U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

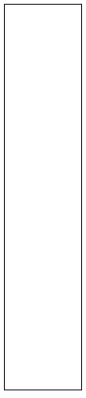
O Labirinto do Tempo

viagem à obra de Paulo David

Maria Trindade

M

2022



o labirinto do tempo

viagem à obra de Paulo David

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Orientação: Prof. Doutor Luís Sebastião da Costa Viegas
Co-orientação: Prof. Doutor Rui Américo Branco da Silva Cardoso

Maria Miguel Morgado Nunes Trindade

Porto, 2022

Nota prévia

A presente dissertação está redigida segundo o novo acordo ortográfico.

As citações transcritas em português, referentes a edições de língua não portuguesa, foram livremente traduzidas pela autora, salvo exceções pontuais para as quais se considerou pertinente a leitura na língua original.

As imagens provêm de fontes distintas, nomeadamente arquivos de autor, artigos de publicações e periódicos. Os créditos das fotografias, desenhos ou elementos gráficos estão discriminados na iconografia [página 115] e não devem ser reproduzidos sem recurso à fonte original.

Relativamente ao código formal do corpo de texto: o *itálico* serve sentidos metafísicos, jogos dialéticos e palavras de origem estrangeira; as "aspas duplas" indicam citações inseridas no corpo de texto e referências autorais; e **bold** para reforçar palavras e, consequentemente, conceitos.

agradecimentos

Ao professor Luís Viegas, por me ensinar que as hesitações devem ser matéria de facto, que hesitar sobre algo é ter consideração sobre o que se hesita, e que, às dúvidas que forem dúvidas, devo dar sentido de dúvida; agradeço a confiança e oportunidade de aprender com tamanha emoção — e, também, de ensinar.

Ao professor Rui Américo Cardoso, por me ajudar a construir pontes e a subtileza do modo como se escreve, através da delicadeza com que olha o mundo.

Ao Tiago, por me ter acompanhado na primeira viagem, e em tantas outras.

À Beatriz, a receção calorosa, na ilha.

abstract

Stemming from the same thought, different ways of seeing and acknowledging the world are possible, as there are different ways of *measuring* the places that embed our homes. The *way of making* architecture that takes into account this first acknowledgment of a place, searching for the hidden geometry of the site, can be recognized as a process that carries with it a sensibility, as subjective and as objective as it can be. Recognizing this subjectivity presupposes recognizing the role of the author as he designs, but also the plurality of values that a place encloses and, thus, the multiple readings and narratives that can be drawn from it.

The Labyrinth of Time: *journey to the work of Paulo David* intends to deepen the Madeiran architect's work, his discourse and narratives, as well as his theoretical and practical production, in an attempt to approach what might be his *architectural project*. The main goal is to question the meanings behind his interventions, mainly built in an insular context — the Madeira's island — the context where Paulo David works, recognizing, even though, the importance of leaving the island in an attempt to better comprehend it.

Models, drawings, photographs and books fill Paulo David's atelier, in Funchal. In a first moment of biographical framing of the author and ponder on the journey to his place, we propose to reflect on *learn the way back*, as well as the experience of *live in an island*.

Of the more than twenty years old practice, a small number of projects were built, along with numerous other projects that never saw the light of day, and which remains anonymous and unpublished. On one hand, we recognize the opportunity to document and contribute to the recognition of Paulo David's work; on the other, the main goal is not to do a monographic document, but rather to create a space for reflection, which is why we propose to debate, on a second moment, on the meanings of place, matter, form and city, through the analysis of four case studies: Casa das Mudas Arts Centre, House in Herdade do Barrocal, Armazém do Mercado and Gabinete da Cidade. At last, we cogitate on the diachronic nature of Paulo David's work.

Resultam, de uma mesma retórica, diferentes modos de ver e compreender o mundo e, consequentemente, diferentes modos de *medir* os lugares em que as nossas casas se enraizam. No *modo de fazer* arquitetura que se apoia na compreensão primeira de um lugar, procurando a geometria que nele é possível traçar, reconhece-se um processo que transporta consigo uma carga sensível, por ter tanto de subjetivo quanto de objetivo. Reconhecer essa subjetividade pressupõe reconhecer o papel do autor no ato de projetar, mas também a pluralidade de valores que um lugar encerra e, por isso, as múltiplas leituras e narrativas que deste podem decorrer.

O Labirinto do Tempo: *viagem à obra de Paulo David* propõe o estudo da obra do arquiteto madeirense, do seu discurso e narrativas, e produção teórico-prática, numa tentativa de aproximação ao que será o seu *projeto de arquitetura*. Questionam-se os significados das suas intervenções, maioritariamente assentes num contexto insular — a ilha da Madeira — contexto que lhe é próximo e onde opera, reconhecendo, porém, a importância de sair da ilha para a compreender melhor.

Maquetas, desenhos, fotografias e livros enchem o atelier do arquiteto Paulo David, no Funchal. Num primeiro momento de enquadramento biográfico do autor e de reflexão sobre a viagem ao seu lugar, propomos dissertar sobre *aprender o caminho de regresso* e sobre a experiência de *viver numa ilha*.

Do atelier que conta com mais de vinte anos de atividade, uma reduzida percentagem de projetos foi construída, a par com inúmeros projetos que não chegaram a sair do papel, mantendo-se anónimos e não publicados. Por um lado, reconhece-se a oportunidade de documentar e contribuir para o reconhecimento da obra de Paulo David; por outro, a investigação não se pretende monográfica, mas sim espaço de reflexão, motivo pelo qual se reflete, num segundo momento, sobre os significados de lugar, matéria, forma e cidade, através da análise de quatro casos em estudo: o Centro de Artes Casa das Mudas, a Casa na Herdade do Barrocal, o Armazém do Mercado e o Gabinete da Cidade. Por último, propomos refletir sobre a dimensão diacrónica na obra de Paulo David.

índice

0 Introdução 11

1 o autor e a viagem

1.1 *aprender o caminho de regresso* 19
1.2 *viver numa ilha* 29

2 a obra e o discurso

2.1 Lugar *esculpir a paisagem* 41
Centro das Artes Casa das Mudas

2.2 Matéria *ouvir as pedras* 53
Casa na Herdade do Barrocal

2.3 Forma *desenhar o ar* 63
Armazém do Mercado

2.4 Cidade *mapear o tempo* 73
Gabinete da Cidade do Funchal

3 o labirinto do tempo

3 Diacronias 91

4 Considerações finais 103

5.1 Corpo de referências 109
5.2 Iconografia 115
5.3 Inventário 120

Resultam, de uma mesma retórica, diferentes modos de ver e compreender o mundo e, consequentemente, diferentes modos de *medir* os lugares em que as nossas casas se enraizam. No *modo de fazer* arquitetura que se apoia na compreensão primeira de um lugar, procurando a geometria que nele é possível traçar, reconhece-se um processo que transporta consigo uma carga sensível, por tanto ter de subjetivo quanto de objetivo. Reconhecer essa subjetividade pressupõe reconhecer o papel do autor no ato de projetar, mas também a pluralidade de valores que um lugar encerra e, por isso, as múltiplas leituras e narrativas que deste podem decorrer.

O caráter autobiográfico do discurso de Paulo David, evidenciado nas conferências e aulas que foi apresentando ao longo dos últimos vinte anos, dá-nos pistas mais precisas sobre o seu modo de ver o mundo e, consequentemente, sobre as narrativas que foi construindo e que dão razão aos seus projetos. A sua retórica constrói-se a partir de um contexto insular, que o arquiteto apelida de seu "enquadramento geográfico"[1]: a ilha da Madeira, o lugar onde nasceu e agora opera. A ilha foi, portanto, a sua primeira *mirada* do mundo, constituindo um contexto particular por nela se conviver diariamente com a monumentalidade dos picos vulcânicos, a radicalidade da rocha e o espaçamento do oceano; um contexto dicotómico, pela relação indissociável e, paradoxalmente, antagónica entre o homem, as suas construções e a terra que pisa; e um contexto radical, pela forma como o ilhéu se vê sujeito a exercer gestos radicais no território, para nele encontrar o *lugar possível* onde construir.

Assim, a obra de Paulo David apoia-se num conjunto de premissas em que o oceano, o vulcão, a paisagem e a natureza são constantes: pela forma como comunica e expõe o seu *projeto de arquitetura*, o arquiteto encontra nos limites da terra, da água e dos perfis montanhosos, *dados* que entram no seu discurso como premissas-chave, à semelhança da ombreira da porta, do caixilho da janela ou do reboco branco.

Mas, afinal, como se *lê* o oceano ou a linha de horizonte? Será possível transformá-los em *dados* que podem dar razão a um projeto?

1. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.

Não será difícil que outro arquiteto a trabalhar no mesmo contexto se deixe também motivar por esses limites, transformando-os em *dados* que informam e conduzem projeto. No entanto, a forma como cada autor constrói as suas narrativas, altera o significado ou identidade de cada lugar: a sua percepção, intuição e referências resultarão muito provavelmente em diferentes atitudes projetuais para o mesmo lugar de intervenção e, consequentemente, em diferentes linhas traçadas no mesmo terreno.

Assim, a presente dissertação nasce da vontade de perseguir um *modo de fazer*, com o objetivo de expor os principais temas e inquietações da obra de Paulo David, para que outros a possam também percorrer. Identifica-se, neste exercício de investigação, a oportunidade de poder construir novas ideias e novos pontos de partida sobre projetos construídos, mas também sobre projetos que não saíram do papel — pela convição de que o trabalho de um arquiteto é sempre uma possibilidade de construção[2], que ensaia uma hipótese, que interroga um lugar e que reflete um pensamento, mesmo não tendo sido materializado. Não foi, porém, um projeto que motivou a escolha do tema deste trabalho, mas sim a conferência "S/título", que teve lugar na FAUP, a 18 de outubro de 2017. A sua revisita anos mais tarde, no âmbito da presente dissertação, veio exaltar a pertinência de fazer dos seus projetos matéria de investigação, numa tentativa de consciencialização do que poderão ser as referências de Paulo David, aqui ampliadas a um universo mais alargado; e numa tentativa de reconhecimento dos caminhos que, ao longo do tempo, foram guiando a sua prática.

[1] Cartaz da conferência *S/Título* FAUP, Porto, 2017

Por outro lado, a dissertação é entendida não somente como espaço ensaístico sobre uma prática, mas também como oportunidade de conhecer e compreender um novo território, no qual se inscreve a maioria da obra de Paulo, e onde encontra as suas raízes. A ilha da Madeira, que, pela sua condição insular, se manifesta como lugar de limites bem definidos, carateriza-se por um território acidentado que trepa até ao ponto mais alto dos cumes vulcânicos. De configuração piramidal, relevos e linhas de água abissais definem a paisagem da ilha, o que faz do exercício de assentar e fixar uma estadia um desafio de grandes restrições e obstáculos. Apenas um terço do seu território é praticável, e aí se fixa o Homem.

Outro tema em reflexão será a construção do *andar e ver*[3] em Paulo David, que consiste numa procura permanente de consciencialização sobre os temas de pro-

2. "Há esta ideia de que o trabalho de um arquiteto é sempre construção e isso não é verdade. O trabalho de um arquiteto é sempre a possibilidade de construção, que é uma coisa completamente diferente." Manuel Aires Mateus, *Leitura*, PORTA33, 2018; disponível em https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/paulo_david/paulo_david_arquivo_visitas_manuel_aires_mateus.html e consultado a 17-01-2022.
3. Paulo David apresenta uma amostra de imagens que integra a sua coleção privada, que diz corresponder ao seu "andar e ver, como diziam os árabes quando descreviam as narrativas dos viajantes". Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.

jeto, ou, pelas palavras do autor, uma "tentativa de engavetar"[4] esses temas ou métodos de trabalho — não parecendo existir, porém, urgência em fazê-lo[5]. Por outro lado, este é um autor com vontade de escrever anonimamente, pela hesitação e cuidado em expor e divulgar a sua obra, mas também pela construção do próprio discurso, que privilegia o *nós-atelier*, em oposição ao *eu-arquiteto*. Se o confinamento insular de Paulo David, no extremo-sudoeste do continente europeu, será uma das premissas para compreender a sua obra, também o estudo do seu discurso será visitado, de modo a tentar descodificar as permanências e hesitações entre as *matérias* de projeto e os *gestos* materializados.

Assim, um dos objetivos principais será mapear no espaço e no tempo a evolução da sua obra, através da consulta de publicações disponíveis e do arquivo pessoal do autor, bem como de uma componente de trabalho de campo, que consistiu na visita ao seu "enquadramento geográfico" e projetos construídos.

Clarificado o tema central, que investiga o *ser-arquiteto* em Paulo David, a tarefa mais difícil revela-se ser isolar a pergunta central, uma vez que várias são as frentes de investigação e inquietações que a obra despoleta.

Porém, será possível começar por isolar a pergunta mais persistente:

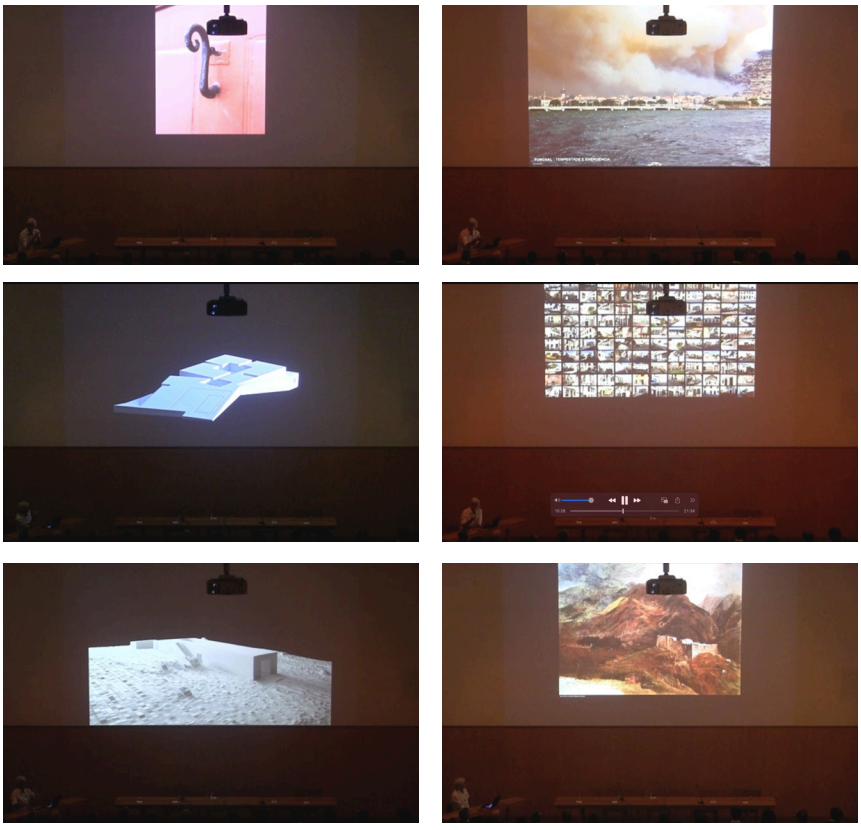
O que é, afinal, a **arquitetura**?

