça é inversamente proporcional aos casos de verdadeiras

<sup>16</sup> Eduardo MOSQUERA, “De la utilidad de la arquitectura para el patrimonio”, in *Instituto Andaluz do Patrimonio Histórico— Arquitectura e patrimonio: memoria del futuro: una reflexión sobre la relación entre patrimonio y arquitectura*. Sevilla: J.A..Universidades de Alcalá y Valladolid, 1992, p.27



reabilitações urbanas, torna-se necessário ver a reabilitação e a intervenção na cidade existente como uma oportunidade para reflectir “sobre a forma de construir a cidade e na cidade, procurando um conhecimento cada vez mais profundo do que a cidade representa.”<sup>17</sup>

No argumento de **E. Mosquera**, a arquitectura deve assumir-se como acção com um papel activo. Acções de pura conservação não podem ser consideradas arquitectónicas e não deveriam mais ser consideradas como algo desejável. Não importa salientar de forma demasiadamente vincada a vertente historicista do arquitecto, mas é fundamental voltar-se à importância do conhecimento do local, da cidade, de modo a poder resistir-se com argumentos válidos à extrema importância recentemente dada à especialização, principalmente no que se refere à acção patrimonial. Para cada intervenção Mosquera defende diferentes níveis interpretativos, variando assim as noções de continuidade ou modificação em cada intervenção. O projecto será o conflito entre o dar um uso doméstico segundo os parâmetros contemporâneos a uma estrutura herdada de outra tradição. O projecto e a intervenção são instrumentos disciplinares para uma estratégia global de confronto.

A acção sobre a cidade para o arquitecto deve inserir-se num conhecimento da História, num campo mais ou menos lato, algures entre o entendimento do universal e do local. Deve inserir-se numa ideia de arquitectura, mais do que justificação ou fim da arquitectura. O projecto situa-se entre a memória da cidade e a construção de um lugar próprio do arquitecto. Quanto mais informadas forem as ferramentas do arquitecto, mais habilitado estará para confrontar cada intervenção com novas interpretações. O diálogo do arquitecto com a cidade articula-se cruzando disciplina, metodologia, tectónica e desenhando uma ideia de tempo, algures entre memória, história e contemporaneidade.<sup>18</sup>

É importante pensar a cidade existente na sua globalidade na medida em que a presença da história pode atingir limites muito alargados não se restringindo aos que os planos de protecção apresentam. Não se resolve a cidade contemporânea com a congelação de um passado, mas sim pensando-a como um organismo vivo. Deve integrar-se no projecto de arquitectura um método que estude os vestígios do passado, determinando o que pode “viver”, assinalando essa memória que a cidade transporta. As estratégias projectuais deverão constituir diferentes níveis interpretativos, variando as noções de continuidade ou modificação em cada intervenção.

## CONFLITO TRADICIONAL - MODERNO

**Eduardo Mosquera**, acerca da reabilitação das casas do centro histórico da



9. Piazza Ravegnana da Torre Asinelli, Bologna.

### *a lição das constantes:*

“Entre o primeiro e o último edifício que compõem esse extraordinário organismo urbano existem alguns séculos de diferença, séculos que significam evolução, diversidade, variedade. Qualquer desses edifícios foi moderno e porque todos o foram a constante da modernidade preside ao conjunto; não interessa o estilo em que cada um deles foi realizado - interessa, sim, a semelhante atitude que presidiu à sua concepção. Comum a todas as manifestações da Arquitectura e do Urbanismo a verdade é que qualquer delas se realizou mercê dum esforço colectivo e que qualquer delas representa, desse modo, uma síntese. O arquitecto ou o urbanista não são suficientes para a realização da Arquitectura e do Urbanismo; eles são apenas os organizadores da síntese magnífica que as obras traduzem e na qual colabora toda uma infundável série de elementos. Sem menosprezar o valor do contributo individual, não há dúvida que são esses elementos, na sua totalidade, na unidade dos seus esforços, quem realiza a obra definitiva.” TÁVORA, 1993: 12-13

17 F. Villanueva SANDINO, *op. cit.*, p.15

18 MOSQUERA, *op. cit.*, p.26

*sedimentação dos tempos:*

“Por um lado, a qualidade evidente da cidade histórica que nos agrada, associa belas arquiteturas, espaços públicos ligados a uma vivência não estritamente marcada pelo automóvel; e talvez, sobretudo, aquele carácter de simultaneidade das diferenças, de sedimentação-estratificação dos tempos sucessivos que evoluem e afinam sem anular-se, talvez formando já uma espécie de ‘gosto’ comum – o prazer do ‘tempo e do espaço’”

MENDES, 2001: 28

*presente e passado:*

“O projecto redefinirá outra ideia de tempo, por quanto é encruzilhada onde confluem memória, História e contemporaneidade.” “A recuperação do passado, a partir da nossa contemporaneidade é a nossa tarefa: a reconstrução de algo que poderá não ter existido como tal, da memória revelada por nós. A que temos direito a transmitir.”

MOSQUERA, 1992: 27

“La arquitectura, en definitiva, será útil cuando arroje sobre el patrimonio otras luces y otras sombras. Cuando abra el juego de otra representación que – como en el encuentro de la catedral, los viajeros y los niños – vincule de otra forma las dimensiones de la temporalidad de la memoria – pasado, presente y futuro – cuando, permita celebrar una nueva representación del Angel de la Historia.”

*Ibidem*

cidade de Sevilha, formula uma série de estratégias de confrontação. Constrói o seu ensaio<sup>19</sup> com base na necessidade da discussão e dialéctica da arquitectura e do arquitecto com a cidade, uma ideia de projecto e intervenção que funciona como instrumento para essa mesma discussão. Este diálogo surgiria do confronto entre duas crises, a crise da arquitectura doméstica de raiz popular e a crise da tradição moderna. Para E. Mosquera, “la capacidad de autocritica de la tradición moderna, alimentada por su componente racionalizadora, haria quebrar el modelo casa-ciudad tantas veces como fuera necesaria, hasta que volvió su mirada hacia atrás.”<sup>20</sup> A arquitectura moderna, com as suas tentativas e experiências para revolucionar as condições do habitar negou tantas vezes o modelo da casa tradicional até que desenvolveu uma espécie de nostalgia e daí começou a retirar referências às formas da arquitectura vernacular ou tradicional. Como refere E. Mosquera acerca de Sevilha, a última e letal crise da cidade proclamou a casa tradicional como obsoleta. Podemos transportar esta ideia para a realidade portuense: a cidade está despovoada, desabitada, abandonada, degradada. Os habitantes começaram a sair da cidade para a “moderna periferia”, que julgam perfeitamente adaptada aos novos modos de vida e às novas exigência do habitar.

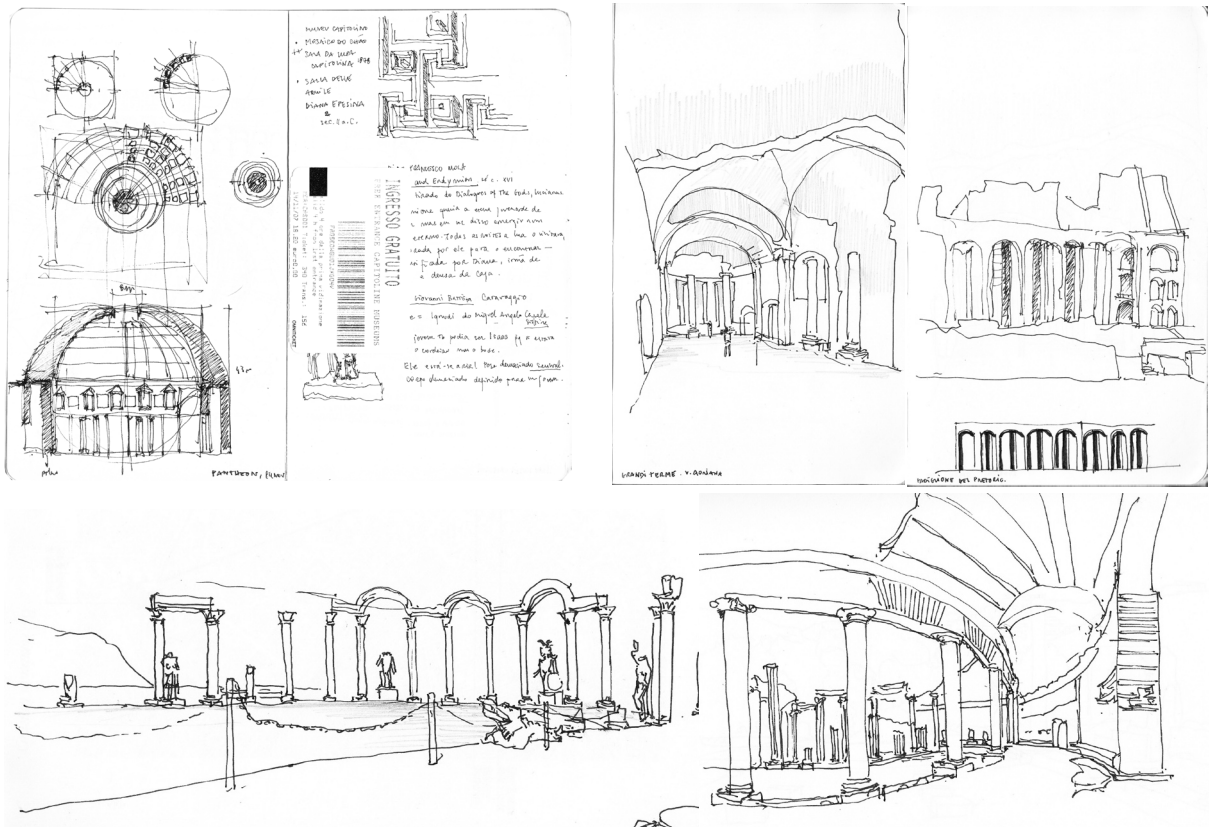
O trabalho de **Anthony Vidler**<sup>21</sup> reclama o renascimento de uma “terceira tipologia” que tem a cidade tradicional como o centro da sua preocupação. Este ensaio surge em 1977 por ocasião de uma publicação que introduzia o “neo-racionalismo” italiano, evidenciando um novo entendimento da arquitectura a partir de uma reformulação da ideia de tipologia.

Esta nova tipologia, segundo Vidler, é explicitamente crítica ao Movimento Moderno. Defende a clareza do século XIX para reprimir a fragmentação, a descentralização e a desintegração formal introduzida pela vida urbana contemporânea através das técnicas de *zoning* e os avanços tecnológicos do século XX. A nova tipologia que Vidler descreve, eleva a continuidade do tecido, a distinção clara entre o público e o privado, marcada pelas paredes da rua ou da praça como princípio. Os heróis desta nova tipologia por conseguinte não estão entre os nostálgicos, utópicos anti-cidade do século XIX, nem entre os críticos do progresso técnico e industrial do século XX, mas antes entre esses dois, como profissionais “criados” da vida urbana, direccionaram as suas aptidões resolvendo as perguntas acerca da avenida, arcada, rua e praça, parque e casa, instituição e equipamento numa tipologia contínua dos elementos que juntos aderem à fábrica do passado e da intervenção presente para tornar a experiência

19 Eduardo MOSQUERA, “La Metamorfosis Doméstica. Contribuciones para un balance de la experiencia rehabilitadora en la vivienda tradicional sevillana” in *Rehabilitación y vivienda en Sevilla: renovación y transformaciones en la arquitectura doméstica: 1975-1988*, Sevilla, C.O.A.A.O., 1989

20 *Ibidem*, p. 351

21 Anthony VIDLER, “The Third Typology” in *Architecture, since 1968*, Cambridge, MIT press, 2000, p. 288-294, “The third typology, like the first two, is clearly based on reason, classification, and a sense of the public in architecture; unlike the first two, however, it proposes no panacea, no ultimate apotheosis of man in architecture, no positivistic eschatology.”



10, 11, 12 e 13. Registos da visita à Villa Adriana e ao Panteón, cdv.  
*Certas obras do passado relembram os valores da modernidade e universalidade.*



da cidade mais legível. Recusa qualquer nostalgia nas suas evocações da história, excepto para dar ao restauro um fim mais definido; recusa qualquer descrição unitária do significado social da forma, reconhecendo a qualidade “suspeita” de qualquer aspiração de uma ordem social a uma ordem arquitectónica; finalmente recusa qualquer ecletismo, filtrando as suas “citações” através das lentes de uma estética modernista.

**Ignasi de Solá-Morales** defende a criação de novos sentidos, novas *cartografias*, mapas de descrições que representem a complexidade de um território, da realidade que é constantemente modificada por “correntes, fluxos e interações”<sup>22</sup>.

**Iñaki Ábalos** dentro desta mesma concepção da crítica contemporânea refere que o artista deverá elaborar a sua *redescrição* da realidade<sup>23</sup>.

## MODERNIDADE

\* *modernidade*:

“Arquitectura é a arte de fazer coincidir as formas de uma civilização com o seu conteúdo.”

W. Lescaze cit. por TÁVORA, 1947

“As casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo.”

TÁVORA, 1947: 9

“Uma Arquitectura tem qualquer coisa de cada um porque ela representa todos, e exactamente será grande, forte, viva na medida em que cada um possa rever-se nela como um espelho denunciador das suas qualidades e defeitos.”

*Ibidem*: 10

“Construir un paisaje no es elaborar una imagen; requiere tiempo y la participación de otros factores. Defiende el paso del tiempo como fenómeno irrepitible e irrecuperable, y la necesidad de mostrar la autenticidad de los materiales, la vitalidad de los objetos que ya no sirven, la energía con la que se relacionan unos con otros y la necesidad de contacto inmediato con ellos. Éste es el significado del paso del tiempo.”

Alvaro Siza, in *El Coquis* n. 140, 2008: 24

**Le Corbusier**, escreve em 1937 o livro *Quand les Cathédrales étaient blanches*, onde afirma: “a arquitectura deve reorganizar o presente. Não falaremos mais de estilos, nem modernos nem antigos. O estilo é o acontecimento em si mesmo. A sociedade deverá manifestar-se com o seu pensamento, com os meios de produção e sistema: habitação e cidade, expressões da aspiração de uma consciência moderna. Isto é o estilo.”<sup>24</sup>

**Fernando Távora**, em 1962, defende que a arquitectura deve chegar ao equilíbrio necessário, material e social, que represente o seu tempo.

A arquitectura deveria contribuir para a definição de um tempo e da modernidade\*, mas sem anti-historicismos radicais nem padrões representativos de um racionalismo estatal. Para o arquitecto o “passado é uma prisão de que poucos sabem livrar-se airoso e produtivamente: vale muito, mas é necessário olhá-lo não em si próprio mas em função de nós próprios”<sup>25</sup>.

**Mies van der Rohe** define o problema da modernidade quando escreve: “A arquitectura é a vontade da época traduzida em espaço (...) Criar a forma desde a essência do problema com os meios da nossa época. Essa é a nossa tarefa.”

Para Mies uma época é um processo lento, sendo que a “arquitectura é a expressão da estrutura interior da nossa época e o lento desvelar-se da sua alma.”<sup>26</sup> Nesta procura da modernidade, a figura do arquitecto, a figura do

22 Ignasi SOLÀ-MORALES, *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona, Gustavo Gili, 1995, p. 14. Solá-Morales parte do princípio que não há critérios fixos para compreender a arquitectura, sejam os actuais ou os do passado, procurando o ‘levantamento’ da situação contemporânea procurando analogias com arquitecturas do pós-guerra, admitindo que não é possível retroceder àquela época histórica mas procurando as semelhanças e diferenças.

23 Iñaki ÁBALOS, *A boa-vida. Visita guiada às casas da modernidade*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 173, “A redescrição metafórica, a invenção de novas metáforas mais verosímeis, que convidem ao abandono das velhas linguagens e à adopção de um novo léxico será a tarefa própria do criador.”

24 LE CORBUSIER, *Quando le cattedrali erano bianche. Viaggio nel paese dei timidi*, Paris, Fondation Le Corbusier, 2006, p. 56

25 Fernando TÁVORA, *O problema da casa portuguesa*, Lisboa, Manuel João Leal, 1947, p. 10

26 Ludwig MIES VAN DER ROHE, *Escritos, Diálogos y Discursos*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y

homem e o seu saber poderá contribuir para o “curso do rio” mas não o pode definir inteiramente. Mies considera que a contemporaneidade caracteriza-se pela riqueza das várias correntes do presente, “*a civilização é o nosso tempo*”, pela necessidade de aprender do passado, da cultura, que são as nossas raízes<sup>27</sup>.

Arquitectos Técnicos, 1981, p. 65

27 *Ibidem*, “Teníamos que encontrar nuestro camino y queríamos hacer cientos de preguntas. Queríamos saber qué era la civilización, qué era la cultura, y si tenían una relación. Sentíamos que había una estrecha relación, pero no sabíamos cuál era la verdad. Teníamos que buscar entre la filosofía antigua y medieval para encontrar la respuesta a eso. La mejor respuesta a la pregunta de “qué es la verdad” ha sido dada en *adequatio rei et intellectus*, es decir, el mundo entero.”

## PARTE 02. TRANSURBÂNCIAS

“At every instant, there is more than the eye can see, more than the ear can hear, a setting or a view waiting to be explored.”

Kevin Lynch, *The Image of the City*

“Thinking that the walk from one spot to another in Venice is always a “something”, not a negative quality. It may be a pleasure, or the weary effort to push through a dense medium but never an empty gap of time between arrival and departure. It exists as well as the termini.”

Kevin Lynch, “Experiencing Cities”, *City Sense and City Design*

“Para avaliar uma cidade como espaço organizado, apenas uma solução: percorrê-la, vivê-la, deambular pelas suas ruas, descer as suas encostas, subir os seus pontos mais altos, habitar as suas casas, senti-la como organismo vivo que não pára, que dia-a-dia se altera. Aqui um parque que começa a despontar, além um grupo de casas, depois uma estrada talhada na terra, tudo acontecimentos formais, volumes, superfícies, cores, a que se acrescentam os cambiantes que a variabilidade de certos factores naturais, como a luz, neles provocam.”

Fernando Távora, “Do Porto e do seu espaço”, in *Comércio do Porto*



## O TRANSEUNTE

### *andar:*

Ação que provoca arquitetura e paisagem. Segundo Francesco Careri adquiriu o estatuto de “puro acto estético” e constitui um modo de leitura e produção do território  
CARERI 2002: 20

### \* *sonámbulo:*

persona que se movimenta ou fala enquanto dorme.

“El sonámbulo es un ser pragmático en el sentido de W. James. Ha renunciado a encontrar el sentido: lo conoce de antemano y con exceso, apuesta por la proliferación infinita de las asociaciones entre las ideas y entre los hombres, apuesta por la profusión cualitativa de las formas por más que éstas resulten precarias.” JOSEPH, 1988: 16-17

### \*\* *percorrer:*

v.t. (do lat. percurrere). correr ou visitar em toda a extensão ou em todos os sentidos; andar por. Passar através de ou ao longo de. Observar ligeira e sucessivamente. Esquadrinhar, investigar, explorar.

Caminhar constituiu a primeira acção estética, construindo as bases para o desenvolvimento da arquitectura. Trata-se na verdade de “um simples acto a partir do qual se desenvolveram as mais importantes relações que o homem estabeleceu com o território”<sup>28</sup>. O andar foi, no paleolítico, a única arquitectura simbólica capaz de modificar o ambiente. A construção das cidades antigas tem muito a ver com esse pressuposto: a escolha do lugar, da disposição das formas e da implantação dos edifícios estariam intrinsecamente ligados ao sentido do andar, do viajante, do transeunte.

O projecto deverá ter como informante, antes de tudo, a experiência do espaço. **Isaac Joseph**, no livro *El Transeunte y El Espacio Urbano*, defende que a experiência intelectual da cidade é ainda pertinente, de modo a captar e compreender a cidade na sua actualidade. Com I. Joseph compreendemos que a figura do transeunte pode incorporar diferentes estados de percepção, que eu, enquanto sujeito *transurbano*, devia adquirir um olhar mais ingénuo, de modo a captar o fascínio das coisas, reconquistar a cidade, descobrindo vínculos, laços mais que lugares, as interacções dos sujeitos que têm lugar na cidade<sup>29</sup>.

Interessa-me sobretudo evidenciar como é que podemos investigar a realidade urbana, sabendo que o papel que vamos assumir não é igual ao dos restantes actores sociais que compõem a cidade, que não é igual ao papel que nós mesmos assumimos no nosso quotidiano. Pretendo ver a minha cidade com outros olhos, tentando percorrer\*\* os lugares habituais, enfrentando a cidade com um novo olhar, como se fosse a primeira vez.

As informações registadas surgem da experiência do espaço e da reflexão sobre as mesmas após o trabalho de campo. Procurou-se compreender o modo como os indivíduos se relacionam com o espaço e é dessa reflexão<sup>30</sup> que surgem diferentes estados exploratórios — do sonámbulo, ao nómada, ao insone.

## SONÁMBULO: FIGURA DO ESPAÇO PÚBLICO

Para Joseph, a experiência do espaço público necessita mais de um guia de atenção do que um guia de acção. O espaço público não é um espaço passional, sendo antes um espaço de sonámbulos<sup>31</sup>. Este espaço permite criar uma relação entre o indivíduo e a sociedade. O sonámbulo\* retrata a aparente não sociabilidade do transeunte e a falta de capacidade vinculante dos espaços públicos da cidade moderna. É um ser pragmático, adaptando-se perfeitamente às situações acidentais e tendo uma enorme capacidade para não se vincular, não ser abordado ou detido caso não haja necessidade. Esta definição

28 Francesco CARERI, *Walkspaces. El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, p. 20

29 Isaac Joseph refere as “pequeñas veneraciones” Veja-se JOSEPH, *op.cit.*, pp. 25-26

30 Reflexão que surgiu a partir de referências como **Isaac Joseph**, **Francesco Careri** e **Agamben**.

31 *Ibidem*, p. 15-18

parece encaixar-se perfeitamente no indivíduo contemporâneo, inserido em comunidade.

No espaço público definimos a nossa posição na sociedade. É um território ligado ao colectivo, à representação, enquanto que os espaços privados permitem-nos construir a nossa identidade enquanto indivíduos. No espaço público o homem não oferece a sua individualidade. A superficialidade das relações sociais, as aparências e as suas funções sociais estão bem representadas na paisagem urbana porque o indivíduo sente necessidade de manter a sua integridade, ou seja, separar o individual do colectivo. Essa é uma qualidade universal da cidade que necessita de ser mantida.

O estrangeiro de George Simmel, referido por I. Joseph é um actor social cuja pertença comunitária não é determinada nem está entre os vínculos que são a família e o espaço residencial do homem mas nos vínculos débeis que são os adquiridos da sua condição de cidadão. O lugar de confluência entre o estrangeiro e a cidade, está marcado pela descrição dos rituais que são a vida quotidiana a que Goffmann chama de circunstâncias<sup>32</sup>. Invasor de um espaço, à volta do qual se mimetiza, é sensível à ritualidade própria dos encontros quotidianos, pronto para a adaptar-se às situações, com o fim de ser identificado, para não ser segregado.

A experiência do espaço público não é a experiência privada como homens, como indivíduos face ao mundo, mas sim os actos sociais, a fluidez da co-presença e da conversação. São esses actos ou a sua inexistência que nos provocam sensações de abandono e desamparo relativamente aos outros. O espaço público não é mais que um palco onde os sujeitos (des)socializam, movendo-se entre circunstâncias e aparências. Para G. Tarde, o público é uma categoria da sociabilidade, ou seja, uma representação do social com indiferença à arquitectura e à proximidade física. É algo mais próximo da urbanidade que é entendida como o lugar das relações sociais. Por isso, o espaço público é um lugar de aparências e os lugares onde se manifesta são mais ligados à representação.

Como então, combinar a integração das relações e a integração do indivíduo? A exploração do “subconsciente” da cidade, da cidade ausente, permite-nos realizar essa experiência subjectiva.

Um outro fenómeno que liga o sujeito ao espaço urbano é a noção de pertença. Esse sentimento está relacionado com uma experiência única, com a construção de um mundo individual que se julga restrito aos restantes habitantes. Essa sensação também pode ser experimentada na viagem: a descoberta de lugares menos evidentes, menos acessíveis de outras cidades, leva-nos a senti-los como únicos. A experiência da viagem permite-nos construir a imagem de um lugar que é só nosso.

*viagante:*

“Viajar é prova de fogo, individual ou colectivamente. Cada um de nós esquece à partida um saco cheio de preocupações, aborrecimentos, stress, tédio, preconceitos. Simultaneamente perdemos um mundo de pequenas comodidades e os encantos perversos da rotina. (...) Riscos primeiro tímidos, presos, pouco precisos, logo obstinadamente analíticos, por instantes vertiginosamente definitivos, libertos até à embriaguez; depois fatigados e gradualmente irrelevantes. Num intervalo de verdadeira Viagem, os olhos, e por eles a mente, ganham insuspeita capacidade. Aprendemos desmedidamente; o que aprendemos reaparece, dissolvido nos riscos que depois traçamos.” Álvaro Siza, “Desenhos de Viagem”, 1988 in SIZA, 2009: 49-50

32 *Ibidem*, pp. 12-13

*pitoresco:*

“Lo troveremo innanzi tutto nela disposizione del sito occupato da un monumento, nel modo con cui si presenta all’osservatore, colle opposizioni di oggetti accessori che accrescono il suo effetto. (...) Vi ha, o vi può essere del pittoresco nella composizione esterna ed interna d’un monumento. All’esterno, masse variate che servano come punti di paragone o di scala alla sua altezza.” QUINCY, 1992: 235

*legibilidade:*

“In order to feel at home we must be able to read the environment as a system of signs. It should be possible to relate one part to another and to ourselves, to locate these parts in time and space, and to understand their function, the activities they contain, and the social position of their users.” LYNCH, 1990: 90

*percepção do espaço:*

“A percepção do espaço pode ser variável: o mesmo espaço pode ser visto como vazio para os sedentários enquanto que para os nómadas estará cheio de acontecimentos, uma deformação, um lugar que é uma referência para a construção de um mapa mental que é capaz de se transformar ao longo do tempo. Do mesmo modo que o percurso sedentário estrutura e dá vida à cidade o nomadismo assume o trajecto como lugar simbólico onde se desenvolve a sua vida em comunidade.” CARERI, 2007: 42

O movimento e a visão sequencial poderão ser vectores para a construção de diferentes pontos de vista e construção de uma imagem pessoal da paisagem urbana. Para **Gordon Cullen**, a paisagem urbana é uma oportunidade para um confronto emocional e visual, defendendo a arte de tornar coerente e organizado visualmente o conjunto de edifícios, ruas e espaços que constituem as cidades.

**a. (I)legibilidade**

Legibilidade é a qualidade do espaço urbano que permite ao observador reconhecer-lhe um certo sentido. Para Kevin Lynch, é possível orientarmos numa realidade sem uma unidade explícita; legibilidade não é sinónimo de ordem. Embora esta última possa contribuir para a orientação, a variação de factos urbanos também permite distinguirmos as diferentes partes do organismo urbano<sup>33</sup>. É importante, contudo, esclarecer que uma organização formal evidente não resulta, necessariamente, numa organização eficiente. Num organismo urbano a organização pode ser oculta, sendo só aparente quando estudada a partir de determinados prismas<sup>34</sup>.

Sendo simultaneamente transformação e a acumulação de acontecimentos e do passado dos homens, a cidade incorpora a legibilidade e a ilegibilidade num só organismo. De qualquer forma, a legibilidade é uma qualidade urbana com um papel importante na definição da imagem que os habitantes constroem de determinados espaços. Diferentes escalas de legibilidade correspondem a diferentes graus de interacção dos habitantes com esses mesmos espaços. O objectivo é procurar construir a legibilidade que não subtraia os aspectos da cidade mas que acrescente novos *layers* de significados, construir um futuro sem simplificar o passado.

Quais os aspectos a considerar como ponto de partida para a legibilidade?

Deve estudar-se a relação do indivíduo com a cidade, o universo vivencial que o indivíduo desenvolve com o espaço e definir que escalas de legibilidade caracterizam o espaço urbano.

Para além da percepção puramente visual, a faculdade que o espaço urbano possui em veicular diversos tipos de informação é o que está em causa no estudo da paisagem urbana e nos seus elementos. A percepção do espaço é variável, o imaginário colectivo é composto por uma multiplicidade de mundos individuais, que é muito maior e plural.

É possível que alguma recusa do habitar na metrópole ou sentimento de desconforto dos seus habitantes esteja relacionado com a falta de capacidade do sujeito representar uma ordem urbana<sup>35</sup>.

Valorizar a diversidade da produção urbana é de certa forma procurar negar alguns processos que tendem para a homogeneização da cidade. O espaço produzido institucionalmente é, actualmente, quase sempre, desprovido de sentido, procurando uma imagem prévia, muitas vezes exterior ao organismo da cidade, sem qualquer significado ou conteúdo. A ausência de individualidade no universo urbano provoca a homogeneização, a reprodução de imagens provocando graves lacunas na identidade dos lugares. A individualidade é assim, uma qualidade que deve ser procurada para podermos captar o espírito do lugar. Ao optar pela valorização do pitoresco não pretendo promover os processos

33 Kevin LYNCH, *City sense and city design*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1990, p. 138

34 *Ibidem*, p. 65

35 *Ibidem*, p. 66



14. Fotomontagem realizada a partir do registo fotográfico no terraço da Fábrica Social, localizada no Bairro da Fontinha, Porto.

que mimetizem as imagens que estão normalmente ligadas a esta estética, mas os processos que permitem alcançá-la. Não são tanto os processos que levam à “monumentalização” da cidade, que me interessam, mas a capacidade do espaço colectivo se alterar, continuamente, a partir da acção individual dos seus habitantes. Existem, ainda, segmentos de cidade caracterizados pela memória, onde a lentidão ainda tem lugar; são espaços no interior da cidade que permitem uma expressão mais verdadeira do que são os seus habitantes, espaços que não são alvo dessa “clarificação”, mas que exprimem uma certa liberdade individual em terra de “sonâmbulos”.

Mais do que defender a proliferação destes espaços, ditos mais “livres”, interessa-me a imagem colectiva e simbólica da cidade, porque entendo ser necessário construir um espaço público legível, na medida em que uma experiência espacial rica e a percepção do todo é fundamental para a identificação do indivíduo com o local e a sua inserção numa determinada comunidade. Na verdade, quando as várias partes da cidade não se conseguem relacionar, a sensação que advém, é de desorientação, alienação.

Uma experiência espacial rica e a percepção do todo é fundamental para a identificação do indivíduo com o local. Quando o percurso é rapidamente assimilado, sem quaisquer situações inesperadas ou impactos visuais, a cidade revela-se para o viajante monótona, incharacterística.

Como **Kevin Lynch** comprovou com a obra *The Image of the City*, a maior parte dos habitantes da cidade não a referenciam pelas suas deambulações nos tempos livres, mas pelas suas necessidades mais comuns de deslocações. Assim, a compreensão da cidade tem mais a ver com as suas actividades no dia-a-dia, o que normalmente não corresponde a um conhecimento geral da cidade; a cidade não é apreendida como um todo. Este facto explica, de certo modo, a multiplicidade de espaços e fragmentos existentes na cidade, que, por vezes, correspondem a realidades muito específicas de um determinado lugar e não têm qualquer relação com a estrutura global. O conhecimento das diferentes





15. Quarteirão Passos Manuel/Formosa/Santa Catarina/Sá da Bandeira. Fotomontagem do interior do quarteirão realizada a partir do registo fotográfico no terraço de um dos espaços comerciais de Santa Catarina, Porto.

partes é, quase sempre, confuso, sendo difícil abordar a estrutura como um todo. As ideias acerca das diferentes partes prendem-se, muitas vezes, com imagens negativas pré-concebidas não sendo sustentadas por uma experiência quotidiana desses mesmos espaços.

Como tal, é importante a existência de um sistema que permita aos sujeitos reconhecerem a organização da cidade através de uma rede clara de caminhos, perceberem as partes dominantes e os focos principais da cidade, como zonas históricas ou centros de actividade. É necessário que a caracterização dos diferentes bairros incorpore também outros espaços mais instáveis como parte do património urbano.

*vazios urbanos:*

“Quando submergimos no sistema de vazios e começamos a percorre-lo, (...) damos-nos conta que aquilo que até agora tínhamos denominado por vazio, não é tão vazio como parece, mas que na realidade apresenta distintas identidades. O oceano é formado por diversos mares, por um conjunto de territórios heterogêneos colocados um junto ao outro. Sem afrontarmos estes mares com uma certa predisposição para cruzar os seus limites e entrar na sua área, poderemos comprovar que são completamente navegáveis, até ao ponto em que, se seguirmos os trilhos já traçados pelos seus habitantes, chegaremos a rodear a cidade sem entrar no seu interior em nenhum momento. A cidade apresenta-se como um espaço de estar atravessado por todas as partes por territórios do andar.” CARERI 2007: 185

**b. Territórios do inconsciente**

A forma como via a cidade parece-me agora, um pouco egoísta, na medida em que só reconhecia na cidade do Porto, um certo tipo de lugares. Agora, como viajante da minha própria cidade, encontro uma outra que não parece minha e que eu desconhecia. A cidade multiplica-se a partir de uma travessa, uma viela, um beco, elementos que penetram no seu interior. Os quarteirões formam-se, repartem-se, entre novos planos e demolições. É possível encontrar-se no seu interior, caminhos mais antigos, que contaminam a aparente forma estável. Para a maior parte das pessoas que circulam na rua, estes espaços permanecem incógnitos ou esquecidos. Um viajante mais atrevido poderá descobrir um espaço com diversas escalas, funções e proximidades. Por vezes para os descobrir, basta olhar por um portão, um muro, entrar no interior de um quarteirão, procurar as antigas zonais industriais da cidade. Amnésias urbanas são espaços ocultos dentro da cidade, onde se encontram lugares nos quais já não existe cidade, onde apenas a memória do passado está ainda presente.

Em 1957, **Guy Debord** elabora o *Guide Psychogéographique de Paris*, um mapa

que explora o imaginário ligado ao turismo<sup>36</sup>. Ao contrário dos mapas comuns, este mapa convida o turista a perder-se. O mapa psicogeográfico situacionista representa uma série de bairros do centro histórico de Paris flutuando num enorme território — o das amnésias urbanas. Representa uma cidade que perdeu a sua unidade, uma cidade resultante da conexão de algumas representações fragmentárias, num espaço vazio. Poder-se-ia pensar que o objectivo deste mapa seria o de evidenciar as partes significantes da cidade, no entanto foi elaborado precisamente para valorizar as suas ausências, o imenso “líquido amniótico” onde, deliberadamente, certas zonas são eliminadas de modo a permitir que cada turista construa, no vazio, outras cidades possíveis, a sua cidade, a partir da experiência subjectiva de cada um.

### **INSONE: ESTADO DE PERCEPÇÃO**

A partir dos fundamentos de Joseph, entendi que, ao contrário do sonâmbulo, a força do insone advém da consciência desse mesmo estado. O insone guarda com o mundo uma relação de discussão, de debate<sup>37</sup>. O insone retira a sua força das experiências que o atormentam.

É preciso esclarecer que as sensações registadas por mim a partir dos diferentes “estados do levantamento” não são as mesmas que os sujeitos retiram da cidade na experiência quotidiana do espaço urbano. Dessa forma, atmosferas ou lugares da cidade que transmito representam apenas um lugar próprio, que se considera parte dos lugares dos outros. O estado que se procura nas transurbâncias pela cidade relaciona-se com o estado de viajante ou *insone*.

Como já foi referido, procurei visitar a própria cidade, como um viajante, vagueando, percorrendo sem rumo certo, experimentando o espaço da cidade de acordo com a minha própria dimensão pessoal. Para **Álvaro Siza** “num intervalo de verdadeira Viagem, os olhos, e por eles a mente, ganham insuspeita capacidade”.

O sentido que se dá ao tempo, na viagem, altera a experiência do espaço, na medida em que permite ampliá-la. Uma das características da viagem é poder-se experimentar uma libertação, que é não ter pressa, andar errante, sem destino certo, para o arquitecto, a possibilidade de sonhar com possíveis lugares de projecto.

### **NÓMADA: ESTRATÉGIA(S) DE LEVANTAMENTO**

**Francesco Careri** considera o nomadismo uma estratégia de observação intimamente ligada ao modo de pensar o espaço, que parte da percepção e

36 CARERI, *op. cit.*, p. 104

37 “El insomne guarda con su mundo una relación de querellante. Transforma — en virtud de una álgebra próxima a la de la reivindicación — su crispación en generosidad virtual. El más insignificante de sus pensamientos es un don de sí mismo.” JOSEPH, *op. cit.*, p.15

*dérive:*

“Lo racional y lo irracional, lo consciente y lo inconsciente han hallado en la palabra *dérive* un territorio de encuentro. El errabundeo construido crea nuevos espacios para habitar, nuevas rutas para recorrer. Tal como habían anunciado los letristas, el vagabundeo conducirá “a la construcción consciente y colectiva de una nueva civilización.”

CARERI, 2007: 108

*“perder-se”:*

“Perdiéndose entre las amnesias urbanas, Stalker encontró aquellos espacios que Dada había definido como banales, así como aquellos lugares que los surrealistas habían definido como el inconsciente de la ciudad. Las transformaciones, los desechos y la ausencia de control han producido un sistema de espacios vacíos (el mar del archipiélago) que pueden ser recorridos caminando a la deriva, como en los sectores laberínticos de la New Babylon de Constant: un espacio nómada ramificado como un sistema de veredas urbanas que parece haber surgido como producto de la entropía de la ciudad, como uno de los “futuros abandonados” descritos por Robert Smithson.”

CARERI, 2007: 23 - 28

*aprensão visual:*

“Mas a apreensão visual do espaço pressupõe um observador que a realize e a consideração da existência de tal observador vem enriquecer, pela criação de situações várias, o dimensionamento do espaço.”

TÁVORA, 1996: 12

construção simbólica do espaço. A acção de atravessar o espaço, caminhando de uma forma errante ou consciente, é um método vantajoso para a percepção e descoberta de partes ocultas da cidade, paisagens inéditas. O andar suscita uma indeterminação dos limites e, assim, mostra as fronteiras interiores da cidade<sup>38</sup>, revelando-as. Para **Paola Viganó** “ler a cidade, caminhando, significa desconstruir. Denominar os objectos, dizer o que é que se vê a diferentes escalas, diferentes níveis de abstracção. (...) Caminhar é um processo de apropriação da topografia, uma realização espacial do lugar. É um lugar de enunciação.”<sup>39</sup>

Como estratégia optei por diversos tipos de acções:

a. trajecto. percorrer o espaço

Nas primeiras viagens pela cidade, procurei percorrer alguns trajectos mais longos, a partir de algumas das vias com maior continuidade no território, atravessando-as inicialmente de automóvel, tirando partido da velocidade de deslocação para alcançar maiores percursos. A partir destas vias pude contactar com as diferentes paisagens urbanas que atravessava.

b. digressão. desvios de rumo

Nos percursos pela cidade enveredei intuitivamente por certos lugares menos habituais, fiz desvios ao “interior” da cidade, talvez para encontrar um outro estado, mais desperto, onde, nas amnésias urbanas me senti verdadeiramente viajante. A digressão é uma forma de indicar ou invocar um objecto de pensamento, por vezes afastando-se dele.

c. deambulação. exploração mais ou menos inconsciente

A deriva está relacionada com a deambulação, porque explora os limites entre a vida consciente e a vida dos sonhos<sup>40</sup>. Na deambulação, “o espaço aparece como um sujeito activo e vibrante, um produtor autónomo de afectos e relações”. Deriva tem como significado “deslocar-se, flutuando, ao sabor dos elementos”. Segundo F. Careri, a deriva é uma operação construída que aceita o acaso mas que não se baseia nesse pressuposto. Dessa forma, “fixa, inicialmente, com base em cartografias psicogeográficas, as direcções de penetração na unidade ambiental a analisar; a extensão do espaço a indagar pode variar desde o quarteirão até ao bairro e, até, ao conjunto de uma grande cidade e as suas periferias”<sup>41</sup>.

O espaço adquire um carácter próprio estabelecendo trocas recíprocas com o viajante. “A deambulação consiste em alcançar, mediante o andar, um estado de hipnose, uma desorientadora perda de controlo. É um *medium* através do qual se entra em contacto com a parte inconsciente do território”<sup>42</sup>.

Na obra **Walkspaces**, de **Francesco Careri** o andar é o projecto social implícito, objecto e única ferramenta. O percorrer, não apenas de uma forma consciente

38 Gilles A. Tiberghien faz a introdução ao livro *Walkspaces* com o título “La ciudad nómada” in CARERI *op. cit.*, p. 13,

39 Paola VIGANÓ, *La città elementare*, Milano, Skira editore, 1999, p. 21

40 CARERI, *op. cit.*, p. 22

41 *Ibidem*, p. 100

42 *Ibidem*, pp. 83-84

QUADRO I: *deambulação. rua santos pousada*



Neste caso, não se trata de procurar lugares inscritos na memória, mas indagar sobre aquilo que poderemos encontrar quando nos demoramos um pouco mais nos lugares, uma espécie de deambulação planeada.

Fugindo do que normalmente se designa o Centro Histórico, seleccionou-se uma rua atravessada frequentemente de carro, percorrendo-a a pé, mas de forma livre: a intenção não era fazer um trajecto linear, mas se possível, obter um mapa de espaços que se evidenciassem, quer pelas suas qualidades, quer por certas incongruências visíveis. O percurso foi iniciado onde o alinhamento

intercepta a avenida dos Combatentes, a partir da rua do Prof. Bento de Jesus Caraça, no ponto mais alto, até ao fim da rua de Coelho Neto, no largo do Padrão.

Procurou-se ultrapassar a ideia de canal e perceber que tecidos a rua Santos Pousada organiza, registar os elementos da paisagem urbana que caracterizam esta parte da cidade.

Para além de percorrer em toda a sua extensão este eixo norte-sul, enveredamos por atalhos, interiores de quarteirão, entramos em jardins vedados, registamos diversas formas de habitação, bairros limitados por quarteirões, desníveis da

topografia relevantes, vencidos por altos muros de granito onde são implantados conjuntos de casas. Entre a rua da Alegria e a rua Santos Pousada existe um território que é definido pela diferença de nível dos lotes da rua da Alegria para os quarteirões ligados à rua Santos Pousada. A impossibilidade da continuidade da malha, da ligação viária transversal às duas ruas, proporciona uma paisagem urbana característica daquele lugar, que se vai diluindo à medida que as duas ruas se aproximam e alcançam uma plataforma mais alta e mais estável.

mas também como acção errante, é o instrumento estético capaz de descrever e de modificar os espaços metropolitanos, que deveriam compreender-se e encher-se de significados<sup>43</sup>. Para F. Careri, o entendimento da paisagem como uma arquitectura do vazio, procura o retorno à cultura do espaço nómada, revelando novos vazios no sistema de veredas urbanas, proporcionado pela entropia da cidade. F. Careri propõe de forma bastante clara, a expansão do conceito ‘andar’ para uma condição mais operativa: o andar, poderá ser entendido como um instrumento, uma acção, que é simultaneamente leitura e ‘escritura’ do espaço. É precisamente por esta característica ambivalente que o percorrer do espaço oferece-se como um instrumento revelador e operativo, capaz de elucidar os problemas da cidade e expandir o campo disciplinar da arquitectura.

A estratégia de levantamento é intrinsecamente ligada ao modo como queremos afrontar o problema contemporâneo, à procura de novas teorias e práticas que possam substituir as já consolidadas, e, ao desenvolvimento de novos instrumentos de análise.

Careri enquadra-se na perspectiva de P. Viganó, porque procura novos modos de ler o espaço da cidade, construindo novas ‘miradas’, novas leituras. Tanto Careri como Viganó procuram reunir ferramentas teóricas, em função de uma prática mais ou menos experimental, justificando um posicionamento – um modo de considerar a arte, a arquitectura e o urbanismo – que contribua para o projecto da cidade contemporânea. Porém, enquanto que para Viganó o levantamento, *rillievo* ou *sopraluogho*, são processos de uma estética que regista exemplos individuais anónimos, onde tudo é material, para Careri “a arquitectura poderia expandir-se de modo a recorrer aos espaços públicos metropolitanos com o fim de investigá-los, torná-los visíveis”<sup>44</sup>.



43 “Quiera señalar más bien que el andar es un instrumento estético capaz de describir y de modificar aquellos espacios metropolitanos que a menudo presentan una naturaleza que debería comprenderse y llenarse de significados, más que proyectarse y llenarse de cosas.” *Ibidem*, p. 27

44 *Ibidem*, p. 26

PATTERNS



# PATTERNS

O intervalo de tempo e o âmbito desta investigação só me permitiram debruçar sobre *certos aspectos* da cidade que é o Porto: esta investigação é uma construção sobre uma cidade que é a *minha* e não sobre a totalidade da estrutura urbana. Desta forma, os *patterns* são a exposição daquilo que quis/pude seleccionar — um mapa de afinidades, uma aproximação à realidade portuense.

Fugindo a leituras teóricas desvinculadas com o real, procurei a multiplicidade de estruturas espaciais presentes na cidade para depois reagrupá-las de modo a traduzir a especificidade da estrutura urbana portuense: selecionei materiais dentro da mesma família, procurando descobrir estratos de elementos que se repetem, e assim, evidenciar a recorrência de certas relações entre eles. Esses estratos foram definidos tanto pelo estudo das formas como pelas qualidades ou atmosferas dos lugares.

*Patterns* são entidades que descrevem a paisagem urbana; são um conjunto de padrões que evidenciam as diferentes qualidades da cidade registadas ao longo da experiência do real no espaço urbano. Desta forma, constituem uma elaboração pessoal acerca do carácter da paisagem urbana portuense.

## COMPOSIÇÃO

\* continuidade da percepção identificada em diversas sequências visuais; qualidade urbana presente em determinadas zonas da cidade, através de sequências visuais ou sucessão de espaços ou formas, que se articulam segundo um determinado princípio e que conferem uma certa continuidade e dinamismo espacial. Este tipo de qualidade urbana permite a criação de uma forte identidade, sensação de identidade e pertença, podendo tornar-se um tema de projecto.



a1. *Composição.* A rua como elemento organizador do território a2. *Composição.* A relação rua/parcela organiza localmente o tecido.

A rua das Flores é uma estrutura quinhentista que liga a porta dos Carros ao largo S. Domingos, que por sua vez está ligada a uma rua de Belmonte e uma das saídas da cidade, a porta de São João Novo. Com a abertura de novas ruas em períodos posteriores, o largo de São Domingos continuou a cumprir a sua função de rótula, articulando diversas ruas de diferentes calibres. Com a sua forma regularizada, tem uma grande legibilidade enquanto espaço de transição. Com a abertura da rua Ferreira Borges, perdeu-se a continuidade da rua das Flores com a rua de Belmonte, tornando-se esta última uma rua secundária na hierarquia urbana.



À medida que a cidade vai crescendo é necessário construir sobre terrenos livres, sendo através de novos planos, de aberturas de vias ou da extensão das existentes que se procede à evolução e recomposição do tecido urbano. Se no Porto não é possível identificar uma mancha alargada de malha urbana homogénea é, no entanto, possível identificar vários tipos de composição, conforme a origem dos traçados — ordenados, anacrónicos (realizados através de sucessivas etapas), geométricos ou orgânicos<sup>45</sup>. Fruto da observação da cidade, é possível referir exemplos de persistência e recomposição de traçados que integram vários tempos de construção da cidade, e ao mesmo tempo, áreas de expansão através de novos parcelamentos e urbanização.

Fazia parte do urbanismo quinhentista a construção de novos sistemas viários e a renovação de espaços públicos, que valorizavam a noção de regularidade. As estratégias para essas intervenções eram compostas por eixos de simetria que utilizavam a perspectiva ou o fechamento de vistas através da colocação de edifícios ou elementos urbanos significativos, como pontos focais de espaços urbanos e compondo fachadas ordenadas.

A expansão da cidade oitocentista foi feita através da habitação individual, usando a medida da parcela da cidade medieval em novos loteamentos, como é exemplo o loteamento do Campo do Cirne<sup>46</sup>; neste caso, o lote estreito e comprido “é a base da composição urbana”<sup>47</sup>.

Para se identificar uma composição deve relacionar-se critérios morfológicos entre si (o sistema viário, edificação, o parcelamento), a relação destes com a topografia do lugar e critérios relativos à percepção do espaço. É nos diversos elementos da estrutura viária que, potencialmente, estão presentes os fluxos, as linhas de movimento da cidade. Uma composição forte pode definir uma hierarquia dos diversos elementos viários, estruturando um determinado fragmento de território.

Uma composição pode ser definida por um conjunto de formas construídas e espaços abertos — como ruas, avenidas, alamedas, praças, sendo que os traçados são geradores de espaços — relacionados entre si, mas também ser entendida como uma sequência de momentos perceptivos. A sequência visual, por outro lado, é um modo de organizar e associar informações obtidas da percepção do espaço pelo indivíduo<sup>48</sup>. O primeiro caso refere-se à arte de tornar coerente e organizado visualmente uma parte, fragmento da cidade; no segundo, corresponde a uma série de imagens parciais que são retidas na memória durante um percurso, permitindo a memorização de uma sucessão de espaços interligados entre si. Assim, enquanto que os elementos urbanos podem ser classificados objectivamente e fisicamente, a sequência urbana é um conceito fortemente subjectivo, sendo difícil classificar quais os seus limites, uma vez que os efeitos produzidos no observador variam de acordo com a percepção de cada indivíduo<sup>49</sup>.

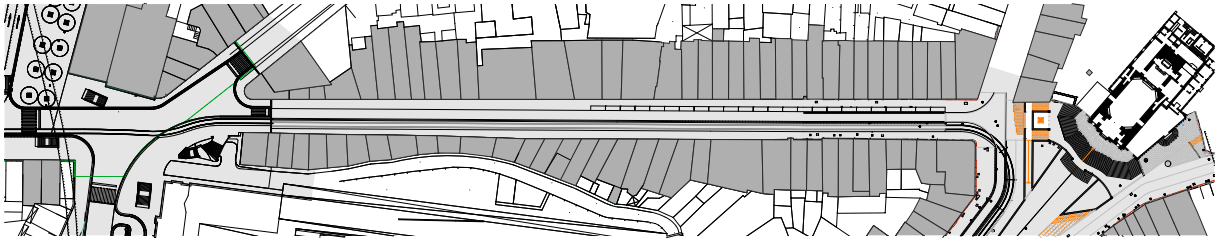
45 Tipo de traçados de acordo com o texto “Os Traçados” in AA.VV., *Centres Historiques, Méthodes d'Analyse*, Paris, Les Éditions du STU, 1989, pp. 27-42.

46 Conjunto de arruamentos abertos no final do século XIX. O eixo central, a Avenida Rodrigues de Freitas entre a praça de S.Lázaro e o Cemitério Oriental, surge da necessidade de articular o centro da cidade com a estação de Campanhã (1873/77) através da rua do Heroísmo.

47 Nelson MOYA, *A Arquitectura do Quotidiano*, Coimbra, EDARQ, 2010, p. 70.

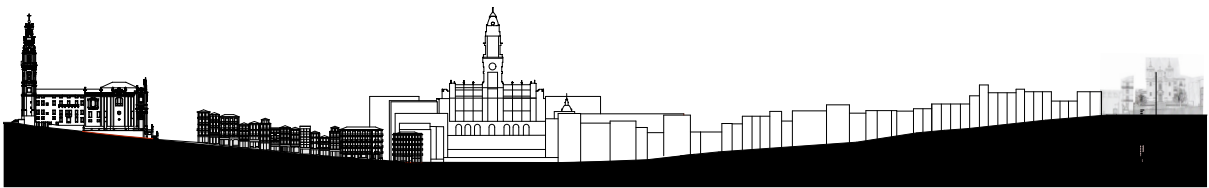
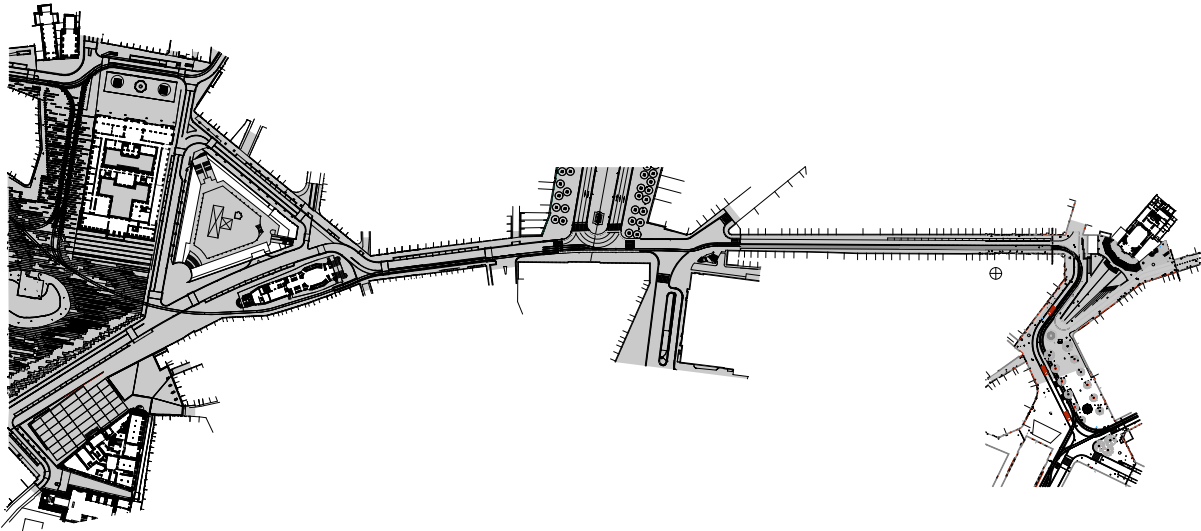
48 Aquilo que Gordon Cullen chama de visão sequencial. *Id.* Gordon CULLEN, *Paisagem Urbana*, Lisboa, Ed. 70, 1984.

49 Martinez CARO, C., J. Las RIVAS, *Arquitectura urbana: elementos de teoría y diseño*, Madrid: Bellisco, 1990, p. 73



b. *Composição.* Planta da rua 31 de Janeiro, Igreja Santo Ildefonso e praça Almeida Garrett.

O conjunto de edificações que formam a fachada Norte, tem uma profundidade com alguma constância - média de 20 metros - enquanto que nos lotes da fachada Sul da rua tal não acontece pela existência da anterior rua da Madeira junto à muralha. Deste lado Sul, a profundidade dos logradouros é relativamente aleatória revelando que foi a rua o elemento do planeamento e não o quarteirão.



c. *Composição.* Planta e perfil da rua 31 de Janeiro e rua dos Clérigos.

A rua 31 de Janeiro assim como a Rua dos Clérigos estão implantadas em colinas opostas separadas pela Praça da Liberdade. A rua 31 de Janeiro é visualmente limitada pelas igrejas dos Clérigos e Santo Ildefonso integradas no sopé de cada uma das elevações. O aumento da largura da rua entre a Praça Almeida Garrett até Santo Ildefonso dilata o espaço da rua, aproximando visualmente a Igreja. Pelo contrário, o facto de ser mais estreita no extremo poente leva a que a fachada principal da Igreja dos Clérigos pareça mais afastada por efeito visual, dramatizando o caminho de subida da rua dos Clérigos até à Igreja. A pendente acentuada faz suceder os desníveis na frente das casas. A rua 31 de Janeiro assim como a rua dos Clérigos receberam um especial estudo de composição de algumas fachadas por este mesmo factor da topografia.



d. *Composição*. Arruamentos da antiga Quinta do Cirne entre o Jardim S. Lázaro e o Prado do Repouso.

A Avenida Rodrigues de Freitas, com 20 metros de largura, é consequência da introdução do *Americano*, servindo, de ligação entre o centro da cidade, o Prado do Repouso e a estação de Campanhã. Este traçado é o eixo gerador da urbanização, que segue uma forma de “pata de ganso”. Na planta de 1892 estão já representadas as ruas Duque de Saldanha, Duque da Terceira, Barão de S. Cosme e Duque de Palmela, que vão cruzar as radiais que saem do Largo Soares dos Reis. Este é um conjunto de ruas com largura aproximadamente de quinze metros e com edifícios geralmente com dois ou três pisos.

A arborização das vias influencia a percepção direccional e a qualidade do espaço urbano, criando uma espécie de canal para o tráfego, separando-o do passeio.



e1. e2. *Composição*. Casas construídas em situações de gaveto, no loteamento da Quinta do Cirne. Moradias unifamiliares com três frentes.

Os novos quarteirões resultantes do cruzamento de vias não perpendiculares apresentam geometrias diversas, provocando o surgimento de situações de gaveto sem ângulo recto. Esta situação excepcional foi resolvida com recurso a moradias em banda com três frentes. Na maior parte dos casos verifica-se a construção de um acesso ao logradouro da casa, com a abertura de vãos na terceira fachada mas mantendo a tipologia das casas em banda; encontram-se também exemplos de articulação planimétrica e volumétrica. Nesta zona de expansão, a disponibilidade de área e o menor custo dos terrenos permite a criação de quarteirões de maior dimensão com a existência de logradouros, embora estes não apresentem a dimensão de outros loteamentos, como no caso da rua Álvares Cabral.



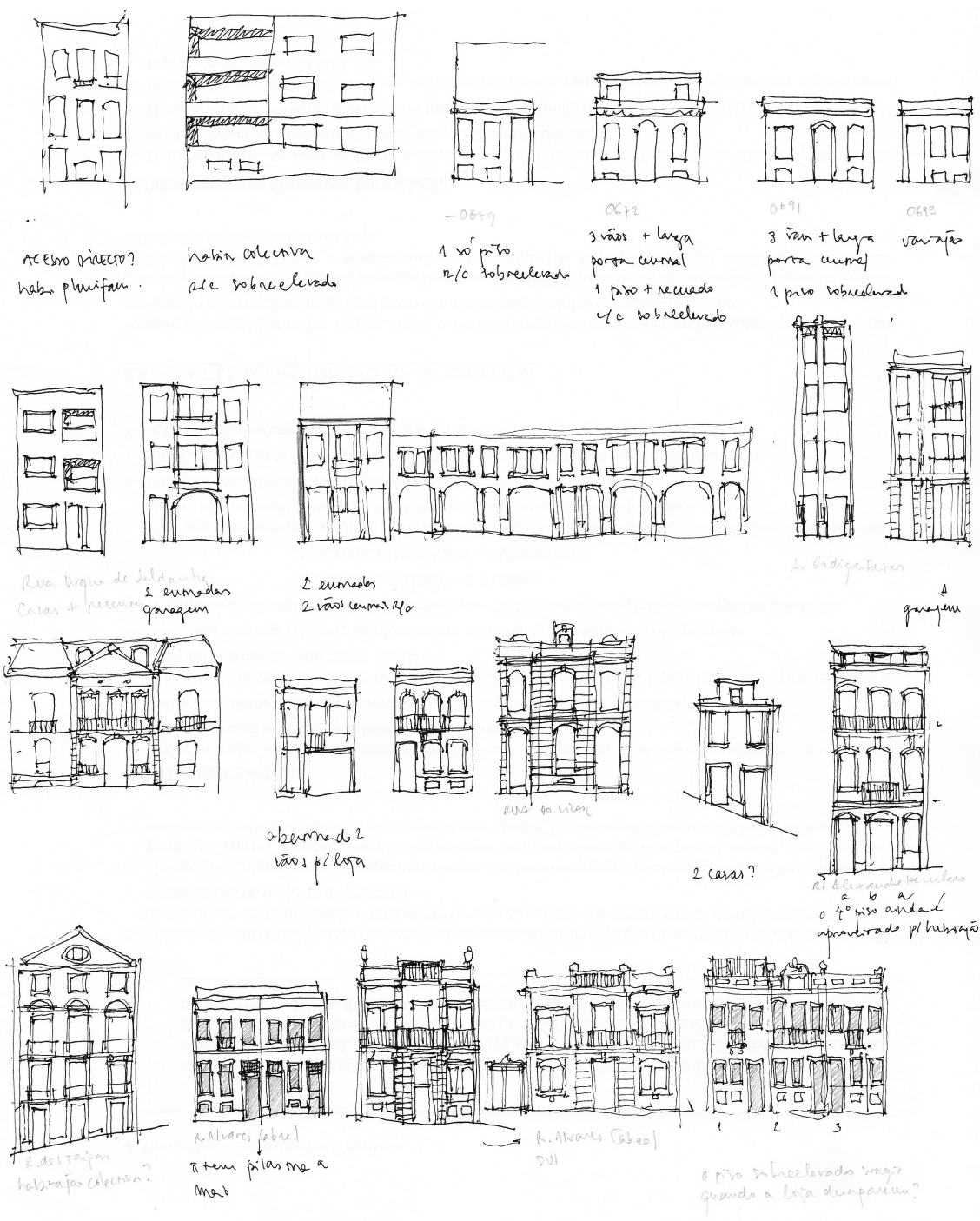
f. *Composição*. Passeio das Virtudes.

Fruto de acções levadas pela Junta das Obras Públicas, em finais do século XVIII criaram-se novos espaços públicos, como as alamedas das Virtudes e das Fontainhas, abertas sobre o rio, e a alameda de Massarelos, no cais de Monchique. O Passeio das Virtudes é coberto de árvores, enquadrando o rio e a paisagem do casario. É possível contemplar daqui o grande jardim das Virtudes sobre o vale. Este exemplo marca um novo entendimento sobre a paisagem, que introduz a vista panorâmica sobre o vale e sobre a zona ribeirinha.



# CONTIGUIDADE

\* reconhecimento de uma determinada recorrência de intencionalidade e ao mesmo tempo um enorme conjunto de variações no projecto de habitação corrente da cidade.



a. Contiguidade. Montagem de diversos esboços representando fachadas de casas portuguesas.

O Porto é paradoxalmente homogéneo e singular. A cidade apresenta, uma espécie de identidade, paisagem urbana, qualidades, atmosfera, estranhamente coerentes, uma aparente unidade que, com um olhar mais atento, se desmancha em variantes, diversas unidades, fragmentos de cidade. Prevalece uma estranha sensação de que no Porto as casas aparentam pertencer a uma realidade histórico-social comum, quando na realidade a variedade de formas habitacionais portuenses pertence a um tempo muito longo, de vários séculos. A casa portuense repete-se no tempo e no espaço, caracterizando o espaço urbano e reflectindo uma grande permanência no modo de *habitar*<sup>50</sup>. A repetição gera a diferença e por isso encontramos múltiplas variações e especificidades intrínsecas à noção do tipo<sup>51</sup>.

A relação da parcela com o traçado viário mantém-se quase inalterável ao longo do crescimento e evolução urbana e na lenta modificação dos tecidos — lote estreito e comprido com a construção da casa à face da rua. A parcela e a manutenção da medida da frente do lote responde às diferentes particularidades topográficas.

O lote em contiguidade atravessa vários tempos até à contemporaneidade. O contíguo — que se toca por um lado, próximo, vizinho — marca um tipo de paisagem e a secção da rua, forma do espaço urbano. O contíguo é a rua corredor; forma um espaço; é limite. A casa em continuidade é a separação do público com o privado, condição sempre renovada.

A noção de composição de conjunto de grupos de pequenas parcelas ultrapassa o simples controlo da composição individual da fachada à face da rua, enfim, a ideia de cidade baseada num conceito de rua urbana são qualidades presentes nos casos mais antigos conhecidos de edifícios de habitação corrente no Porto<sup>52</sup>. Os casos da composição do lote individualizado com os lotes que lhe são vizinhos ou os casos particulares de resolução de gaveto evidenciam a complexidade projectual relativamente ao desenho da fachada da casa e a preocupação do projectista assim como da “entidade licenciadora”<sup>53</sup> para com a ideia de espaço colectivo e público.

Estas qualidades fazem parte do processo de desenvolvimento contínuo e dinâmico da cidade: “as tipologias de habitação unifamiliar da burguesia comercial e liberal portuense possuem tal enraizamento nas tradições locais que, mesmo quando o lote cadastral tem uma frente significativamente maior, (...) este é subdividido de forma a permitir construções com a frente usual.”<sup>54</sup> O burguês portuense “aceita mais facilmente a sobreocupação e subdivisão casuística e precária da casa unifamiliar, do que um maior investimento inicial num edifício plurifamiliar”<sup>55</sup>. Manuel Mendes refere a passagem da casa unifamiliar para soluções intermediárias do plurifamiliar, desde os anos 20, “pressionando a musculação da medida tradicional” forçando o programa em múltiplos de geminação, “raramente associada a rupturas de escala ou dimensão da medida tradicional” sendo necessário a chegada dos anos 40 para a burguesia portuense iniciar-se no edifício de habitação plurifamiliar<sup>56</sup>.