Pergunta cuja resposta implica que sejam colocadas muitas outras questões, muitas das quais ainda sem resposta, uma vez que, apesar de findo o percurso académico, estamos no início da procura pelo seu significado.

Por outro lado, numa realidade carregada de estímulos visuais e sensoriais, que tornam difícil a tarefa de selecionar referências e de nos posicionarmos entre o mundo físico e o mundo virtual, questionamos também: de que forma é que um edifício pode contribuir para a desaceleração do tempo e, consequentemente, para uma desaceleração do pensamento? E, por último: como se estuda ou investiga um autor? Como melhor expor a sua obra, neste caso tão pouco divulgada, dissertando simultaneamente sobre a mesma?

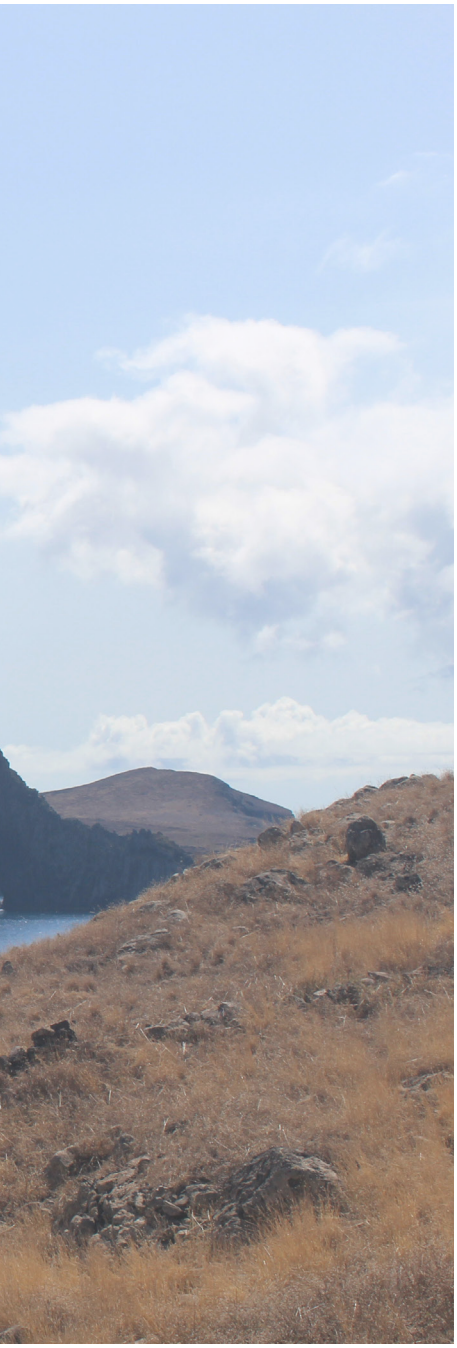
Propomos, então, estudar os casos selecionados a partir de quatro conceitos, de forma a estabelecer um ponto de partida para cada reflexão: os conceitos de lugar, matéria, forma e cidade constituem assim *meios* para compreender a *visão* de Paulo David, e para sobre ela refletir, tornando a interpretação dos seus significados instrumento operativo à investigação.

4. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.
5. Uma vez que opta por atribuir o nome "Sem título" à conferência de outubro de 2017.



[2] Frames da conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017

1



[3] Ponta de São Lourenço
Madeira, setembro 2021

[**4**] Atelier Paulo David, Funchal
março 2021

1.1

aprender o caminho de regresso

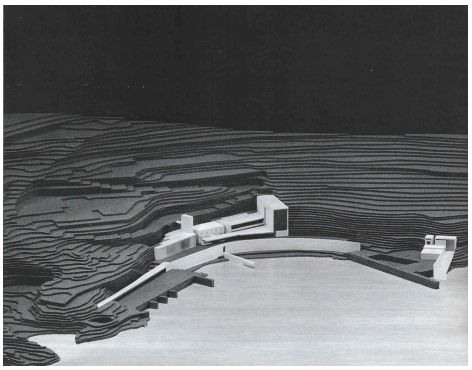
Paulo David Abreu Andrade nasce em 1959, ano em que é concluída a construção do "Guggenheim Museum", em Nova Iorque, e em que morre o seu autor, Frank Lloyd Wright. Em contexto nacional, Álvaro Siza está a desenvolver, à data, a Casa de Chá da Boa Nova e a Piscina da Quinta da Conceição, em Leça da Palmeira, entre outros projetos.

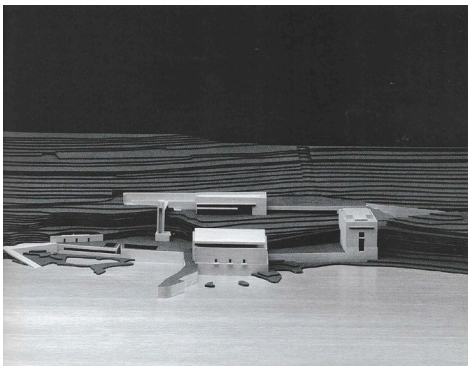
> *Na história de Homero, Ulisses vive uma longa odisseia cheia de dificuldades para regressar à sua terra. Procura o caminho de regresso à sua amada, acompanhado por um novo universo de experiências.*[1]

Assim se inicia o texto "Aprender o caminho de regresso", escrito por Paulo David em 2008. A viagem do autor a Lisboa marca o início da sua *odisseia* pelo mundo da arquitetura. Enquanto estudante, o madeirense encontra na capital portuguesa o palco para os primeiros anos de aprendizagem, na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa. Pelos corredores da escola, estabelece forte relação de afinidade com Manuel Aires Mateus[2], com quem trabalha nos anos seguintes, no atelier do arquiteto Gonçalo Byrne. É precisamente com Gonçalo Byrne que Paulo David, ainda estudante, tem a primeira experiência profissional, que se inicia em 1988, um ano antes de concluir a sua formação. Em 1989, já arquiteto, colabora também com João Luís Carrilho da Graça.

> *A minha viagem a Lisboa representou uma longa viagem de vários anos em que, em colaboração com João Luís Carrilho da Graça e Gonçalo Byrne, a compreensão do território e a sua importância na arquitectura se converteram em aspectos decisivos na hora de atuar num determinado lugar. Esta imensa aprendizagem, cheia de experiências enriquecedoras, impôs uma mirada nova sobre esta geografia que me era familiar, e uma reinterpretação do território ao qual regressei.*[3]

1. Paulo David, "Aprender el camino de regreso" *in Paulo David monografia*, 2G nº47, 2008, p.134.
2. Conversa entre Paulo David e Manuel Aires Mateus a propósito da inauguração da exposição "Paulo David: Da continuidade das formas e do modo como pousam", que ocorreu a 24 novembro 2018, na galeria PORTA33, Funchal.
3. Paulo David, "Aprender el camino de regreso" *in Paulo David monografia*, 2G nº47, 2008, p.134.





[5] [6] Complexo do Cais do Carvão, Funchal

A sua colaboração mais duradoura é com Gonçalo Byrne. Paulo David trabalha no seu atelier em Lisboa até 1996, não terminando, porém, nessa data, as colaborações com o mentor. O ano de 1996 é também o ano que marca o regresso do arquiteto à sua terra natal, a ilha da Madeira.

De estudante a jovem arquiteto, Paulo David mantém a relação profissional com Byrne além fronteiras continentais. Entre 1990 e 1998, ambos colaboram no projeto para o Complexo do Cais do Carvão [figuras 5 e 6], no Funchal — projeto cuja construção se encontra, até ao momento, inacabada —, sendo no projeto para o Clube Naval do Funchal [figura 7], com início em 1994, que Byrne dá maior autonomia ao jovem colaborador, ao atribuir-lhe a coordenação da segunda fase[4]. Em entrevista à revista "arqa", Gonçalo Byrne é questionado acerca da "importância do Mestre no processo de aprendizagem e na posterior autonomização", ao que responde que não a vê tanto como uma relação entre mestre e discípulo, embora a reconheça "quanto mais não seja pela diferença de idades e de experiência."[5] Byrne prossegue, afirmando:

> *Considero que mais importante que ensinar Projeto é aprender Projeto. (...) Há sempre uma relação de reinício de um processo, cada projeto é um caso particular. O projeto opera uma transformação, e é aí que está o grande fascínio da arquitetura. É preciso entrar no antes e no pós transformação. Por isso, esta dimensão do projeto faz com que a relação professor/aluno, mestre/discípulo, arquiteto sénior/arquitecto júnior seja quase normal no processo de aprendizagem da arquitetura, que é muito particular.*[6]

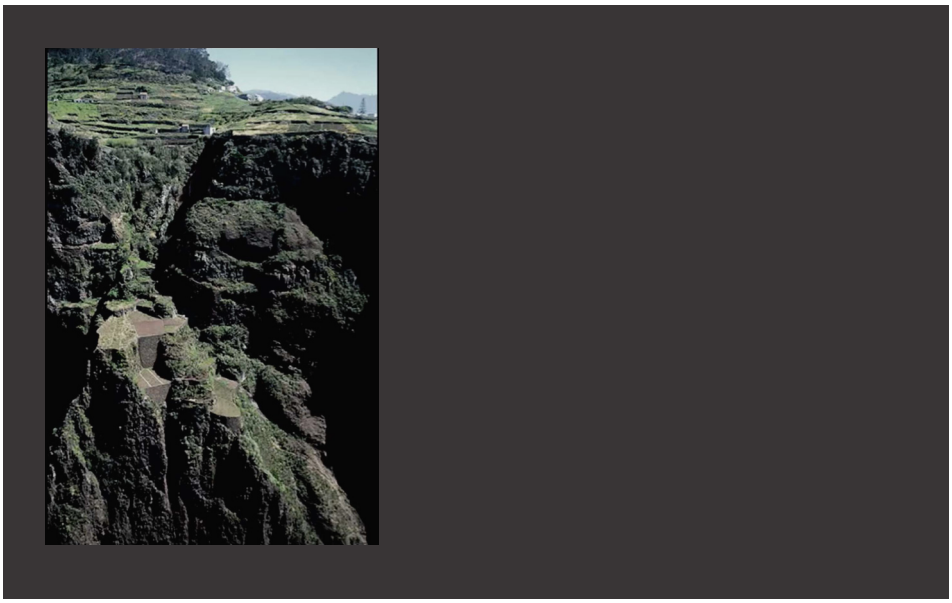
Também em entrevista à revista "arqa", Paul David é questionado acerca da longa experiência no atelier de Byrne, reconhecendo-o como sendo uma figura tutelar e incontornável no seu percurso:

> *Um dos grandes ensinamentos de Byrne passa por fortalecer e potenciar uma forma de olhar independente e não por uma necessidade de*

[7] Clube Naval do Funchal

4. Informação disponível na ficha técnica do projeto para o Clube Naval do Funchal *in* Gonçalo Byrne, *Geografias vivas: VI Bienal Internacional de Arquitectura de São Paulo*, 2006, p. 96 .
5. "Entrevista Gonçalo Byrne" *in Manuel e Francisco Aires Mateus*, ARQ/A, nº126, 2017, p.32.
6. Ibidem.

[8] Conferência *Landscapes*
Paris, 2012



> *seguidismo em relação à sua forma de abordagem e produção na arquitetura. Tem como método uma ausência feroz de um método, de uma forma de fazer.*[7]

Paulo David inicia a conferência "Sem título" a explicar, precisamente, a escolha do título: "Não sabia muito bem o que poderia conferir, havia sempre uma recusa desta apresentação (...) o sem título não é indelicadeza é, no fundo, uma dificuldade, um défice de engavetar o que vou apresentar."[8] De certa forma, tal indica que, consciente ou inconscientemente, o ensinamento de Byrne parece ter continuado presente no *modus operandi* de Paulo David. Porém, apesar da recusa ou dificuldade em engavetar os temas e atribuir-lhes um título — ou do seu possível interesse pela ausência de um método —, não será ainda assim possível reconhecer um método ou *modo de fazer* em Paulo David?

Propomos isolar um retrato do autor: um *frame* ou fragmento adormecido da conferência "Landscapes"[9] [figura 8], apoiados nas palavras de Valdemar Cruz, que nos escreve em "Retratos de Siza":

> *Os retratos fixam instantes, fragmentos de vida, porventura únicos e irrepetíveis. Voltar a um retrato é como tentar viajar no tempo e reconstruir memórias, nem sempre perdidas, mas um tanto adormecidas. Nessa viagem de regresso, podemos emocionar-nos, rir-nos de nós próprios, sentir como é implacável a voragem dos dias, mas, no final, sempre desponta o conforto de perceber que, sendo porventura outros, continuamos no essencial os mesmos.*[10]

7. *Paisagens Sintéticas: Paulo David | RCR Arquitectes*, ARQ/A, nº50, 2007, p.25.
8. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.
9. Conferência *Landscapes*, apresentada por Paulo David a 4 de junho de 2012, na Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris; disponível em https://www.citedelarchitecture.fr/fr/video/landscapes--paulo-david-architecte-funchal-madere e consultado a 15-12-2021.
10. Valdemar Cruz, *Retratos de Siza*, 2017, p.9.

[9] Atelier Paulo David, Funchal setembro 2021

Procuramos identificar o que se prolonga no tempo, e em essência, no *projeto de arquitetura* de Paulo David, e se neste é reconhecível ou não um método, através do estudo da sua obra. Tendo como ponto de partida o ano de 1996, quando se inicia a viagem de regresso à ilha da Madeira, o que propomos é uma viagem no tempo: "voltar a um retrato", reconstruindo memórias "nem sempre perdidas, mas um tanto adormecidas", através da investigação das *coisas*, mas também das *palavras*. Por isso consideramos esta uma viagem à obra de um autor e não ao projeto de um autor, por ambicionarmos deambular entre a *realidade* — os seus projetos construídos — e as *ideias*[11] — os projetos não construídos, mas também o discurso, recuperando fragmentos das exposições, conferências e aulas que apresentou, para dissertar sobre os avanços e os recuos das ideias do autor.

Cremos que a melhor forma de apresentar Paulo David será através do seu espaço-atelier, pela sua relevância nas circunstâncias do presente estudo[12].