50 Ideia retirada a partir da leitura de Martí ARÍS, *op. cit.*, p. 89.

51 Martí ARÍS clarifica a noção de tipo e que tipo de repetição está implícita na noção de tipo: “Tipicità e unicità, tipo e luogo, appaiono così i termini di un processo dialettico attraverso il quale l’architettura prende forma. Il tipo rappresenta la dimensione generica, universale e astratta, mentre il luogo si identifica con gli aspetti particolari, singolare e concreti.” Martí ARÍS, *op. cit.*, pp. 84-95

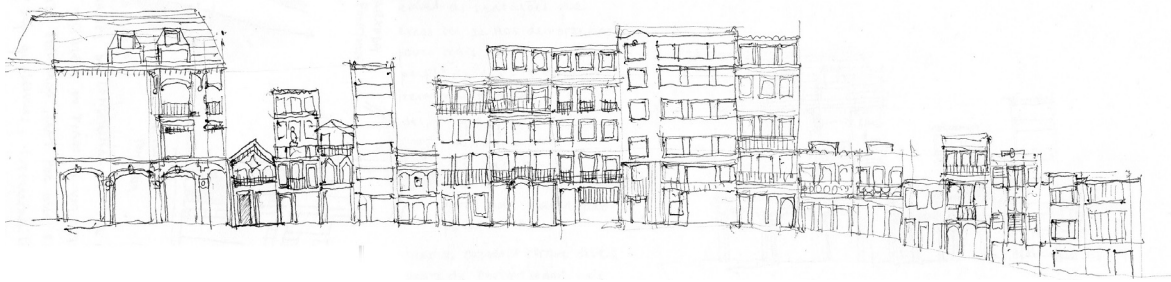
52 *Cf.*, FRANCISCO BARATA FERNANDES, *Transformação e permanência na habitação portuense: as formas da casa na forma da cidade*, Porto, Faup Publicações, 1999, pp. 67 - 281

53 Os alçados de conjunto realizados a partir da criação da Junta das Obras Públicas em 1758 — a partir dos quais apenas a rua dos Clérigos terá correspondido totalmente — tinham implícita “a intenção de uma nova imagem subordinada a um gosto assumido como consensual” ANNI GÜNTHER, *Porto, 1763/1852: a construção da cidade entre despotismo e liberalismo*, Porto, Faup Publicações, 2002, p. 274

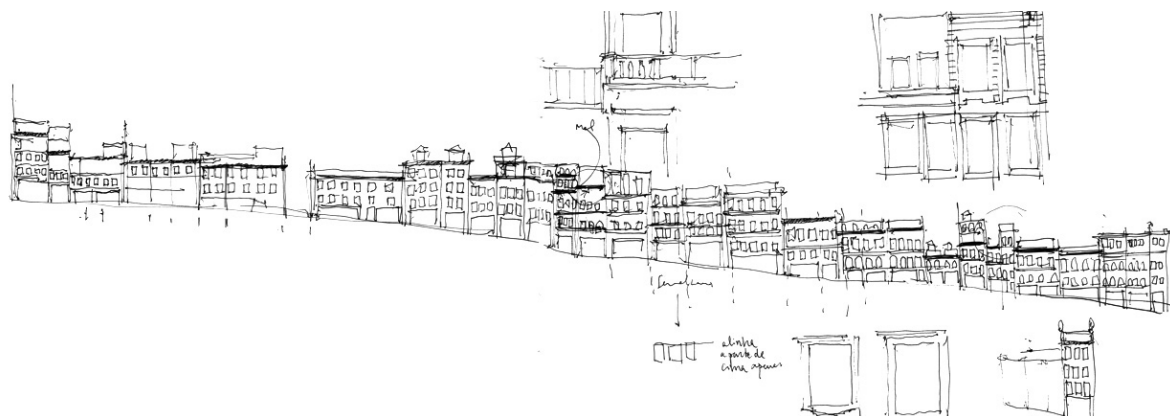
54 FERNANDES, *op. cit.*, p. 366

55 *Ibidem.*

56 Manuel MENDES, “La casa: paisaje doméstico y proyecto”, in *Actas Docomomo, La Habitación y la ciudad modernas: rupturas y continuidades: 1925-1965*, Zaragoza, Docomomo Ibérico, 1997, p.70



b. *Contiguidade*. Rua do Bonjardim. Perfil longitudinal. Persistência e Recomposição da parcela.



c. *Contiguidade*. Rua 31 de Janeiro. Lado Sul. Perfil longitudinal.

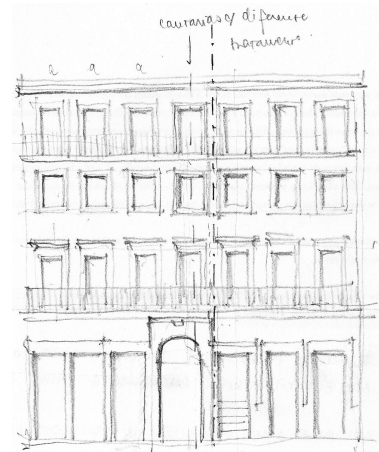
A pendente acentuada faz suceder os desniveis na frente das casas. A rua 31 de Janeiro assim como a rua dos Clérigos receberam um especial estudo de composição de algumas fachadas por este mesmo factor da topografia.



d1. *Contiguidade*. Rua Álvares Cabral. Representação do esquema das fachadas de um conjunto de lotes d2. *Contiguidade*. Pormenor da platabanda da casa do lote central.

Diversas unidades de diferentes lotes que fazem parte de um conjunto ordenado. Inúmeros são os elementos que demonstram de que há um desenho propositado do conjunto, consoante uma determinada regra. Os pisos recuados são o único elemento que diferenciam volumetricamente os diversos lotes. Exemplo em que o desenho de ordenamento foi cumprido quase na totalidade. Na realidade, é uma composição do tipo A - B - C - D - C - B. Uma composição simétrica incompleta já que os dois últimos lotes não têm o mesmo tipo de cantaria nem respondem a uma composição desenhada.





e. *Contiguidade*. Rua Álvares Cabral. Associação compositiva de lotes ao nível da fachada com definição do lote individual. Estes lotes fazem parte de uma *correnteza* de edifícios, na qual existe uma intenção compositiva no tratamento do conjunto mas onde ainda é clara a marcação e definição do lote individual.

f. *Contiguidade*. Rua Santo Ildefonso. Associação compositiva de dois lotes ao nível da fachada. Associação de dois lotes com três e quatro vãos, sem divisão visível na fachada (ausência de pilastra na parede de meação). É recorrente a composição de fachada em grupos de parcelas contíguas, sem associações ao nível da parcela.



g1. *Contiguidade*. Rua Passos Manuel. Associação de conjunto de lotes na busca da simulação do *grande edifício*. O piso do rés-do-chão, destinado ao comércio permite a articulação difícil das diferentes cotas, através da qual se constrói a frente de rua onde sobressai a unidade compositiva e a simetria reforçada pelo tratamento da fachada do lote central.

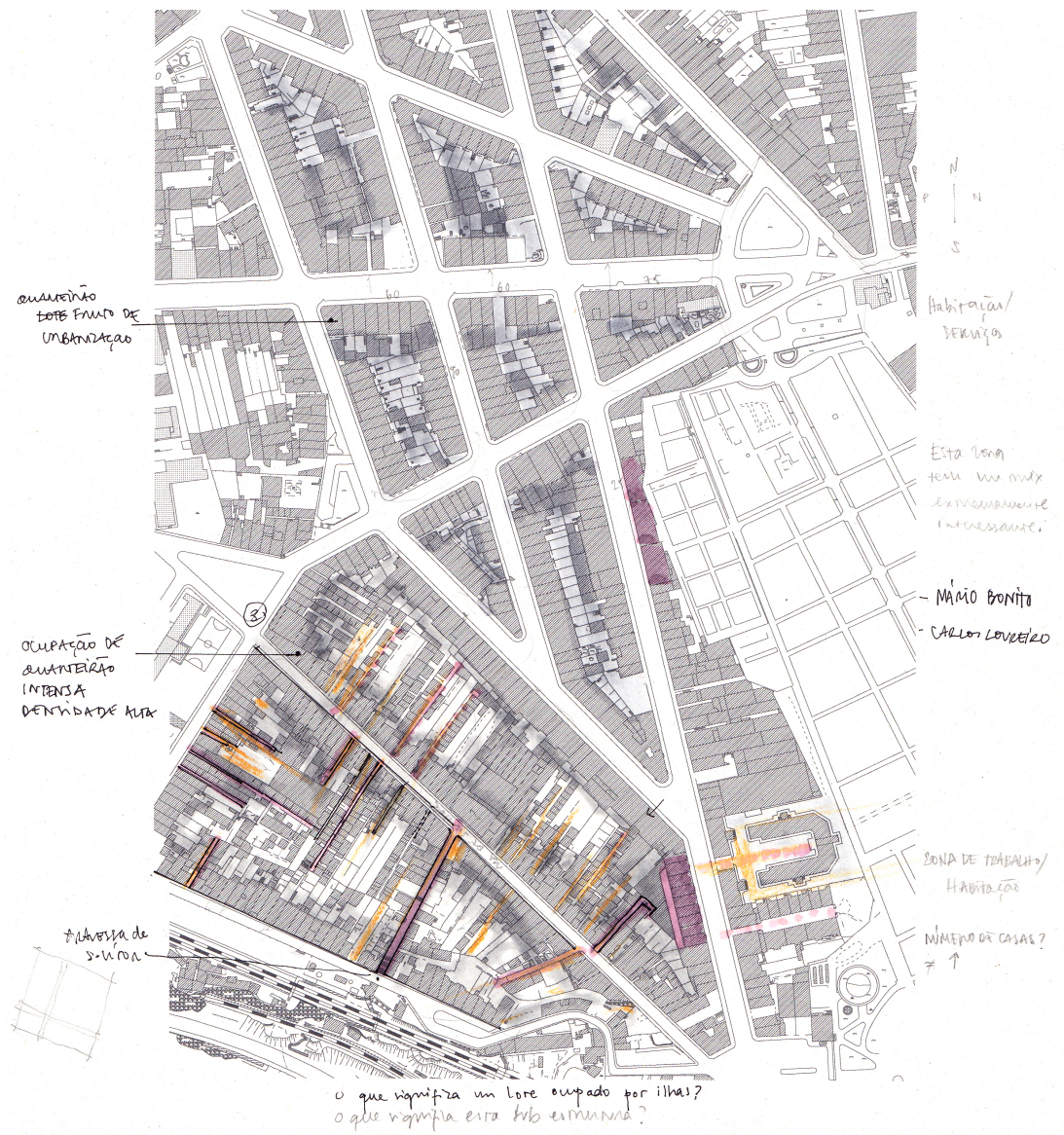
g2. *Contiguidade*. Gaveto da rua Passos Manuel com a rua Sá da Bandeira e gaveto nascente da rua Passos Manuel com a rua do Ateneu Comercial do Porto. Composição de fachadas em duas frentes de quarteirão. Os dois gavetos apresentam um tipo de solução semelhante, a esquina é feita “em chanfre” com a abertura de vãos. Este conjunto parece responder a uma ideia de grande quarteirão composto pelas ruas Santa Catarina, Passos Manuel, Sá da Bandeira.



h. *Contiguidade*. Rua do Duque de Saldanha. Conjunto de casas em banda. Este é um exemplo de homogeneidade/unificação da frente de rua através da associação de habitações através de repetição compositiva. Não há marcação dos diferentes lotes através do uso de pilastras, constituindo este caso, possivelmente, um exemplo de habitação de baixo custo com oficinas no rés-do-chão, aproveitando a falta de profundidade dos lotes e o facto de possuírem traseiras com o Cemitério do Prado do Repouso que não agradaria à burguesia portuense.

## AUSÊNCIA

\* formas de habitar assentes em conjuntos de pequenas habitações unifamiliares — em casos excepcionais, edifícios de habitação colectiva — construídos quase sempre no interior dos quarteirões da cidade, por iniciativa privada, destinados a famílias de baixos rendimentos. A organização destas tipologias utiliza uma *rua ou travessa* no interior de quarteirão como instrumento de distribuição do acesso às várias casas no interior do quarteirão. A ideia de pátio ou rua cercada por pequenas casas térreas representa a imagem destes conjuntos habitacionais, que no entanto, apresentam desenhos bastante diversos.



a. *Ausência*. Folha de estudo realizada durante a investigação através da planta da zona de S.Vitor/Rodrigues de Freitas/Prado do Repouso.



Nos exemplos representados apresenta-se sobretudo variações da ilha<sup>57</sup>, com diferentes formas de ocupação do interior do quarteirão. Estas acções tiveram como resultado a alteração da morfologia dos quarteirões, ocupando o seu interior com certas actividades que não entravam no tipo de paisagem urbana institucional da burguesia portuense. Inauguram uma nova qualidade da habitação burguesa: funcionar como máscara da cidade aparente e representativa, marcando definitivamente a morfologia dos quarteirões do Porto.

Cria-se uma espécie de “gosto”, *laissez-faire* no que diz respeito à ocupação dos interiores de quarteirão para certas actividades que não entravam no tipo de paisagem urbana a que o burguês portuense estava habituado e à qual não queria abdicar. Assim, o Porto mantinha o seu carácter.

Para além de zonas livres menos ‘apreciadas’ ou desvalorizadas pela burguesia, os exemplos demonstram acções sobre quarteirões pré-existentes que funcionaram, sobretudo, como suporte para o aumento da densidade construtiva em áreas relativamente centrais ou próximas a indústrias.

É costume dizer-se que a habitação operária do Porto localizava-se geralmente no interior dos quarteirões, com a casa burguesa como fachada. Mas a verdade é que esse modelo foi evoluindo para outras tipologias e concretizações. Durante os meus percursos pela cidade parece-me que o modelo evoluiu: ruas privadas, correntezas de casas com face para as novas ruas criadas no interior de quarteirões: bairros inteiros foram crescendo neste tipo de imaginário, criando um catálogo de formas de habitação muito ligadas à topografia e morfologia, à condição da cidade do Porto.

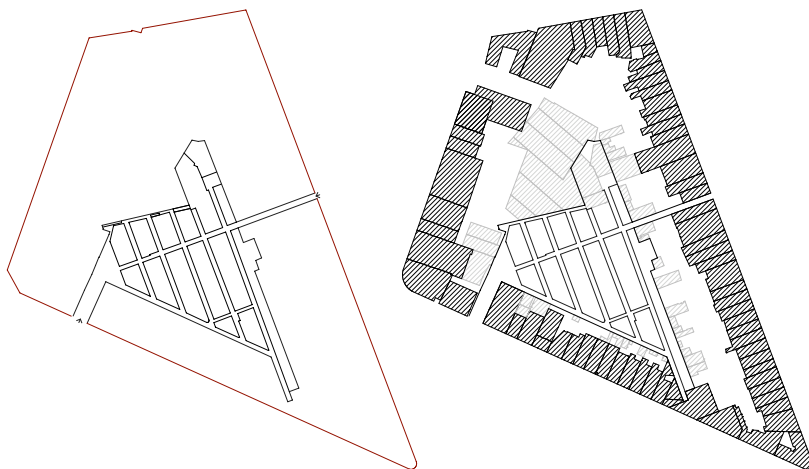
O Bairro Herculano, o Bairro da Fontinha, ou o conjunto de casas na travessa das Águas são exemplos de habitação operária edificada independentemente das casas de classe média, ora ocupando lotes independentes no interior do quarteirão, ora formando um conjunto de ruas, em articulação com a restante estrutura da cidade.

O Bairro Herculano é apontado por Manuel Teixeira como exemplo da máxima racionalização das ilhas do Porto. Embora sabendo que este tipo de ocupação não deverá ser modelo para a cidade contemporânea, que qualidades se poderão encontrar num interior de quarteirão ocupado por habitações para operários? O espaço privado praticamente não se distingue do espaço público, uma vez que a ilha, é, sobretudo, um espaço colectivo e fechado sobre si mesmo. Os espaços comuns (logradouros, corredores, instalações sanitárias, etc.), facilitam um espírito de comunidade, alicerçado em intensas relações de vizinhança. A exiguidade do alojamento reforça a utilização dos espaços comuns, como prolongamento do espaço doméstico, intensificando as relações de vizinhança, de entreatajuda, as solidariedades e os conflitos.

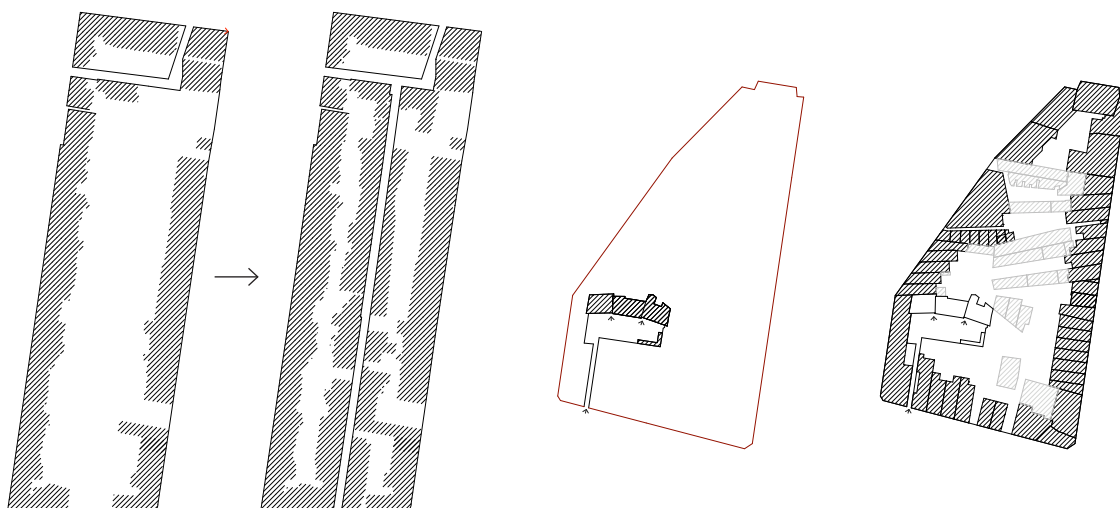
Na cidade industrial, o grande fosso social entre a classe burguesa e os trabalhadores não permitiu que a classe com nível superior investisse na construção de edifícios de habitação colectiva, preferindo o menor investimento na construção das ilhas. A habitação operária — as estratégias de ocupação do interior do quarteirão — integra uma enorme variação e formas de adaptação às condições naturais, sociais e históricas.

---

57 São marcados pela existência de uma ou duas entradas, com ou sem portão; com entrada directa para a rua por corredor ao lado ou na fachada das habitações burguesas; uma, duas ou mais filas de casas. Muitos apontam que esta “criação” foi de tal forma aceite que deu origem a projectos de raiz para casas de talhão estreito ou duplo com ilha incluída.



b1. *Ausência*. Bairro Alexandre Herculano, rua Alexandre Herculano/Rua Fontainhas. Limites do quarteirão e posição do conjunto de casas do bairro no interior do quarteirão. Entradas e sistema interno. b2. *Ausência*. Bairro Herculano, Rua Alexandre Herculano/Rua Fontainhas. Relação entre a mancha construída na face da rua e as construções do interior do quarteirão.

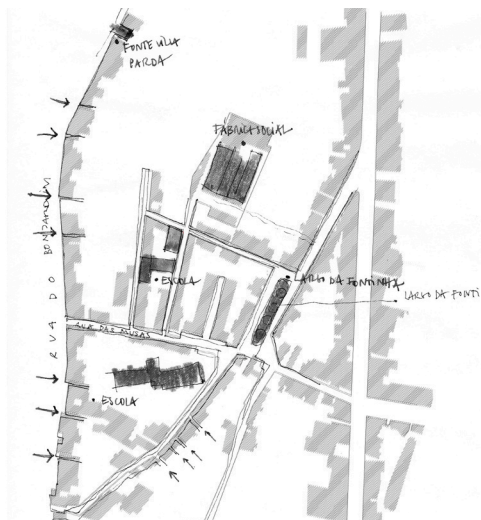


c1. c2. *Ausência*. Hipótese da forma inicial e planta do quarteirão existente formado pelas ruas Santos Pousada/Anselmo Brancaamp e Travessa A. Brancaamp e Travessa das Águas.

Exemplo da evolução de ocupação de um quarteirão a partir dos espaços livres dos logradouros das casas para habitação a partir da abertura de uma rua interior, a travessa das águas. Este quarteirão é composto pela rua Santos Pousada, a rua Anselmo Braancamp e a travessa com o mesmo nome e pela Travessa do Monte Tadeu. A travessa das águas atravessa todo o quarteirão, longitudinalmente, porém com um calibre menor, toma o aspecto de rua interior.

d1. d2. *Ausência*. Rua Fernandes Tomás/Rua Rodolfo Araújo. Edifício de Habitação Plurifamiliar:

Trata-se de um edifício de habitação plurifamiliar independente de qualquer edifício da periferia construída do quarteirão. A entrada faz-se por um portão, junto à rua, que reflecte alguma preocupação de desenho. Assim, o acesso ao interior do quarteirão faz-se por uma passagem independente com cerca de 37 metros e dois metros e meio de largura.



e1. e2. *Ausência*. Bairro da Fontinha, Santo Ildefonso. Localização dos principais espaços e equipamentos actuais do Bairro. e2. Cruzamento da rua da Fábrica Social com a rua da Bela da Fontinha.

O bairro é formado na sua maioria por conjuntos de casas térreas, em banda, na sua maioria com um pequeno logradouro. Estas habitações estão inseridas numa estrutura de ruas, travessas, largos, conjuntos de casas, dentro de um grande quarteirão, entre a rua de Bonjardim e Rua Santa Catarina.



f.1 f2. *Ausência*. Rua Fernandes Tomás/Rua Rodolfo Araújo. Edifício de Habitação Plurifamiliar. Vista do logradouro e do portão da entrada.

Trata-se de um jardim comum que é simultaneamente espaço de transição e de chegada. Este espaço poderia ser chamado de logradouro, enquanto espaço anexo, usado para serventia ou com outras funcionalidades. O edifício limita a norte, todo o jardim e desenvolve-se em três corpos com quatro pisos sendo a parte central ligeiramente saliente relativamente às restantes, que fazem uma ligeira inflexão, gerando um conjunto com uma forma côncava.

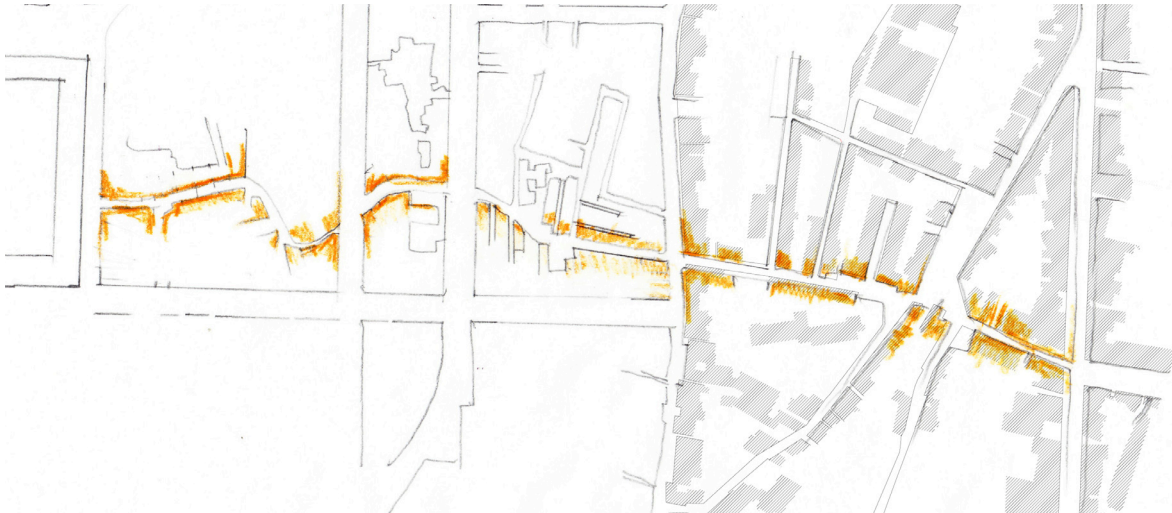


g1. *Ausência*. Rua privada Maria Albertina. vista da entrada para a rua, a partir da rua Duque de Saldanha. g2. *Ausência*. Rua privada Maria Albertina no interior do quarteirão enquadrando os muros do Cemitério do Prado do Repouso.

O que acontece geralmente, por regra, nestes tipos de ocupação, é a manutenção da unidade parcelar da face da rua, mesmo provocando a interrupção na continuidade de frente da rua.

## VEREDA

\* atalho, desvio, senda, caminho estreito. Estrada é um caminho que liga duas povoações, não tendo obrigatoriamente casas ou construções; rua é, no sentido mais simples, uma via ladeada de casas; vereda é um caminho estreito, um atalho, uma travessa, um beco. Uma vereda também pode fazer parte ou constituir um trilho. As veredas são vias urbanas que pelas suas características morfológicas e topográficas não estão inseridas no tipo de estruturas de circulação típicas da cidade contemporânea, e por isso, transportam-nos para lugares ou, são elas próprias, lugares cristalizados de memória e do passado da cidade.



### a. *Vereda*. Rua das Musas.

Esta rua que se mantém com a mesma topónimo em toda a sua extensão, parece ser um antigo traçado que ‘contamina’ vários quarteirões, gerando uma série de construções marginalizadas da restante estrutura da cidade.

Todos os espaços que conhecemos são lugares onde podemos chegar através de ruas, estradas e caminhos. Sem caminhos não poderíamos chegar às casas; sem ruas não poderíamos ter casas; sem ruas ou caminhos não teríamos nada que nos guiasse e, assim, andariamos perdidos, sem chegar ao lugar das casas. Desta forma, a via é um dos elementos primários da estrutura urbana, fazendo parte da génese de cada aglomerado urbano. Os caminhos formam um fluxo contínuo que penetra nos espaços (cheios), “ramificando-se em escalas distintas até aos mais pequenos interstícios, abandonados entre os fragmentos da cidade construída”<sup>58</sup>. Para a maior parte das pessoas que circulam na rua, estes espaços permanecem incógnitos ou esquecidos. Um viajante mais atrevido, poderá descobrir um espaço com diversas escalas, funções e proximidades. Antigos caminhos, que não faziam parte dos limites actuais da cidade muralhada são hoje ruas ou estradas de grande movimento; noutros casos tornaram-se marginais ou obsoletos. Percorrendo a cidade é possível encontrar desvios para outros lugares, por vezes becos sem saída, constituindo “portas” para sistemas diferentes do resto da cidade, variações, resistências que a cidade produz ou produziu, espaços muitas vezes ligados às antigas indústrias ou à habitação operária. Escadarias, ladeiras, escarpas que resolvem desníveis nesta “paisagem de orografia violenta e acidentada”<sup>59</sup>, atalhos que escondem as *ausências* da cidade representativa, são lugares que nos transportam para outra escala, para outra paisagem que não é marcada pelas estruturas de mobilidade impostas pelo automóvel, nem pelos seus signos. Estes lugares poderão actuar como ‘anestésias’ da vida urbana “inseparável” da cidade. São lugares “da sua identidade, do seu encontro com o presente e com o passado” com a memória do lugar, sendo para certas pessoas lugares “incontaminados” onde podem “exercer a sua liberdade individual ou de pequenos grupos”<sup>60</sup>.

58 CARERI, *op. cit.*, p. 182.

59 Ernesto Veiga de OLIVEIRA, *Arquitectura tradicional portuguesa*, Lisboa, Dom Quixote, 2003, p. 322.

60 SOLÁ-MORALES, *op. cit.*, 1996, p. 23.





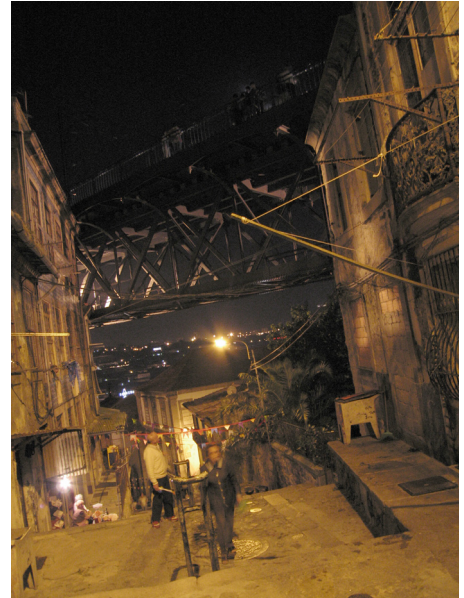
b1. b2. *Veredas*. Viela José da Mestreira. Caminho entre dois muros.

De certa forma, a escala do espaço é confortável, embora imponha um sentimento de insegurança. Os altos muros, interrompidos pelas rochas naturais provocam um acidente, um desvio. O desconforto é afinal, provocado pela sensação de enclausuramento. O primeiro trecho, após a subida, tem como enquadramento um muro de pedra. O segundo trecho, o mais longo, faz-nos olhar para o céu, tendo como fim um outro muro que começa (parece que atrás do muro existe um jardim). A esquina, ao fundo, torna-se dramática: espera-se que surja alguém. Embora esta pequena viela exista para ligar a rua D. Pedro V à mais antiga rua da Pena parece que não vamos chegar a lado algum. Este “corredor” tem menos de dois metros de largura, com muros de cinco metros de altura que se prolongam por 35 metros antes de fazer um ângulo de noventa graus com a escadaria que o liga com a rua D. Pedro V.



c1. c2. *Veredas*. Rua do Gólgota. Caminho entre dois muros.

Estas artérias, contidas entre muros, sendo que delimitavam várias quintas, são marcas da especificidade desta parte da cidade, que no século XIX era uma zona rural, constituindo um dos primeiros “subúrbios”, a poente do núcleo consolidado — “zona privilegiada de transição entre a cidade e o campo, onde os ricos comerciantes do Porto (...) viviam, cercados pelos muros altos das suas propriedades com vista para a foz do rio Douro”. (TEIXEIRA, 1996: 23-24) Estes caminhos faziam parte do trajecto entre o cais de Massarelos e a antiga estrada para Lordelo, Aldoar, Foz e Nevogilde.



d. *Veredas*. Travessa da Lapa.

Caminho entre o muro do cemitério da Lapa e um ‘correr’ de casas, com acesso pela rua Antero de Quental através de uma escadaria. Sobre um muro de pedra, as casas e a travessa estão implantadas a uma cota mais alta que a da rua Antero de Quental. Este conjunto talvez tenha aproveitado a estrutura das baterias miguelistas que foram construídas naquela zona da cidade. As casas têm um piso, duas frentes e continuam o alinhamento do muro do cemitério com uma fachada que não tem a marcação dos diferentes lotes.

e. *Veredas*. Travessa Santa Clara.

Junto ao mosteiro de Santa Clara, ainda no interior da antiga certa medieval, é possível encontrar esta ladeira íngreme, transformada, ao longo dos tempos, numa escadaria — série de lanços de escadas separados por patamares de diversas dimensões e que dá acesso às casas que se sucedem em desníveis pela escarpa que segue em direcção ao rio — que passa por baixo da ponte D. Luís I e através da qual se pode descer até à Ribeira. Este caso é um exemplo típico das construções nas escarpas íngremes do Porto junto ao rio, onde a “paisagem de orografia violenta e inquieta” (OLIVEIRA; GALHANO, 2003: 322) é marcada pelo “casario despenhado em desníveis surpreendentes” (*Ibidem*), definindo o carácter pitoresco destes espaços.



f1. f2. *Veredas*. Escada do monte dos Congregados no cruzamento da travessa do Monte Tadeu com a rua Anselmo Braancamp.

Esta escadaria permite resolver as diferenças de cota provocadas pela existência do monte do Tadeu (antigo monte de Santa Catarina), o ponto mais alto da cidade. A elevação obriga a uma ruptura abrupta dos traçados, embora eles se mantenham na cota mais alta com a mesma toponímia. A partir de um dos patamares da escada é possível aceder a um conjunto de casas operárias em banda — na continuação da rua Anselmo Braancamp —, construídas nas traseiras do reservatório de águas de Santos Pousada, aproveitando os terrenos a uma cota intermédia.



## ENTROPIAS

\* desordem e imprevisibilidade; *fs.* medida da desordem de um sistema. Se entropia é desordem, desordem é perturbação, confusão, caos, espaços resultantes da dissolução da cidade industrial, fábricas desactivadas, casas operárias obsoletas, caminhos-de-ferro abandonados; a acumulação de sedimentos no interior dos quarteirões, “sobras” de cidade resultantes da construção da via de cintura interna; bolsas rurais.



a. *Entropias*. Rua da Madeira. Dicotomia frentes/traseiras. Sobreposição de diversos tempos.

Na fachada da rua da Madeira, é possível identificar dois estratos: casas mais antigas, com frente para esta mesma rua e as fachadas tardoz das casas oitocentistas da rua 31 de Janeiro, construídas sobre as primeiras.



As paisagens que se pretende descrever nesta categoria, as entropias<sup>61</sup>, são aquelas a que acedemos através das veredas. Como refere Solá-Morales, estas “formas de ausência” são as ruínas modernas impasses entre a resistência do passado e a produção contemporânea. Estas paisagens provocam, por vezes, uma certa estranheza porque remetem-nos para ideias associadas ao *caos*, contudo é possível encontrar nelas harmonias inéditas, múltiplas interpretações e possibilidades.

“Segundo Lévi-Strauss, quanto mais complexa é a organização de uma sociedade maior é a quantidade de entropia que produz. Quanto mais elaborada é uma estrutura determinada, maior será a sua predisposição à desintegração.”<sup>62</sup> Ludovico Quaroni defende que é a desordem que permite a criação de uma nova ordem, sendo que para a transformação e produção urbana é fundamental a dicotomia ordem-desordem<sup>63</sup>.

Estes lugares poderiam pertencer às obras dos anos 60 de Robert Smithson, onde este registava os objectos ou territórios de acordo com o “carácter transitório da matéria, do tempo e do espaço”<sup>64</sup>, lugares onde a natureza “recupera um novo ‘estado selvagem’, híbrido, ambíguo, (...) que escapa ao controlo humano para poder ser reabsorvido pela natureza”<sup>65</sup>. Nos espaços vazios e esquecidos pelos próprios habitantes, Smithson reconhece um território de esquecimento, uma paisagem que assume o carácter de uma nova natureza “entrópica”.

Ignasi Solá-Morales propõe uma crítica à cidade moderna, defendendo a busca por outras paisagens, denominadas como *terrain vague*: espaços esquecidos, obsoletos, externos, estranhos à própria cidade que os produziu, conotados pela maioria dos habitantes da cidade como algo a evitar, surgem como uma possível oportunidade, como paisagens eminentemente urbanas e estranhamente apetecíveis para intervenções que transportem novos pensamentos, novas acções, novas “liberdades”. *Terrain* refere-se a áreas de território expectante, potencialmente utilizáveis, remetendo a um espaço físico. *Vague* exprime o potencial daquele espaço, o sentido indeterminado, impreciso, incerto — *vague* como promessa<sup>66</sup>.

61 Expressão referida e descrita na obra Walkscapes de Francesco Careri, *ud. CARERI, op.cit.*, pp. 168-174.

62 *Ibidem*, p. 172

63 QUARONI, 1972., p. 91

64 CARERI, *op. cit.*, p. 174

65 *Ibidem*.

66 Ignasi SOLÁ-MORALES, “Presente y Futuros. La arquitectura en las ciudades” in *Presente y Futuros: Arquitectura en las ciudades*. Barcelona: Actar, 1996, p. 21-22.



b1.b2. b3. *Entropias*. Interior do quarteirão Passos Manuel/rua 31 de Janeiro.