Localizado no Funchal, o arquiteto madeirense escolheu para seu local de trabalho o segundo piso de um edifício de três andares, sem acesso direto à rua. O edifício albergava, antigamente, uma farmácia, bem como espaços de armazenamento de medicamentos e material de apoio. No segundo piso, agora convertido em atelier de arquitetura, os caixilhos brancos pré-existentes mantiveram-se, porém, em algumas janelas, uma placa metálica assente na fachada exterior preenche todo o vão, controlando a entrada de luz e obstaculizando a visibilidade. Tal elemento serviu para conferir ao antigo armazém da farmácia a exposição solar e temperatura adequadas. Parece-nos que Paulo David opta por não retirar algumas dessas placas metálicas, por não querer, de certa forma, apagar por completo os *vestígios* do que fora outrora aquele espaço.

O atelier divide-se em três momentos: um espaço de trabalho, um espaço expositivo e um espaço destinado a reuniões. À entrada, o espaço expositivo é aquele

11. Luis Moreno Mansilla, Luis Rojo, Emilio Tuñón, "Entre las palavras e las cosas" *in Escritos Circenses*, 2001, p.7.
12. No âmbito da presente dissertação, ocorreu uma primeira visita ao atelier de Paulo David em março de 2021, e uma segunda visita, prolongada a estágio-colaboração, que durou cerca de um mês, em setembro de 2021.

[**10**] Booklet da exposição *Paisagem como Arquitetura*, CCB, Lisboa, 2015

que nos recebe: maquetas de processo e maquetas finais ou de exposição estão dispostas lado a lado, e uma longa estante dá lugar à coleção de livros e periódicos de Paulo David. Também nesse espaço, estão expostos *booklets* dos mais variados formatos, realizados pelo próprio atelier, quer sobre obras selecionadas, quer sobre exposições e conferências. Percebemos que há um certo fascínio pela lógica de encadernação destes livros, uma vez que todos são diferentes, o que confere ao próprio *booklet* o estatuto de projeto, e uma vez que, a cada novo *booklet*, surge uma nova oportunidade para reconfigurar o invólucro de cartão que o protege.

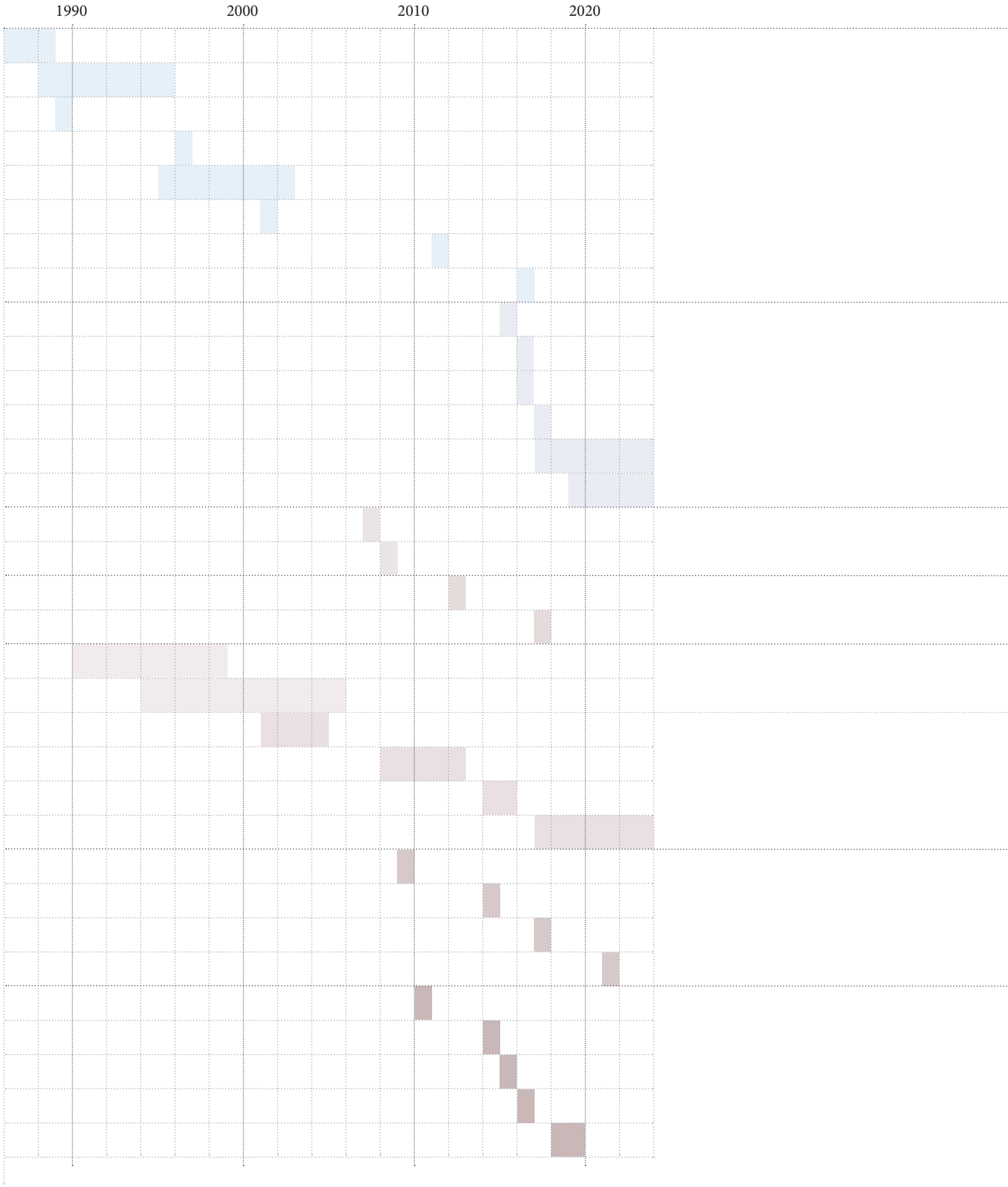
Por último, é na mesa reservada ao arquiteto, onde trabalha diariamente, que se realizam as aulas que Paulo David leciona — pelo menos à data em que as visitas ocorreram, de contexto pandémico e, consequentemente, de aprendizagem à distância. Assim, foi-nos possível assistir à dinâmica do próprio atelier, que inevitavelmente se altera nos horários em que as aulas decorrem: os colaboradores prosseguem o trabalho que têm em mãos, sendo possível ouvir, simultaneamente, a discussão entre professor e aluno. Tal circunstância evidencia o forte sentido didático com que Paulo David opera, não somente no contexto de aula, alargado ao seu atelier, mas também nas suas conferências. A título de exemplo, na conferência "1 território, 5 continentes", o arquiteto refere, a propósito da Casa das Mudas — primeiro caso em estudo [capítulo 2.1] —, que "o edifício tem sido visitado por uma série de faculdades de arquitetura" e que tem "exercitado com os alunos", propondo que:

> *(...) quando entram no edifício, captem muito bem a fragmentação e que, quando chegam à cota baixa, voltem a redesenhar o edifício. Nesse momento, geralmente estão perdidos (...) este encadeamento de salas não lhes permite captar por onde entraram e é através do efeito dos vãos e outros elementos de luz vertical, que conseguem conquistar a memória.*[13]

[**11**] Atelier Paulo David, Funchal setembro 2021

13. Paulo David, conferência *1 território, 5 continentes*, ETSAM, São Paulo, 2008.

cronologia



Paulo David, 1959, Funchal

percurso	**1989**. conclusão da formação académica, FAUTL. **1988-1996**. colaboração no atelier do arq. Gonçalo Byrne. **1989**. colaboração no atelier do arq. João Luís Carrilho da Graça. **1996**. regresso à ilha da Madeira. **1995-2003**. consultor no âmbito dos projetos para o centro histórico, Câmara Municipal do Funchal. **2001**. criação do atelier Paulo David Arquitecto, Lda., Funchal. **2011**. arquiteto convidado a participar no projeto META, Concepción, Chile. **2016**. fundador e coordenador do Gabinete da Cidade, em colaboração com a Câmara Municipal do Funchal
docência	**2015**. professor convidado da Escuela de Arquitectura Pontificia, Chile. **2016**. assistente convidado pelo arq. Eduardo Souto de Moura, Polo de Mantova, Politécnico de Milão, Itália. **2016**. professor convidado da Escola da Cidade, São Paulo, Brasil. **2017**. professor convidado da Cornell University, Nova Iorque, EUA. **2017-presente**. professor convidado do Politécnico de Milão, Mantova, Itália. **2019-presente**. professor convidado do Instituto Superior Técnico, Lisboa, Portugal
publicações	**2007**. "Paisagens Sintéticas: Paulo David e RCR Arquitectes" Arqa nº50, Lisboa. **2008**. "Monografia Paulo David" Revista 2G nº47, GG: Barcelona.
prémios	**2012**. Medalha Alvar Aalto. **2017**. Global Award for Sustainable Architecture
primeiros projetos	**1990-1998**. Complexo e Cais do Carvão, Funchal, Madeira. **1994-2005**. Clube Naval do Funchal, Madeira.
casos em estudo	**2001-2004**. Centro das Artes Casa das Mudas, Calheta, Madeira. **2008-**. Casa na Herdade do Barrocal, Reguengos de Monsaraz, Alentejo, Portugal. **2014-2015**. Armazém do Mercado, Funchal, Madeira, Portugal. **2016-presente**. Gabinete da Cidade, Funchal, Madeira, Portugal
conferências	**2009**. "1+5: 1 territorio, 5 continentes", ETSAM, Madrid. **2014**. "A Matéria Do Tempo: dos fragmentos aos espaços", Teatro Municipal Baltazar Dias, Funchal. **2017**. "Sem título", FAUP, Porto. **2021**. "Desenho do ar", FAUP, Porto [sessão zoom]
exposições	**2010**. "Global Ends – Towards the Beginning", Toto Gallery. Ma, Tóquio, Japão. **2014**. "Paisagem", integrada na exposição colectiva "An-Arquitectura", Appleton Square, Lisboa, Portugal. **2015**. "Paisagem como Arquitetura", Garagem Sul, Centro Cultural de Belém, Lisboa, Portugal. **2016**. "Inverted Ruins" Bienal de Veneza, Itália. **2018-2019**. "Paulo David: Da continuidade das formas e do modo como pousam", Porta 33, Funchal

Também para conseguirmos "conquistar a memória", neste caso a memória relativa ao percurso do autor, propomos recuar ao retrato que isolámos: se as obras construídas de Paulo David são consideravelmente inferiores às que não saíram do papel, o mesmo não acontece no que diz respeito às aulas, conferências e exposições que ocorreram ao longo dos últimos anos, às quais o arquiteto se dedicou como sendo um prolongamento de projeto — e também aqui consideradas obra construída. Das várias experiências de ensino, nacionais e internacionais, destaca-se a atividade docente que exerceu no seminário "Architectural Design in Historical Context Studio" em 2016, como assistente convidado de Eduardo Souto de Moura, no polo de Mantova do Politécnico de Milão — vínculo académico que se prolongou até aos dias de hoje, como professor convidado do seminário "Laboratorio di Progettazione Architettonica 3"[14], curso lecionado e regido pelo próprio, com assistência da arquiteta Barbara Bogoni. Paralelamente ao trabalho do atelier, baseado no Funchal, e à atividade docente em Mantova, Paulo David é também professor convidado do Instituto Superior Técnico de Lisboa desde 2019.

É portanto entre a prática, a investigação e a didática que se inscreve o *ser-arquiteto* em Paulo David, de estudante de arquitetura a arquiteto-professor. Na conferência "A Matéria do Tempo", apresentada em 2014, o arquiteto refere que, de certa forma, o interesse alargado à investigação e à didática pode ter surgido mais intensamente como alternativa à escassez de trabalho:

> *Hoje o trabalho dos arquitetos é extremamente diminuído, não temos encomenda, o que me remete para dois pontos: o projeto — porque nós entendemos ainda a prática de um atelier que desenha e que investiga através do projeto, com uma relação muito tectónica com a própria profissão — e simultaneamente outra ponte dentro do atelier, que se dedica aos estudos e investigações para além do projeto.* [15]

[12] Atelier Paulo David
Funchal, setembro 2021

14. https://www11.ceda.polimi.it/schedaincarico/schedaincarico/controller/scheda_pubblica/SchedaPublic.do?&evn_default=evento&c_classe=735527&polij_device_category=DESKTOP&__pj0=0&__pj1=f6e0402503074a347873980082a6bfb2, consultado a 16-05-2022.
15. Paulo David, conferência *A Matéria do Tempo*, Funchal, 2014.

[**13**] Pico do Areeiro, Paulo Catrica [**14**] Cordilheira central entre o Pico Ruivo e o Pico do Areeiro, Ricardo Jardim [**15**] Orografia madeirense, Victor Mestre

Uma das investigações que decorreu para além do projeto consistiu numa coleção de fotografias da ilha da Madeira, que Paulo David apelida de seu **Inventário Visual**, capturadas pelo próprio ou a empréstimo de fotógrafos com quem colabora. Na segunda parte do texto "Aprender o caminho de regresso", o arquiteto sintetiza as principais premissas desta investigação:

> *Esta releitura* [da ilha]*, que se transformou num processo contínuo e inseparável de trabalho, materializou-se num conjunto de registos geográficos que servem de apoio ao nosso dia a dia. A sinopse de miradas que apresentamos revela um edifício vulcânico que, por vezes, nos ensinou a encontrar uma posição ou atitude projetual mais coerente e sincera em relação ao lugar. Muitos registos tentam valorizar uma paisagem idílica, enquanto outros denunciam a indiferença ou negligência perante o território. Nesta relação tão próxima com a paisagem, também nos interessa a vertente crítica e/ou de denúncia.*
>
> *O trabalho destes fotógrafos, quer se tratem de pessoas com quem colaboramos frequentemente, quer sejam amigos ou pessoas interessadas na ilha, acompanham e apoiam o nosso trabalho através de uma mirada incisiva e sossegada sobre o lugar.*[16]

Apresentam-se quatro exemplares da sinopse de *miradas* que Paulo David menciona, publicados na revista 2G, a acompanhar o texto citado: o Pico do Areeiro, por Paulo Catrica [figura 13]; a cordilheira central no trajeto entre os picos mais altos, o Pico Ruivo e o Pico do Areeiro, por Ricardo Jardim [figura 14]; os precipícios abruptos que caraterizam a paisagem da ilha [figura 15]; e uma escada com degraus de basalto[17] [figura 16], ambas a empréstimo de Victor Mestre.

[**16**] Escada em basalto, Victor Mestre

A pertinência de nos debruçarmos sobre as *miradas* deste Inventário Visual, bem como sobre o lugar onde Paulo David opera, tornou evidente a relevância e autonomia destes temas na investigação, para nos posicionarmos através de um discurso menos biográfico e mais pessoal — sobre a experiência de *viver numa ilha* [capítulo 1.2] — de modo a melhor percebermos o que significa *aprender o caminho de regresso*.

16. Paulo David, "Aprender el camino de regreso" *in Paulo David monografia*, 2G nº47, 2008, p.134.
17. Que estabelece acesso "ao fundo de um depósito de água destinado à rega de terrenos agrícolas" *in Paulo David monografia*, revista 2G nº47, 2008, p.140.