O quarteirão 31 de Janeiro/Passos Manuel aloja no seu interior construções com frente apenas para o interior do quarteirão. Este facto deve-se ao acesso pelo beco de Passos Manuel através do qual encontramos uma realidade muito diversa no seu interior. A alta densidade da periferia construída limita construções secundárias, anexos e espaços livres presentes no interior do quarteirão. Este quarteirão é um espaço com diversas escalas e proximidades, onde o nosso olhar vai demora-se em vários objectos e situações. A densidade provoca complexidade, diversidade de relações: cheio/vazio, verticalidade/horizontalidade, interior/exterior. Aqui confrontam-se público e privado, com a existência de habitações, comércio, armazéns.



c. *Entropias*. Logradouro de um edifício com frente para a rua Santa Catarina limitado por construções que ocupam outros logradouros de edifícios limítrofes.

d. *Entropias*. Quarteirão Passos Manuel/Formosa/Santa Catarina/Sá da Bandeira. Fotomontagem do interior do quarteirão realizada a partir do registo fotográfico na fachada tardoz de um dos edifícios oitocentistas da rua Passos Manuel.





e1. e2. *Entropias*. Conjunto de três casas em banda na rua do Barão da Nova Sintra, Bonfim.

A rua de Barão de Nova Sintra é uma rua com um perfil bastante largo entre enormes quintas sobranceiras ao rio Douro, Inicialmente, deveria ligar-se com antigos caminhos que ligavam esta zona mais alta da cidade com o rio. A rua de Barão de Nova Sintra situa-se, entre a rua do Heroísmo e a linha do caminho-de-ferro, a Sul, que constitui o seu limite físico, ramificando-se ao longo do traçado através da travessa de Nova Sintra da China.



f1. f2. *Entropias*. Avenida dos Combatentes/rua do Prof. Bento de Jesus Caraça. Junto ao passeio desta rua permanece uma casa e um pedaço de terreno com características rurais.



g1. g2. *Entropias*. Bolsas rurais/zonas agrícolas na zona de Massarelos.

Estes são outros espaços, que não se encontram escondidos por uma periferia construída, ou por altos muros. É possível encontrar uma outra cidade, ao longo do vale, onde corre o rio de Vilar até se juntar ao rio Douro, junto à rua dos Moinhos: terrenos de cultivo, cursos de água, ocupação descontínua, uma grande área da cidade que permanece exterior à vida urbana e com uma atmosfera muito própria.



## PARTE 03. SEDIMENTOS

“ Em vão procuraremos ideias, projectos, crenças, obras em acordo ou em conflito entre si, que atravessem a experiência actual e lhe descubram o significado profundo, ou pelo menos permitam reduzi-la a uma trama clara e distinta. Tudo se torna pelo contrário mais claro se voltamos a nossa atenção para o sentir que acompanhou as ideias, os projectos, as fés, as obras mais diversas, conferindo-lhes um ar de família e assinalando-as com uma única marca.”

Mário Perniola, *Do Sentir*

“La capacità di vedere discende dall’analisi continua esercitata su ciò che osserviamo e dal modo in cui a essa reagiamo. Più si osserva, più si vedrà.”

Louis Kahn, “The Value and Aim in Sketching”, in *Architettura è, Louis I. Kahn, gli scritti*



## NOTA I. A CONSTRUÇÃO DE NOVAS LEITURAS

“Na forma que o acaso e o vento dão às nuvens o homem fica logo absorvido a reconhecer figuras: um veleiro, uma mão, um elefante...”

Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*

A cidade é um “denso invólucro de sinais” a partir da qual “os olhos não vêem as coisas mas sim figuras de coisas que significam outras coisas: a tenaz indica a casa do arranca-dentes, a garrafa a taverna, a alabarda o corpo da guarda, a balança romana a ervanária”<sup>67</sup>. Assim, Calvino expressa a capacidade das cidades incorporarem sistemas de sinais ou códigos que condicionam o modo como reconhecemos as suas *figuras* — “a cidade diz tudo o que devemos pensar, faz-nos repetir o seu discurso, e enquanto julgamos visitar Tamara limitamo-nos a registar os nomes com que ela se define a si mesma e todas as suas partes”<sup>68</sup> — sendo que após as várias deambulações pelo Porto, senti-me como o viajante que sai de Tamara sem saber como é realmente a cidade, o que ela é, contém ou oculta.

De modo a abranger a totalidade da *fábrica urbana*, foi necessário encontrar as bases históricas e teóricas para a compreensão da realidade existente e a linguagem a adoptar que permitisse falar dos diferentes problemas que os dados recolhidos suscitavam<sup>69</sup>. Uma linguagem que constituísse, simultaneamente, uma abordagem útil para a *arrumação* e para o *projecto* da cidade existente.

Ao referir a cidade existente<sup>70</sup> quero dizer que o objecto de estudo é o conjunto de sedimentos que chegam até nós, integrando a cidade histórica e as periferias, pensando na estrutura urbana como uma arquitectura. A cidade como arquitectura não exclui nenhum tempo, não é restrita, mas abrangente porque abranger todos os territórios urbanos é assumir o problema da complexidade do espaço urbano como objecto e material de estudo.

Viganó sugere que o tipo de leitura que fazemos da cidade, deverá corresponder ao modo de pensar a cidade e o território, sendo necessários novos modos de

67 Italo CALVINO, *op. cit.*, p. 17.

68 “Como realmente é a cidade sob este denso invólucro de sinais, o que ela contém ou oculta, o homem sai de Tamara sem tê-lo sabido. Fora dela espraia-se a terra vazia até ao horizonte, abre-se o céu por onde correm as nuvens.”, *Ibidem* p.18.

69 “dobbiamo sempre integrare, senza paura di arresti o di contraddizioni, che sono soltanto frutto delle nostre insufficienze teoriche, tutti i dati che la città ci pone.”, Aldo Rossi, (1975), *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Milano, Clup, 1988, p. 214.

70 Bernardo Secchi refere a dificuldade de limitar os diversos tempos da cidade com termos como cidade moderna e cidade contemporânea: “o presente é o resultado do depósito de uma longa série de práticas que levaram a destruir, modificar, conservar ou construir ex novo algo que antes nem podia ser imaginado, as passagens de uma época a outra, por exemplo da cidade moderna à cidade contemporânea, nunca são improvisadas; cada forma desenvolvida contém, dentro de si, resquícios das formas precedentes”. Bernardo SECCHI, *Primeira Lição de Urbanismo*, São Paulo, Perspectiva, 2006, p. 87

Segundo Viganó para pensar o território contemporâneo é necessário procurar outros conceitos e modalidades compositivas, que considerem a possibilidade de “sobreposição dos objectos, dos diferentes materiais que constituem a cidade e o território e diferentes pontos de vista do seu funcionamento complexo. VIGANÓ, *op. cit.*, p. 8.

leitura para a criação de uma nova cultura urbana. Viganó abre um campo de possibilidades de estratégias de observação, mostrando que é fundamental a construção de um modo próprio de aproximação à materialidade do território. A partir de uma colecção de elementos, propõe um sistema que se possa precisar através do projecto, diferente do passado. Exprime a vontade de uma nova cultura, diferente da cidade antiga, onde a resposta passaria pela aceitação de uma ideia de ruptura com o passado. Viganó considera o *elementarismo*\* o estilo de análise fundamental, que procura dar um novo nome às coisas, àquilo que compõe a cidade e o território, aos *materiais urbanos*\*\*.

Assim, o recurso a este método parece constituir uma alternativa a posições consolidadas do pensamento, da cidade e da arquitectura — procura novas hipóteses interpretativas a partir da desconstrução da realidade, de modo a renovar o vocabulário do projecto.

Sobre essa atitude face ao existente como material estruturador do projecto, Manuel Mendes realça a importância do interesse pela “noção de modificação e pela noção de pertença que a acompanha – pertença a uma tradição, a uma cultura, a um lugar”<sup>71</sup>.

Aldo Rossi refere que no estudo da cidade, a descrição é o método fundamental, afirmando que apenas a partir de considerações descritivas será possível chegar a um conhecimento mais completo dos factos urbanos<sup>72</sup>. A metodologia de estudo da estrutura da cidade, deverá adoptar diferentes linguagens que permitam uma aproximação concreta, consoante o objecto de estudo. Assim, a classificação não deverá existir à priori mas a partir dos dados recolhidos e das questões por eles levantadas de modo a não cairmos em conclusões demasiado genéricas.

Com base nestas ideias, procuramos incluir como dados todos os factos que a cidade nos colocou a partir da observação de exemplos concretos; admitimos simultaneamente a leitura histórica e os problemas da cidade contemporânea, procurando integrar todos os tempos e todos os modos de construir cidade.

**Manuel Gausa** no texto “*Mirada híbrida, mirada múltiple, mirada polifocal*” refere que “a orientação neste universo precisa de construir critérios mais que modelos: critérios com juízos estratégicos a partir dos quais é possível seleccionar, hierarquizar, extrair e manipular aqueles elementos potencialmente operativos.”<sup>73</sup>

Se a cidade é um conjunto de fragmentos dispersos mas que se repetem, é possível identificar os pontos de coesão, descrevê-los, identificá-los, mesmo que para isso tenhamos que (re)aprender novos métodos, procurar novas leituras.

*\* elementarismo:*

Paola Viganó usa uma teoria do *elementarismo* arquitectónico para criar uma teoria de *elementarismo* urbano; “o elementarismo é uma posição que recolhe contributos múltiplos e aparentemente discordantes (...) em cada construção, na aceitação da contemporaneidade e da sua complexidade, são pesquisados os elementos estruturantes, os componentes elementares de uma estrutura que se apresenta como reconstrução do modo deste ter sido destruído e decomposto.” VIGANÓ, 1999: 18

“Ler a cidade, caminhando, significa desconstruir. Denominar os objectos, dizer o que se vê a diferentes escalas, diferentes níveis de abstracção. Isto será o elementarismo.”

*Ibidem:* 21

*\*\* materiais urbanos:*

Viganó explora o que é que na cidade pode ser reconhecido como materiais de uma composição, processo de modificação, de projecto e reflexão sobre a cidade contemporânea. VIGANÓ, 1999: 10

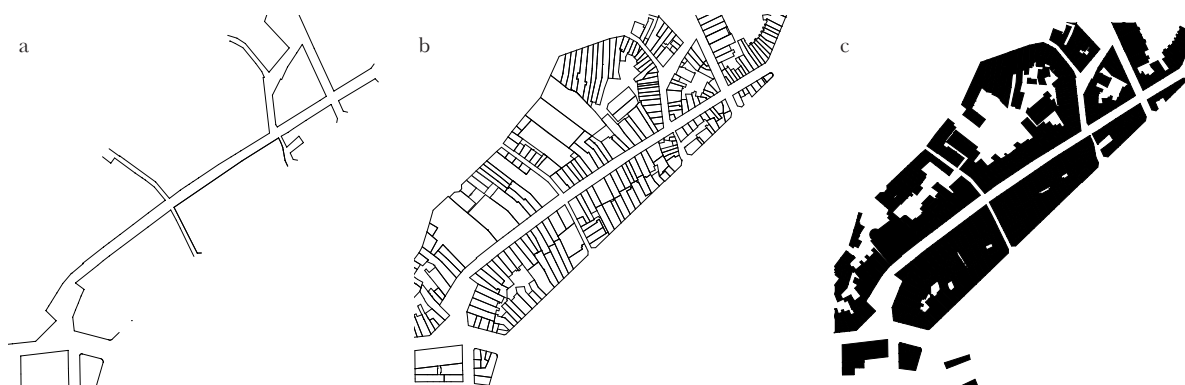
“Material é tudo aquilo que sirva para construir” (...) “material tem, também, o significado de parte nomeável e dotada de características formais específicas, que se apresenta com características constantes nas várias composições possíveis (...)” VIGANÓ, 1999: 9

71 Manuel MENDES, *Porto 2001: regresso à baixa*. Porto, Faup Publicações, 2000, p. 19.

72 ROSSI, o.p. cit., 1988, p. 210. Rossi defende que na morfologia urbana a descrição das formas urbanas não é o objecto de estudo, mas sim o método desta disciplina.

73 Manuel Gausa in *Otra Mirada, Posiciones Contra Crónicas, La acción crítica como reactivo en la arquitectura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, p. 34.





16. Diferentes estratos do tecido urbano, Rua das Flores. Porto. a. estrutura viária b. parcelamento c. edificação

### TECIDO URBANO

#### *morfologia urbana:*

É através do estudo das formas urbanas que é possível nos aproximarmos do conhecimento do estudo da paisagem.

A Morfologia Urbana “permite caracterizar a cidade como conjunto, como totalidade: o seu contorno, o traçado da muralha, as vias principais, a posição das praças, dos monumentos, os equipamentos principais”

#### *decantação:*

passagem lenta de um líquido de um para outro recipiente, a fim de o separar das impurezas; proceder à filtragem de.

B. Secchi utiliza esta expressão para designar o processo de contínua transformação do território e renovação/transformação dos signos existentes.

#### *\* trama fundiária:*

A forma das parcelas, a sua formação e evolução representam a história da propriedade urbana. A parcela reveste-se de particular importância na formação e evolução do espaço urbano tanto ao nível das relações geométricas e topográficas como o estudo do seu desenvolvimento permite esclarecer a própria história da evolução da estrutura urbana.

A referência ao tecido urbano surge da intenção do estudo da realidade física da cidade. O conceito de *tecido urbano* permite-nos considerar a condição orgânica da estrutura urbana e a permanência como o “contínuo de ocupação, de adição, de substituição, de expansão ou de transformação”<sup>74</sup>.

O tecido urbano deverá ser capaz de assegurar simultaneamente a estabilidade e modificação, sendo que essa qualidade existe na estrutura da *cidade antiga*. A recusa da dimensão histórica nas novas urbanizações origina uma ruptura da continuidade contribuindo para a perda da “ancoragem” espaço-temporal da cidade nova na história do aglomerado urbano, na história do lugar<sup>75</sup>.

Aldo Rossi define a cidade como uma arquitectura composta por várias partes onde se destacam a residência e os *elementos primários*<sup>76</sup>. As cidades são, como tal, resultado de um processo dinâmico — “o aceitar da continuidade espacial da cidade significa aceitar como factos de natureza homogénea todos os elementos que encontramos sobre certo território (...) sem supor que haja uma ruptura entre um facto e outro”<sup>77</sup>. Nesta aproximação ao estudo morfológico da cidade, da teoria de Rossi importa fundamentalmente, a consideração da cidade como estrutura espacial e a necessidade do estudo das relações espaciais entre as formas urbanas e os espaços vazios.

Philippe Panerai, por outro lado, define o tecido urbano como uma configuração baseada no resultado de uma sobreposição entre três estruturas da cidade: a

74 Manuel MENDES, “La casa: paisaje doméstico y proyecto”, in *Actas Docomomo, La Habitación y la ciudad modernas: rupturas y continuidades: 1925-1965*, Zaragoza, Docomomo Ibérico, 1997, p. 69.

75 Philippe PANERAI, *Analyse Urbaine*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2009, p. 151-156.

76 “Città come un insieme costituito da tanti pezzi in sè compiuti e che il carattere distinto di ogni città, e quindi anche della estetica urbana, è la tensione che si è creata e si crea tra aree e elementi e tra le parti diverse” (...) “La città è appunto vista attraverso le sue parti.” Aldo Rossi, (1975), “Introduzione all’edizione portoghese de ‘L’architettura della città’”, in *Scritti Scelti sull’architettura e la città, 1956-1972*, Milano, Clup, 1988. “Vemos la ciudad como una arquitectura de la que destacamos varios componentes, principalmente la residencia y los elementos primarios.” Aldo Rossi, (1966), *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999, p. 55.

77 *Ibidem*, p. 111.

## QUADRO II: *tecido urbano e os elementos constituintes da trama urbana*

### *vía*

Forma primária do espaço público, a via é o elemento primário de urbanização, porque a partir dele se dispõem os equipamentos e a habitação e se articulam outros espaços, definem-se as novas parcelas e o modo de acesso aos edifícios. “Seja pré-existente (caminho), seja um novo traçado, a rua distribui, alimenta e ordena o edificado.” [PANERAI, 1986: 174] As vias principais da cidade estruturam a cidade e ao mesmo tempo, o território.

A rua (juntamente com a praça), enquanto espaço urbano, actuou desde sempre como lugar de contacto, intercâmbio de ideias, bens e serviços, sendo lugar de caminho (movimento) e de reunião (paragem, nó, espaço de estar). “Produtos de acções voluntárias ou deliberadas, quer como resultado de um acumular de diversas acções, as ruas e praças constituem a malha principal da textura urbana.” [AAVV, 1989: 27]

Sendo uma acção voluntária, a via distribui os edifícios, a circulação dos homens e dos veículos. A rua estabelece a fronteira entre o público e o privado, constituindo um elemento fundamental para a definição do espaço público e da paisagem urbana.

### *parcela*

A implantação dos aglomerados assim como as vias e parcelas agrícolas são, inicialmente, determinadas pela geografia do lugar. Uma ordem subjacente reina sobre os parâmetros espaciais e temporais que modelam a cidade: a divisão do solo segundo a propriedade fundiária. O relevo topográfico irá influenciar a divisão dos terrenos, as direcções e escala dessa divisão, condicionando a paisagem. Dá-se então uma espécie de efeito em cadeia, espacial e temporal, onde a trama fundiária funciona como a estrutura primária organizadora da forma da paisagem.

O traçado das vias, a configuração dos quarteirões e as formas urbanas estão dependentes deste *sistema geométrico* subjacente. A largura e a profundidade das parcelas determinam os tipos de edificação. Ao estudarmos o perfil de uma determinada rua, é quase sempre evidente a leitura do ritmo parcelar a partir do conjunto edificado, comprovando a importância da parcela para a definição da forma urbana. A relação directa da rua com os edifícios, ou melhor a parcela construída, cimenta a existência do tecido.

O estudo da parcela permite igualmente reencontrar a inteligibilidade das divisões no interior dos quarteirões, ou verificar o desaparecimento de certas construções. Recorrendo à cartografia, é possível encontrar casos de persistência de parcelas de ordens urbanas precedentes, como que contaminando pedaços da cidade.

A maior parte das cidades com base medieval é formada por parcelas diversificadas, que representam as diferentes fases do crescimento urbano. São produto de um adaptar, um cruza-

mento permanente de acções rectificadoras de traçados, alinhamentos, limites de quarteirão, ao longo dos tempos. Penetrações no tecido existente, principalmente a partir do século XIX, com a abertura de vias para circulações ou novas praças, introduzem o problema da ligação do tecido existente com os novos alinhamentos, que por vezes resulta em rupturas significativas.

### *quarteirão*

Unidade do tecido urbano que resulta, na sua essência da urbanização, ou seja, do cruzamento de vias.

Construção de um perímetro contínuo que pode, ou não, ter um espaço interior livre. Produto do desenvolvimento da trama urbana ao longo da evolução e expansão da cidade, por norma, no Porto, o quarteirão não é um elemento ordenado, mas uma unidade do tecido urbano que é resultado do culminar da relação de permanência entre as formas, a densificação e adaptação das edificações. A morfologia do quarteirão foi sofrendo mudanças ao longo do tempo: a partir do momento em que o quarteirão ganha maior dimensão, evolui para a existência de um espaço livre (e privado), o logradouro.

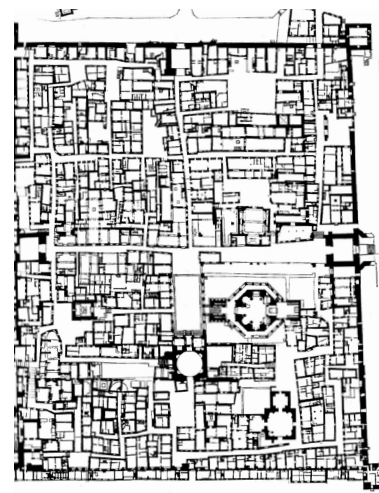
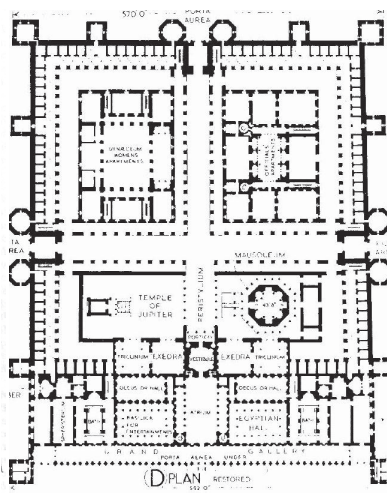
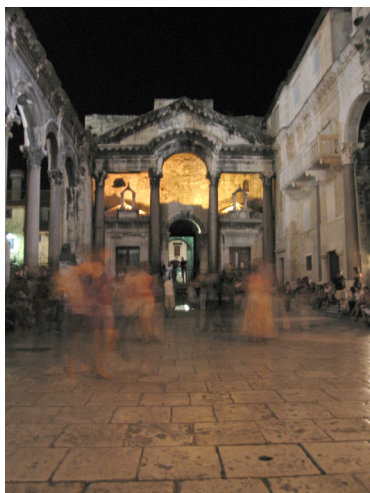
O quarteirão é a unidade urbana que permite maior complexidade no tecido, sendo que a complexidade é tanto maior quanto maior a densidade construtiva que condensa. Essa complexidade acontece a vários níveis como, por exemplo, a associação de parcelas, a criação de passagens ou espaços internos articulados com zonas de circulação do exterior para o interior (travessas ou passagens) e a existência de logradouros, como jardins ou pátios.

As construções que limitam a periferia do quarteirão comunicam com a rua, que é espaço de representação; o espaço interior, sendo um lugar oculto, torna-se um lugar de “desresponsabilização”, que se presta à apropriação/adaptação. Desta forma, o quarteirão é a formas urbanas que melhor preserva a dicotomia público/privado na cidade sendo fundamental para a legibilidade da cidade.

A mudança da concepção espacial da forma da rua a partir do Movimento Moderno subverteu a ideia da casa como mediador entre o espaço institucional e o espaço privado, tornando o espaço urbano neutro. Na cidade contemporânea esta estrutura deu lugar a uma forma antagónica, que é o bloco isolado.

À partida, o quarteirão é uma unidade facilmente identificável, sendo um dos elementos favoráveis para esse estudo, porém, não consegue abranger todos os tipos de tecido urbano presentes na cidade. Dessa forma, não podemos cair na tentação de reduzir a nossa “amostra” apenas a estas unidades.

Os critérios para encontrar as variantes destas unidades no tecido urbano são: o parcelamento, a edificação, periferia e interior.



17. Peristilo do Palácio de Diocleciano, Split. 18. Planta do Palácio de Diocleciano. 19. Excerto da Planta de Split relativa a Levantamento tipológico do centro histórico realizado em 1966.

*malha urbana, retícula, ou quadricula:*

Não é uma coisa recente na história da arquitectura e das cidades. No caso do Porto, não sendo uma cidade de fundação, o tecido foi-se desenvolvendo não com base em unidades fechadas de quarteirões, mas ao longo dos eixos de desenvolvimento, o que fez com que o quarteirão (no sentido geral do conceito) só aparecesse quando a cidade começou a atingir uma certa densidade no interior do burgo muralhado.

rede viária (urbanização), a trama fundiária\* (parcelamento) e as construções (edificação)<sup>78</sup>. Esta definição permite abranger a totalidade da estrutura urbana, a partir de apenas três elementos primários, universais, uma vez que estão presentes em qualquer cidade. Assim, esta concepção do tecido urbano é o ponto de partida que permite trabalhar em diferentes partes da cidade — seja ela cidade-histórica ou contemporânea — ou até mesmo em partes da cidade que agregam períodos anacrónicos, sendo como tal compostas por rupturas e descontinuidades morfológicas.

#### a. Continuidade. Permanência e transformação

**Ludovico Quaroni** considera a cidade antiga — cidade pré-moderna — como uma estrutura de “desenho espontâneo”, sem planeamento tal como é hoje entendido, melhorada pouco a pouco através de uma modificação contínua<sup>79</sup>.

O tempo produziu na cidade certos vínculos, isto é, elementos que permitem a leitura da continuidade histórica, desde a permanência de edifícios e de formas, até à continuidade dos traçados, tanto em zonas ocupadas pela cidade antiga, bem como em novas zonas de urbanização. Fruto dos seus próprios processos de crescimento e evolução, a cidade faz conviver uma grande diversidade de tecidos o que lhe dá a sua vitalidade enquanto organismo urbano.

Aceitar a permanência e transformação é aceitar a ideia de que podemos comparar materiais urbanos anacrónicos. Na teoria da permanência que **Aldo**

78 PANERAI, *op. cit.*, 1999, p. 75.

79 “um tipo construtivo repetido milhares de vezes sempre igual e sempre diferente, estandardizado e ao mesmo tempo adaptado à forma do terreno, ao gosto daquele que o realizava e das necessidades de quem o pagava, (...) através de um desenho voluntário, consciente, (...) desenvolvendo um diálogo e uma relação exacta entre os diversos elementos constitutivos do conjunto, atribuindo a cada um destes uma parte precisa na estrutura física e social da cidade, cada vez mais complexa, mais integrada, mais rica e formada figurativamente.” QUARONI, *op. cit.*, p. 119.

### QUADRO III: *unidades do tecido urbano*

Estas unidades correspondem a formas elementares na construção dos diferentes tecidos e de padrões urbanos de diferentes naturezas. São fruto da relação entre a urbanização, o parcelamento e a edificação e podem coexistir com maior ou menor relação, sobrepor-se ou anular-se ao longo do tempo, fruto do desenvolvimento urbano.

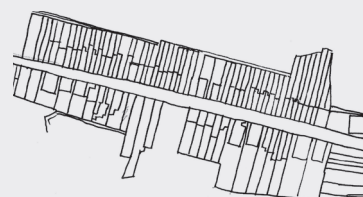
*rua natural/traçado orgânico*  
exemplos: rua Santo Ildefonso, rua do Bonjardim, rua de Cedofeita

- rua com traçado irregular, normalmente com origem medieval ou anterior;
- Poderá ter sofrido ao longo da evolução da estrutura urbana, cortes, correcções de alinhamentos;
- declive suave resultante da adaptação funcional à topografia;
- espaço de referência da estrutura urbana ou do centro histórico, o seu traçado apresenta uma grande continuidade, prolongando-se através das antigas estradas de comunicação com o território;
- apresenta uma certa diversidade de tipologias.



*rua ordenada/traçado voluntário*  
exemplos : rua das Flores, rua dos Almadas, rua 31 de Janeiro ou rua dos Clérigos

- rua com traçado regular;
- normalmente consequência da necessidade de expansão da cidade ou ligação entre novos pontos;
- o seu traçado incorpora, geralmente, ou tem como referência, antigas construções, vazios urbanos, acidentes topográficos;
- a abertura de uma nova rua, pressupõe a realização de processos de ordenamento ao nível das fachadas e tipologias a implantar.



*escada/ladeira*  
exemplos: Vitória, Guindais, Santa Clara

- traçado com um declive acentuado e que perdeu interesse como via, para além de uma circulação específica de pessoas, transformando-se em escadas.

*vereda*

- produto surgido da entropia da cidade;
- estruturas de circulação denominadas como caminhos, ruas, vielas, travessas;
- com origem em antigos caminhos, tornaram-se secundários relativamente à estrutura da cidade.

*estrada*

- introduz o valor do descontínuo urbano na configuração espacial da cidade.

*quarteirão compacto*  
exemplos: ruas São João Novo/ Mercadores

- as casas, construídas à face da rua, ocupam a frente de rua de modo quase contínuo;
- sem espaço interior.

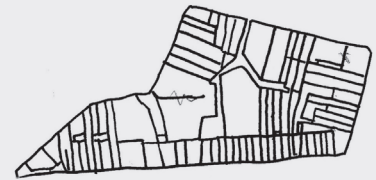
*edifício-quarteirão*

- normalmente os lotes são muito profundos e ocupam as duas frentes do quarteirão. quando isso não acontece, as edificações têm saguões ou pátios;
- ocupa a totalidade da superfície disponível, ou seja, as suas fachadas estão à face da rua;
- constitui um projecto único;
- integra diferentes funções, com diferentes acessos;
- apresenta qualidade do desenho das fachadas para cada uma das frentes de rua, apresentando diferentes soluções de remate.



*quarteirão fechado espontâneo*

- esta unidade não é resultado de um planeamento mas de diferentes acções de abertura de ruas e divisão de parcelas, logo, geralmente os diferentes arruamentos que o limitam não são contemporâneos;
- resulta da divisão sucessiva de terrenos livres pela abertura de ruas, por vezes em períodos de tempo bastante espaçados. Comparando cartas históricas, é possível perceber o modo como o parcelamento se foi adaptando à nova urbanização, e quais as parcelas que correspondem a períodos mais antigos.



Rossi explora em *L'architettura della città* (1966) é dado grande ênfase aos monumentos uma vez que estes fazem parte do grupo de elementos urbanos fundamentais para a dinâmica da cidade, conferindo qualidades específicas ao lugar, dadas pela sua persistência e pela sua individualidade<sup>80</sup>. Assim, os monumentos são capazes de acelerar o processo de urbanização de uma cidade, caracterizando os processos de transformação espacial do território, funcionando como elementos catalisadores. Considero contudo, permanência\* não são só os monumentos mas também os factos que comprovam a evolução contínua da estrutura urbana. Aceitar a permanência e transformação é aceitar a “continuidade espacial da cidade” que significa considerar os materiais urbanos que encontramos num certo território sem supor que haja rupturas entre eles — físicas, históricas e conceptuais<sup>81</sup>.

Na paisagem portuense, mais do que a permanência dos edifícios, são as permanências dos traçados e a relação destes com a parcela, que caracterizam fortemente a paisagem urbana, no sentido em que estes definem o tipo de tecido urbano onde se inserem. Verifica-se uma constante adaptação das vias e caminhos pré-existentes nas novas operações de loteamentos da cidade<sup>82</sup>. Este facto prova que a evolução da cidade foi realizada mais em função dessas vias e por alguns novos eixos de expansão, do que numa tentativa de criar um projecto para uma aglomeração urbana em vias de desenvolvimento<sup>83</sup>. Estas vias, com grande continuidade temporal e espacial, apresentam, por isso, edificações anacrónicas, onde a escala da parcela é no entanto, mantida ao longo do tempo, transmitindo uma certa escala da paisagem que os habitantes apreendem como ligada a um imaginário da cidade histórica.

O estudo histórico e morfológico de uma parte de cidade evidencia as diferentes etapas sobre a evolução da estrutura e arquitectura da cidade, sendo que esta é um emaranhado, uma teia urbana de factos, acontecimentos, sucessivos planos e transgressões. Nuno Portas escreveu que a “história urbana mostra também como os padrões antecedentes informam, com maior ou menos determinação, as transformações e expansões que lhes sucedem, apesar das alterações dos respectivos contextos.”<sup>84</sup> Sobreposição, demolição, conexão, ruptura: a trama urbana é o resultado de uma combinação destas acções ao longo do tempo. A estrutura urbana “pode ser estável nas suas linhas gerais por algum tempo, enquanto isso, vai-se alterando em cada detalhe”<sup>85</sup>.

\*. *permanência:*

Para Philippe Panerai a estrutura urbana é uma organização com uma grande capacidade de relação entre os elementos, podendo adaptar-se, modificar-se e transformar-se. Por sua vez, Rossi considera que as cidades permanecem sobre eixos de desenvolvimento, mantêm a posição dos seus traçados e crescendo segundo uma direcção, com significados mais antigos que os actuais.

ROSSI, 1999: 99

Importa manter como qualidade a permanência, se esta estiver ligada a esta ideia de encadeamento e modificação, sendo a permanência da estrutura formal e dos princípios que a suportam, dos fragmentos da cidade histórica ou de outros modos de fazer cidade, a estrutura-base para a “reciclagem” da cidade.

“E questa fissazione, questo deposito lentamente filtrato crea una specie di topografia artificiale che arriva a confondersi con il luogo stesso, in modo che ogni tentativo di accordo e di dialogo che l'architettura instaura con il sito finisce per confermare la ricorrenza dell'idea, la persistenza del tipo.” ARÍS, 1993: 94

80 Rossi, *op. cit.*, 1999, p.158.

81 *Ibidem*, p. 111.

82 No confronto das cartografias actuais com plantas históricas verifica-se a pré-existência de antigos caminhos que vão sendo, ao longo dos tempos, sucessivamente ocupados através de acções de parcelamento e posterior edificação.

83 Bernardo FERRÃO, *Projecto de transformação urbana do Porto na época dos Almadás: 1758-1813: uma contribuição para o estudo da cidade pombalina*, Porto, Edições Faup, 1997, p. 154.

84 Nuno PORTAS, *Os Tempos das Formas, volume I: A Cidade Feita e Refeita*, Guimarães, DAAUM, 2005, p.29.

85 Kevin LYNCH (1960), *The Image of the City*, Cambridge, Mass.: The MIT Press, s.d., p. 2.



*ruptura:*

Prática urbanística ligada à doutrina do movimento moderno, que exalta a ruptura com o passado e, no pós-modernismo que estamos a viver, o culto da novidade a todo o custo. ver a cidade moderna e a alteração do tecido.

PANERAI, 2009: 153

*movimento moderno:*

Ruptura, uma quebra com a tradição precedente: o abandono da cultura da modificação, a concentração, a continuidade, a densidade. Desta forma, o movimento moderno não introduz apenas a ruptura com a morfologia da cidade histórica mas também uma nova concepção relativamente à qualidade do ambiente urbano. “A Carta de Atenas consagra a destruição do tecido urbano, a perda de coesão entre as partes, a autonomia do edifício e da via.”

PANERAI, 2009: 93

**b. Ruptura na concepção das estruturas espaciais**

Para Bernardo Secchi, na cidade contemporânea “as características sociais de cada parte da cidade não estão interligadas com as funcionais; as relações morfológicas às sociais ou funcionais. Percorrendo a cidade, colhemos informações incoerentes, o sentido dos lugares não é imediatamente perceptível: a densidade e os tipos edificados não reflectem a identidade dos seus habitantes, da sua posição na divisão social, daquilo que se faz dentro dos edifícios.”<sup>86</sup>

Recuando à segunda metade do século XIX identificamos um conjunto de acções que introduziram o valor do *descontínuo urbano* na configuração espacial da cidade<sup>87</sup>. Essas acções associam-se a uma noção de ‘progresso’ tendo levado a uma ruptura com as práticas precedentes, fundando, de certa forma, as bases que o movimento moderno iria desenvolver no século XX. Essa mudança na concepção das estruturas espaciais provocou alterações muito significativas na hierarquia visual e morfológica dos espaços, não tendo sido em grande parte “mediadas” convenientemente as transições da cidade histórica para a cidade moderna.

Anos mais tarde, o movimento moderno confirmou esta tendência, mudando radicalmente a concepção espacial da forma da rua da cidade histórica, tendo surgido com ela todo um conjunto de novos modos de pensar os diferentes elementos da estrutura urbana, o espaço público, a parcela, a edificação.

Em 1987 N. Portas escreve o texto *Conceitos de desenvolvimento urbano* no qual aponta a alteração ao “modelo tradicional” pelo “contra-modelo modernista” e as consequências dessa alteração para a cidade contemporânea<sup>88</sup>. Portas refere que para além dos princípios da Carta de Atenas o movimento moderno propunha uma autêntica “revolução cultural”, rompendo-se “pela primeira vez na história urbana ocidental” com a morfologia da cidade e “o sistema de relações de espaços”. Assim, esta revolução tinha como fim não só uma mudança do paradigma do espaço urbano mas também uma mudança metodológica no processo de planeamento e de projecto. Altera-se a sintaxe e a própria semântica dos diversos elementos urbanos. Subverte-se “os padrões do espaço conhecidos nos modos de habitar, de caminhar de conviver, (...) que constituíam uma semântica e uma sintaxe inteligíveis pelo intelectual como pelo homem da...‘rua’.”<sup>89</sup>

Na cidade antiga<sup>90</sup>, a rua integrava uma “estrutura de espaços”: o vazio era um

86 Bernardo SECCHI, “Le condizioni sono cambiate”, in *Casabella* n.º 498/9, Milano: Electa, 1984.

87 Essas acções decorreram mais ou menos em paralelo com o que acontecia nas grandes cidades europeias, transformando o núcleo central em “Centro Cívico”, base da representatividade política e social, especializando-o para os sectores de administração e serviços, retirando desses núcleos a função habitacional, remetida às áreas periféricas do núcleo/centro. *ud.* Rui TAVARES, “Memória e Refundação urbana” in *@pha.Boletim*, n. 2, Novembro 2004.

88 PORTAS, *op. cit.*, p. 105-119.

89 *Ibidem*, p. 110.

90 Expressão que define a cidade pré-industrial. Bernardo Secchi utiliza o termo “cidade antiga” assim como “*Ancien Régime*” para referir-se à cidade precedente ao “paradigma sobre o qual, a partir do século XVIII, se construiu a cidade moderna”. SECCHI, *op. cit.*, 2006, p. 92

espaço e um lugar, claramente definido a partir da oposição cheio/vazio dado pela massa edificada. Com o movimento moderno o espaço urbano torna-se um grande “campo” aberto contínuo, com um conjunto de objectos isolados; a característica predominante é o vazio onde os edifícios se implantam muitas vezes de forma independente relativamente à estrutura viária, “da rigidez histórica, passava-se à arbitrariedade sem história”. A vocação histórica da cidade antiga é interrompida assim como os “elementos invariantes das infinitas actuações concretas em cada época e cada cidade”<sup>91</sup> que Portas denomina por *sistema coeso* do arruamento, edificação e logradouro.

A cidade não impediu que os agentes de especulação e, mais tarde, promotores imobiliários aproveitassem a libertação das regras estabelecidas para “variá-las e explorar a publicidade da originalidade das formas, densificar (...), aproveitar terrenos difíceis, adiar a conclusão de infra-estruturas e sobretudo dos famosos espaços verdes”<sup>92</sup>.

### c. Fragmento

Comecei por definir o *tecido urbano* como o produto da contínua transformação do território para depois considerar a ruptura provocada pela cidade moderna como o acontecimento que permite o aparecimento de uma nova figura: a do fragmento, que marca o pensamento sobre a cidade contemporânea<sup>93</sup>. Em vez de se continuar a pensar a aglomeração urbana a partir do seu centro histórico, deve-se aceitar as visões fragmentárias e parciais, conservando a capacidade da cidade ser uma unidade — uma “unidade que não se confunde com a homogeneidade do território urbanizado nem com a tentativa de reproduzir o centro histórico nas novas periferias”<sup>94</sup>.

O fragmento\*, muitas vezes entendido como o resultado de um processo negativo de perda do equilíbrio e harmonia, deve ser valorizado, inserido em novas leituras.

Esta figura pode ser vista como “elemento qualificativo específico da cidade” ou como uma ferramenta que permite a selecção de uma parte da cidade como método de trabalho<sup>95</sup>. No primeiro caso aceita-se o território fragmentado como ponto de partida (condição da contemporaneidade), onde “cada área pode ser individualizada como uma unidade do conjunto urbano que emergiu mediante uma operação de diferentes momentos de crescimento e diferenciação ou, mais propriamente, como bairros ou partes da cidade que adquiriram um carácter próprio”<sup>96</sup>. No segundo caso adquire uma dimensão sobretudo operativa, pois

\*. *fragmento*:

“A ideia de fragmento pressupõe a ruptura de um equilíbrio precedente, o desaparecimento de um estado unitário e harmónico, introduz um juízo negativo nos confrontos da cidade contemporânea ou, pelo contrário, destas condições faz um manifesto.” VIGANÓ, 1999: 17

Paola Viganó recorre à ideia da passagem da música atonal à música serial, mostrando que a própria música contemporânea já ultrapassou a fase de ruptura com as regras para a pesquisa de novas regras que possam absorver o fragmento sonoro em novas sucessões. VIGANÓ, 1999: 17-18

“Não existe já o problema dos centros históricos, mas o problema dos fragmentos e partes da cidade histórica que, por razões diversas, participam como sistema positivo ou, simplesmente, como realidade integrável na nova cidade. Assim, a questão do centro antigo confunde-se com a questão das faixas periféricas; enquadra-se no problema mais geral de como deve construir-se a cidade moderna na ponderação do conjunto das heranças históricas e materiais da cidade e do território.” MENDES, 2001: 20

“La ciudad está vista como una gran obra, destacable en la forma y en el espacio, pero esta obra puede ser captada a través de sus fragmentos, sus momentos diversos” ROSSI, 1999: 116

91 Portas, *op. cit.*, p. 111.

92 *Ibidem*

93 SECCHI, *op. cit.*, 2006, p.23.

94 PANERAI, *op. cit.*, p. 143.

95 Rossi formula o conceito de área-estudo, muito próxima desta ideia de fragmento. Define a “área-estudo como método de trabalho e uma definição área-estudo mais complexa entendida como elemento qualificativo específico da cidade”. Rossi, *op. cit.*, 1999, p. 113.

96 *Ibidem*, p. 114.



permite limitar determinada área/qualidade do espaço urbano que interessa reter. Mesmo constituindo uma abstracção no que diz respeito à estrutura da cidade, permite partir da estrutura geral da cidade para o facto urbano em particular. Nesta perspectiva, a definição e o estudo de cada fragmento permite captar as *qualidades* ou diferentes *paisagens* do espaço urbano.

Por fim, o fragmento adquiriu uma outra dimensão: é um instrumento conceptual, tornou-se um modo de pensar, investigar e articular formas e elementos muito diversos, sendo a figura que permite lidar com a cidade existente<sup>97</sup>. I. Solá-Morales explica, a pretexto da história e crítica da arquitectura contemporâneas, que o acto crítico consiste numa recomposição de fragmentos, uma vez ‘historizados’: na sua re-montagem<sup>98</sup>.

### PAISAGEM URBANA

Com a referência à paisagem urbana procuro relacionar a estrutura urbana, a matéria, com o mundo sensorial, da percepção. Existe uma certa dificuldade em conseguir cruzar o estudo da estrutura urbana com a percepção que os habitantes têm da cidade. Não pretendendo ser uma abordagem exaustiva, falar-se-á sobretudo dos aspectos que nos parecem relevantes para uma leitura mais aproximada da cidade existente e da realidade contemporânea. Assim, procurou-se considerar a paisagem urbana não só a partir da análise das relações espaciais entre as formas urbanas e os espaços vazios mas também, através do estudo das reacções emocionais ligadas à percepção do espaço. Na verdade, a percepção do espaço não condiciona apenas o desenvolvimento de sentimentos de pertença ou de bem-estar em certos lugares, mas influencia também o modo como o espaço é *produzido*. Quero com isso dizer que existem espaços mais ligados a determinadas formas de produção que outros, dependendo da escala de legibilidade urbana. A imagem da cidade parece ser composta por um conjunto de imagens partilhadas colectivamente, mais ou menos limitadas e definidas, e um conjunto de imagens próprias e únicas que cada indivíduo estabelece com os lugares.

**Aldo Rossi** insere o estudo da paisagem urbana na disciplina da morfologia.

A partir do estudo da cidade como estrutura espacial, Rossi interessa-se sobretudo pelas formas urbanas e os tipos edificatórios, destacando três escalas da paisagem: a *escala da estrada*, a *escala do bairro*<sup>99</sup> entendido como uma região

97 Como refere M. Mendes, segundo Siza, o “problema essencial é investigar formas de articular elementos muito diversos, porque a cidade é um conjunto de fragmentos muito diversos” MENDES, *op. cit.*, 2001, p. 19.

98 I. Solá-Morales refere que “La autonomía disciplinar significa no sólo que hay instrumentos específicos para el análisis arquitectónico y que estos instrumentos críticos pueden ser objecto de elaboración teórica, sino que serán punto de partida de nuevas prácticas arquitectónicas contemporáneas.” SOLÁ-MORALES, *op. cit.*, 2003, p. 260.

99 Nesta leitura o bairro seria uma área urbana “caracterizada por uma certa paisagem urbana, um certo conteúdo social e função”. Conceitos que Rossi desenvolve, como morfologia social ou geografia social explicariam, sob o ponto de vista da morfologia, a distinção de grupos definidos por sinais de homogeneidade física e social: a constância nos modos e nos tipos de vida que se concretiza em homogeneidade tipológica. *C.f.* ROSSI, *op. cit.*, 1988, pp. 218 -221.

#### QUADRO IV: *elementos marcantes da paisagem urbana*

Kevin Lynch, no livro *The image of the City*, procurou introduzir nas disciplinas da arquitetura e do urbanismo a percepção da cidade pelos seus habitantes.

Aldo Rossi, no texto *Considerazioni sulla morfologia urbana e tipologia edificatoria*, definiu três escalas diversas para o estudo da paisagem urbana. Quando Aldo Rossi descreve os elementos da paisagem urbana à escala da rua, refere os “imóveis de habitação” que a constituem. Porém, no estudo da rua ressaltam também os elementos de caracterização do espaço, que não correspondem apenas a cada edifício singular, mas ao conjunto que estes formam através de critérios como a composição das fachadas, ordenamentos, implantação, declive, exposição solar, cêrcea dos edifícios ou alinhamentos.

##### *percursos (paths)*

Um percurso não é apenas como sucessão de peripécias, mas também uma *promenade* arquitectónica, ou um conjunto de espaços mais banais, como uma rua que constitua um itinerário importante. Em muitas cidades históricas, estes percursos têm origem, nas vias mais antigas. A análise destas vias poderá dar informar o estudo do crescimento urbano. As partes que são facilmente identificáveis nestes percursos não são necessariamente contínuas e ligadas entre si, existem algumas zonas mais densas que subsistem, na urbanização e que coincidem com as rupturas históricas.

Em certas ruas antigas da cidade do Porto, que saindo das portas da cidade, expandem-se pelo território, podemos perceber diferentes partes que abrangem os diferentes períodos de desenvolvimento da cidade. Ainda hoje, na maioria dos casos estas ruas impõem-se com uma certa evidência e apresentam uma clara definição na estrutura urbana.

##### *nós (nodes)*

Pontos estratégicos na paisagem urbana e com grande relevo na hierarquia de espaços da cidade, normalmente são pontos de convergência ou encontro de diversos percursos, poderão ser também, pontos de ruptura. Mais do que identificados a uma morfologia específica, claramente definida, ou a critérios de usos ou dados simbólicos, este tipo de elementos requer uma análise relativa das formas e a sua disposição no território. A sua identificação poderá ser mais fácil a partir da análise cartográfica, onde nos abstraímos da percepção da vida urbana dos espaços. PANERAI, 2009: 112

##### *bairro (district)*

O que os habitantes de uma cidade poderão identificar como um bairro, ou determinada zona da cidade, pode corresponder a uma zona homogénea do ponto de vista morfológico (constituído por variações de um tipo ou de tipos vizinhos), ou pelo contrário, a uma zona heterogénea. Pode corresponder a uma realidade com os limites bem definidos ou possuir “franjas difusas”. Pode englobar vias e nós ou situar-se à parte. Num

determinado aglomerado urbano existem certos sectores facilmente identificáveis mas que deixam subsistir entre eles partes indecifráveis, vazios, lacunas. Hoje o conceito de bairro dificilmente se poderá aplicar à realidade contemporânea, principalmente no que diz respeito à homogeneidade de critérios tipo-morfológicos, porque o conteúdo social de cada uma das zonas da cidade é cada vez mais heterogéneo, sofrendo mutações cada vez mais aceleradas e apresentando com formas de apropriação que não são traduzíveis na morfologia ou tipologia edificatórias.

##### *limite (edge)*

Embora mais difícil de definir ou de constituírem partes de cidade em si mesmos, os limites são muitas vezes linhas ou planos que representam uma ruptura no tecido urbano, uma avenida, um elemento hidrográfico como um rio ou canal, um parque. O estudo dos limites/barreiras/canais é que normalmente estes são elementos importantes na formação do tecido urbano.

##### *elementos primários (landmarks)*

Formas urbanas que Lynch denomina landmarks, Aldo Rossi de elementos primários, os elementos construídos, edifícios excepcionais, monumentos, são dotados de uma forma particular que facilita a sua identificação. Estes elementos marcam de forma definitiva determinadas áreas da cidade. Poderão fazer parte de um sistema monumental, um importante traçado urbano, sequência. Para Aldo Rossi, os elementos primários são os catalisadores dos processos de transformação espacial do território, sendo capazes de acelerar o processo de urbanização de uma cidade. Mediante a sua forma e pela ordem que estão dispostos conferem uma qualidade específica a um determinado facto urbano. Os elementos primários seriam os elementos de maior persistência temporal num lugar; desenrolando uma acção específica pela individualidade desse mesmo lugar.

ROSSI, 1999: 158

*cidade aparente:*

“Podemos dizer que existiam e existem duas cidades: a aparente e representativa e a cidade escondida dos interiores de quarteirão, dos pátios e das ilhas.”

Álvaro Siza, *As cidades de Álvaro Siza*

urbana definida por um carácter de homogeneidade física e social e a *escala da cidade*, considerada como um conjunto de diversas partes ou diferentes bairros.

**Kevin Lynch**, por outro lado, liga os elementos urbanos à percepção do espaço urbano, analisando os aspectos visuais da paisagem urbana. Como já foi referido anteriormente a percepção é um conceito que está ligado a uma certa ambiguidade<sup>100</sup>. Na realidade o que Lynch propõe é uma revisão da definição dos padrões urbanos, de modo a produzirmos um sistema de signos compreensíveis que expressem o diversificado património humano que uma cidade contém. Esse sistema deve reproduzir um entendimento sobre as relações entre as várias partes, evidenciando as suas funções, actividades e posição social dos seus utilizadores.

Partindo da definição das escalas da paisagem sugeridas por Aldo Rossi sobre o estudo da morfologia urbana<sup>101</sup>, tendo-as cruzado com os diferentes efeitos psicológicos e sensitivos provocados pela forma física da cidade como a orientação, acessibilidade, visibilidade ou o grau de representatividade social<sup>102</sup>, procedi à elaboração de três categorias de espaços que pudessem sintetizar a percepção das diferentes realidades do meio urbano. Estes conceitos surgiram pela necessidade da interpretação dos materiais urbanos, podendo, para determinados casos, ‘coexistir’ e relacionar-se mutuamente, dependendo da localização do observador no espaço ou de outros factores subjectivos, como o ponto de vista do indivíduo ou da variação do significado que lhe é atribuído colectivamente:

- a **cidade representativa** é aquela que é partilhada pelo colectivo, é o espaço não subjectivo, o espaço de trocas de costumes, de circunstâncias e aparências<sup>103</sup>. Ao nível da morfologia urbana integra um conjunto de elementos de referência à cidade, como certos monumentos, praças e eixos de importância histórica-simbólica que possuem uma imagem imediata, legível. Como já referimos anteriormente o espaço público é o lugar da representatividade mais do que da experiência do indivíduo, é o lugar da sociabilidade. Mario Perniola refere que a nossa época é estética na medida em que “tudo o que nela é efectual tem de ser marcado a ferro pelo já sentido, porque o sensível e o afectivo se impõe como algo de já pronto e confeccionado que apenas requer ser assumido e repetido”<sup>104</sup>. Nesta sociedade que Perniola descreve, o indivíduo constrói a sua imagem de cidade que é determinada pelo seu ponto de vista mas que por sua vez é dado a consumir pelos outros.

- o **bairro** é o espaço ligado a uma relação íntima do sujeito com o lugar, com

100 Sobre a Legibilidade, ver “Parte 02 Transurbâncias”.

101 “Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia” in Rossi, *op.cit.*, pp. 209-225.

102 Kevin Lynch desenvolve alguns destes critérios no texto “Notes on City Satisfactions”. *C.f.* Kevin LYNCH, *City Sense City Design*, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1990, pp. 135 - 138.

103 “En los centros el tiempo se ha detenido y las transformaciones se han congelado y, cuando se producen, resultan tan evidentes que son incapaces de ocultar ningún imprevisto: se desarrollan bajo una estrecha vigilancia, bajo el control vigilante de la ciudad.” CARERI, *op.cit.*, p. 183.

104 Mario PERNIOLA, *Do Sentir*, Lisboa, Editorial Presença, 1993, p. 24.

uma relação mais aberta entre o espaço privado e o espaço público. Estes espaços são constituídos por elementos de forte identidade física e que o sujeito consegue definir mentalmente, atribuindo-lhes um carácter próprio. Aproxima-se do nível seguinte no sentido em que normalmente são menos evidentes nos circuitos ‘oficiais’ encontram-se mais ocultos, logo não respondem aos critérios da produção da cidade representativa, mas são espaços de outros fluxos e pulsões, nos quais o indivíduo estabelece laços, porque estão presentes nos seus movimentos diários e na experiência quotidiana. Este nível da paisagem refere-se aos espaços com um sentido mais comunitário ou doméstico<sup>105</sup>, presente ao nível de certos espaços públicos secundários como nos espaços privados dos interiores do quarteirão. Os processos de identidade individuais surgem em espaços para além da superficialidade do colectivo, onde o indivíduo cria laços de identidade, apropriação material e simbólica, sendo que os comportamentos também são mais informais e menos codificados. É deste tipo de espaços que surgem os sinais mais criativos da cultura popular ou das diferentes ‘tribos’ urbanas, processos mais livres e descomprometidos que, mais tarde a cidade tende a reproduzir e a preservar pelo seu carácter ‘pitoresco’.

- as **amnésias urbanas**\* são o conjunto de espaços ou estruturas das formas de ausência da cidade<sup>106</sup>. Normalmente fora do sistema de dinâmicas urbanas e das estruturas de produção são espaços residuais, mentalmente exteriores mas fisicamente no interior da cidade. Fora do circuito de circulação mais ‘evidentes’, normalmente encontram-se em zonas que não são servidas pelas vias de maior tráfego de carros ou de pessoas, acabam por ser objecto de apropriações mais ‘livres’. É usual em certas zonas da cidade encontrarmos lugares limitados por barreiras, construídas ou naturais, que acumulam sedimentos, fruto da sua lenta apropriação ao longo do tempo. Estes espaços resultam do processo de expansão e crescimento que provoca a contínua manutenção/ocupação de vazios no seu interior e nos seus limites, mais “irregulares”<sup>107</sup>.

#### “CIRCUNSTÂNCIA PORTUENSE”<sup>108</sup>

A estrutura urbana portuense tem o parcelamento e a edificação como principais formas estruturantes do espaço público. Vários autores declaram que o espaço público no Porto resume-se ao projecto de rua<sup>109</sup>: sendo que a sua qualidade

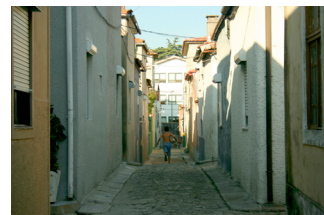
105 Na cidade do século XIX “os jardins privados assumem-se, no âmbito do espaço doméstico burguês, como um outro dispositivo em que confluem os domínios do privado e do público. Por um lado representam lugares de refúgio, mas outras vezes adquirem estatuto de espaços de recepção.” Nelson MOYA, *A Arquitectura do Quotidiano*, Coimbra, EDARQ, 2010, p. 238.

106 Expressão utilizada por Ignasi Solá-Morales. SOLÁ-MORALES, *op.cit.*, 1996. pp. 21-23.

107 Careri refere que “en los márgenes, por el contrario, es posible encontrar cierto dinamismo, y es allí donde podemos observar el devenir de un organismo vital que en sus procesos de transformación va dejando, a su alrededor y en su interior, partes enteras de territorio en estado de abandono y mucho más difíciles de controlar.”, CARERI, *op. cit.*, p. 183

108 Expressão utilizada por Manuel Mendes no texto “Cultura de cidade e arquitectura, memória e desenho - 14 sinais para a ‘cidade que há-de vir’” MENDES, *op. cit.*, 2001, p. 27.

109 “Na definição da ordem formal de cada uma das partes da cidade, a rua marca a impossibilidade



20. Bairro Herculano, Porto. Rua principal que liga os dois acessos ao bairro.

21. Bairro Herculano, Porto. Aspecto das ruas transversais, da comunidade, espaços de estar ao ar livre.

#### \* *amnésias urbanas*:

Expressão utilizada por Francesco Careri: “espacios vacíos que determinan su forma constituyen los lugares que mejor representan nuestra civilización en su devenir inconsciente y múltiple. Estas amnesias urbanas no sólo esperan ser rellenadas de cosas, sino que constituyen unos espacios vivos a los que hay que asignar unos significados. Por tanto, no se trata de una no-ciudad que deba transformarse en ciudad, sino de una ciudad paralela con unas dinámicas y unas estructuras propias que todavía no se han comprendido.” CARERI, 2003: 184



22. Planta do Porto.

depende mais das qualidades da edificação do que do desenho do próprio espaço público.

Todavia, enquanto que a medida da parcela permanece através de uma grande continuidade ao longo do tempo, na estrutura viária verifica-se uma multiplicidade de espaços: “alamedas, avenidas, becos, calçadas, caminhos, escadas, esplanadas, largos, passeios, praças, praças, rotundas, ruas, terreiros, travessas, vias e vielas”<sup>110</sup>. Para a estrutura da cidade colaboram diversos tipos de estruturas espaciais que constituem a trama viária (como atestam os diferentes nomes de classificação destes espaços) e diferentes modos de concepção e entendimento acerca da morfologia da via urbana. Desta forma, quando se percorre partes da cidade, é possível identificar um conjunto de sequências urbanas que, juntamente com os restantes “espaços livres de circulação”, são um elemento fundamental para a caracterização do espaço urbano. Deste “projecto-processo”, também são prova outros sedimentos, como as entropias e veredas, ou o conjunto de ocupações nos lugares ocultos/ausentes da cidade de que é prova a existência de inúmeras “ruas privadas”.

A norma possível é a parcela, condição histórica. Manuel Mendes refere que “o tecido organizou-se em função do “regulamento” de circunstância dos proprietários, em que a racionalidade de improvisação e do precário traçaram um contínuo de ocupação, de adição, de substituição, de expansão ou de

da malha regular extensa, o desenvolvimento viário-circulatório sobre a morfologia ou significado do lugar público, a parcela, a continuidade das formas de habitação, a dimensão da edificação, o sistema de concepção e produção são as regras desta paisagem urbana, marcadamente de escala doméstica.” MENDES, *op. cit.*, 1997, p. 70

Manuel Mendes escreve que no “processo da cidade moderna” “o lugar público é algo que persiste em confundir-se com a rua em si (...). Valorizada a rua tradicional como padrão quase exclusivo na configuração do domínio público, a anatomia urbana fixou-se num limitado repertório de formas e figuras do espaço público”.

110 J. M. Pereira de OLIVEIRA, *O espaço urbano do Porto: condições naturais e desenvolvimento*. Coimbra, Instituto de Alta Cultura-Centro de Estudos Geográficos, 1973.

transformação (...)”<sup>111</sup>, mais adiante descreve o tecido urbano da seguinte forma:

“ (...) Cidade pequena, tessitura de continuidade, rompimentos e simulações, actualizou-se mas não se modernizou (ou fê-lo à escala do local e das preexistências, dos recursos e clientelas possíveis): formas de crescimento resultantes da subreposição-coincidência-rupturas entre os sistemas de radiocentrismo e de retícula; aglomeração urbana-discontínua, fragmentada, dispersa, polarizada, diversificada (...) a rua marca a (im)possibilidade da malha regular em extensão; o desenvolvimento viário-circulatório sobre a morfologia-significação do lugar público; a parcela, a continuidade das formas de habitação, a dimensão da edificação (...)”<sup>112</sup>.

O carácter anacrónico e refractário é simultaneamente qualidade e condição do organismo que é a cidade. Ao analisar um fragmento de cidade é possível ter bem presente a complexidade do tecido urbano portuense, uma vez que este reflecte as contradições entre os diferentes planos e intervenções voluntárias ou espontâneas. Como antes referido, o tecido portuense não se desenvolveu com base em unidades fechadas de quarteirões, mas ao longo de eixos de desenvolvimento, o que fez com que o quarteirão não correspondesse a um projecto, mas resultasse do culminar da relação de permanência entre as formas, à densificação e adaptação das edificações às mudanças demográficas, económicas e culturais e ao modo como estas formas se desenvolvem.

Como já tivemos oportunidade de demonstrar<sup>113</sup>, no Porto encontramos tendências contraditórias: em zonas de forte imagem urbana encontramos quarteirões compostos na sua maioria por uma periferia de casas devolutas e os interiores de quarteirão por vezes com uma grande densidade de ocupação, áreas de território expectante ocultas mas no interior da cidade, zonas de forte especulação e partes de cidade vazias de sentido e de pessoas, onde apenas a memória do passado está presente.

Com diferentes graus de homogeneização, evolução e transformação da paisagem urbana, a cidade do Porto incorporou as diferentes transformações nos modos de vida dos seus habitantes, mantendo uma espécie de identidade. Esta é talvez, a característica que a torna um lugar específico, onde as suas casas e as suas construções parecem construir uma “topografia artificial”<sup>114</sup>, que se confunde com o lugar em si mesmo — a “ arquitectura pertencendo a um lugar preciso é irremediavelmente afectada pelas características do lugar, tornando-se irrepitível. (...) Assim, a arquitectura, quando procura a construção de um lugar, resulta da sua especificidade. (...)A relação com o lugar no qual o edifício se situa, impõe modificações da regra, variações e compromissos que tendem a tornar o edifício indissociável daquele lugar”<sup>115</sup>.

Na casa do Porto interessa sobretudo a sua relação com o lugar, ou seja, a permanência do tipo no lugar. Assim, mais do que encontrar a forma genérica de

111 MENDES, *op. cit.*, 1997, p. 69.

112 *Ibidem*.

113 Ver encarte “Patterns” e “amnésias urbanas”, p.87.

114 Expressão utilizada por Martí Aris. Veja-se ARIS, *op. cit.*, p. 84.

115 *Ibidem*, p. 85.



repetição interessa-nos procurar a evidência das infinitas possibilidades do tipo adaptar-se ao local. Na verdade a cidade, enquanto realidade complexa não pode ser descrita apenas do ponto de vista dos tipos, porque estes não permitem conhecer os diferentes aspectos das relações entre as formas urbanas. É por esta razão que o conceito de tecido urbano é tão relevante, no sentido em que permite estudar as diferentes relações entre os vários elementos.



## PARTE 04. TÁBUA DE INVENÇÃO

“Aquele que olha longamente para a arte, tal como o lunático que julga ver no incerto movimento das sombras reais, é tomado por uma espécie de loucura. Uma loucura discreta sossegada, que de-veras só chega a ferir aquele que a padece, e que em nada tem o espectacular de outros distúrbios do espírito, nem se manifesta em gestos ou palavras delirantes. Mas que no entanto o coloca num diferimento em relação ao real, num desacerto profundo e existencial com a vida, que se resolve em atitudes contemplativas ou distraídas, jamais em acerto pleno com os demais. A loucura de ver em cada coisa analogias, potências de algo que tornasse toda a realidade em arte, o próprio mundo em paisagem (...)

Chama-se a isto a *mania de imaginar* (...) este sentimento estranho e de estranheza a raiz comum de artistas e de estetas, uns querendo inventar as formas desse ilimitado acrescentar, os outros apenas agregá-las, louvá-las, perpetuá-las, confundindo num mesmo tempo os tempos todos e planeando diluir num único espaço toda a infinita *desdobração* do mundo.

(...) Porque a arte obedece a uma vontade de perfeição que habita a necessidade mais íntima dos homens, de acrescentarem ao mundo algo que o faz avançar para uma natureza diversa daquela que foi sua quando da criação primeira. (...)

Não deixa de ser isto aceitação ou ao menos compreensão da natureza monstruosa que habita todos e cada um de nós, porquanto dobra o mundo em dois, o real e o representado, fazendo que ambos se espelhem em si, é trabalho de dividir, de cindir o que antes fora uno, de chamar até si o duplo e o negativo, ou o incerto forro de si mesmo.”

Bernardo Pinto de Almeida, *As imagens e as coisas*



## NOTA II. PARA UMA IDEIA DE PROJECTO

“Só olhando para todos os lados ao mesmo tempo poderás ver o Problema, isto é: a solução.

Assim não vês nada.

Ou melhor: vês o que os teus olhos querem ver. Isto é: vês os teus olhos.”

Gonçalo M. Tavares, *Breves Notas sobre a Ciência*

Esta investigação assume como objecto um ‘possível’ projecto na cidade existente, onde se preparam informantes e fundamentos.

Se na primeira parte foi feita a transição de experiências passadas para a definição do corpo da investigação, na segunda construiu-se uma forma de olhar a cidade alicerçada num conjunto de informantes teóricos. No capítulo anterior foi realizada uma aproximação à cidade existente, re-investigando os materiais urbanos. A partir desse ponto procurei tornar *próprios* esses materiais urbanos e sensações retiradas da observação do espaço urbano num encontro entre o que é permanência e o que é transformação, entre o que é estável e o que é móbil, procurando fugir aos sistemas de relações elaborados por outros.

Cruzando as diferentes etapas, é possível construir e sedimentar um posicionamento, uma postura fundamentada para enfrentar o território. Essa ideia de projecto insere-se numa acção crítica contra a produção sistemática, sem qualquer problematização<sup>116</sup>. Em diferentes escalas, cada projecto é uma oportunidade de fazer cidade, de (fazer) pensar sobre a cidade.

Fernando Lisboa refere que a natureza do projecto “explora a indeterminação da realidade, funda-se na autonomia do sujeito humano, e remete quer para a categoria da possibilidade quer para a modalidade do futuro”<sup>117</sup> de modo a representar o futuro possível “por forma a actualizar esse futuro e concretizar essa possibilidade”<sup>118</sup>.

As ferramentas são vistas não como ponto de partida para enfrentar os problemas mas como meio para resolver os problemas detectados<sup>119</sup>. F. Lisboa estabeleceu a diferença entre acção técnica e acção projectual: “na primeira, os meios dependem da finalidade; na segunda, a finalidade emana dos meios”<sup>120</sup>, sendo que as ferramentas condicionam o resultado que se alcança.

Gonçalo M. Tavares afirma que “no absoluto nada é verdade. Cada coisa é verdade de acordo com uma certa metodologia.”<sup>121</sup> Por sua vez, Luz Aparício

116 Manuel MENDES, “Para além da arte: do nomadismo ao erotismo” in *Prototylo*, n.7, Lisboa, 2002, p. 131-139.

117 Fernando LISBOA, *A ideia de projecto em Charles S. Peirce ou da teoria do projecto considerada como uma semi-ótica*, Porto, Faup Publicações, 2005, p. 90.

118 *Ibidem*.