[17] Ponta de São Lourenço
Madeira, setembro 2021

1.2

viver numa ilha

Inicia-se o capítulo *viver numa ilha* na companhia de uma imagem que não integra o Inventário Visual de Paulo David, mas sim o inventário visual de duas viagens à ilha da Madeira, realizadas no âmbito da presente dissertação: a primeira, uma viagem-relâmpago, entre 18 e 21 de março de 2021; a segunda ocorrida em setembro do mesmo ano, momento da colaboração com o arquiteto Paulo David — uma outra viagem que, pela sua duração, transformou a cidade do Funchal em *casa*, por cerca de um mês.

A figura 17 foi capturada em meados do mês de setembro e pretende fixar uma *mirada* sobre o oceano, sobre a linha do horizonte que aparece e desaparece entre penhascos quando caminhamos até à Ponta de São de Lourenço, o extremo este da ilha da Madeira. Será, portanto, entre a experiência pessoal e a sinopse de *miradas* de Paulo David que se desenvolve este capítulo.

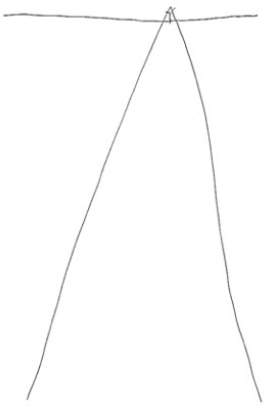
As quatro imagens a que recorremos no final do capítulo anterior dão notícia das primeiras caraterísticas do território a destacar. Os picos capturados por Paulo Catrica e Ricardo Jardim representam os pontos mais altos da ilha, que *desaguam* a pique no oceano por entre precipícios abruptos — por sua vez representados na terceira imagem, à qual Victor Mestre recorre para ilustrar a orografia[18] madeirense em "Arquitectura Popular da Madeira"[19]. Estas imagens não só exaltam a verticalidade e o acidente que transformam este território num contexto radical, como desempenham um papel central na nossa percepção da paisagem da ilha. Por outro lado, as escadas em basalto remetem-nos para a origem da própria ilha e, consequentemente, da sua orografia: o vulcão.

Na maioria das suas conferências, Paulo David opta por contextualizar o lugar antes de apresentar os seus projetos, como se este constituísse uma espécie de prólogo, não só das conferências, como das narrativas de projeto que constrói.

18. Orografia: "estudo descritivo das montanhas" *in* Dicionário da Língua Portuguesa, 5ª edição Porto Editora, 1982, p.1032.
19. Victor Mestre, *Arquitectura popular da Madeira*, Lisboa: Argumentum, 2002, p.53.

Na conferência "Sem Título", o arquiteto afirma:

> *Este desenho* [figura 18] *é um encontro para explicar o meu enquadramento geográfico. É um desenho que representa a ilha da Madeira e percebemos que vivo num contexto de extremidade. (...) Os geógrafos distinguem com muita clareza e precisão o que é uma ilha verdadeira e uma ilha falsa: uma ilha verdadeira é aquela que emerge de um fundo atlântico. (...) Esta ilha vulcânica, que está no meio do Atlântico, vive naquele quinto da sua montanha.*[20]



[**18**] Esquisso de João Favila

Paulo David parece não estar interessado em explicar somente o lado visível do seu enquadramento geográfico, mas também o invisível — pelo menos ao *nossos* olhos. Ao mencionar o quinto de montanha onde habita o homem, revela estar a *ler* a ilha da Madeira desde o seu ponto mais alto até ao ponto mais profundo, submerso no oceano. A mesma linha de pensamento ajudou-o a construir a sinopse de *miradas* que, como citado anteriormente, nos revela o "edifício vulcânico" que é a ilha da Madeira, no qual somente o último piso é habitável. Essa condição própria de *viver numa ilha*, em que o terreno disponível para construir é escasso e de difícil "domesticação", transforma a ilha, ou a nossa percepção dela, num lugar extremamente isolado, não só em relação ao mar que a separa do resto do mundo, como em relação a si mesma, no que diz respeito ao seu território visível. Acerca desse tema, Paulo David esclarece:

> *Interessa-me a questão da ilha não no sentido do que ela pode convocar como posicionamento de isolamento, embora admita que gosto muito do pensamento de José Tolentino Mendonça quando diz que uma ilha é, no fundo, o único lugar que conserva um olhar para o mundo.*[21]

Prossegue afirmando estar mais interessado na "necessidade constante de termos de sair deste limite" ou, diremos antes, destes limites, uma vez que acrescenta:

> *Interessa-me perceber este contexto geográfico, a condição física da própria ilha, e perceber que estamos entre dois pontos, entre a linha limite que representa o oceano e a linha limite da cordilheira da ilha.*[22]

Debrucemo-nos então sobre a primeira linha limite, que representa o oceano. Nas conferências que apresenta, Paulo David faz-se acompanhar frequentemente de uma imagem de Thomas Joshua Cooper, que integra também o seu Inventário Visual: a preto e branco, com o mar atlântico como plano de fundo, observamos nesta imagem um pequeno ilhéu[23] [figura 19]. O arquiteto afirma gostar particularmente do trabalho do fotógrafo inglês, pela particularidade de capturar

20. Paulo David, conferência *Sem título*, FAUP, Porto, 2017.
21. Idem.
22. Idem.
23. Ilhéu: "rochedo no meio do mar" *in* Dicionário da Língua Portuguesa, 5ª edição Porto Editora, 1982, p.777.

[**19**] No projeto intitulado "Unexpected Nightfall", Thomas Joshua Cooper "aborda os limites da ilha e transforma uma parte ínfima da paisagem, como os ilhéus que abundam na linha costeira, a matéria prima com a qual constrói, o seu objeto artístico. Emprega este tema, que antes de tudo se afasta da perceção, abordando as possibilidades e caraterísticas da ilha. Induz uma *mirada* sensível sobre a geografia que suplanta o seu caráter artístico inerente, para pôr em relevo uma estrutura do lugar"; *in Monografia Paulo David*. 2G, nº47. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008, p.135.

"as extremidades dos lugares"[24] e os "pequenos ilhéus que andam na proximidade da linha de costa da Madeira"[25], revelando uma certa sensibilidade pelo pequeno ou pelo banal:

> *Hoje somos cada vez mais convocados para o que é grande, para o gigante, para o grande espetáculo e aquilo que é excepcional... no fundo desprezamos o pequeno (...) As vilas mais pequenas são por vezes as mais interessantes. Destacamos muito pouco o pequeno e destacamos muito pouco a banalidade.* [26]

Este trata-se de um excerto da conferência "Ilha da Madeira, Natureza e Projeto", apresentada por Paulo David em 2016, na Escola da Cidade em São Paulo. Cinco anos mais tarde, na conferência "Desenho do ar" apresentada à FAUP, o arquiteto volta a refletir sobre o pouco valor atribuído a esta "compreensão da banalidade". Porém, neste caso, Paulo David faz-se acompanhar da imagem de um "castanheiro na achada de D. Mariana" [figura 20] para melhor exprimir esta sua inquietação, começando por afirmar que tal imagem "traduz, com alguma clareza, a escassez"[27]:

[**20**] Castanheiro na achada de D. Mariana, Campanário, data desconhecida. @Atelier Vicentes

> *Interessa-me abordar aqui o valor da escassez. De certa forma, todos estamos muito convocados para a exuberância, para o extraordinário, e damos muito pouco valor a esta compreensão da banalidade (...). Esta imagem concerta no fundo este factor, esta coexistência de atitudes e, de certa forma, ao colocar uma porta num tronco, estou também a decidir ou a representar uma civilização. O gesto mínimo possível.* [28]

A procura pelo "gesto mínimo possível", aqui traduzido no colocar uma simples porta num tronco, será, como veremos, uma das questão centrais da obra de Paulo David. Uma procura que transcende *vontades formais* e que diz mais respeito a uma *forma de estar* na vida. Para além da convocação do tema da escassez e da

24. Paulo David, conferência *Sem título*, FAUP, Porto, 2017
25. Paulo David, conferência *Ilha da Madeira, Natureza e Projeto*, Escola da Cidade, São Paulo, 2016.
26. Idem.
27. Paulo David, conferência *Desenho do ar*, FAUP, Porto, 2021.
28. Idem.

[**21**] Estrada que une São Vicente e Porto Moniz e que bordeia toda a costa norte, em imponentes precipícios. Ricardo Jardim
[**22**] Sistema viário, Paulo Catrica

banalidade, aqui ilustrados por uma achada[29] — inquietações que o autor persegue, pelo menos, desde as suas primeiras conferências —, Paulo David evoca também o tema do "lugar disponível" para "poder assentar e construir moradas"[30], tema particularmente importante no contexto da ilha da Madeira.

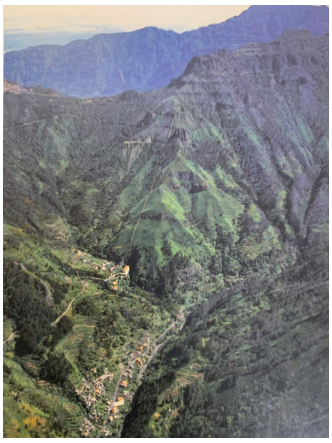
Da presença da água que transforma a nossa perceção da paisagem da ilha — quer através da presença do oceano, quer através de sistemas como as levadas[31] —, ao interesse pela banalidade ou *gesto mínimo* — tema que, segundo o próprio, deveria ser mais convocado —, Paulo David aborda frequentemente um terceiro ponto: a velocidade e verticalidade do *seu* lugar. Na conferência "Sem Título", acompanhado uma vez mais por imagens do seu Inventário Visual [figuras 21 e 22], o arquiteto reflete acerca do que se trata a segunda linha limite da ilha, que representa a cordilheira, bem como sobre os processos consequentes da sua orografia. Victor Mestre refere-se aos lugares inóspitos onde foi necessária a escavação do solo para construir levadas enquanto "lugares telúricos, mágicos e principalmente desconhecidos, onde o Homem voltou a sentir-se num estado primitivo face à grandiloquência da Natureza."[32] Perante a verticalidade das montanhas, o ilhéu[33] procura o *lugar disponível* para construir percursos de água como as levadas, ou a sua própria habitação. Como afirma Victor Mestre, para ser possível viver na ilha da Madeira, o Homem teve de exercer um esforço enorme sobre a "Natureza insular".

Porém, Paulo David parece não estar somente interessado em denunciar a verticalidade do seu território numa perspetiva que evoca o binómio homem-natureza:

O Homem foi, ao longo dos tempos, construindo o seu domicílio num

[**23**] Levada do Norte inaugurada em 1952. @Atelier Vicentes

29. Achada: "pequena planície elevada" *in* Victor Mestre, *Arquitetura Popular da Madeira*, 2002, p.393.
30. Paulo David, conferência *Desenho do ar*, FAUP, Porto, 2021.
31. Levada: "aqueduto estreito e aberto, muitas vezes na margem dos caminhos, que se destina à irrigação dos campos (…) as primeiras teriam sido executadas para regar os canaviais de açúcar, sendo depois generalizada à agricultura em geral." *in* Victor Mestre, *Arquitetura Popular da Madeira*, 2002, p.342.
32. Victor Mestre, *Arquitectura popular da Madeira*, 2002, p. 41.
33. Ilhéu: "indivíduo natural de uma ilha" *in* Dicionário da Língua Portuguesa, 5ª edição Porto Editora, 1982, p.777.



[**24**] Povoamento disperso, Jardim da Serra, Câmara de Lobos

> *plano vertical. (...) Esta imagem é pedida de empréstimo a um fotógrafo de paisagem* [figura 21] *e representa as minhas primeiras abordagens a este território e como o fui conhecendo. Gosto particularmente deste caminho escavado ao longo de uma borda da ilha, que é uma estrada regional e que tem a particularidade do tempo lento ou do tempo possível de contemplar estes dois momentos, ou este toque entre o espaçamento líquido do oceano e o contacto da rocha. (...) Esta imagem de Paulo Catrica* [figura 22] *aponta para outro caminho: aponta para uma velocidade que foi instalada neste território, que se contrapõe à estrada regional e que, de certa forma, nos obriga a criar uma espécie de desmemória do próprio lugar.*[34]

Com esta ideia de "desmemória do próprio lugar", Paulo David está no fundo a querer denunciar as consequências da aceleração que o *seu* lugar sofreu, a partir do momento em que as vias rápidas construídas na ilha substituíram as anteriores estradas regionais. Segundo o autor, o facto de se percorrer estes lugares não a vinte, mas a centro e tal à hora não permite uma compreensão imediata dos mesmos, o que potencia uma espécie de desmemória ou amnésia nos seus percursores[35].

Assim, Paulo David recorre a estas imagens para descrever a ilha da Madeira e para, simultaneamente, se posicionar criticamente quanto aos atributos que pretende denunciar. Nos capítulos seguintes, veremos refletida na sua obra os temas agora apresentados, temas esses que o arquiteto evoca nos prólogos das aulas e conferências, momento em que dá a conhecer o seu lugar, para melhor compreendermos os seus projetos.

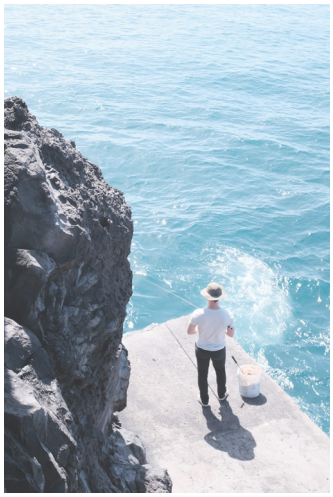
Em "Apuntes sobre 21 obras", Rafael Moneo reflete precisamente sobre o lugar enquanto "primeiro material a ter em consideração, a primeira pedra, a trama sobre a qual temos de projetar os nossos pensamentos arquitetónicos"[36]:

> *La arquitectura pertenece al lugar. Así se explica por qué la arquitectura debe ser apropriada, lo que a mi entender quiere decir que debe reconocer los atributos del lugar. Entender cuáles son esos atributos, entender el modo en que se manifiestan, es el primer paso del proceso que sigue el arquitecto cuando comienza a planear un edificio. No es fácil describir cómo es este proceso. Y, sin embargo, no tendría inconveniente en decir que aprender a escuchar el murmullo, el rumor del lugar, es una de las experiencias más necesarias para quien pretende alcanzar una educación como arquitecto (...). Distinguir entre aquellos*

34. Paulo David, conferência *Sem título*, FAUP, Porto, 2017.
35. Idem.
36. Rafael Moneo, *Apuntes sobre 21 obras*, 2010, p.377.

atributos del lugar que deben conservarse, aquellos que deben hacerse patentes en la nueva realidad que emerge (...) e todos aquellos que sobran y que, por tanto, deben desaparecer (...). Pero el decir que una arquitectura apropriada era lo que requería la especificidad del lugar, que la arquitectura pertenece al lugar, no está tratando de sugerir que la arquitectura se deduce de la existencia del mismo como algo automático. No hay una relación causa-efecto. Conocer el lugar, analizar el lugar, examinar cuidadosamente el lugar no lleva a una respuesta imediata (...). Estaría, sin embargo, dispuesto a considerar el lugar como primer material. [37]

Foi com esta *visão* da ilha, através do discurso de Paulo David e das imagens que o acompanham, consciente da sua implicação no processo descrito por Moneo, que parti rumo à ilha da Madeira. Ao longo da viagem, vi transformado o imaginário que construí: a realidade é ainda mais vertical, radical e abrupta, o oceano é ainda mais infinito, a rocha mais severa e impactante.