119 Ideia retirada a partir do livro *Breves Notas sobre a Ciência* de Gonçalo M. Tavares. “Para o carpinteiro tonto os seus problemas são aqueles que ele consegue resolver com as ferramentas que sabe utilizar. Ele não começa por olhar em redor e detectar os problemas. Ele começa por olhar para as ferramentas que sabe utilizar.” Gonçalo M. TAVARES, *Breves notas sobre a ciência*, Lisboa, Relógio D’Água, 2006, p. 113

120 LISBOA, *op. cit.*, *Ibidem*.

121 *Ibidem*, p. 125-126.

refere que “a verdade não existe, mas constrói-se”<sup>122</sup>. Assim, o argumento não existe, mas constrói-se a partir da nossa experiência e no modo como a conseguimos organizar. O autor problematiza essa construção do ‘olhar’, aquilo que chama de *mirada*: “a mirada põe a espessura e a realidade das coisas, não nelas mesmas, mas no que está na nossa mente (...) e depende da quantidade de relações que uma certa estimulação sensorial consegue gerar”<sup>123</sup>. Neste ponto de vista o objecto de estudo deixa de ser definido à *priori*, para centrar-se na construção da *mirada*.

Assim, procurei registar diferentes *estratégias e qualidades* que possam ir além das categorias formais ou dos sistemas de classificação instituídos. Hoje, a acção requer uma ‘mirada híbrida’: é necessário estarmos equipados com um novo instrumental de objectivos múltiplos e móveis que sejam poli focais, figuras que valorizem uma realidade existente e a forma como ela se pode transformar<sup>124</sup>.

Mais do que definir conceitos estanques, procurei construir uma cartografia de *pequenos actos fundadores*.

*mirada*:

“Cómo construir un cuerpo equilibrado cuando sólo disponemos de una mirada y esa mirada está tamizada. (...) El resultado no puede ser otro que pensar en la mirada, no desde ni con la mirada, sino en ella misma: en la orilla que deja de designar para empezar a decirse ella misma” Torres NADAL, cit. in APARICIO, 2004: 17

“Se o transeunte da era pós-industrial podia descrever criticamente uma realidade já menos uniforme mas possível de ser abordada a partir da definição de paisagens ou atmosferas com silhuetas determinadas e figurativas, o ‘explorador’ contemporâneo enfrenta hoje um espaço - nem sempre físico - em constante mudança e simultaneidade entre escalas diversas. As tradicionais distinções entre cidade, natureza e território perderam rapidamente os seus significados para confundir-se em geografias mistas, equívocas e progressivamente mestiças.” “A apreensão deste espaço (...) precisa de uma nova inteligência perceptiva capaz de estabelecer uma cartografia mais eficaz cada vez menos confiante nos signos aparentes em figurações literais. Cartografias abertas, abstractas e concretas. Definidas e indefinidas. Precisas e evolutivas, construídas a partir de camadas de informações combinadas: dados convencionais - materiais físicos e tácteis - e outros menos evidentes apenas traduzíveis em variáveis imateriais, quase virtuais - fluxos, energias, escalas, processos - Dados operativos mais que imagens estéticas.”

Manuel GAUSA, in AAVV, 2010: 34

122 APARICIO, *op. cit.*, p. 17.

123 *Ibidem*, p. 17-18.

124 GAUSA, *op. cit.*, p. 34.



## CONFRONTAÇÃO

Para ‘reabitar’ a cidade existente, “não é mais possível considerar o projecto apenas como incremento do património edificado através de novas construções. Pelo contrário, aquele evoluirá como um sistema de teorias e de práticas orientadas para o completamento dos tecidos urbanos já edificados e à recomposição das relações que ali se assumem como cenários. Reconstruir mais que construir, significa, então, penetrar a cidade existente, aceitando-a como um sistema de certo modo fechado.”<sup>125</sup> Penetrar na cidade existente não é apenas reproduzir de forma mimética<sup>126</sup> as suas formas e espaços, mas provocar movimentos de investigação, formulação de hipóteses e estratégias para as estruturas existentes, transformando-as em material de projecto da cidade contemporânea.

### Estratégias de densificação

Aproveitar a necessidade do crescimento da cidade para desenvolver estratégias de ocupação das estruturas existentes pode tornar-se uma acção positiva não só para a animação de zonas que necessitam de novas sinergias mas também de reinterpretação do contexto morfológico e paisagístico de partes da cidade existente. Estas estratégias deverão aceitar a ideia de encadeamento, através do entendimento das qualidades da cidade histórica, sem negar a ideia de descontinuidade da cidade contemporânea.

#### a.

Como afirma Nelson Mota, a partir do estudo de vários autores, a casa com “lote estreito e alta”, recorrente na arquitectura portuense desde o período medieval, é uma solução habitacional que surge em muitas cidades sempre que se verifica a necessidade ou a conveniência de maior densidade habitacional num espaço limitado<sup>127</sup>; esta solução manteve-se por um longo período, nas novas operações de loteamento para construção ao longo de todo o século XIX e início do século XX, já não por necessidade de espaço mas por “inércia cultural”<sup>128</sup>.

Também é uma estratégia de densificação os projectos modernos que procuraram ultrapassar a medida da largura do lote da casa unifamiliar portuense “estreita e alta” para a habitação colectiva<sup>129</sup>.

A rua de Ceuta foi construída segundo o plano de Arménio Losa executado

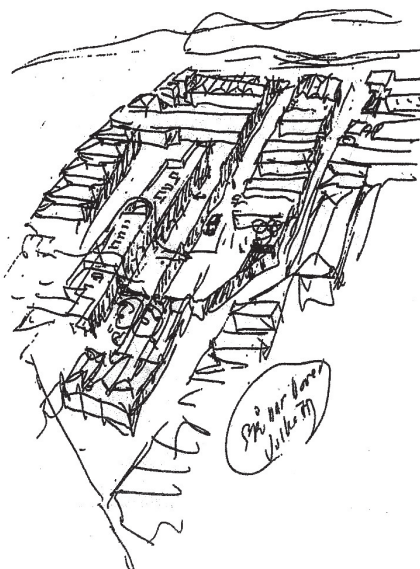
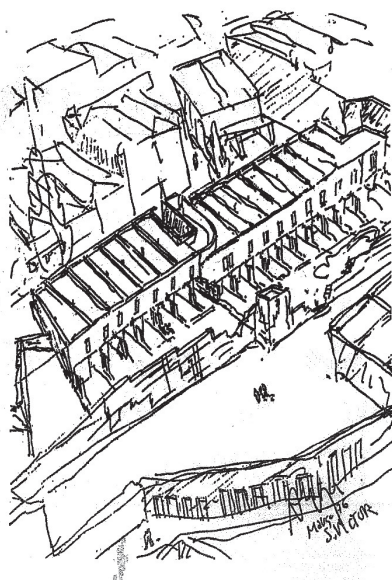
125 MENDES, *op. cit.*, 2001, p. 19.

126 “Ultrapassando qualquer propósito de transbordância local, projectando conhecendo a partir do habitat portuense, construindo projectando para a cultura arquitectónica e urbana, poderia ser, objectivo estratégico no âmbito das circularidades que evolucionam uma ideia de ‘capital europeia da cultura’, eu digo, uma ideia de cidade, que não a mimésis ou o estrito acompanhamento dos grandes centros europeus.” *Ibidem*: 21.

127 MOTA, *op. cit.*, p. 88.

128 *Ibidem*, p. 91.

129 “Desde los años 20, la casa de variados pisos y el edificio de viviendas han crecido, reproducido y cambiado soluciones intermediarias de lo plurifamiliar, siempre en estrecha dependencia con la calle, presionando la musculación de la medida tradicional raramente asociada a rupturas de escala o dimensión de la edificación usual” MENDES, *op. cit.*, 1997, p.70.



23. Representação das fachadas do lado sul da rua de Ceuta, Porto, 1951-1958.  
Neste desenho estão representados os edifícios da autoria dos arquitectos (da esq. para a dir.) Mário Bonito, Mário Ferreira, Agostinho Ricca, Carlos Neves e Arménio Losa.

24, 25. Desenhos de projecto para S.Vítor, Álvaro Siza.  
“Ideias para S.Vítor e para o Porto” (Costa, 2002: 14)

em 1941/42<sup>130</sup>. No plano para o novo arruamento previa-se cinco grandes lotes a norte e sul, para os “quais foram desenhados alinhamentos e cêrceas e definido um padrão de rés-do-chão e cinco pisos para as construções que se viessem a realizar”<sup>131</sup>. Este caso integra uma nova linguagem moderna com regras de composição para o conjunto semelhantes às que eram definidas pela Junta das Obras Públicas nos séculos XVIII e XIX, procurando determinar uma escala nova para a cidade. “O programa para estes edifícios era misto, com comércio no piso térreo e habitação ou escritórios nos pisos superiores”<sup>132</sup>, apresentando uma alternativa à casa unifamiliar burguesa através de várias tipologias, conforme o tipo de clientes, evidenciando uma visão de cidade mais cosmopolita com respostas aos novos estilos de vida e uma nova forma de pensar a urbanidade.

**b.**

No processo do SAAL, o projecto para a Renovação da Zona de S. Vítor (1974-1977) transforma o real num tema de projecto. A. Siza recupera o tema das ilhas, não na tipologia edificatória, mas no “valor simbólico que inclui todas as qualidades da vivência colectiva que tiveram”<sup>133</sup>, desenvolvendo um projecto que reinterpreta a cidade existente dos interiores de quarteirão, projectando uma ideia de cidade<sup>134</sup>. Aborda a arquitectura e o tecido urbano onde se insere: a nova linguagem, sobrepõe-se à arquitectura preexistente, mantendo as ruínas, vestígios da memória e do lugar. Este projecto fazia parte de uma intervenção mais abrangente, de todo o quarteirão, considerando “(...) a ilha como possível estrutura de desenvolvimento da cidade”<sup>135</sup>, transformando-a numa unidade urbana do seu projecto para a própria cidade, para a nova cidade que não se concretizou. Mais que os aspectos formais ou linguísticos projecta uma arquitectura a partir de um contexto social integrando-o na cidade.

O projecto para S. Vítor é prova de que estudar hoje, formas de ocupação do interior do quarteirão, não tem necessariamente que significar o regresso à ideia da periferia do quarteirão como máscara de uma realidade que se pretende ocultar, mas o interesse por certas formas do ser e do estar, do individual e do

*transformação:*

No texto “O 25 de Abril e a transformação da cidade” A. Siza expõe o clima de trabalho e a ânsia da resolução do direito à habitação e à cidade para as “populações das áreas degradadas do centro histórico e do anel envolvente”

Álvaro Siza, *As Cidades de Álvaro Siza*

130 O arruamento é enquadrado pela praça Dona Filipa de Lencastre, onde, entre 1928 e 1932 foi projectado e construído o edifício da Garagem do Jornal “O Comércio do Porto” projectado pelo arquitecto Rogério de Azevedo e em 1951 inaugurado o Hotel Infante de Sagres, pelo mesmo arquitecto. FERNANDES, Francisco Barata; PINTO, Rui, “Rua de Ceuta”. In COSTA, Alexandre A.(coord.), Porto 1901-2001: guia da arquitectura moderna. Porto, Porto 2001, 2001.

131 *Ibidem*.

132 *Ibidem*.

133 Alexandre Alves COSTA, “A Ilha Proletária como Elemento Base do Tecido Urbano”, in *J.A.* n. 204, Lisboa, Janeiro/Fevereiro 2002, p. 12.

134 “São os conjuntos de “ilhas” que vão ser objecto da proposta de recuperação que hoje nos interessam. Mais nos interessam as novas ilhas que inventa. Nestes conjuntos, os mais radicalmente depurados, se podem ler as referências locais apreendidas e redesenhadas e uma leitura respeitosa do cadastro e dos movimentos topográficos preexistentes” *Ibidem*, p. 14.

135 Álvaro Siza, citado por COSTA, *op. cit.*, p.12. Siza expressa, na memória descritiva, a proposta para a 2ª fase, não concretizada, da transformação dos espaços livres tanto no interior de cada zona como nos espaços de transição, onde poderiam vir a ser implantados equipamentos.



26. Bairro da Bouça, Álvaro Siza, Porto, 1973-1977/2001-2006.

comunitário<sup>136</sup>.

Dentro do mesmo conjunto de propostas do SAAL, o projecto da Bouça aproveita e problematiza o estudo dos módulos espaciais das tipologias e do espaço comunitário da cidade oculta das ilhas e construções clandestinas para construir um conjunto habitacional virado para a cidade. Aqui, A. Siza vai mais longe porque abre o espaço comunitário para a cidade<sup>137</sup> enriquecendo, interpretando a imagem das antigas casas burguesas que as ocultavam, criando equipamentos virados para a rua, formas que qualificam o espaço público.

**c.**

A cidade de Los Angeles, uma metrópole com grande densidade habitacional, atingiu o limite de ocupação pela expansão descontrolada, provocando a necessidade de ocupação de certas áreas livres no interior da cidade e o aumento da densidade dos edifícios existentes. Mary-Ann Ray e Roger Sherman identificaram como acções *building in* as intervenções que permitem o aumento da densidade habitacional<sup>138</sup>. Esta estratégia valoriza o aumento da capacidade de albergar novas funções e actividades nas estruturas existentes sem alterações perceptivas do espaço urbano.

Ray e Sherman referem que nos processos de densificação, ao redimensionar o espaço livre, tornando mais fortes e evidentes as relações entre os objectos “tendem a evidenciar certas qualidades até então ocultas”, fazendo do espaço livre um novo “lugar”, conferindo-lhe novas espacialidades.

### **Estratégias de mediação**

Na estrutura da cidade tradicional, o espaço do interior do quarteirão garante a distinção entre o que é exposto e oculto na cidade, tornando-se uma importante unidade de mediação entre o espaço público e o privado. P. Panerai defende que quando não garantimos as qualidades formais do quarteirão, estamos a excluir as possibilidades de apropriação do lugar como recurso para relações do interior com o exterior, “da vida privada e do indivíduo com o domínio público” que este permite. Os quarteirões são estruturas que pelas suas qualidades formais já referidas<sup>139</sup>, resultam em unidades de estrutura urbana onde sobressai o encadeamento das formas, mesmo que involuntário: encontramos uma enorme variedade de formas de ocupação do interior do quarteirão. O estudo destes sedimentos transporta-nos para uma multiplicidade de paisagens urbanas, fruto do adaptar às circunstâncias históricas, geográficas e sociais.

**a.**

Existem propostas que ‘interpretam’ de forma inteligente o modelo urbano da

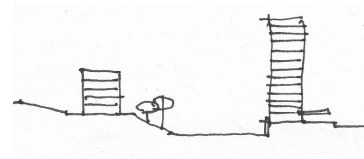
136 “A imagem das ilhas é, pelo que foi dito, qualquer coisa que a população repudia em bloco. Mas repudiar esta imagem que tem implícita a segregação e a miséria, não significava recusar a sua centralidade ou o que tem de positivo a sua vida comunitária.” *Ibidem*.

137 Retirando-lhe talvez, a atmosfera de espaço oculto, mais livre à apropriação individual.

138 Mary-Ann RAY; Roger SHERMAN, *The Dense-city, After the Sprawl*, Lotus Quaterni Documents, Milano, Electa, 1999

139 Ver “QUADRO II”.





27. 28. Conjunto Luso-Lima, José Carlos Loureiro e Luís Pádua Ramos, Porto, 1960/1974.  
*Desenho do jardim e esquema da relação entre a rua e os volumes construídos.*

29. Place Léon Aucoc, Lacaton & Vassal, Bordeaux, França, 1996.

*“What does the idea of “embellishment” boil down to ?*

*Does it involve replacing one groundcover with another ? A wooden bench with a more-up-to-date design in stone ? Or a lamp standard with another, more fashionable, one ? Nothing calls for too great a set of changes. Embellishment has no place here. Quality, charm, life exist. The square is already beautiful.”*

Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal



carta de Atenas, introduzindo qualidades de mediação. A atenção ao espaço público e arquitectura dos edifícios do Campo do Luso de José Carlos Loureiro e Luís Pádua Ramos de 1960 evidencia uma postura crítica relativamente ao movimento moderno. “A primeira fase de construção seria o sector nascente e organiza-se numa estrutura de espaços exteriores, com o qual se relacionam os equipamentos ou espaços comuns: comércio, desporto, escola, mas também áreas de condomínio e ateliers de artistas”<sup>140</sup>. O espaço exterior aparentemente contínuo, integra um generoso programa de espaços livres — entre eles estacionamento, espaços de recreio e de estar, jardins e caminhos de entrada para as várias habitações — através de um inteligente jogo de desníveis e distâncias acertadas entre o privado, o comunitário/colectivo e a rua. A transição entre a rua (espaço público) e o espaço de habitação individual (espaço privado da família) é resolvida através da criação de espaços colectivos. As árvores delimitam o jardim mas com grande transparência para a rua. Os desníveis de terreno — escadarias, plataformas, pequenos degraus e taludes ajardinados — revelam o mesmo tipo de atitude projectual.

**b.**

Quando me refiro a estratégias de mediação penso também na figura do arquitecto como responsável por uma intervenção *crítica*. O projecto da dupla Lacaton & Vassal remete para esse tipo de posicionamento ético: após ser requisitada uma solução de “embelezamento” do espaço público existente, a dupla de arquitectos opta por praticamente não intervir, numa atitude intencional e política. Pelo reconhecimento das qualidades e atmosfera presentes naquele espaço urbano, o projecto consistiu em simples trabalhos de manutenção do pavimento, tratamento das árvores existentes e limpeza regular da praça. Nesta estratégia de projecto, os lugares menos representativos, logo mais esquecidos pelas dinâmicas de especulação, surgem como espaços de oportunidade, não só de projecto mas também de contemplação, onde se admite a hipótese do arquitecto “não fazer nada” senão expô-los e oferecê-los à cidade e aos seus habitantes.

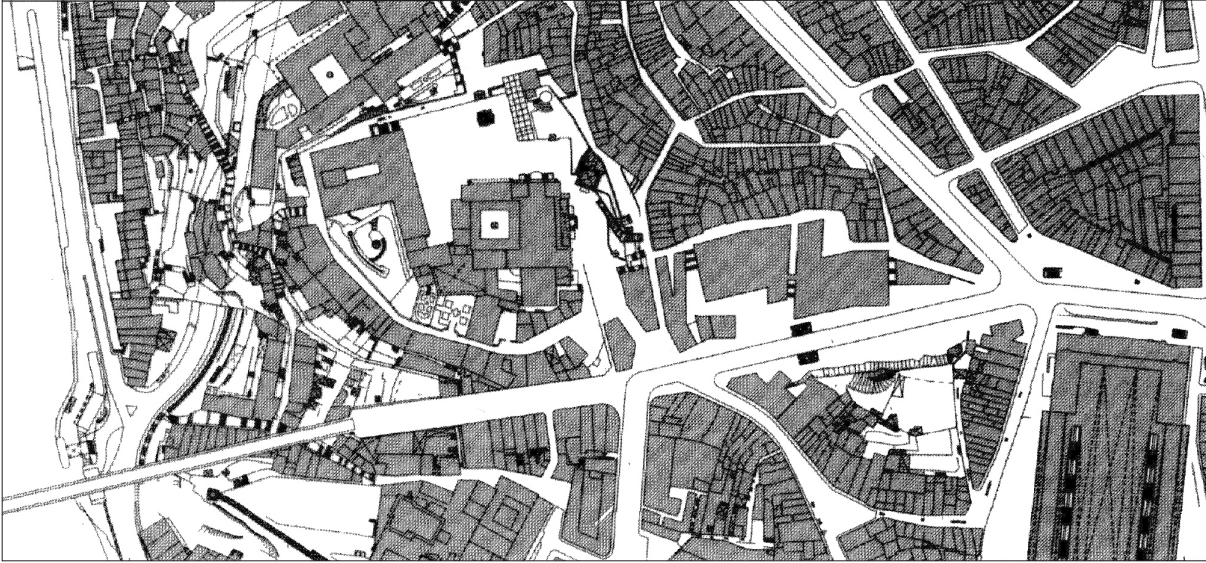
### **Estratégias de catalisação**

Face à realidade contemporânea, o arquitecto tem a possibilidade de ser um agente *catalisador* de novas interacções entre a cidade histórica e a cidade contemporânea, entre o espaço privado e o espaço colectivo, mas sobretudo entre o indivíduo e a cidade, procurando motivar novas experiências e a vivência activa da cidade pelos seus habitantes.

**a.**

No projecto para a Avenida Afonso Henriques, Álvaro Siza procurou um lugar

140 José Fernando GONÇALVES, *Edifícios modernos de habitação colectiva, 1948-61: desenho e standard na arquitectura portuguesa*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura apresentado à UPC – Departament de Projectos d'Arquitectura, Barcelona, 2007, p.117



30. Álvaro Siza, Projecto de Requalificação da Av. Afonso Henriques, Porto, 2000

*\* re-inserção:*

Giorgio Grassi, no ciclo de conferências organizado pela FBAUP em 1990 inicia o seu discurso com uma introdução contra a cidade oitocentista propondo um regresso à cidade antiga, pré-industrial. A arquitectura deverá ser o reino da razão no informe e o projecto o que rectifica a desordem. Para Grassi o movimento contemporâneo é o da queda e o do caos e a arquitectura deverá ter como função o reconectar dos elementos constitutivos da cidade. A arquitectura como um elemento que “remenda” os diversos fragmentos.

precedente restituindo a legibilidade e cognoscibilidade daquela parte de cidade. Este é um projecto de requalificação de um espaço urbano que quer resolver a ruptura que a abertura do traçado da Avenida da Ponte significou, através da reinserção de novas construções no tecido urbano existente.

(Re)inserir\*, procurando o restabelecer da ordem num esvaziamento preexistente do tecido urbano. Na memória descritiva, Siza refere o projecto da Casa dos 24 como “a pedra fundadora do projecto da Avenida da Ponte”<sup>141</sup>. Dessa forma, o projecto de Fernando Távora foi o elemento catalisador da nova intervenção. Os dois projectos “concorrem para a reinserção do morro da Sé no Centro Histórico, assente no estudo da evolução da cidade, e das suas pequenas e grandes transformações, utilizando documentos históricos e observando os testemunhos directos ou indirectos gravados no território, articulando esse estudo com o que neste momento é projecto.”<sup>142</sup> O arquitecto refere também um novo entendimento da relação entre monumento e tecido urbano diferente daquele que originou as demolições nas décadas de 30 a 50 na cidade<sup>143</sup>. Embora este projecto seja constituído por uma sucessão de edifícios interligados para albergar um futuro Museu da Cidade, ele consiste simultaneamente e sobretudo, mais uma vez, numa proposta para a cidade.

**b.**

A cidade é uma soma de pólos mal relacionados uns com os outros, revelando rupturas de escalas, descontinuidades na organização da cidade. Deveria tentar-se que as novas áreas da cidade fossem integradas na organização da mesma, numa rede que pudesse incluir estes novos centros, de forma a alcançar uma estrutura de espaços públicos relacionada com essas centralidades<sup>144</sup>.

Pretende-se também referir como estratégia de catalisação a possibilidade de relacionar os diversos núcleos e centralidades existentes, regenerando os tecidos periféricos e potenciando aquilo que Nuno Portas chama de “centralidades embrionárias” enquadrando-as numa ‘malha’ mais flexível mas mais sólida, uma vez que seria composta por um crescente número de centros ou de ‘nós’, usando as palavras de N. Portas.

O autor refere que nesta hipótese aquilo que se considera como ‘centro histórico’, faria parte desta densa malha, sendo mais um dos elementos<sup>145</sup>.

Nesta proposta, para além de procurar integrar e fomentar os aspectos individuais e característicos de cada parte de cidade, procura-se dotá-la de uma certa autonomia juntando a residência a serviços de proximidade. Não faz sentido tentar resolver a aglomeração urbana apenas a partir do seu centro

141 Este projecto constitui uma segunda proposta para esta Avenida após o projecto de 1968, que mesmo tendo sido posteriormente aprovado foi abandonado pela autarquia.

142 Álvaro SIZA, “Memória Descritiva do Estudo Prévio do Projecto de Requalificação da Avenida Afonso Henriques, Porto, Dezembro de 2000”, in *As Cidades de Álvaro Siza*, Lisboa, Figueirinhas, 2001

143 “O progressivo conhecimento das intervenções efectuadas nos centros históricos das cidades europeias foi consolidando a consciência da relação de complementaridade entre monumento e tecido urbano, e entre testemunhos de diferentes épocas, como condição essencial de preservação” *Ibidem*.

144 PANERAL, *op. cit.*, p. 139

145 PORTAS, *op. cit.*, p. 200

histórico, reproduzindo-o nas periferias, mas antes afirmar a capacidade de a cidade ser uma unidade que não se confunda com a homogeneidade do território urbanizado. Quer-se, desta forma, falar da importância da consideração de um esqueleto estrutural que possa equilibrar a rede das vias à escala da cidade e, por consequência, integrar as periferias dentro do sistema da cidade. A ideia das “novas centralidades” poderá ser tida em conta num projecto urbano que possa levar os valores da centralidade para as periferias, mas sem prescindir da requalificação de um conjunto de vias, em função do seu papel na rede urbana<sup>146</sup>.

Acreditamos que a cidade pode ser composta por vários tipos de paisagens urbanas, que, poderão conviver em conjunto, se distribuídas por redes de diferentes *layers*.

*estrutura e rede:*

“Hoje, a cidade não é mais um centro urbano de um território rural ou peri-urbano, nem tem um único centro de natureza funcional e configurativa; hoje, a cidade é uma unidade territorial onde se encontram vários centros, de grau e natureza diversos, articulados entre si ou com outros centros, em outras cidades.”  
TAVARES, 2004: 3

“Nas cidades com estrutura polinuclear, centro e histórico registam valores de natureza, posição e dimensão múltiplos permanentes. Aqui se devem considerar os núcleos rurais, de valor e posição periurbanos, constitutivos da matriz original do desenvolvimento urbano, que hoje se constituem como novos centros de novas polaridades urbanas do mosaico administrativo, mas que constituem casos singulares de permanências arquitectónicas e espaciais, autênticos lugares de memória de nuclearidades históricas funcionais sócio-económicas e político-administrativas desde os níveis originais da formação urbana.”

*Ibidem:* 4

146 PANERAI, *op. cit.*, p. 139

## MAPA

O *mapa/roteiro* que se segue é uma tentativa de ‘localizar’ a experiência que acompanha o reconhecimento de um lugar indeterminado, de uma determinada qualidade da vida urbana. Mais que espaços públicos, edifícios ou projectos, é um conjunto de ‘conteúdos’, *estações* de um possível projecto.

Na experiência do espaço e no reconhecimento dos lugares parece ser possível habitar a(s) cidade(s). Procurar o projecto para a cidade é procurar habitar a cidade, é construir uma ideia de cidade, mas sobretudo uma ideia de *morada*: construir imagens e mapas da nossa experiência para construir um lugar no mundo<sup>147</sup>.

Sei que este mapa é subjectivo, experimental: a imagem está em nós, como diz Bachelard: “a imensidão está em nós”<sup>148</sup>; a imensidão é, segundo este autor, despoletada pelo estado de contemplação sendo que “as obras de arte são subprodutos desse existencialismo do ser imaginante”. Para Bachelard, o estado de sonho e devaneio é visto como um estado de permanente vigília, mas sem tensão, repousada e activa<sup>149</sup>. A experiência do espaço permite “arrebatar ou inquietar o ser adormecido nos seus automatismos”<sup>150</sup>. Este despertar acontece com certos lugares, com certos edifícios, onde se encontra a casa, a cidade que é nossa.

A *figura-imagem*\* vem dar corpo a uma impressão difícil de exprimir: tentei, por isso, como Bachelard, caracterizar estes *territórios* através de *imagens* que julgo primordiais, que tenham um primitivismo latente, ou seja, que estejam próximas da essência das experiências vividas, que tenham sido “os centros de fixação das lembranças que permaneceram na memória”<sup>151</sup>. Segundo Bachelard, procurei determinar pela repercussão de uma imagem poética, uma determinada atmosfera, uma ideia de projecto. Bernardo Secchi refere que “mitos e imagens (...) captam as instâncias mais fortemente enraizadas na cultura dos lugares e de seus habitantes, (...) guiam inconscientemente comportamentos individuais e colectivos (...). Mitos e imagens são formas de concepção de um futuro possível que procuram antecipar.”<sup>152</sup>

Gostaria de apontar que cidade é essa que imaginei, que transporte, a partir de outras imagens, de outras cidades, de outras *estadias*.

Assim, apresento três *estações* — caminho, rito, abrigo — que representam as ‘cidades que transporte’ mas também o propósito projecto, a cidade que desejo *habitar*. Ao evocar um conjunto de formas e projectos que pensaram a intervenção arquitectónica como *fazedora* de cidade, procurei referir formas que procuram um *conteúdo*, assunto mais pertinente na construção do nosso *território*

\* *figura-imagem*:

“figura” do texto, que ordena o processo de trabalho, foi provocada pelas interações que os distintos elementos e as construções

147 “El trabajo intenta construir un lugar, entre realidad y ficción, lugar al que necesariamente hay que hacerle sitio antes de cada proyecto.” APARICIO, *op. cit.*, p. 18.

148 Gaston BACHELARD, *A poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 2008, p. 190.

149 *Ibidem*, p. 6.

150 *Ibidem*, p. 17.

151 *Ibidem*, p. 6. Peter Zumthor refere-se às memórias que são as nossas raízes como *incantations*.

152 SECCHI, *op. cit.*, 2006, p. 187.

Movimentos insones. Para a construção de uma ideia de arquitectura

pessoal, território de projecto.

Sendo a via, o elemento primário de urbanização e de estruturação do território, a primeira *estação* deste mapa é o *caminho*.



31. Calle del Modena, Venezia.



### **ESTAÇÃO 01. CAMINHO(S)**

palavras-chave: ordem, caos, rede, estrutura, *layers*

#### **a. a ordem do caos<sup>153</sup>**

Existe sempre uma cidade à qual ‘regresso’ na qual a minha experiência do habitar ficou irremediavelmente afectada. Cidade fruto de paradoxos e contradições, frequentemente descrita como uma *cidade-labirinto*, Veneza esconde os seus segredos, teimando em esconder as suas regras aos mais distraídos: as pequenas diferenças de escala, de luz, os buracos, as sombras, o jogo de proporções constroem uma *ordem* que não significa necessariamente geometria e composição, mas que não as exclui necessariamente. Se no início da investigação parecia impossível transpor para um projecto de cidade a paisagem veneziana, ultrapassada a nostalgia da cidade antiga, pretendo “resgatar”, de forma análoga, algumas qualidades desta cidade para a cidade contemporânea, sabendo que não é possível utilizar os mesmos instrumentos e critérios com que foi feita a cidade.

A analogia com a cidade de Veneza, permite considerar esta cidade: uma cidade na qual não identificamos uma ordem geométrica ou estrutura formal, uma cidade onde o *caos* e a *ordem* podem conviver através de uma rede de espaços que aceitam a sua existência. Esta ideia permite libertar o objecto do projecto do conhecimento formal para uma concepção relacional, permitindo um projecto que não precisa de se expandir, não precisa de novos espaços, não cria espaço, captando os interstícios da cidade existente, os espaços livres do interior da cidade, ocupando-os.

153 Expressão extraída do texto de Alejandro ZAERA, “Orden desde el caos” in *Otra Mirada, Posiciones Contra Crónicas, La acción crítica como reactivo en la arquitectura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, p. 205 - 215.



32. Jeremy Wood, My Ghost, London GPS Map, 2009.

*Cartografia pessoal de todas as viagens realizadas em Londres durante um ano através da coleção de registos realizados por GPS.*

M. Gausa recorre à ideia dos sistemas dinâmicos relacionados com as teorias do caos e da mecânica quântica dos últimos cinquenta anos que introduzem uma “aleatoriedade inevitável”<sup>154</sup>. Esta teoria tende a substituir a concepção linear da ciência e do próprio universo como algo permanente, eterno e sólido para um universo dinâmico substituindo o espaço clássico rígido e o espaço-tempo moderno por um “espaço-tempo informativo”, um espaço onde o sistema global se modifica continuamente pela acumulação de novas informações<sup>155</sup>.

Estas teorias introduzem um novo patamar na ciência — a aleatoriedade — excluindo a possibilidade de obtermos resultados precisos e invariáveis, como estávamos habituados a “exigir”. Esta concepção trata o nosso universo, as nossas cidades e os nossos comportamentos como produtos de processos dinâmicos, não lineares, “enquanto que o campo da arquitectura continua a seguir os modelos de ordem baseados em estruturas rígidas e preestabelecidas”<sup>156</sup>. “Nesta nova ordem ‘informal’ não forçosamente aleatória nem arbitrária, baseada em ‘séries de certezas e informações sobrepostas em constante mutação’”<sup>157</sup>, uma acção local terá consequências no conjunto, modificando a sua trajectória inicial.

#### **b. armação**

Há que imaginar uma rede, armação, esqueleto de caminhos que (r)estabeçam a posição das coisas: “uma ordem de proximidades, não geométrica, baseada na relação tipológica do binómio concentração e distância”<sup>158</sup>; uma malha que

154 Stephen W. Hawking, cit. por Manuel GAUSA, “Tiempo dinámico/orden (in)formal: trayectorias (in)disciplinadas” in *Otra Mirada, Posiciones Contra Crónicas, La acción crítica como reactivo en la arquitectura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, p. 219

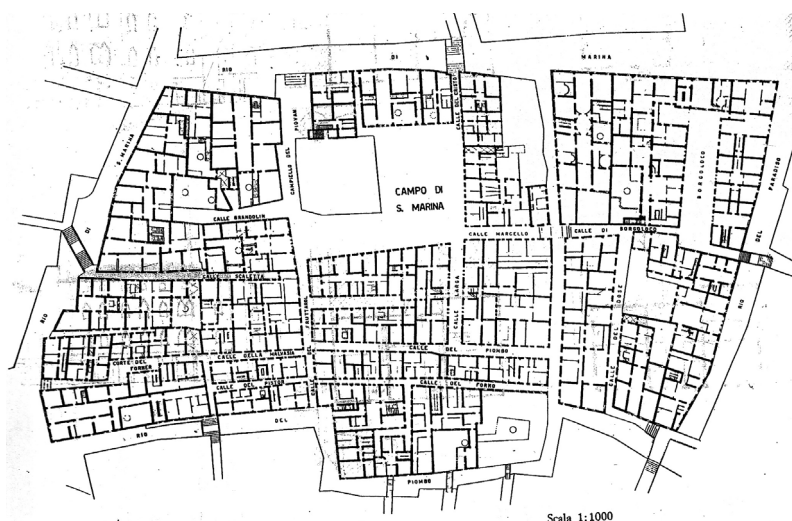
155 *Ibidem*, p. 218.

156 *Ibidem*, p. 219

157 Cecil BALMOND cit. por Manuel GAUSA, *Ibidem*, p. 219.

158 José Antonio SOSA y Magui GONZÁLEZ, “Vacío: deriva y captura” in *Otra Mirada, Posiciones Contra Crónicas, La acción crítica como reactivo en la arquitectura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, p. 200

33. Bairro ao redor do Campo di Santa Marina, Veneza.



permitisse relacionar a rede de espaços urbanos, através de uma hierarquia de *vasos capilares* que, dialogando com o território articulam o conjunto de centros e centralidades.

O processo de crescimento urbano de Veneza é fundamentado na multiplicação e agregação de uma unidade urbana de base paroquial. Uma unidade urbana que se autonomiza não apenas pelo seu carácter morfológico, perfeitamente identificável, mas também pelo seu aspecto funcional através de um sistema policêntrico e nuclear. Este sistema permite manter diferentes unidades urbanas para cada núcleo (formado em torno dos *campi*) que funcionam como ‘unidades de vizinhança’, com uma certa atmosfera comunitária, uma escala de proximidade. Cada um destes núcleos da estrutura urbana — muitos têm origem em ilhas que foram sendo ligadas entre si por meio de pontes — são limitados por um conjunto de canais que os integram na restante estrutura urbana por meio aquático.

De forma análoga, a cidade do Porto é uma “cidade de formação e desenvolvimento polinuclear”<sup>159</sup> onde se “encontram vários centros, de grau e natureza diversos, articulados entre si ou com outros centros, em outras cidades”. A cidade contemporânea tende cada vez mais ao desenvolvimento de diferentes núcleos através de um sistema policêntrico, deixando definitivamente a dicotomia centro/periferia e a oposição cidade/território.

Como já foi referido a pretexto das *estratégias de catalisação*, pensar a cidade de hoje, à escala do território, é construir um projecto urbano que possa sustentar a descontinuidade, o fragmento e a dispersão: uma *rede*, esqueleto estrutural que ultrapasse as dicotomias centro/periferia integrando as diferentes partes da

159 Cidade que na sua origem era “polinuclear mas sobretudo mono centralizada”. A partir do século XIX “a cidade incorporou a matriz original polinuclear, especializando funcional e administrativamente os diversos núcleos originais”. *Ud. Rui TAVARES, op. cit. e GUNTHER, Anni; TAVARES, Rui; DOMINGUES, Álvaro, “Oporto 1833-1962”, in Guardá, Manuel (dir.), Atlas Histórico de las ciudades europeas, 1º Vol.: Península Ibérica. Barcelona: Ed. Salvat, 1994, pp. 135-145.*



34. Place Dauphine, Paris, 1609.

*Anterior à Place des Vosges, esta praça com forma triangular é resultado de um plano para 32 casas no interior de um quarteirão existente. Está limitada por um conjunto de casas a noroeste e sudoeste. Possui uma zona central arborizada.*

cidade, permitindo torná-las, simultaneamente, mais autónomas e distintas, mas também, integradas na estrutura física da cidade e relacionadas com o território. Uma estrutura policêntrica mais ou menos flexível é capaz de funcionar de forma mais eficaz à rapidez das mudanças operadas dentro da cidade.

L. Quaroni refere que a ‘metrópole moderna’ evoluirá para configurações com base num modelo urbanístico de cidade que considere cada parte como uma unidade do conjunto urbano<sup>160</sup>. Estas diferentes partes devem ligar-se no território através de elementos de grande “continuidade entre o verde e as partes construídas e entre as partes construídas antigas”<sup>161</sup>. Esta rede de conexão de maior escala deve ter como base a construção simbólica, na “relação figurativa” entre as partes e permitir que o habitante perceba a hierarquia da estrutura e as suas diferenças. Segundo Quaroni, são necessárias imagens fortes, dependendo da escala e tipo de observação, não prescindindo desses mesmos valores figurativos no interior de cada uma das partes da cidade, onde o arquitecto poderá actuar a uma escala mais “humana”<sup>162</sup>.

Alejandro Zaera refere que as cidades são constituídas como constelações daquilo que ele designa como ‘atractores’. Para Zaera, *atractores* serão certas áreas de estabilidade estrutural de um sistema em evolução<sup>163</sup>. Recuperando a ideia de cidade de Aldo Rossi com base na teoria da permanência, estes atractores substituiriam os monumentos ou pontos primários que seriam os elementos permanentes e catalisadores do tecido urbano.

Estes núcleos deverão incorporar o valor de ‘centro’ como nós reconhecemos em algumas cidades, onde ocorra uma maior concentração de funções e equipamentos, condições para o desenvolvimento da vida colectiva<sup>164</sup>.

160 QUARONI, *op. cit.*, p. 73-80.

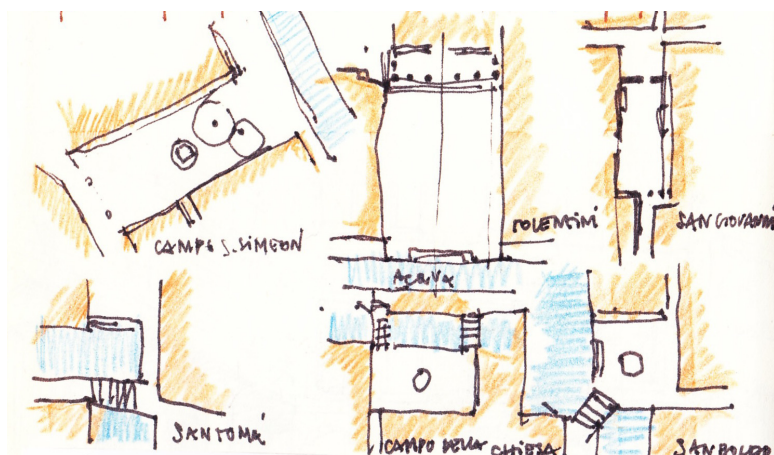
161 *Ibidem*, p. 74.

162 *Ibidem*, p. 75.

163 Alejandro ZAERA, *op. cit.*, p. 205 - 215.

164 Condições, que, segundo L. Quaroni, o determinismo racionalista procurou destruir e que subsiste em algumas cidades com maior densidade, como Veneza. *C.f.* QUARONI, *op. cit.*, p. 81.





35. Registo de diversos campos de Veneza, cdv.

36. Campo Santa Maria dei Miracoli, Veneza.

c. (diferentes) *layers*

A cidade é marcada pela *desordem* na ocupação do espaço em detrimento de qualquer organização, onde imperam as regras da mobilidade e das infraestruturas de transporte e comunicações e a ocupação de espaço para novas actividades. As actividades, comerciais e institucionais como os equipamentos da saúde, do ensino e desportivos ou financeiros mudaram os próprios processos produtivos e de relação com o contexto urbano. A procura de espaço com uma maior acessibilidade dispersa as construções pelas margens das áreas metropolitanas<sup>165</sup>. A mobilidade está a ganhar uma importância crescente e é necessário levantar hipóteses de como integrar o tráfego de maior velocidade e de crescente necessidade de espaço com a restante estrutura urbana, assegurando ao mesmo tempo a mobilidade dos habitantes dentro da própria cidade entre os vários pontos.

Gostaria de transportar para o Porto esta outra cidade onde podem coexistir certas regras de composição conferindo ao território diferentes *layers*: as mais funcionais, ligadas ao tráfego e circulação de veículos; e um conjunto de espaços com uma escala diferente que ganharão, a pouco e pouco, as qualidades de *caminho* e de *paragem*. Os lugares de paragem serão os lugares simbólicos ou de vida colectiva. Nesta cidade a rede de espaços dialoga com o território e articula as diferentes centralidades.

Le Corbusier considerava Veneza\* como o paradigma das suas propostas para a cidade contemporânea. Em 1935 publicou *La Ville Radieuse* onde procurou definir os elementos da “nova” doutrina urbanística e Veneza está incluída nessa publicação como modelo para as novas cidades pelas suas características morfológicas e espaciais — dadas pela especificidade do contexto físico e pela participação colectiva dos seus habitantes. Corbusier destaca a relação

\* *Veneza*:

Corbusier refere-se aos organismos arquitectónicos e articulações com o tecido edificado, marcados pela alternância harmoniosa de canais, *calli* e campos; onde tudo parece acontecer na relação delicada entre terra e água — os traçados urbanos, as trajectórias visuais e as ligações espaciais.

“Quello que è fondamentale a Venezia è la distinzione tra la circolazione naturale e quella artificiale: il pedone e la gondola. Questa distinzione originata dalle condizioni naturali del sito, apporta l'economia nelle attrezzature urbana e offre gli abitanti un tesoro inestimabile: la quiete e la gioia.” (...) “La netta separazione delle due circolazioni ha permesso d'organizzare senza equivoci né dualità, i tracciati urbana: qui i canali, là le strade dei pedoni.”

Le Corbusier in PETRILLI, 1999: 23- 24

165 Bernardo SECCHI, *La città del ventesimo secolo*, Roma, Laterza, 2005, p. 17-18

delicada entre a terra e a água que marca profundamente a paisagem urbana. A separação da circulação entre os dois meios permitiu organizar sem qualquer equívoco a circulação dos diversos transportes de pessoas e mercadorias e a circulação dos peões. As duas redes, funcionando autonomamente, não só permitem a circulação contínua e fluida como também provocam um maior dinamismo espacial.

**d.** ordem *informal*

Pensar uma cidade que aceite a desordem é pensar uma cidade sem forma. **Federico Soriano**, no texto “*Sin forma*”, refere uma ideia de arquitectura que não necessita da forma para “emitir” o seu significado. Ao contrário da arquitectura moderna, que não permitia indeterminações uma vez que eram os processos formais os gestores da estrutura arquitectónica — onde uma alteração fazia perder toda a sua identidade — a arquitectura sem forma que F. Soriano descreve, absorve espontaneamente adições, subtracções, modificações sem perturbar o seu sentido de ordem<sup>166</sup>. Não é uma arquitectura que é um mas é uma arquitectura é como um, é “esquiva excepto quando a vemos”<sup>167</sup>. Uma obra de arquitectura assim como o projecto urbano necessitam de uma ideia de arquitectura. Mais do que uma forma concreta *à priori*, a arquitectura deve conter um pensamento.

Um projecto para a cidade deverá constituir “uma proposta global que reconfigure o inteiro espaço urbano e cidadão, *a urbs* e a *civitas*”<sup>168</sup>. O organismo urbano resulta de uma cidade física e de uma cidade social, as relações entre essas duas dimensões deverão proporcionar uma harmonia entre o lugar, o *habitat* do homem e o seu modo de vida: a cidade deve ser uma resposta às necessidades físicas e sociais dos seus habitantes.

A referência a Veneza neste contexto surge como metáfora para uma ideia de cidade. I. Ábalos ofereceu-me a confirmação: a cidade de Veneza reporta a um tempo longo, onde os homens conseguiram integrar “o meio físico natural como peça fundamental e activa da sua organização”<sup>169</sup>. Como refere o autor é necessária a “busca de modelos urbanos simultaneamente expansivos e coesivos, capazes de criar novos equilíbrios entre o natural e o artificial, bem como a adaptação dessa aspiração de dissolução campo-cidade a climas e contextos políticos e económicos diferenciados”<sup>170</sup>.

166 FEDERICO SORIANO, “Sin forma” in *Otra Mirada, Posiciones Contra Crónicas, La acción crítica como reactivo en la arquitectura española*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 189

167 *Ibidem*, p. 187.

168 MENDES, *op. cit.*, 2001, p. 19

169 Iñaki ÁBALOS, *ibidem*, p. 194, a respeito da “cidade pragmática”, no capítulo “‘A bigger splash’: a casa do pragmatismo”.

170 *Ibidem*.



37. Pont des Arts, Paris.



*já-sentido:*

“As mercadorias, cuja possibilidade de troca é garantida pela moeda viva, são as figuras do já sentido. Qualquer aspecto afectivo e sensitivo pode assumir a forma do já sentido; a condição é que nada o prenda, o enraíze, o segure a uma interioridade ou singularidade: a entrada no mercado mundial do sentir está ligada à emancipação da dimensão interior, ou da particularidade irrepitível de cada experiência. Neste mercado pode encontrar-se de tudo, mas só sob a forma do já sentido. Até quando recusa, resiste, escapa à socialização, é mera idiosincrasia, imperdoável particularismo, senão mesmo culpada obstinação, teimosia autodestrutiva, obstáculo aos destinos magníficos e progressivos!”  
PERNIOLA, 1991: 35

“A pergunta sobre quem sente é assim definitivamente substituída pela pergunta sobre quem administra e gere a circulação do já sentido.”  
PERNIOLA, 1991: 47

## ESTAÇÃO 02. RITOS

palavras-chave: consumo, *welfare*, ócio, lazer

### a. do sentir

O urbanismo moderno eliminou a indeterminação do espaço aberto da cidade antiga; especializou-o, classificou-o, para uma definição formal e funcional dos elementos constitutivos do espaço aberto cada vez mais precisa<sup>171</sup>. Simultaneamente, as práticas individuais e colectivas foram cada vez mais conduzidas para o interior da casa, para o espaço familiar<sup>172</sup>. Por consequência, o espaço aberto foi gradualmente sendo desvalorizado, sendo o projecto do espaço aberto limitado sobretudo à experiência “panorâmica da paisagem”<sup>173</sup>. A democratização do espaço urbano a todos os tipos de classes sociais provocada pela dispersão, contínuo deslocamento e reorganização das diversas actividades provocou a obsolescência e desactivação da cidade industrial. Estes diferentes fenómenos de degradação reconstróem constantemente os valores posicionais e os horizontes do sentido da cidade, fazendo com que a ideia de casa, de espaço público, de equipamento ou de vida colectiva também não sejam lineares, nem constantes, nem mesmo consensuais entre os vários agentes sociais. Mário Perniola descreve o momento da sociedade que estamos a viver como a “época estética”, marcada sobretudo pelas alterações nas formas do *sentir*, pela *aisthesis*, “não mudando apenas o objecto, mas o modo, a qualidade, a forma da sensibilidade e da afectividade”<sup>174</sup>. Esta época é marcada pela total separação

171 SECCHI, *op. cit.*, 2006, p. 159

172 *Ibidem*, p.160

173 *Ibidem*.

174 O sentir surge como o campo que marca a experiência actual, as relações privadas e sociais, os acontecimentos; só o sentir poderá descortinar o significado profundo dos acontecimentos e já não ideias, projectos, crenças. Mas este sentir não é fruto da subjectividade particular ou da experiência pessoal, o



38. National Theatre, Southbank, Londres.

entre “o agir e o sentir”, onde de um lado se encontra o aparato burocrático\* e do outro a “interioridade pulsional” que se opõe ao primeiro. A “ética burocrática impõe um comportamento ritualizado no qual o sentir é colocado entre parêntesis, é suspenso”<sup>175</sup>; a acção burocrática tem como fim a satisfação das necessidades e dos objectivos dos indivíduos<sup>176</sup>, excluindo a vida estética de qualquer fim efectual ou prático, colocando o *sentir* numa posição oposta à *acção*. Para descrever as relações sociais que julgo serem mais ‘evidentes’ na cidade, interessa-me neste momento, enfatizar uma das formas sob as quais se apresenta este *sentir*: a da estética da vida que é “animada por uma pulsão de identificação imediata, de participação, (...) de uma interioridade em comunhão (...) da reciprocidade das trocas e do sentir o sentir”<sup>177</sup>. A contemporaneidade é a exteriorização do *sentir*: interessa-me esta ideia da forma do sentir porque a estética da vida que “funda uma colectividade estética que se propõe o objectivo infinito de sentir tudo”<sup>178</sup> parece marcar os movimentos urbanos contemporâneos incessantes, que excluem a permanência e a memória, porque não vêm da interioridade do indivíduo, mas do colectivo. Simultaneamente, existe outra forma do sentir: a “estética da forma” que parece estar ligada ao sentir artístico, de um querer sentir essencial, que no meu entender, marca a dificuldade da arquitectura incorporar a pulsão da vida, o triunfo do *caos*.

“sentir adquiriu uma dimensão anónima, impessoal, socializada que exige ser recalçada”, o sentir é a experiência do já-sentido. *Id.* Capítulo “O já sentido” de Mario PERNIOLA, *op. cit.*

175 “Neste contexto, o sentir é o contrário do agir: quem está envolvido na execução de uma rotina administrativa, cujas etapas estão estabelecidas desde logo à partida, não deve dar oportunidade a imprevistos emocionais, a intemperanças afectivas, a comprazimentos ou a desgostos que derivam da sensibilidade.” *Ibidem*, p. 50

176 *Ibidem*, p.49

177 *Ibidem*, p. 51-52

178 *Ibidem*, p. 53

\*. *Burocracia*:

A burocracia “desempenhou no âmbito da acção a mesma função que a ideologia exerceu no campo do pensamento: isentar o homem da alternativa entre agir e não agir, entre a acção política e a tradição; ela fornece um conjunto de esquemas de comportamento já feitos, que são tão eficazes quanto as actividades políticas e tão seguros quanto os rituais. (...) Se a essência da burocracia consiste no poder da organização sobre o uso, a essência da mediocracia consiste na imposição do poder da mediação entre governantes e governados; ela não se concretiza no entanto numa estrutura estável e oficial como a burocracia, mas num contínuo processo de negociação que se exerce, por exemplo, mediante as sondagens de opinião e os índices de audição.”

PERNIOLA, p. 15- 16

“A partir do momento em que o agir humano por excelência se determina como actividade oficial inserida num aparato burocrático, que é independente e desligado de qualquer laço com o lugar em que se desenrola e é dotado de um dinamismo e de uma eficiência sem comparação com a acção comunitária, todo o mundo vegetal deixa de constituir o paradigma da vida colectiva: Uma

39. Bar do British Film Institute, Southbank, Londres.

*O British Film Institute está instalado sob a Waterloo Bridge.*



acção que esteja excluída do reconhecimento burocrático reduz-se a uma prática meramente vegetativa que se ocupa apenas da continuidade das funções vitais elementares e é privada de significado histórico-social.” PERNIOLA, 1993: 26

**b. *homo ludens* e sociedade de consumo**

*Homo Ludens* é um livro escrito por John Huizinga, que tem como tema principal a discussão da importância do jogo<sup>179</sup>, na cultura e na sociedade. Huizinga sugere que o jogo é uma necessidade primária e que é uma condição necessária para a formação da cultura. Este autor não pretendia definir o jogo como o elemento fundamental sobre todas formas de cultura mas averiguar até que ponto a cultura suporta o carácter do jogo.

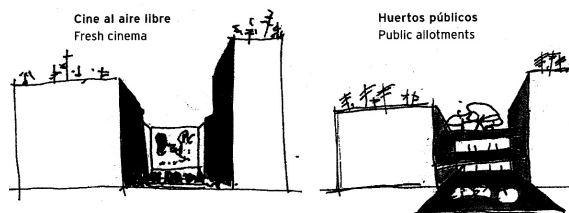
Para Francesco Careri o nómada, assim como o *Homo Ludens* pode ‘jogar’ com a sua realidade e experiência, ou seja, construir um sistema efémero de relações entre a natureza e a vida. A figura do nómada de F. Careri corresponde a um estilo de vida menos ocupado pelo trabalho, menos ligado a tarefas produtivas e mais relacionado com o tempo livre, dedicado à “especulação intelectual, à exploração da terra, à aventura (...): um tempo não utilitário por excelência”<sup>180</sup>, um tempo lúdico que leva o nómada a experimentar e a construir um universo simbólico à sua volta.

Numa tarde chuvosa de domingo no interior do *British Film Institute*, em Londres, é possível encontrar um conjunto de salas de cinema e uma cinemateca e um bar repleto de diferentes tipos de pessoas a conversar, a beber e a comer, num ambiente de festa e convívio. Espaços como este sugerem o paradoxo da cidade de hoje: enquanto uns declaram que a vida colectiva morreu, vemos despoletar novos espaços para o *tempo-livre* e para novos tipos de acções sociais assim como a apropriação de espaços existentes para novos usos e novas funções. Estes espaços não são muito diferentes daquelas que encontramos num centro comercial; são lugares que se moldaram às novas representações e ritos urbanos. Segundo Ignasi Solá-Morales é necessária uma aproximação a estas “realidades” excluindo

179 *Play* é a palavra original utilizada por John Huizinga.

180 CARERI, *op. cit.*, 32.





visões que procurem apenas as ideias de transparência e funcionalidade que restam do movimento moderno, mas mais próximas de um entendimento do que são os comportamentos individuais e colectivos que se desenvolvem nas nossas cidades<sup>181</sup>.

Para os habitantes daquelas cidades o que se celebra ali não são os lugares em si mas o prazer de estar naquele *lugar*, de estar com os outros, de participar num *picnic* urbano, ou estar sozinho sem se *sentir* sozinho a ler um livro ou o jornal ou a falar com alguém noutro lado do mundo pelo seu portátil. É a celebração/representação do “quotidiano colectivo”.

### c. *playscapes*

O *welfare*<sup>182</sup> é uma ideia que está presente na maior parte dos movimentos de arquitectura do século XX, produzindo grandes efeitos e alterações sobre a estrutura das nossas cidades e sobre as nossas exigências no modo de habitar. O tempo-livre é consequência das políticas de bem-estar mas não tem que ser reduzido apenas a um tempo sobrando, para necessidades biológicas como dormir, comer ou preenchido com puras actividades de entretenimento, após as actividades laborais<sup>183</sup>. Deveria significar a possibilidade de libertação de um tempo para actividades ligadas ao ócio — entendido como o tempo para o mundo, para a cultura.

181 Ignasi SOLÁ-MORALES, “Presente y Futuros. La arquitectura en las ciudades” in *Presente y Futuros: Arquitectura en las ciudades*. Barcelona: Actar, 1996, p. 20

182 Expressão que denomina a sociedade do bem-estar.

183 “Dónde están las instituciones y los edificios para el tiempo libre, esta grande conquista inútil, si no se provee con instituciones y lugares adecuados, variados, vivos, desinteresados?(...) un sistema más amplio y libre de estructuras-infraestructuras, para la vida y participación que vamos buscando en la metrópolis, que sabemos que la metrópoli podría darnos y nos da, y que terminamos, en la mejor de las hipótesis por sustituir con la street corner society, es decir con el pequeño barrio como punto de reunión, preparado sólo para hacer café y alguna vez con juke-boxes y con flippers, organización ideal para una iniciación al embrutecimiento?” QUARONI, *op. cit.*, p. 114

40. Relvado na Praça D.João I, Porto, Setembro 2006.

41. “Playing ciutat vella, Colonización de vacios”, Gausa, Gelpí, Pérez Arnal, Raveau, Aureli Santos, 1998.



42. 43. Zeedijk, antes e após a intervenção, Aldo van Eyck, Amsterdão, 1955-1956.

*Vazio urbano, destruído pela guerra, que após a intervenção tornou-se um espaço público.*

Como refere Bernardo Secchi, hoje as cidades são marcadas pelas iniciativas que procuram criar estruturas para o bem-estar individual e colectivo, porque este é considerado tanto pelo estado como pelos indivíduos como uma dimensão importante da “liberdade individual e colectiva”<sup>184</sup>. Se no início do século XX os principais investimentos eram realizados sobretudo na habitação, mais tarde surgiram os programas de equipamentos escolares e desportivos e os jardins e parques públicos foram ganhando importância e dimensão nas cidades, à medida que a cidade se expandia e ao mesmo tempo se “afastava” da natureza. Em 1972, L. Quaroni escreve que é necessário criar espaços para a vida do tempo livre: espaços de reunião, para as relações sociais, para a natural e livre formação cultural. São espaços onde se celebra o quotidiano da cidade (*civitas*) espaços que permitem a experiência da urbanidade e da cidadania. Novos lugares de ócio — diferentes do conceito da cidade do século XIX que recriava a natureza numa espécie de encenação que surge nas avenidas, *boulevards* e *promenades* — parques e jardins urbanos poderiam integrar uma rede “ecológica”<sup>185</sup>, uma rede aberta a várias escalas, ora incorporando áreas livres naturais que restam da cidade, ora bolsas de espaços agrícolas, ocupando espaços nos interstícios e amnésias urbanas expectantes. Estes espaços podiam assumir o sentido dos *playgrounds* de Aldo Van Eyck<sup>186</sup>, imaginando um outro sistema de *layers* urbanos, com espaços de ócio e de práticas ao ar-livre. Activar espaços obsoletos pode ser tão simples como criar lugares adequados onde as crianças possam brincar. Falamos de um conjunto de intervenções pontuais, as possíveis, quase como as

184 SECCHI, *op. cit.*, 2005, p. 108

185 Usando as palavras de Bernardo Secchi, *Ibidem*, p. 121

186 Este projecto para Amsterdão funcionou como uma verdadeira estratégia de renovação urbana da cidade do pós-guerra com espaços de jogo e diversão. Ver Francis STRAUVEN, *Aldo Van Eyck: the shape of reality*, Amsterdam, Architectura & Natura, 2002

*renovatio urbis*, renovações urbana quinhentistas, que consistiam numa ideia de projecto através intervenções pontuais e limitadas em lugares estratégicos da cidade que procurava modificar, simbolicamente e funcionalmente as cidades ou certas partes das cidades no Renascimento<sup>187</sup>.

Mais do que qualquer outra estratégia de recuperação, por vezes procurar reabilitar a cidade histórica é procurar apontar, dar sinais de que certos lugares não estão mortos, que podem ser objecto de diferentes escalas de práticas urbanas e sociais, de apropriação, de acção.

As cidades, marcadas desde o século XIX pela burocracia<sup>188</sup> parecem querer resistir a estas acções, subvertendo, transgredindo continuamente as regras, os limites e as imagens que a cidade representativa pretende fixar. É importante trazer para a arquitectura tanto o valor da inovação, das mutações assim como o valor da memória e da ausência para sermos capazes de manter viva a confiança numa cidade urbana complexa e plural. Este sentido do espaço urbano — mais aberto, anacrónico, efémero, instável — permite-nos encarar novas e diferentes possibilidades, desenvolver um maior número de acções, estratégias urbanas que procurem trabalhar com os diversos dados que a cidade nos coloca.

187 *Ibidem*, p. 37.

188 Ideia de burocracia a partir da leitura de Mario Perniola, *op. cit.*.



44. Fernando Távora, Casa de Ofir, 1958.



### **ESTAÇÃO 03. ABRIGO**

palavras-chave: privado, doméstico, íntimo, pátio, dispositivo

Como habitar os edifícios que estão à espera do nosso regresso? Como proporcionar uma casa adaptada às novas práticas do quotidiano? Como operar nessa casa uma metamorfose que contenha em si o respeito pela continuidade histórica mas que compreenda as necessidades actuais? Como proporcionar uma casa económica, com rápida construção e que possa habitar essas arquitecturas abandonadas?

Penso na *Eames House* onde “importam mais os objectos que o espaço” porque a casa é a criação de cada um sobre si mesmo, uma sucessão de experiências, metáforas e linguagem que constitui a própria identidade e realização pessoal<sup>189</sup>. Penso na Casa de Ofir de Fernando Távora e o seu sentido de ‘refúgio’ e abrigo, daquelas casas simples que nos ficam na memória pelo cheiro, pelo tacto, pelos objectos, pela luz quente.

Penso nas casas que sempre me fascinavam pela ordem natural com que objectos de diferentes origens eram dispostos e traziam consigo memória.

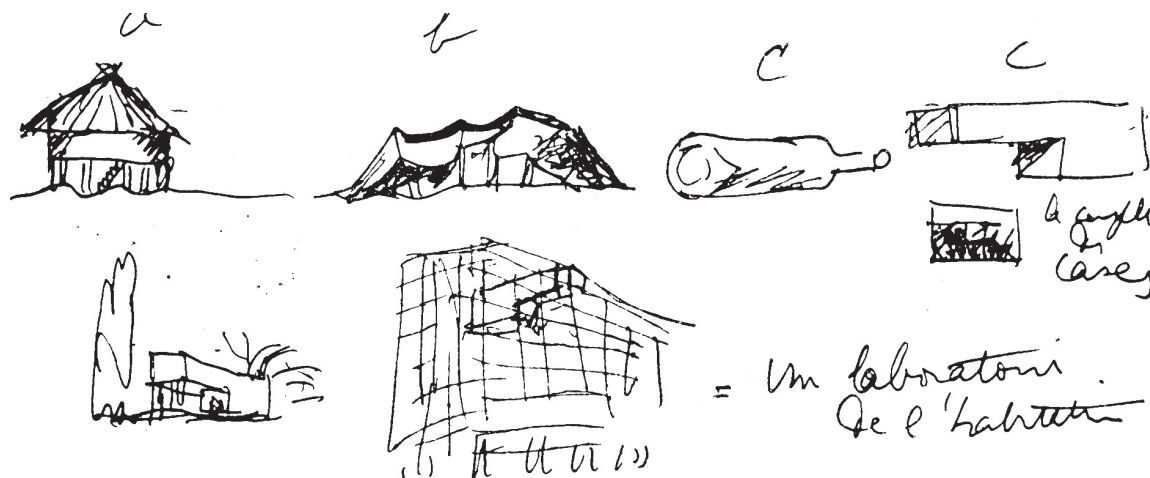
Penso nas casas do Matta Clark, obras de abertura, que rompem com as convenções e permitem uma nova fluidez, que abrem a imagem da casa “convencional” para representar o fim do lugar moderno.

Penso em Lacaton & Vassal e as suas casas — “não é senão um encantamento do quotidiano, com meios extremamente simples, que não estorvam, não pensam, não dão lição alguma”<sup>190</sup>.

Penso nas inúmeras propostas e referências à figura da casa-*parasita* — casa

189 ÁBALOS, *op. cit.*, p. 176.

190 Patrice Goulet, “A propósito de Lacaton & Vassal”, in *Quaderns*, n. 220, 2002.



temporária, *shelf*, casa modular, casa pré-fabricada que pode pousar em qualquer lugar e que se transforma, multiplica<sup>191</sup>.

Admito a dissolução das tipologias habitacionais herdadas da burguesia do século XIX para a criação de uma nova “casa” que proporcione múltiplos *habitar*, negando a reprodução mimética das habitações ‘convencionadas’ pela especulação, para um novo modo de acção que (re)invente a casa, seja a partir do módulo da parcela, ou a partir de múltiplos lotes<sup>192</sup>.

#### a. espaço interior<sup>193</sup>

O conceito de domesticidade\* é relativamente recente. Ao longo do tempo, a casa tem servido de lugar para mutações que correspondem à evolução do conceito do habitar. Os lugares genéricos que compartimentavam a casa até ao século XVIII foram-se especializando, dando lugar a espaços que suportassem uma ocupação mais intensa do espaço doméstico, numa relação constante entre o íntimo e o mundano<sup>194</sup>. Pelo tipo de relação com o construído, a casa portuense não possui mediação com o exterior, desta forma o “público entra dentro da casa”<sup>195</sup>.

Na casa do século XIX “os burgueses fabricam o seu mundo ideal”<sup>196</sup>

construindo progressivamente um espaço do habitar — doméstico, privado, íntimo — e simultaneamente espaço de representação, permeável com o espaço

45. “The Bottle”, Le Corbusier, s.d.

Conjunto de desenhos para a “célula estandardizada e normalizada” da *Unité d’Habitation*.

“Someday the components of the bottles will be made entirely in the workshops, and will be assembled on the site, each apartment complete, being hoisted into position one at a time. (...) It is a container, in this case an apartment which can be considered as a complete element: like a bottle.” Le Corbusier, *Le Corbusier. Oeuvre complète*

\* *domesticidade*:

Qualidade surgida no século XVIII que resulta da associação da intimidade e da privacidade à habitação.

191 Ver imagem 39, a célula normalizada foi a base para a *Unité d’Habitation*. Veja-se também o número “Flashes” da *Quaderns*, n. 224, Barcelona, Actar, 2000.

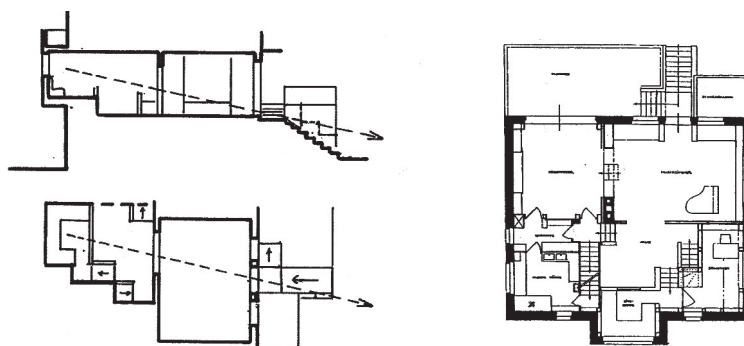
192 Desde que isso não produza maiores contradições na topografia da cidade: sempre com a condição de uma invenção consciente e que procura um habitar “contemplativo” da cidade e da estrutura urbana existente.