Projeto a projeto, os pontos anotados no roteiro de viagem [figura 28] transformaram-se em *imagens* e experiências que conformam um novo imaginário, e que tentei traduzir num pequeno texto, após o regresso da ilha:

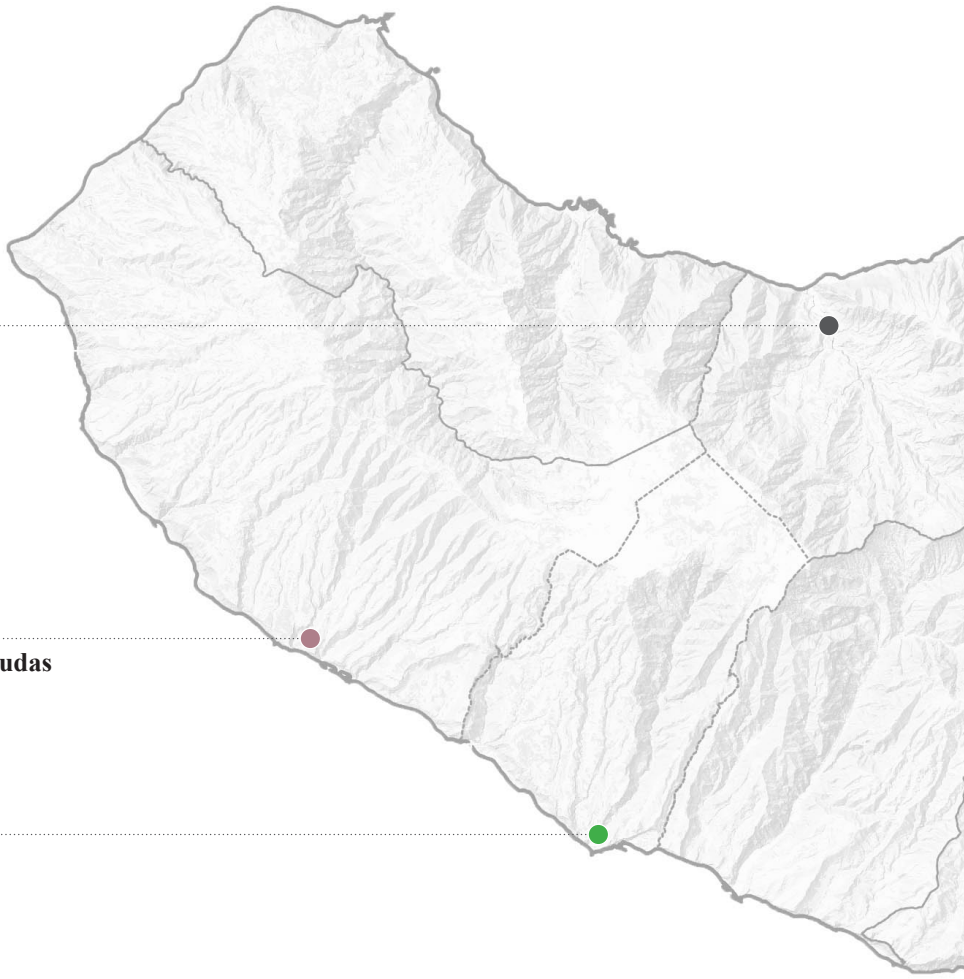
"Viver numa casa que se abre para o oceano faz-nos sentir desafogados. Como se existisse apenas um limite físico entre nós e o resto do mundo: a parede que se encontra atrás de nós. O vidro da janela que nos separa do exterior esvanece-se, perante a imensidão da água, e parece não existir limites. Porém, a condição do ilhéu está repleta de paradoxos. Se, por um lado, a dimensão do espaçamento da água nos dá a perceção de não estarmos (tão) enclausurados, por outro, a consciência de *viver numa ilha* torna impossível esquecer os limites que nos rodeiam. A experiência de encarar o oceano quando nos encontramos em terras continentais é muito distinta, talvez por sabermos que, por trás de nós, o limite entre a água e a terra está muito longe, não é para nós visível. Na ilha, os limites entre terra e água não só estão constantemente visíveis, como alteram profundamente a forma como observamos, caminhamos e, consequentemente, construímos."

[25] Ponta do Sol, Madeira, março 2021
[26] *Casa*, Funchal, setembro 2021. vista norte

37. Rafael Moneo, *Apuntes sobre 21 obras*, 2010, p.377.

[**27**] *Casa*, Funchal, setembro 2021. vista sul

mapa #1



Pavilhão do Vulcanismo e
Grutas de Acesso
São Vicente

Centro de Artes Casa das Mudas
Calheta

Ponta do Sol

Piscinas, promenade, restaurante e jardim das Salinas
Câmara de Lobos

Clube de Naval do Funchal

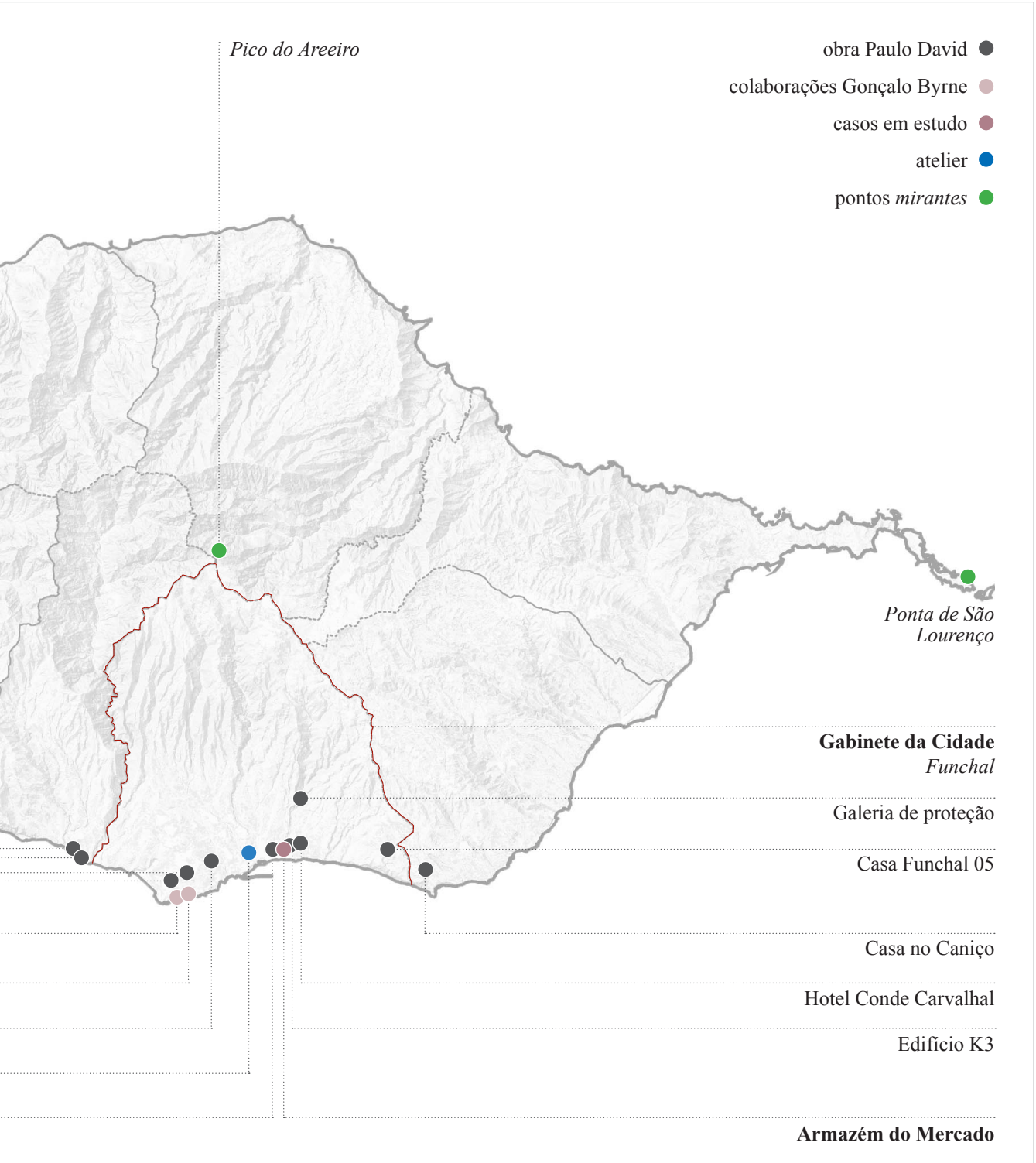
Complexo e Cais do Carvão

Atelier Paulo David Arquitecto Lda

Edificio AJ99 e Casas Brancas

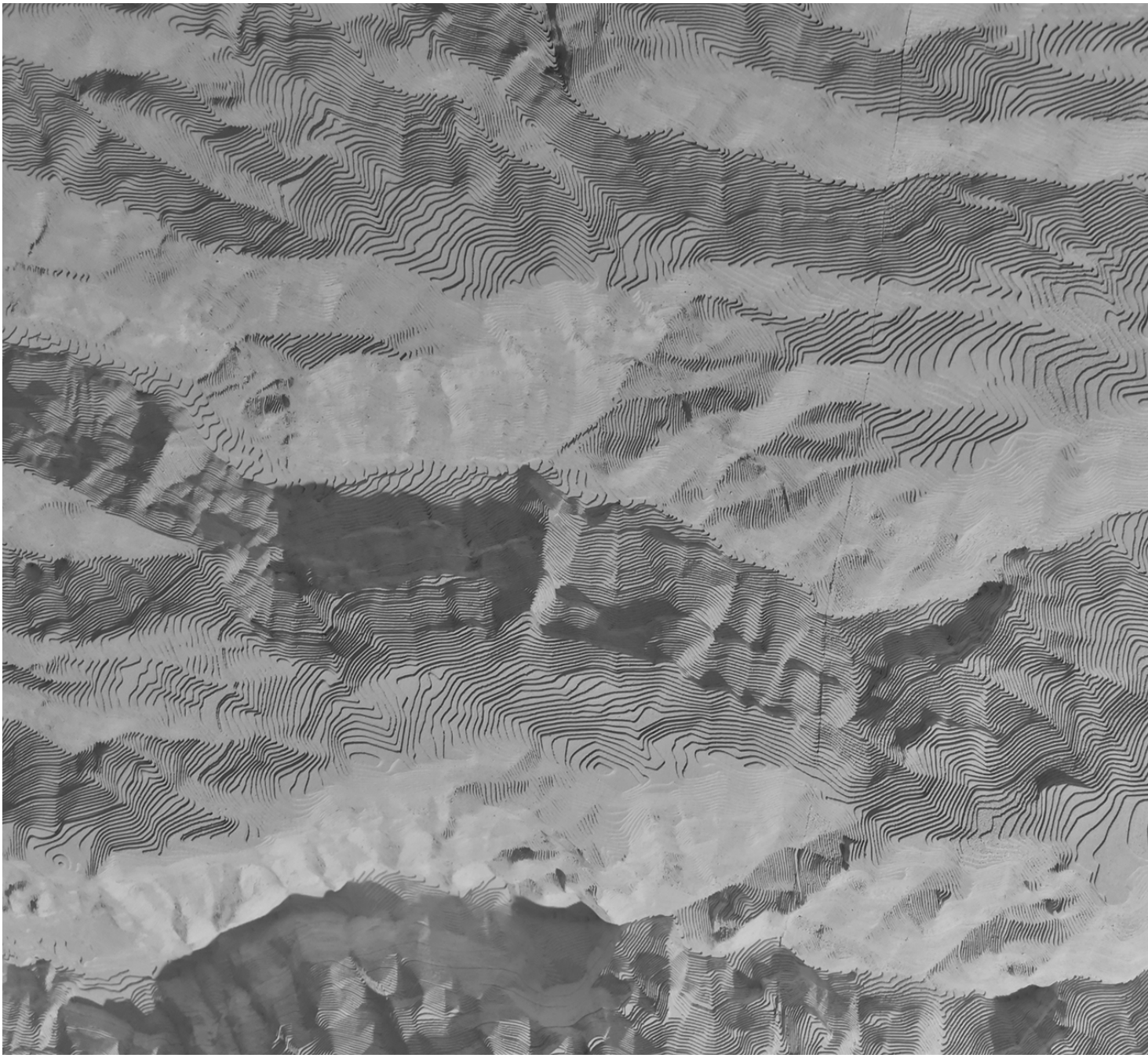
Casa Funchal 10

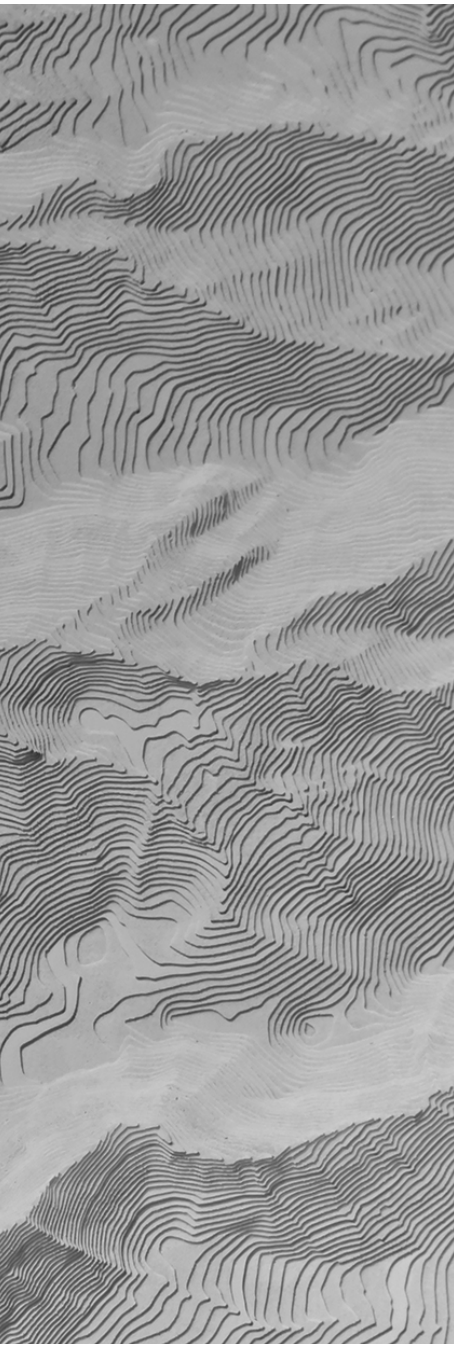
Ponte pedonal



[28] Ilha da Madeira: mapa-roteiro de viagem

2





[29] Maqueta topográfica do Funchal, Porta 33, 2019

[30] Casa das Mudas, Calheta
março 2021

esculpir a paisagem

Centro de Artes Casa das Mudas

A Casa das Mudas tem origem num projeto apresentado a concurso em 2001 pelo então pequeno atelier de Paulo David que, à data, se estava a sedimentar na capital do arquipélago. Lançado pelo governo local, o projeto a concurso teve um ponto de partida particular, uma vez que a localização escolhida lhe conferiu singularidade *a priori*. A Calheta, uma pequena vila situada na costa sul da ilha a cerca de trinta quilómetros do Funchal, foi o local escolhido para a construção do Centro de Artes. Tal gerou dois desafios principais às equipas de arquitetos a concurso: por um lado, a descentralização de um equipamento público que é, por excelência, construído em contexto urbano e cujo programa é um forte catalisador de novas dinâmicas socais e culturais; por outro lado, a dominância rural e agrícola da vila da Calheta, cujas construções, elementares na sua grande maioria, apresentam uma escala muito pequena, particularmente em comparação à escala que teria o novo centro cultural. Paulo David coloca então a primeira questão de projeto: "como desenhar um museu de arte contemporânea com doze mil metros quadrados numa presença fortemente agrícola"[1]?

> *O edifício inscreve-se numa espécie de meada (...) e parte de um gesto muito simples, uma posição ancestral na ilha, que foi a criação de uma plataforma para se poder instalar hospitalidade. (...) Em vez de fazermos a cabana em cima da linha de terra, ela inscreve o programa por baixo da terra.*[2]

Imaginemos uma árvore que está plantada ao contrário: o seu tronco e ramificações crescem em direção ao interior da terra e não em direção ao céu. Tal como o crescimento natural dessa árvore é subvertido, Paulo David subverte, na Calheta, a *posição ancestral* da ilha. Os socalcos e plataformas construídos década após década constituem gestos radicais que o homem se viu obrigado a exercer ao longo de toda a extensão insular, perante a radicalidade da geografia e do território em que vive. Paulo David propõe, portanto, fazer uma reinterpretação desse *gesto*

1. Paulo David, conferência *1 território, 5 continentes*, ETSAM, São Paulo, 2008.
2. Paulo David, conferência *Sem título*, FAUP, Porto, 2017.

[31] Frame do documentário *Body-Buildings* @RTP

ancestral, procurando as respostas de projeto a partir da leitura do lugar, subvertendo as respostas que encontra e fazendo com que este se converta numa espécie de "recuperação topográfica"[3] do mesmo.

No remate de uma grande linha de festo[4], a cerca de 90 metros de altura[5], somos surpreendidos por uma massa esculpida. O terreno situa-se no limite para uma vertiginosa escarpa que termina abruptamente sobre o oceano, e a intervenção implanta-se no topo de uma das encostas profundas da Calheta. Construir num terreno montanhoso como este implica muitas vezes um operação cirúrgica de escavação. O que distingue este projeto de Paulo David é a forma como, a partir de um gesto muito simples, o arquiteto torna essa operação de escavação o principal tema de desenho.

Ao chegar ao Vale dos Amores, após atravessar o portão de entrada, observamos o primeiro enquadramento da *linha de terra* que o autor subverteu. Sob uma plataforma de limites precisos, uma *promenade* de pátios e percursos escavados define o terceiro-alçado[6] do projeto e, numa espécie de "viagem submarino"[7], descemos para o interior da rocha. Há um certo ambiente de intimidade provocado por esse movimento descendente, e Paulo David parece moldar a imersão do Centro de Artes no terreno com o intuito de reperfilar a escarpa, num exercício de continuidade, evidenciando assim o contraste entre *natureza* e *construção*.

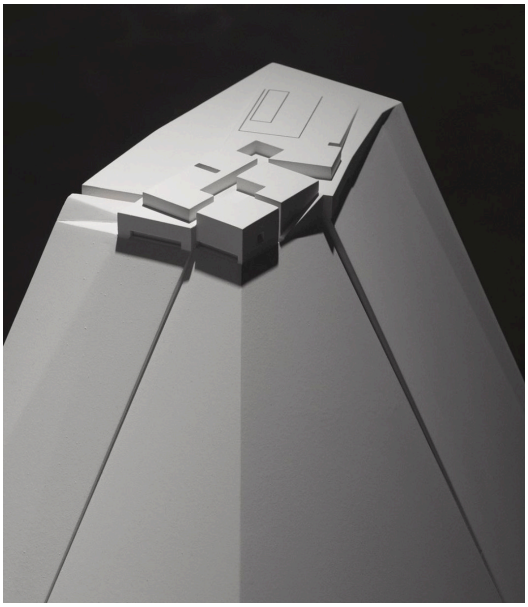
Em "Renacer", Emilio Tuñón afirma que "todo o ato criativo supõe a existência de projeção, ausência e *mirada*"[8], explicando que a projeção está relacionada com o (nosso) posicionamento perante o mundo, a ausência com a pegada, e a

3. Paulo David, conferência *Sem título*, FAUP, Porto, 2017.
4. Linha de Festo: "linha imaginária que traça o limite visual de uma encosta." *in* Carlos David Oliveira, *Terroir Madeira, uma vocação reencontrada: (trans)formações na arquitetura da paisagem vitícola*, Dissertação de Mestrado, FAUP, 2019, p.324.
5. Considerando o ponto mais alto da Casa das Mudas, com uma elevação de certa de 173 metros, e o ponto mais baixo da escarpa, com cerca de 83 metros. Cálculo efetuado em https://www.calcmaps.com/pt/map-elevation/ e consultado a 05-02-2022.
6. Optou-se, neste excerto, por nomear a superfície de cobertura como terceiro-alçado, conscientes, no entanto, de que, neste caso em estudo, será despropositado definir qual é o primeiro, segundo ou terceiro alçado.
7. Paulo David, conferência *1 território, 5 continentes*, ETSAM, São Paulo, 2008.
8. Emilio Tuñón, "Renacer" *in Escritos Circenses*, 2001, p.137.

mirada com o pensamento. Sobre a pegada humana, Tuñon refere que esta se trata de um "mecanismo de colonização de um lugar, não isento de uma certa violência sobre o território"[9]. O exercício de subtração realizado nas Mudas, que gerou os pátios e rasgos que vamos descobrindo à medida que percorremos o espaço exterior do museu é, no fundo, um exercício que se debruça sobre que *pegada* deixar, ou que *ausência* criar, não num sentido colonizador de pertença, mas de fixação, paragem e contemplação.

Após vencer o concurso, a proposta é desenvolvida e a construção do Centro de Artes arranca, tendo sido concluída em 2004. Este viria a ser o projeto mais premiado e nomeado de Paulo David, marcando o início da sua atividade profissional *a solo* de forma inquestionável. Destaca-se a Medalha Alvar Aalto, atribuída ao atelier em 2012, quer pelo reconhecimento à obra e ao autor, quer pela justificação apresentada pelo júri do prémio, uma vez que poucos são os textos publicados e escritos por outros autores sobre a obra do arquiteto madeirense. O júri começa por referir que "vivemos numa época em que a profissão é obcecada por padrões gerados por computador; o *design* tornou-se, em muitas práticas, mais interessado em manipular formas do que em fabricar lugares e em fazer arquitetura", distinguindo depois Paulo David por ter construído uma obra que "acrescenta novas camadas a centenas de anos de paisagem e arquitetura na ilha"[10].

Convictos de que Paulo David persegue essa vontade de *fabricar lugares* e *fazer arquitetura*, como podemos conceber, através de um edifício, a recuperação topográfica de um lugar? Ou que caraterísticas da sua obra dão respostas nesse sentido?



[32] Casa das Mudas, exposição *Arquitetura como Paisagem*, CCB, Lisboa, 2015

9. Emilio Tuñón, "Renacer" *in Escritos Circenses*, 2001, p.137.
10. Glenn Murcutt, Jens Arnfred, Luis M. Mansilla, Roy Mänttäri e Simo Paavilainen, *Decision of the jury*, Alvar Aalto Medal, 2012; disponível em https://aaltopress.files.wordpress.com/2012/02/alvar-aalto-medal-2012-to-paulo-david.pdf e consultado a 05-01-2022.

> *O lugar é algo diferente dos corpos e todo o corpo sensível está num lugar (...). O lugar de uma coisa é a sua forma e limite. A forma é o limite da coisa, enquanto o lugar é o limite do corpo.*[11]

Às palavras de Aristóteles, citadas por Josep Maria Montaner em "La modernidad superada", o arquiteto e historiador espanhol acrescenta: "de facto, os templos gregos foram uma manifestação dessa capacidade de reconciliar o homem com a natureza, recebendo formas distintas de acordo com o significado do lugar"[12].

Na Calheta, bem como em toda a ilha da Madeira, o "significado do lugar" e a sua topografia[13] são indissociáveis. A verticalidade deste território, das escarpas aos vales e ribeiras, transforma o ato de *fabricar lugares* e *fazer arquitetura* num verdadeiro desafio à gravidade. O ilhéu convive diariamente com a infinitude horizontal do oceano e os perfis acidentados das montanhas. Se o lugar é o limite do corpo, na ilha da Madeira, a água atlântica e a rocha basáltica interferem continuamente com o limite do corpo. Deste modo, talvez se possa considerar que o valor do ato de projetar numa circunstância como esta em muito diz respeito à capacidade de entender as oscilações de entidades naturais, em que as deambulações são, justamente, tema de projeto.

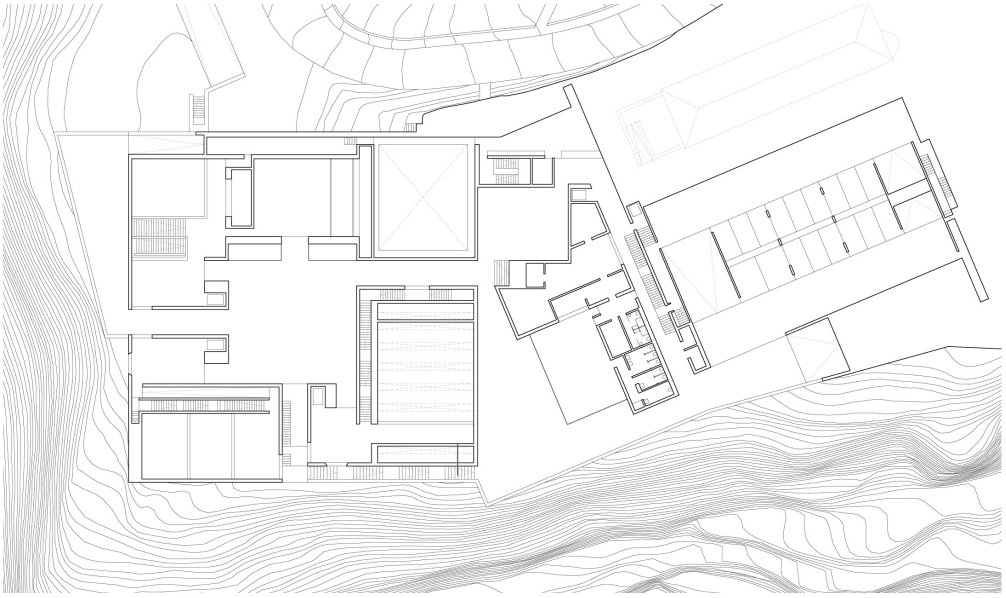
Em "Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture", Christian Norberg-Schulz destaca a seguinte passagem do livro "Presence is the old word for being", escrito por Martin Heidegger:

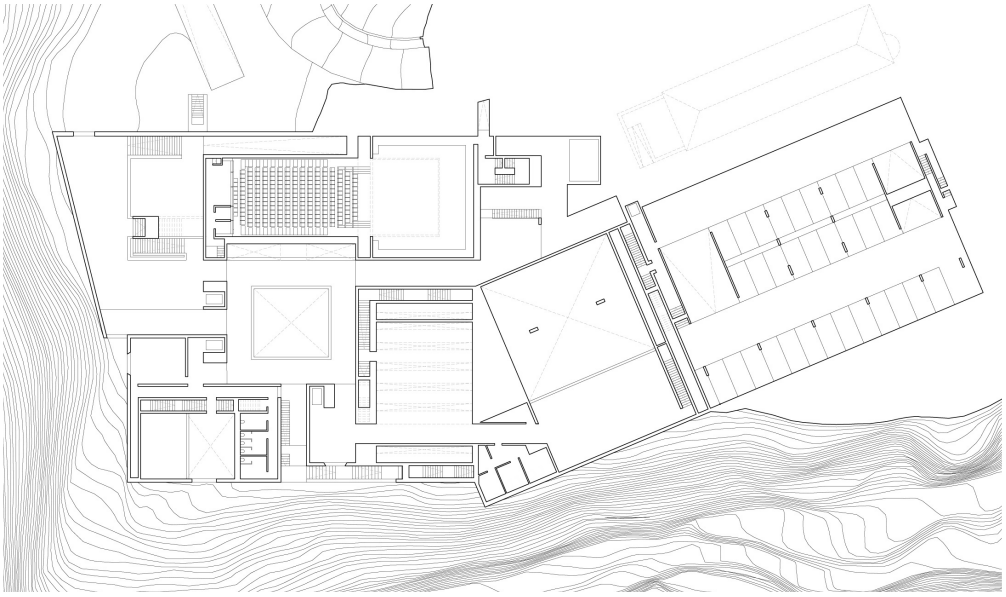
> *Um limite não é aquele em que algo pára mas, como os gregos reconheceram, o limite é aquele a partir do qual algo começa a sua apresentação.*[14]