193 Beatriz COLOMINA, “The Split wall: Domestic Voyeurism”, in *Raumplan versus plan libre: Adolf Loos, Le Corbusier*, Rotterdam, 010 Publishers, 2008, p.32.

194 MOTA, *op. cit.*, p. 248.

195 Nelson Mota referindo-se à habitação do Porto entre 1897 e 1900 identifica a predominância do modelo de habitação unifamiliar, mas essa realidade não pressupõe a limitação da relação entre o espaço público e privado a uma única forma, mas a múltiplas variações.

196 *Ibidem*, p. 247.



46. Casa Moller, Adolf Loos, 1929.

*Planta e corte que mostram o trajecto do olhar desde a área de estar levantada até ao jardim das traseiras da casa.*

47. Planta do rés-do-chão, Casa Moller, Adolf Loos, 1929.

*\* intimidade:*

“The raised sitting area of the Moller house provides the occupant with a vantage point overlooking the interior. Comfort in this space is related to both intimacy and control.”  
COLOMINA, 2008: 32-51

*fenomenologia da percepção:*

Merleau-Ponty chega à conclusão que os estudos da estrutura do comportamento e o primado da percepção, deslocaram o sentido da percepção como experiência do meramente visual para a ideia que a experiência do mundo que nos rodeia faz-se com a totalidade do corpo, espaço-temporal, sexual, móvel e expressiva.

SOLÁ-MORALES, 1995: 21

colectivo, sendo que o grau de permeabilidade está relacionado com o nível socioeconómico daqueles que a habitam.

Da especialização da casa e do jogo provocado pelo binómio público-privado surgem novos espaços: espaços de exibição e espaços para a intimidade\*. Nos casos em que a casa burguesa apresenta dimensões mais exíguas, o lado público da casa contamina o lado privado e vice-versa, criando espaços caracterizados por uma certa hibridização<sup>197</sup>. Para o burguês do século XIX a aproximação entre o privado e o público estava conotada com uma maior aproximação entre as pessoas (geralmente associada às classes mais baixas)<sup>198</sup>.

Na Casa Moller (1922) de Adolf Loos, a sequência dos espaços articulados ao longo da escada, procura um sentido de privacidade, desde o quarto de desenho, à sala de jantar, até ao *Zimmer der Dame* que ocupa o centro da casa; o quarto mais “íntimo” ocupa uma posição privilegiada, suspenso no meio da casa, assumindo o papel de *lugar sagrado* e ao mesmo tempo, lugar de controlo. O conforto é dado por duas condições opostas: intimidade e controlo.

Esta ideia de conforto é diferente daquela que Walter Benjamin descreve como associada ao século XIX<sup>199</sup>. Os habitantes das casas de Loos são ao mesmo tempo actores e espectadores das cenas familiares, envolvidos, mas também colocados à parte, no seu próprio espaço.

A construção dos espaços e a disposição do mobiliário (*built-in furniture*) mostra que cada espaço das casas de Loos sugere o tipo e o modo de ocupação.

Mas Loos não está preocupado apenas em definir a sua função mas explicar como usar esse espaço da melhor forma, dando maior conforto e intimidade, dependendo da zona da casa.

197 Esses espaços são poli funcionais revelando que é possível uma confrontação tipológica, criando dispositivos para novos modos de habitar.

198 Veja-se as casas operárias, onde, por vezes, o íntimo e familiar está exposto no espaço colectivo.

199 Com A. Loos, o sentido de interior não é conseguido apenas por “fugir” da rua, mas imergindo o indivíduo num universo privado — ‘a box in the world theatre’. Não é a casa que é a caixa-teatro mas há uma caixa-teatro dentro da casa que domina os espaços sociais internos. *Ud. COLOMINA, op. cit., p.34.*

Esta casa mostra como é possível transgredir as ideias clássicas de distinção entre interior e exterior, entre espaço privado e espaço público, entre objecto e sujeito.

#### **b. cabana**

Esta imagem carrega consigo toda a poética da casa, entendida como a “casa primordial”. Os “valores de abrigo” são tão simples que só necessitam de uma evocação, uma orientação para esse segredo que é o habitar<sup>200</sup>.

O sentido de refúgio parece estar conotado com o restabelecimento do sentido de identidade ou pertença a um lugar<sup>201</sup>. Uma ocupação da casa que Blanca Lleó relaciona com um estilo de vida mais “emocional que intelectual” procurando que a casa seja o reflexo do indivíduo e do seu habitar quotidiano, “um sentido humanizante da casa e da vida”<sup>202</sup>.

Mas aqui deparamo-nos com uma dificuldade. Esta descrição do habitar parece estar ‘desactualizada’, não ser capaz de coincidir com a sociedade actual que vive a época do já-sentido<sup>203</sup>. Mario Perniola refere que na sociedade “o sentir adquiriu uma dimensão anónima, impessoal, socializada que exige ser recalcada. É verdade que também nos podemos rebelar contra esta condição e reivindicar o direito a um sentir interior, singular, subjectivo, privado, mas em relação a tais pretensões a nossa época tem sido cruel”<sup>204</sup>.

Se no princípio do século XX, Walter Benjamim descreveu a arquitectura como forma de arte percebida só de modo inconsciente, num estado de distração, agora são as imagens que assumem esse papel. Na cidade do pós-guerra, os edifícios converteram-se em imagens e as imagens converteram-se numa espécie de edifício, habitado como qualquer outro espaço arquitectónico<sup>205</sup>.

A arquitectura moderna nos Estados Unidos apresentava-se como parte de um pacote total, um estilo de vida, mais que um objecto técnico ou artístico isolado<sup>206</sup>. Os edifícios eram os contentores dos objectos de desejo.

Os Eames foram os propulsores de uma revolução no habitar, compreendendo que era necessária criar uma arquitectura “responsável, destinada ao homem”, que integrasse estas novas formas culturais, procurando o restabelecer do sentido de identidade. Ao converterem a casa como local inseparável dos seus objectos, os Eames mostraram saber conciliar o paradigma da contemporaneidade, a cultura do consumo influenciada pelo enorme fluxo de imagens, criando uma nova forma de domesticidade, sendo a Eames House um manifesto arquitectónico mas também um espaço para a vida, confortável e funcional.

#### *pragmatismo*

“O pragmatismo contrapõe uma concepção individual e subjectiva do mundo à grande máquina da casa positivista”. ÁBALOS, 2003: 175

200 BACHELARD, *op. cit.*, p. 32

201 Bachelard refere que é necessário “chegar à primitividade do refúgio” *Ibidem*, p. 47

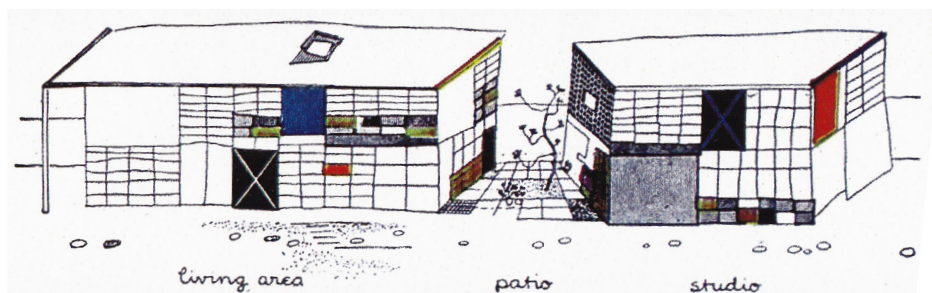
202 Blanca LLÉO, *Sueño de habitar*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 1998, p. 172

203 Ver Glossário página 105.

204 PERNIOLA, *op. cit.*, p. 13

205 Beatriz Colomina, *La domesticidad en guerra*, Barcelona, Actar, 2006, p.8

206 *Ibidem*, p. 7. “Os Smithson descrevem a publicidade americana de pós guerra como “boas imagens”: anúncios que não tentam vender-te um produto mas um acessório natural de todo um estilo de vida.”



48. Diagrama de Charles e Ray Eames da Casa Eames.

### c. pátio

O pátio é a figura que escolhi que explica o dispositivo arquitectónico que pode despoletar o sentido de intimidade da casa, assim como o prazer do instante banal, da experiência possível do quotidiano, do “prazer individual como meta legítima e desejável”<sup>207</sup>.

Na casa burguesa portuense, o logradouro cumpre o lugar exterior do lar (a casa que integra a cidade e o campo). Com o movimento moderno, surge outro dispositivo da casa: o terraço, na cobertura, está relacionado mais com os critérios do bem-estar (*welfare*) do que propriamente com a privacidade do lar. Os Smithson afirmavam que a “identidade das pessoas necessita do suporte de um sentido do lugar”<sup>208</sup>. Foi com base nessa ideia de espaço simbólico que realizaram o que realizam o *Patio & Pavillion*, onde procuram responder à necessidade do homem de possuir um ‘troço do mundo’ e ao mesmo tempo, um espaço fechado<sup>209</sup>. Na Eames House foi criado um pátio que separa a residência do atelier dos arquitectos.

A figura do pátio é assim uma metáfora para explicar esse ‘dispositivo’ que a casa deve incorporar para intensificar a experiência do quotidiano, porque a experiência não é “autónoma, ela existe através da interacção do meio com os factos quotidianos”<sup>210</sup>, o pátio representa o “ar que faz tão gratas as casas, com suas sombras (...) e que nos faz sentir na pele o ócio da vida, a proximidade do mar e a sua intensidade hedonista, o lento passo do dia”<sup>211</sup>.

A diferença entre as casas fenomenológica e pragmática, que Iñaki Ábalos aborda no seu ensaio *La buena vida*, é que a última foi construída de forma consciente, a partir de mecanismos disciplinares da arquitectura e da noção de conforto<sup>212</sup>. O pátio, representa este olhar para dentro, a consciência do espaço que é construído pelo homem para si mesmo, não tentando reproduzir uma

207 John DEWEY citado por I.Ábalos ÁBALOS, *op. cit.*, p. 178.

208 LLEÓ, *op. cit.*, p. 170.

209 *Ibidem*, p. 172.

210 Cit. in ÁBALOS, *op. cit.*, p. 177.

211 *Ibidem*, p. 178.

212 *Ibidem*, p. 187 “É essa ideia instantânea e poderosíssima do conforto que se convencionou denominar “bem-estar” (*welfare*) e que catalisa toda a cultura material pragmática, o que aí se suscita”.



possível mimese com a natureza, mas no limite, a sua própria ideia de natureza. Nesta casa-pátio, ou na casa pragmática dos anos cinquenta, protagonizada por figuras como os Eames, o que impera não são tanto os valores da representatividade, mas a construção de uma estrutura para os diferentes membros da família que surgem como diferentes indivíduos e não apenas como uma família nuclear.

**d. *bricolage***

O conceito de *bricolage*<sup>213</sup> insere-se neste modo de habitar a casa, encarando-a como uma construção pessoal, uma prática inacabada. Numa insistente teimosia em contrariar o ‘mercado mundial do sentir’ que M. Perniola refere, gostaria de valorizar a figura do sujeito *presentado ao mundo*<sup>214</sup>, que consegue desenvolver a capacidade de habitar a casa e o espaço urbano, numa constante surpresa, numa constante *revelação* da sua própria natureza.

Iñaki Ábalos cita C. Lévi-Strauss para definir a personagem do *bricoleur* como alguém que vai construindo um universo de instrumentos. O *bricoleur* foge à especialização, procurando reunir ferramentas que lhe permitam mais do que um uso definido e determinado, pois o seu projecto é “uma rede de intencionalidades dispersas”<sup>215</sup>.

A *bricolage* é uma ideia que se refere a uma cultura de melhoramento da casa individual mas que poderia evoluir para uma cultura urbana. Através de uma cultura de melhoramento, aliado a um sentimento de pertença, que possa modificar a situação actual. Não se propõe uma “reabilitação” ao gosto dos especuladores mas antes actos singulares de cada indivíduo e uma maior participação e responsabilização pelo espaço público<sup>216</sup>.

A fenomenologia da casa está relacionada com a estratégia do *bricolage* e permite-nos falar de possíveis estratégias de ocupação espontâneas das estruturas existentes para uma relação comprometida e activa do indivíduo com os materiais urbanos. A casa fenomenológica, segundo Ábalos, tende a uma congruência e economia sensoriais mais do que uma unidade técnica ou construtiva: uma materialidade desinibida e sensual, mais própria de um *bricoleur*, mais táctil do que tectónica<sup>217</sup>.

**e. habitar contemporâneo**

A casa da cidade de hoje será o reflexo do sonho de habitar contemporâneo e por isso terá que definir-se inicialmente no espaço virtual antes que real, a casa é imagem antes que matéria. Essa condição, virtual da casa, traz-nos

213 Ver livro *Casa Collage*, capítulo ‘*El bricolage*’, in Xavier MONTEYS, *Casa collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*, Barcelona, GG, 2001, p. 100

214 ÁBALOS, *op. cit.*, p. 104

215 *Ibidem*, p. 105

216 Ao estudar as formas da habitação do porto tradicional e os desenhos de projecto ressalta a precariedade da situação de maior parte dos edifícios existentes, que poderiam reaver a sua qualidade.

217 *Ibidem*, p. 100



condicionantes e dúvidas: hoje, espera-se que a casa seja o reflexo do indivíduo e do seu habitar contemporâneo.

Esta arquitectura, ligada ao sujeito, e ao(s) lugar(es), deverá “implantar” paradoxos e contradições mas deverá encontrar a sua razão no “espaço e no sujeito, no ancestral e no contingente, no passado e no futuro, através de uma simbiose dialéctica, fértil e em constante mudança”<sup>218</sup>. Esta é uma visão da nossa contemporaneidade a partir da qual B. Lleó acredita que a instituição-casa perderá a sua razão de ser e libertará a verdadeira casa, no sentido em que ela poderá existir em qualquer lugar<sup>219</sup>.

Hoje, a dicotomia do individual e colectivo, do ócio e do trabalho, do interior e exterior está mais “diluída”. J. Quetglas afirma que a casa “desaparecida como instituição, como lugar específico oposto a outros lugares — porque o ócio deixará de ser a aparente oposição ao trabalho e o privado deixará de ser a aparente oposição ao colectivo —, estará por todas as partes: será qualquer lugar, cada espaço e cada tempo onde se afirme e reencontre um sujeito livre e múltiplo, igualitário e real.”<sup>220</sup>

218 LLEÓ, *op. cit.*, p. 193.

219 “La verdadera casa así desmaterializada, un oasis a la carta, se superpondrá libremente a cualquier soporte físico o a cualquier no lugar; estructuras nostálgicas, nuevos híbridos o espacios itinerantes podrán ser el catálogo de apariencias sobre el que se produzca la casa futura.” *Ibidem*, p. 196.

220 *Ibidem*.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Isto é: quando exclamas num ponto da tua investigação: cheguei ao fim!, deverias exclamar: cheguei ao início!”

Gonçalo M. Tavares, *Breves Notas sobre a ciência*



## RASTO

Como culminar de um percurso académico, num momento de transição da realidade académica para o início da prática profissional, a elaboração de um trabalho de investigação em arquitectura é a oportunidade para construir uma postura, uma autonomia e um ponto de vista críticos.

a.

A investigação iniciou-se a partir de uma vontade muito forte de habitar a cidade, de conhecê-la mais profundamente; surgiu da tendência de olhar para as arquitecturas do passado — ao mesmo tempo tão fascinantes quanto inertes, abandonadas ou cristalizadas na sua beleza — da dificuldade em encontrar um discurso que as valorizasse sem transparecer uma nostalgia excessiva, de modo a poderem constituir material de projecto, tornando-se operativas. Existia um certo *encantamento* pela cidade histórica, sendo que a necessidade e dificuldade em argumentar uma posição pessoal sobre a cidade contemporânea, tornavam este estudo premente.

Procurou-se a construção de uma cartografia para uma possível cidade através de *outras* paisagens. Foram feitas (re)visitas a paisagens e lugares (des)conhecidos durante o processo de investigação, agora registados como uma espécie de recursos, experiências passadas que servem para a hipótese de um futuro que se planeia ansiosamente nesta vontade de habitar a cidade; confronto com o adquirido, o percurso foi feito por movimentos de *crítica* e *revisitação*, movimentos que não foram lineares, nem contínuos.

O trabalho começa por uma certa indefinição: parte da reunião de um conjunto de questões e sentimentos vagos, aparentemente heterogéneos e desconexos, que se foram tornando materiais de trabalho, servindo de mote a várias divagações/derivas pelos territórios da(s) cidade(s) e da(s) arquitectura(s) e que obrigaram a adoptar uma terminologia de acordo com as ferramentas teóricas e que tivesse implícita a realidade local. À medida que a síntese ia sendo construída, começou a avançar-se com conteúdos mais prepositivos.

Assume-se uma certa dificuldade em passar a barreira inicial do conjunto de intuições e sentimentos para uma posição mais crítica: essa dificuldade provocou um *arrastamento* (prolongado, mas necessário), divagações e derivas, provocando uma certa “leveza” no abordar de certos conteúdos que não sabia (ainda) se eram pertinentes até à construção do esqueleto fundador do enunciado.

A demora em ultrapassar esses degraus obrigou-me a enveredar por muitos atalhos e desvios. A dissertação, produto final da investigação, é prova disso e era necessário que fizesse prova disso, porque no fim, importa, sobretudo, o registo dessa construção. O trabalho deixa bastante visível o *rasto* da progressiva passagem do nebuloso e contingente para uma postura mais especulativa e propositiva.

Assim o trabalho é a construção desse mesmo rasto e um conjunto de sinais:

desde os pressupostos para a leitura da cidade, passando pela elaboração de exercícios de observação, da dificuldade em encontrar um vocabulário próprio para organizar e seleccionar o material observado até à definição e construção de uma cartografia para uma cidade — que é a construção simultânea de todas as cidades que foram visitadas antes e com o trabalho.

Ficou o mapa: as *estações* sugeridas para outras possíveis viagens, para outros possíveis projectos. A *tábua de invenção* é o esboço, ou melhor, é o conjunto de preceitos para enfrentar um projecto, a arquitectura e a cidade.

b.

Como encontrar o projecto? Que cidade?

A partir do momento em que procurei fixar-me nas atmosferas das cidades que me comovem, comecei a conseguir encontrar exemplos contemporâneos que procuram esses mesmos espaços, significados que não se traduzem apenas em formas mas que procuram uma interioridade primitiva, um conforto que é comum a todos os homens.

Ao longo da história acabou por se separar a satisfação do artefacto do artefacto em si e fazendo-a aparecer como a arte na sua totalidade. Não se respeita nem se entende a responsabilidade do arquitecto no confronto do conteúdo (*gravitas*, gravidade) da obra<sup>221</sup>.

A cidade que necessitamos é a cidade que aceita a dispersão, o fragmento, o instante, o movimento sem negar as qualidades da cidade histórica, aceitando a ideia de encadeamento, de continuidade e transformação. A cidade que necessitamos precisa de uma maior compreensão do meio físico onde se insere e das necessidades dos seus habitantes que não são as mesmas das dos que habitavam a cidade histórica ou a cidade do movimento moderno. A cidade precisa de um novo entendimento da sua paisagem física mas também da sua paisagem natural, precisa de novas ideias que possam provocar sentidos, encher os espaços da cidade de significados e de um sentido de beleza universal que só as coisas simples e intensas podem proporcionar; e precisa de ser simultaneamente ligada ao nosso tempo.

As imagens (as minhas imagens) constituem um conjunto de passagens porque representam o despertar para aquilo que me liga ao mundo.

Quando o olhar faz-se para dentro, as coisas adquiridas e esquecidas soltam-se e começam a cruzar-se, estabelecendo percursos nas nossas cartografias mentais. A cidade é um depósito de significados, sendo necessário ligá-los a partir de nós mesmos, fabricando uma constelação de sentidos. A cidade deve ser vista através de novas aberturas, novas fissuras que se abrem com feixes de optimismo; a cidade não é mais vista com nostalgia mas como oportunidade. O projecto é a tarefa de construir “*toda a infinita desdobração do mundo*”.

221 Ananda COOMARASWAMY, “L’ornamento” in *Casabella* n.º 632, 1996







## BIBLIOGRAFIA

Para as referências bibliográficas das notas de rodapé foi adoptada a seguinte norma: Autoria, título, Local, Editora, Data de edição. No glossário, por economia de meios e para facilitar a leitura das várias entradas, utilizou-se a seguinte regra: Autoria, Data de edição: página(s). Desta forma remete-se o leitor para a Bibliografia. Na Bibliografia, nos casos em que a edição consultada não coincide com a edição original a data da primeira edição figura entre parêntesis. O ano citado no final de cada referência corresponde à edição consultada.

AA.VV., *Centres Historiques, Méthodes d'Analyse*, Paris: Les Éditions du STU, 1989.

AA. VV. "Flashes", *Quaderns*, n. 224, Barcelona, Actar, 2000.

AA. VV., *Otra Mirada, Posiciones Contra Crónicas, La acción crítica como reactivo en la arquitectura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

AA. VV., *Presente y Futuros: Arquitectura en las ciudades*, Barcelona, Actar, 1996.

ÁBALOS, Iñaki, *A boa-vida. Visita guiada às casas da modernidade*, (2001), trad. Alicia D. Penna, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

AGAMBEN, Giorgio, *A comunidade que vem*, (1990), trad. António Guerreiro, Lisboa, Editorial Presença, 1993.

ALEXANDER, Christopher, *El modo intemporal de construir*, (1979), trad. Íris Menendez, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

- *A pattern language: ciudades: edificios: construcciones*, (1977), trad. Justo G. Beramendi, Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

APARICIO, Luz Fdez. Valderrama, *La construcción de la mirada: tres distancias*, Sevilla, Instituto Universitario de las Ciencias de la Construcción, 2004.

ARÍS, Carlos Martí, *Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Barcelona, Serbal, 1993.

BACHELARD, Gaston, *A poética do Espaço*, (1957), trad. Antonio P. Danesi, São Paulo, Martins Fontes, 2008.

BANHAM, Reyner, *Los Angeles: the architecture of four ecologies*, S.l., Penguin Books, 1971

BONAITI, Maria, *Architettura è Louis I. Kahn, gli scritti*, Milano, Electa, 2002.

CABALLOS, Maria Rufino, *Rehabilitación y ciudad histórica*, Sevilla, C.O.A.A.O., 1982.

CALVINO, Italo, *As Cidades Invisíveis*, Lisboa, Teorema, 2000.

CARERI, Francesco, *Walkspaces. El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

COLOMINA, Beatriz, *La domesticidad en guerra*, Barcelona, Actar, 2006.

FERRÃO, Bernardo, *Projecto de transformação urbana do Porto na época dos Almadas: 1758-1813: uma contribuição para o estudo da cidade pombalina*, Porto, Edições Faup, 1997.

FERNANDES, Francisco Barata; PINTO, Rui, "Rua de Ceuta" in COSTA, Alexandre A.(coord.), *Porto 1901-2001: guia da arquitectura moderna*, Porto, Porto 2001, 2001.

FERNANDES, Francisco Barata, *Transformação e permanência na habitação portuense: as formas da casa na forma da cidade*, Porto, Faup Publicações, 1999.

FORTIER, Bruno, *La metropole imaginaire: un atlas de Paris*, Liège, Pierre Mardaga, 1989.

FUSCO, Renato, *Trattato di architettura*, Roma, Laterza, 2001.

GONÇALVES, José Fernando, *Edifícios modernos de habitação colectiva, 1948-61: desenho e standard na arquitectura portuguesa*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura apresentado à UPC – Departament de Projectos d'Arquitectura, Barcelona, 2007.

GUNTHER NONELL, Anni; TAVARES, Rui; DOMINGUES, Álvaro, “Oporto 1833-1962” in GUARDIÁ, Manuel, *Atlas histórico da ciudades europeas: Península Ibérica*, Barcelona, Salvat, 1994-1996.

GÜNTHER NONELL, Anni, *Porto, 1763/1852: a construção da cidade entre despotismo e liberalismo*, Porto, Faup Publicações, 2002.

GRONDONA, Javier, *Rehabilitación y vivienda en Sevilla: renovación y transformaciones en la arquitectura doméstica: 1975- 1988*, Sevilla, C.O.A.A.O, 1989.

JOSEPH, Isaac, *El transeunte y el espacio urbano*, Buenos Aires, Editorial Gedisa, 1988.

LE CORBUSIER, *Quando le cattedrali erano bianche. Viaggio nel paese dei timidi*. (1937), trad. Irene Alessi, Paris, Fondation Le Corbusier, 2006.

LISBOA, Fernando, *A ideia de projecto em Charles S. Peirce ou da teoria do projecto considerada como uma semiótica*, Porto, Faup Publicações, 2005.

LLÉO, Blanca, *Sueño de habitar*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 1998.

LYNCH, Kevin, *City sense and city design*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 1990.

- *The Image of the City*. (1960), Cambridge, Mass., The MIT Press, s.d..

CARO, Martinez C.; J.L. LAS RIVAS, *Arquitectura urbana: elementos de teoria y diseño*, Madrid, Bellisco, 1990.

MENDES, Manuel, *Porto 2001: regresso à baixa*, Porto, Faup Publicações, 2000.

MENDES, Manuel; José SALGADO, *(In)formar a modernidade. Arquitecturas portuenses, 1923-1943: morfologias, movimentos, metamorfoses*, Porto, Faup Publicações, 2001.

MIES VAN DER ROHE, Ludwig, *Escritos, Diálogos y Discursos*. Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1981.

MONTEYES, Xavier; Pere FUERTES, *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001.

MOSQUERA, Eduardo, “De la utilidad de la arquitectura para el patrimonio”, in *Instituto Andaluz do Patrimonio Historico— Arquitectura e patrimonio: memoria del futuro: una reflexion sobre la relación entre patrimonio y arquitectura*, Sevilla, J.A. Universidades de Alcalá y Valladolid, 1992.

MOTA, Nelson, *A Arquitectura do Quotidiano*. Coimbra: Editorial do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de

Coimbra, 2010.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, *Arquitectura tradicional portuguesa*, Lisboa, Dom Quixote, 2003.

OLIVEIRA, J. M. Pereira de, *O espaço urbano do Porto: condições naturais e desenvolvimento*, Coimbra, Instituto de Alta Cultura-Centro de Estudos Geográficos, 1973.

PANERAI, Philippe, *Analyse Urbaine*, (1999), Marseille, Éditions Parenthèses, 2009

- *Formas Urbanas: de la manzana al bloque*, (1977), trad. Santiago Castán, Barcelona, Gustavo Gili, 1986.

PERNIOLA, Mario, *Do Sentir*, Lisboa, Editorial Presença, 1993.

PETRILLI, Amadeo, *Il testamento di Le Corbusier: il progetto per l'ospedale di Venezia*, Venezia, Marsilio Ed., 1999.

PORTAS, Nuno, *Os Tempos das Formas, volume I: A Cidade Feita e Refeita*, Guimarães, DAAUM, 2005.

QUARONI, Ludovico, *La Torre de Babel*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1972.

RAY, Mary-Ann, e Roger Sherman, *The Dense-city, After the Sprawl*, Lotus Quaderni Documents, Milano, Electa, 1999.

ROSSI, Aldo, *La arquitectura de la ciudad*, (1966), trad. Josep M. Ferrer-Ferrer e Salvador Tarragó, Barcelona, Gustavo Gili, 1999.

ROSSI, Aldo, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. (1975), Milano, Clup, 1988.

SECCHI, Bernardo, *La città del ventesimo secolo*, Roma, Laterza, 2005.

- *Primeira Lição de Urbanismo*, (2000), trad. Marisa Barda e Pedro M.R. Sales, São Paulo, Perspectiva, 2006.

SIZA, Álvaro, *01 Textos por Álvaro Siza*, Porto, Civilização, 2009.

- *As Cidades de Álvaro Siza*. Lisboa: Figueirinhas, 2001.

SMITHSON, Alison, *The Charged void: urbanism*. New York: The Monacelli Press, 2005.

SOLÀ-MORALES, Ignasi, *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 1995.

- *Inscripciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

- *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

STRAUVEN, Francis, *Aldo Van Eyck: the shape of reality*, Amsterdam, Architectura & Natura, 2002.

TAVARES, Gonçalo M., *Breves notas sobre a ciência*, Lisboa, Relógio D'Água, 2006.

TÁVORA, Fernando, *O problema da casa portuguesa*, Lisboa, Manuel João Leal, 1947.

- *Da organização do espaço*, (1962), Porto, Faup Publicações, 1996.

- *Teoria Geral da Organização do Espaço. Arquitectura e Urbanismo: a lição das constantes*,

Porto, Faup Publicações, 1993.

TEIXEIRA, Manuel C., *Habitação popular na cidade oitocentista: as ilhas do Porto*, Lisboa, F.C.G., 1996.

THIIS-EVENSEN, Thomas, *Archetypes of urbanism: a method for the esthetic design of cities*, Oslo, Scandinavian University Press, 1999.

VENTURI, Robert, *Learning from Las Vegas*, Massachusetts, The MIT Press, 1977.

VIGANÒ, Paola, *La città elementare*, Milano, Skira editore, 1999.

## ARTIGOS

COLOMINA, Beatriz, “The Split Wall: Domestic Voyeurism”, in *Raumplan versus Plan Libre Adolf Loos/Le Corbusier*, Rotterdam: 010 Publishers, 2008, pp. 32-51.

COSTA, Alexandre Alves, “A Ilha Proletária como Elemento Base do Tecido Urbano”, in *7.A.*, n. 204, Lisboa, Janeiro/Fevereiro 2002, pp. 9-14.

COOMARASWAMY, Ananda, “L’ornamento”, in *Casabella*, n.632, Milano, Electa, 1996.

MENDES, Manuel, “La casa: paisaje doméstico y proyecto”, in *Actas Docomomo, La Habitación y la ciudad modernas: rupturas y continuidades: 1925-1965*, Zaragoza, Docomomo Ibérico, 1997, pp. 55-76.

- “Para além da arte: do nomadismo ao erotismo” in *Prototipo*, n.7, Lisboa, 2002, pp. 131-139.

SECCHI, Bernardo, “Le condizioni sono cambiate” in *Casabella* n.498/9, Milano, Electa, 1984

SOLÀ-MORALES, Ignasi, “Dal contrasto all’analogia. Trasformazioni nella concezione dell’intervento architettonico”, in *Lotus* n. 46, pp. 37-45.

- “Presente y Futuros. La arquitectura en las ciudades” in *Presente y Futuros: Arquitectura en las ciudades*, Barcelona, Actar, 1996.

- “La posibilidad de la arquitectura popular”, in *Periferia* n.º2, Sevilha, Dezembro de 1984, pp. 5-9.

VIDLER, Anthony, “The Third Typology” in HAYS, K. Michael (org.), *Architecture: Theory since 1968*, Cambridge, MIT Press, 2000, pp. 288-294.

## ARTIGOS/TEXTOS ACEDIDOS NA INTERNET

TAVARES, Rui, “Memória e Refundação urbana” in @pha.Boletim, n.2, Novembro 2004, [http://www.apha.pt/boletim/boletim2/pdf/Rui\\_Tavares.pdf](http://www.apha.pt/boletim/boletim2/pdf/Rui_Tavares.pdf) Acedido a 9 de Abril de 2009.

LACATON, A.; VASSAL, J. P., “Place Léon Aucoc”, <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37>. Acedido a 2 de Abril de 2009.



## FONTES ICONOGRÁFICAS

Todas as imagens são originais, à excepção das que se identifica o autor.

18. BENEVOLO, Leonardo, *História da cidade*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1999, p.69.
19. ROSSI, Aldo, *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili, 1999, p.56-57.
22. Câmara Municipal do Porto.
23. FERNANDES, Francisco Barata; PINTO, Rui, “Rua de Ceuta” in COSTA, Alexandre A.(coord.), *Porto 1901-2001: guia da arquitectura moderna*, Porto, Porto 2001, 2001.
24. 25. COSTA, Alexandre Alves, “A Ilha Proletária como Elemento Base do Tecido Urbano” in *J.A.*, n. 204, Lisboa, Janeiro/Fevereiro 2002, p. 14.
28. <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37> Acedido a 2 de Abril de 2010.
29. SIZA, Álvaro, *As Cidades de Álvaro Siza*, Lisboa, Figueirinhas, 2001.
32. <http://www.gpsdrawing.com/maps.html> Acedido em 12 de Agosto de 2010.
33. BENEVOLO, Leonardo, *História da cidade*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1999, p.302.
41. AA. VV. “Flashes”, *Quaderns*, n. 224, Barcelona, Actar, 2000.
42. 43. <http://reciclaueurbanooensanlucar.wordpress.com> Acedido em Agosto de 2010.
44. Fotografia da autoria de José Júlio Cabral Dias.
45. BOESIGER, Willy. (ed.), *Le corbusier: oeuvre complète, 1946-1952*, Bâle, Suisse, Birkhauser, 1995, p. 186.
46. 47. COLOMINA, Beatriz, “The Split Wall: Domestic Voyeurism”, in *Raumplan versus Plan Libre Adolf Loos/Le Corbusier*, Rotterdam, 010 Publishers, 2008, p. 34.
48. COLOMINA, Beatriz, *La domesticidad en guerra*. Barcelona: Actar, 2006, p. 7.

### COMPOSIÇÃO

- c. Desenhos realizados para o trabalho “O Espaço Público com Formas”, EPFE, Faup, 2007.
- d. <http://www.bing.com/maps/> Acedido em Setembro de 2010.