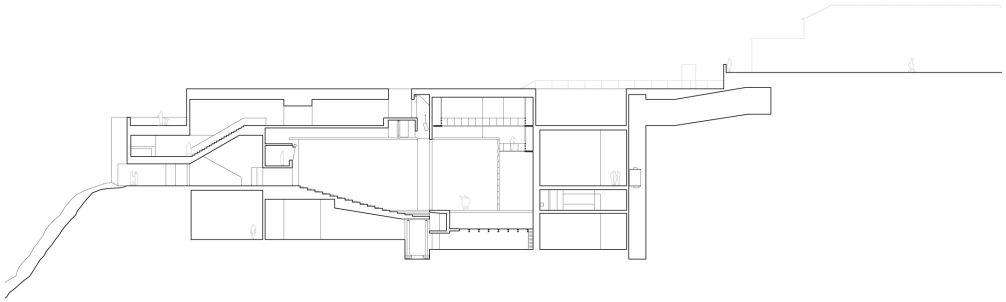
Norberg-Schulz prossegue, referindo que "os limites de um espaço construído são conhecidos como chão, parede e tecto", sendo "os limites de uma paisagem estruturalmente semelhantes, e consistem em solo, horizonte e céu."[15] Nas Mudas, o solo que está em jogo é natural, acidentado e desafiante. Perante a topografia do lugar, Paulo David projeta tentando, tal como Álvaro Siza faria, "delinear, naquela imagem orgânica, uma geometria: descobrir aquilo que estava disponível e pronto para receber a geometricidade"[16]. Neste projeto, essa descoberta pela

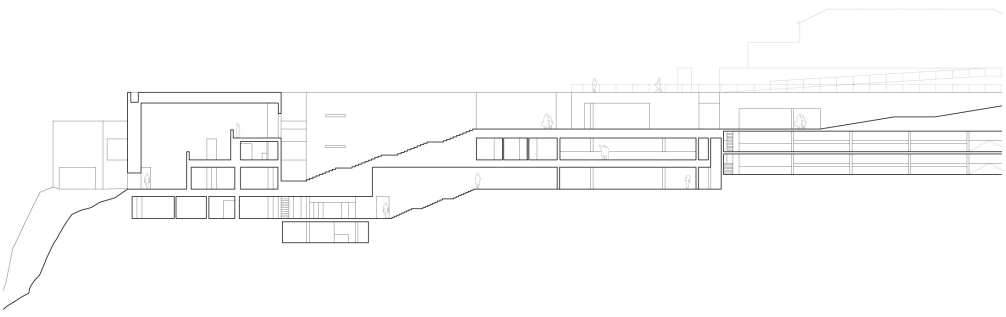
11. Aristóteles, *Física*, 2005 apud Josep Maria Montaner, *La Modernidad Superada*, 2011, p.32.
12. Ibidem.
13. Topografia: "técnica e arte de representar num desenho a configuração de um terreno com todos os seus acidentes, dividida em *planimetria* e *altimetria* ou nivelamento; aspecto morfológico e altimétrico de uma região; descrição minuciosa de uma pequena região; descrição anatómica circunstanciada de uma parte do organismo." *in* Dicionário da Língua Portuguesa, 5ª edição Porto Editora, 1982, p.1400.
14. Martin Heidegger, *Presence is the old word for being*, p.154, apud Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture*, 1980, p.13.
15. Ibidem.
16. Álvaro Siza Vieira, *Imaginar a Evidência*, 2006, p.25.

[33] Planta A: piso -1 (pátios e entrada do museu)
[34] Planta B: piso -2
[35] Corte A: auditório
[36] Corte B: escadaria exterior









0 10

[**37**] Casa das Mudas, março 2021

geometria disponível do lugar resulta, em desenho, numa torção planimétrica, que gera duas matrizes de composição não ortogonais entre si, bem como na subdivisão das medidas de um grande quadrado, que integra os principais espaços do museu — as galerias, as salas de exposição e o auditório. Esses princípios de desenho demonstram a dualidade do posicionamento de Paulo David perante aquela situação topográfica: um desenho rigoroso mas complementar ao acidente rochoso, fazendo com que o edifício não só prolongue o ser da rocha, como extraia o seu sentido dela[17]. Nos perfis do projeto podemos *ler* de forma ainda mais evidente essa relação dicotómica entre a massa construída e a rocha: por um lado, os rasgos abismais, interiores e exteriores, exponenciam a verticalidade da escarpa onde o museu se implanta; por outro, os planos horizontais, chão e tecto, fazem um contraponto à acelerada topografia.

Rui Campos Matos e Paulo David partilhavam o mesmo espaço de trabalho na altura em que os primeiros esquissos da Casa das Mudas apareciam no papel. Em reportagem à RTP Madeira, Rui Campos Matos refere que uma das referências para o projeto foi o Palácio de Lhasa, no Tibete, um palácio construído no cimo de uma montanha que "parece dar sentido à própria montanha"[18]. Podemos então sugerir que, para Paulo David, a recuperação topográfica do lugar consiste, no fundo, na extração do significado da rocha e da sua topografia, recuperando esse significado através da geometrização do perfil irregular da escarpa. Gonçalo Byrne expõe também essa ideia ao falar da obra do seu antigo colaborador, acrescentando ainda que esta "delimita um novo campo de referência formal, que se abre para reenquadrar a natureza primitiva da envolvente"[19].

> *(...) todo o programa depois se fazia numa espécie de promenade. Uma coreografia que se fazia ao longo do edifício e que ia permitindo, pouco a pouco, fazer uma espécie de referência geodésica com a paisagem à volta.*[20]

Em 2015 Paulo David expõe o seu trabalho no Centro Cultural de Belém, uma

17. "Luis Martínez Santa-Maria, "Ante la casa Malaparte en Capri" *in El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*, 2004, p.121.
18. Rui Campos Matos in *Em Reportagem: Arquiteto Paulo David*, RTP Madeira, 2012; disponível em https://www.youtube.com/watch?v=mH_Nok5JWj8 e consultado a 05-01-2022.
19. Gonçalo Byrne, "Arquipélago de Pensamentos" *in Paulo David*, revista 2G nº47, 2008, p.5.
20. Paulo David, conferência *Sem título*, FAUP, Porto, 2017.

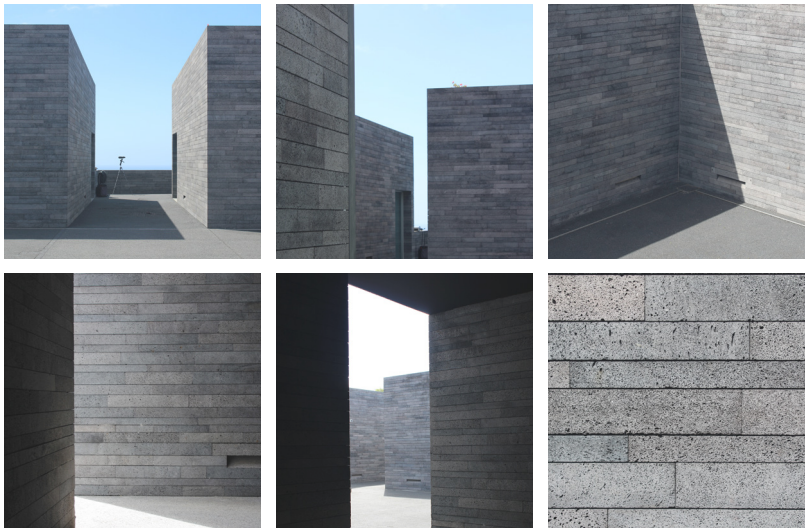
exposição que intitula "Paisagem como Arquitetura"[21] e onde apresenta cinco projetos, incluindo a Casa das Mudas. O seu curador, Nuno Crespo, refere que a exposição é, sobretudo, "uma provocação para refletir acerca da relação complexa entre paisagem e arquitetura"[22]. Paulo David não está, no entanto, a convidar o visitante a refletir sobre uma aproximação ou possível leitura entre *arquitetura* e *paisagem*. O que o arquiteto nos está a dizer, a partir do título que atribui à exposição, é que estes se tratam de dois conceitos co-substanciais, não de uma relação entre duas coisas, mas de uma continuidade espacial na qual o observador entra na equação como uma espécie de intermediário. A ideia de conceber o programa a partir de uma *promenade* que faz uma "referência geodésica" à paisagem, revela a consciência dessa indissociabilidade, mas também a capacidade de antecipar o movimento do corpo no espaço, não numa atitude de imposição, mas de reflexão sobre por onde esse corpo pode caminhar e, particularmente, onde e quando parar.

[38] **[39]** Frames do documentário *Body-Buildings.* @RTP

Por outro lado, a abstração da superfície de cobertura da Casa das Mudas parece fazer referência ao único plano natural que existe em presença, o oceano, e dá lugar a uma sequência labiríntica, anunciada pela descida para o pátio central. Sem orientações sobre que direção tomar, o museu pode ser descoberto a partir de percursos distintos, que conduzem o visitante a diferentes experiências. Caminhando sem saber o que vai descobrir, o visitante é intuído a parar e contemplar os vazios esculpidos na massa construída, que foram, segundo o autor, pensados do interior para o exterior[23], como se de um quadro se tratassem. Como referiu Gonçalo Byrne, são esses reenquadramentos da natureza envolvente que distinguem o trabalho de Paulo David e, como diria Le Corbusier, ajudam a constituir "um ambiente que o olho abraça facilmente."[24]

> *A árvore, a mesa, as cadeiras e o vazio no muro são invocativos, reclamam urgentemente uma presença, uma animação,*

21. *Aproximações locais*. ARQ/A, Revista de Arquitectura e Arte, nº119, 2015.
22. Nuno Crespo *in* https://www.archdaily.com.br/br/791556/paisagem-como-arquitetura-joao-gomes-da-silva-e-paulo-david e consultado a 05-01-2021.
23. "Um rasgo de vãos panorâmicos dirigidos para o oceano foram, pouco a pouco, desenhando esta relação de dentro para fora" Paulo David, conferência *Sem título*, 2017.
24. "Na Acrópole de Atenas, os templos inclinam-se uns para os outros para constituir um ambiente que o olho abraça facilmente." Le Corbusier, *Por uma arquitectura*, 2009, p.140.



[**40**] Casa das Mudas, março 2021

um olho desperto.[25]

Na "Petite Maison" que projeta em Corseaux, Suíça, Le Corbusier opõe um muro ao vasto horizonte do *lac Léman* e às montanhas alpinas, revelando que "o vasto horizonte não é um espetáculo até ao momento em que se lhe opõe uma espécie de barreira, que a *mirada* deve vencer para alcançar a distância"[26]. Nesse muro, localizado no jardim da casa, é recortado um vazio que (re)enquadra a paisagem: o muro coloca-se entre a nossa *mirada*, como se fosse o intermediário entre observador e paisagem. No entanto, a grande lição a retirar deste projeto de Le Corbusier não consiste em definir o que está *entre*, ou o que intermedeia o quê. Através do muro, exalta-se antes o poder da introspeção através da limitação da paisagem, revelando-a e obstruindo-a em momentos específicos. Construir elementos que, pontualmente, são um obstáculo à contemplação, é o que faz com que um vão ou uma janela potenciem, de facto, momentos de paragem que transformam o ato de contemplar e refletir sobre que nos rodeia.

[**41**] *Petite Maison*, Le Corbusier

Se na "Petite Maison" o muro de pedra é, sem dúvida, um muro de pedra, na Casa das Mudas, Paulo David não deixa claro o que é muro, parede ou chão. "À distância é-nos possível tatear o programa e, à medida que nos aproximamos, vamos percebendo este afloramento ou este conjunto de volumes fragmentados, embora unitários pela sua matéria"[27]. Sendo o basalto a pedra vulcânica dominante na ilha da Madeira, o arquiteto vê nesta matéria as qualidades que precisa para dar cor e textura ao projeto. Para além da facilidade de utilização, por ser a matéria dominante naquele lugar, Paulo David considera que o basalto "estabelece uma relação muito forte e fundacional com este sítio"[28], tornando possível fundir o conceito de *natural* e *artificial*. Ao entrar no museu, após caminhar sobre o chão-cobertura, o basalto acompanha-nos na *viagem submarina*, tendo continuidade

25. Luis Martínez Santa-Maria, "Ante la Petite Maison" *in El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*, 2004, p.53.
26. Enrique de Teresa Trilla, *Tránsitos de la forma. Presencia de Le Corbusier en la obra de Stirling y Siza*, 2007, p.159.
27. Paulo David, conferência *1 territorio 5 continentes*, ETSAM, São Paulo, 2008.
28. Idem.

nos planos verticais dos pátios escavados. A opção pela monomaterialidade confere homogeneidade ao projeto, no sentido de se apresentar, num primeiro *olhar*, uma leitura unitária. Porém, os volumes fragmentados vão moldando o nosso olhar à medida que caminhamos, a partir das profundidades que o autor esculpiu na rocha.

A *promenade architecturale* que desenha é silenciosa em matéria, mas inquietante espacialmente. A cota da cobertura mantém-se inalterada como a linha de horizonte. Porém, à cota inferior, ao percorrer os pátios e caminhos, os volumes parecem ganhar alturas diferentes, suspendendo o olhar ao contornar uma esquina ou ao sair de uma galeria. Através dessas galerias, o visitante continua a sua deambulação, por caminhos cobertos e pontualmente iluminados, nos quais o efeito luz-sombra adquire particular intensidade — uma experiência que se assemelha, em certos momentos, ao percurso da Piscina das Marés. Inevitavelmente, a *coreografia* que Paulo David desenha ao longo do edifício transforma-se dependendo do caminho que se percorre, mas também das condições naturais daquele momento, como o sol, as nuvens ou a chuva. Em dias encobertos todas as paredes parecem ter a mesma cor; em dias soalheiros, as paredes pretas, em sombra, contrastam com o cinza claro das paredes iluminadas.

Em "Body-Buildings"[29], Magalie Lanriot interpreta uma coreografia de Olga Roriz, a uma performance de cerca de cinco minutos que decorre na Casa das Mudas. Na atuação, os efeitos luz-sombra acompanham a bailarina, e a sua interpretação dos espaços e dos planos que os delimitam traduz, de certa forma, as palavras de Aristóteles, ao afirmar que "a forma é o limite da coisa, enquanto o lugar é o limite do corpo (…)"[30]. Lanriot dança *nos* planos horizontais mas também *nos* planos verticais. Salta tentando alcançar o *outro* plano, à direita, à esquerda, em cima ou em baixo. Através do seu corpo, tenta alcançar todos os limites dos espaços. Por fim, a performance termina com um enquadramento do oceano, depois da bailarina correr pelo chão-cobertura da Casa das Mudas, sem sabermos onde e quando parou, como se estivesse a tentar alcançar a linha de horizonte.

[42] Frame do documentário *Body-Buildings.* @RTP

29. Produção RTP, disponível em https://www.rtp.pt/play/palco/p8570/body-buildings e consultado a 07-01-2022.
30. Aristóteles, *Física*, 2005 apud Josep Maria Montaner, *La Modernidad Superada*, 2011, p.32.

> *Como é que a arquitetura, ou como é que um edifício, antes de responder aos seus propósitos programáticos, pode corresponder a uma espécie de contraponto ou paragem face à velocidade ou aceleração da geografia deste lugar? E de que maneira é que o edifício pode ser ressonante desse maciço rochoso e explorar o lado gravítico que este lugar propõe?*[31]

Recuando à conferência "1 território, 5 continentes", percebemos um pouco melhor os motivos que levaram Paulo David a colocar a primeira questão:

> *É possível chegar a este lugar* [à Calheta] *a partir do Funchal em meia hora, antigamente em três horas. Percebe-se a velocidade, o desenvolvimento e a aceleração que a ilha sofreu, no que toca à questão da mobilidade, através das infraestruturas criadas. Esta relação de velocidade faz com que se perca definitivamente a relação com a paisagem, porque ela é feita através dos túneis e de vias rápidas, circuladas a 160 quilómetros por hora, contrariamente à minha experiência infantil, onde o percurso da paisagem era feito a 40 quilómetros à hora.*[32]

De certa forma, a Casa das Mudas representa a primeira oportunidade para Paulo David manifestar em projeto o seu posicionamento face ao desenvolvimento do lugar onde nasceu. O arquiteto esclarece que não se concentra "na temática dos lugares por uma questão de melancolia ou nostalgia, mas sim com o propósito crítico do lugar genérico", uma vez que "hoje parece que nos inclinamos para uma situação em que não pertencemos a lugar nenhum, ou então pertencemos a todos os lugares."[33]

No fundo, a relação que o edifício estabelece, na horizontalidade, quando é confrontado pelo oceano e, na verticalidade, quando se debruça sobre uma escarpa, tenta recuperar a *desaceleração* do lugar que Paulo David revisita através das suas memórias de infância. O exercício de escavação ou, diremos antes, de *esculpir a paisagem*, traduz-se pela necessária exploração em sentido descendente, que confere ao projeto o também necessário sentido de intimidade, a poética e a possibilidade de introspeção. Os vales da Calheta, o mar, e todas os elementos que compõem a paisagem já existiam antes da Casa das Mudas ser construída. Porém, o projeto é revelador no sentido de transformar a paisagem ao transformar a nossa *mirada*, ao dar-nos *espaço* para parar e *tempo* para contemplar.

Esculpir a paisagem em Paulo David é pensar o lugar em si mesmo. Pensar ou *medir* um lugar, quer seja através da análise da sua topografia, da sua história ou de uma ausência; é deixar que a intuição suscitada por essa procura permita à imaginação do autor traçar as linhas que surgem desse mesmo processo.

31. Paulo David, conferência *Sem título*, FAUP, Porto, 2017.
32. Paulo David, conferência *1 território, 5 continentes*, ETSAM, São Paulo, 2008.
33. Paulo David, conferência *Sem título*, FAUP, Porto, 2017.

[43] Casa das Mudas, março 2021

[44] Casa do Barrocal 01,
Porta 33, Funchal, 2018-19

ouvir as pedras

Casa na Herdade do Barrocal

A Casa na Herdade do Barrocal *nasce* em 2008 e, apesar de, até ao momento, não ter sido construída, ganha cada vez mais vida ao longo dos anos seguintes. Sendo um dos projetos de Paulo David que, até hoje, mais acompanhou o discurso das conferências e os espaços expositivos, destaca-se pela influência que teve na evolução do seu trabalho e, consequentemente, na construção do seu *projeto de arquitetura*.

> *Há esta ideia de que o trabalho de um arquiteto é sempre construção e isso não é verdade. O trabalho de um arquiteto é sempre a possibilidade de construção, que é uma coisa completamente diferente. Ele também é trabalho de arquitetura quando não é construído. Nós vemos todas estas obras do Paulo e elas são possibilidades de construção, portanto, são arquitetura.*[34]

No Funchal, a 24 de novembro de 2018, é inaugurada uma das exposições mais importantes sobre a obra de Paulo David. Em cena durante cerca de seis meses, na galeria de arte Porta 33[35], intitulou-se "Paulo David: Da continuidade das formas e do modo como pousam" e reuniu cerca de 27 projetos e 150 maquetas, em dois momentos distintos. Simultaneamente, despoletou a organização de quatro visitas guiadas — uma das quais realizada por Manuel Aires Mateus — e mais de uma dezena de conversas, entrevistas e leituras, sobre e com Paulo David[36].

Na leitura de inauguração da exposição, Manuel Aires Mateus afirma que "o importante num arquivo é haver sempre esta ideia de se poder vir a construir com ele outras ideias e outros pontos de partida."[37] No primeiro momento da exposi-

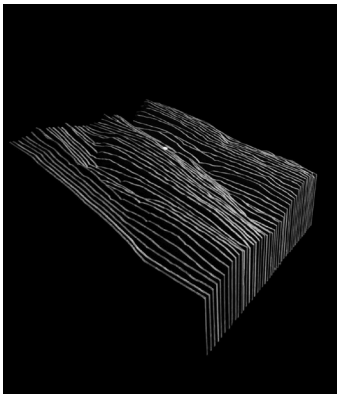
34. Manuel Aires Mateus, Porta 33, 24 de novembro de 2018; disponível em https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/paulo_david/paulo_david_arquivo_visitas_manuel_aires_mateus.html e consultado a 17-01-2022.
35. A Porta33, ou Associação Quebra Costas Centro de Arte Contemporânea, é uma associação fundada e sediada no Funchal desde 1989.
36. As visitas guiadas, conversas e entrevistas estão disponíveis em https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/paulo_david/paulo_david_entrada.html.
37. Manuel Aires Mateus, Porta33, 24 de novembro de 2018; disponível em https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/paulo_david/paulo_david_arquivo_visitas_manuel_aires_mateus.html e consultado a 17-01-2022.

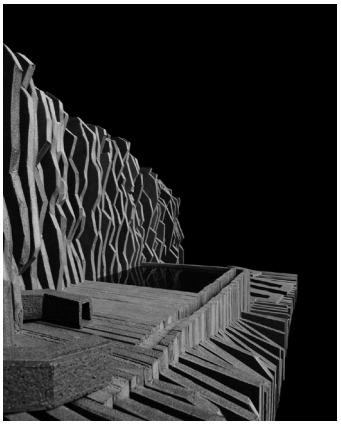
[45] Casa do Barrocal 02

ção, intitulado "Arquivo"[38], a Casa do Barrocal viu-se representada em inúmeras maquetas de escalas distintas e, particularmente, em *projetos* distintos, uma vez que esta casa se multiplicou, durante o processo projetual, em pelo menos cinco propostas. Após a consulta do processo de desenho[39], o primeiro aspeto a destacar será o facto de todas as propostas serem extremamente diferentes umas das outras. Porém, dessas cincos casas, duas receberam maior desenvolvimento e, curiosamente, o arquiteto apresenta-as agora, em algumas conferências, como dois projetos, a Casa Barrocal 01 e a Casa Barrocal 02, ao invés de apresentar duas fases ou versões de um mesmo projeto.

Comecemos pelo que une as duas casas: o seu cliente e a sua localização. Em 2008 tem início o plano "Paisagem Barrocal*"* que, visando "estudar e desenvolver a singularidade histórica, agrícola e paisagística da Quinta"[40], reuniu uma extensa equipa de arquitetos para a sua concretização, entre os quais, João Gomes da Silva, João Pedro Falcão de Campos, Aires Mateus, Eduardo Souto de Moura e Paulo David.[41] São Lourenço do Barrocal, palco de atuação do plano, localiza-se em terreno alentejano, mais precisamente em Reguengos de Monsaraz.

> *Esta questão das maquetes perfiladas, que têm o objetivo de denunciar o batimento da terra (...) não sei concretamente quando é que essa vontade aparece. Posso dizer uma coisa inesperada, é que ela apareceu com maior aflição quando tive de desenhar, pensar e projetar sobre um terreno no Alentejo.*[42]





[46] Casa Monte, Funchal, 2006
[47] Pavilhão do Vulcanismo, 2003

Das escarpas madeirenses às planícies alentejanas, não será difícil imaginar a

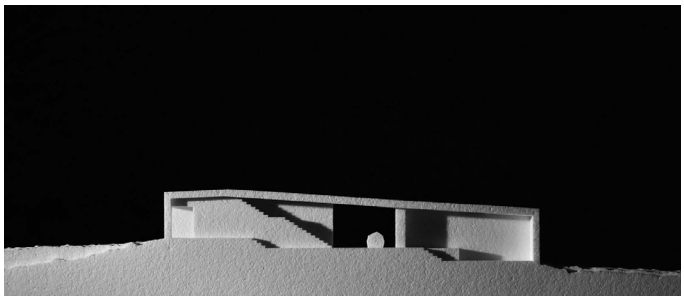
38. Primeiro momento da exposição, que decorreu entre 24 de novembro 2018 e 02 de março de 2019; informação disponível em https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/paulo_david/paulo_david_arquivo_apresentacao.html e consultada a 20-01-2022.
39. Consulta realizada no mês de setembro de 2021, durante colaboração no atelier do arquiteto Paulo David, no âmbito da presente dissertação.
40. http://arquivo2020.cm-reguengos-monsaraz.pt/pt/site-municipio/concelho/historia/Paginas/berco-do-concelho.aspx?fbclid=IwAR1pEs53dNg3hwAlMLWZcu4fiTzW0Sc9nOzKgay-5Jw-2wsdSIMkp9MP2iZ4, consultado a 21-05-2022.
41. Do plano foram construídos o Hotel do Alqueva, ou Hotel de São Lourenço do Barrocal, em 2016, desenhado por Eduardo Souto de Moura, e a Casa em Monsaraz, em 2018, por Aires Mateus.
42. Paulo David, aula-conferência *Desenho do ar*, FAUP, Porto, 2021.

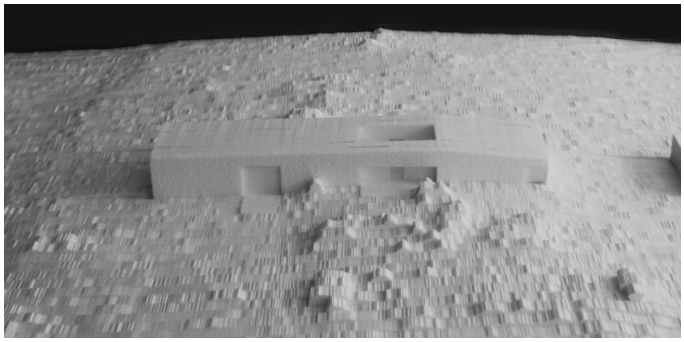
razão porque este projeto despoletou tamanha *aflição*. Paulo David constrói, até 2008, a grande maioria das suas narrativas de projeto apoiando-se na verticalidade e radicalidade do território da ilha. Após aceitar a proposta, o desafio estava lançado: projetar num contexto geográfico oposto ao seu, a planície alentejana.

As *maquetas perfiladas* que refere Paulo David são maquetas que, como o nome indica, se constroem a partir dos perfis de um terreno, ao invés de subdividi-lo em plano horizontais e representá-lo através de curvas de nível. A opção por este método de trabalho no atelier não se inicia com o projeto do Barrocal, uma vez que as *maquetas perfiladas* são a solução mais eficaz para representar tridimensionalmente a verticalidade das encostas da ilha. Na conferência "Sem Título", Paulo David aprofunda esta questão, ao apresentar o projeto da Casa do Barrocal:

> *Nas visitas constantes fomos percebendo que afinal havia rugosidades e particularidades que nos interessavam responder. (...)* [o terreno] *tinha a particularidade de encontrarmos estas barrocas, ou barrocais, que se foram juntando ao longo dos tempos pelos homens que aqui estiveram (...) e que foram aglomerando estes elementos para dar espaço à agricultura e à pecuária.*[43]

Paulo David prossegue afirmando que, durante a conceção deste projeto, foi construindo com os seus colaboradores várias maquetas de diferentes escalas, através de sequências de perfis, tendo feito cerca de 270 cortes do terreno para conseguir "encontrar a precisão destes barrocais"[44], como se estes modelos lhe permitissem fazer uma espécie de "radiografia contínua" ou de "**sismógrafo** que dá, no fundo, todos os valores da terra."[45]





[**48**] [**49**] Casa do Barrocal 01

43. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.
44. Idem.
45. Paulo David, aula-conferência *Desenho do ar*, FAUP, Porto, 2021.

[50] **[51]** Herdade do Barrocal, Reguendos de Monsaraz

O que se revela particularmente interessante neste caso em estudo é, precisamente, esta ideia de conceber maquetas apoiadas na analogia ao sismógrafo. Nos perfis das maquetas do Barrocal, vemos representados barrocos, sobreiros e azinheiras, bem como todas as "rugosidades e particulares" da terra. O que distingue igualmente o caso em estudo é o facto de Paulo David transformar uma das *matérias* que descobre nas visitas ao local de intervenção, em protagonista da narrativa de projeto: o barrocal[46].

O atelier de João Gomes da Silva[47], arquiteto paisagista que trabalha com Paulo David desde as suas primeiras obras[48], escreve-nos sobre o plano do Barrocal:

> *O plano engloba os 776 hectares compreendidos pelo limite da atual Herdade (...) colocando o Barrocal num contexto geográfico, geomorfológico e temporal mais amplo. As antigas povoações deste território, desde o paleolítico, neolítico, da Idade Média até aos dias de hoje, têm vindo a marcar esta paisagem.*[49]

Também a propósito do terreno, Paulo David afirma que este é "um sítio de muitos tempos (…) este tempo que hoje já não existe. Nós criamos na especialização, mas [este sítio] era uma máquina incrível (…) sendo, segundo alguns historiadores, uma das primeiras experiências de agricultura do Alentejo", uma vez que as antigas povoações foram capazes de criar uma espécie de sistema auto-sustentável, no qual viviam isoladamente e com a "sabedoria do Alentejo, em que as próprias pessoas é que cuidavam, pintavam e arranjavam a sua própria casa"[50].

O barrocal funcionou, no fundo, como matéria de projeto e, simultaneamente, como matéria que contou a Paulo David a história, ou os *tempos*, daquele lugar — *tempos* esses que assumem, também, a condição de matéria de projeto. À semelhança da Casa das Mudas, o arquiteto encontra no lugar as grandes premissas de projeto, porém, no

46. Barrocal: "lugar onde há barrocas ou barrocos"; Barroco: "penedo isolado e informe" *in* Dicionário da Língua Portuguesa, 5ª edição, Porto Editora, 1982, p.193.
47. O atelier "Global: Arquitectura Paisagista" foi fundado em Lisboa, em 1997, por João Gomes da Silva e Inês Norton.
48. Como a Casa das Mudas, com início em 2001, o projeto das Piscinas das Salinas, em Câmara de Lobos, de 2002, e o Pavilhão do Vulcanismo de São Vicente, de 2003.
49. disponível em https://gap.pt/?project=barrocal e consultado a 21-01-2022.
50. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.

Barrocal, essa descoberta transforma a sua própria conceção das *maquetas perfiladas*, ou *sismógrafos*, que já eram método no atelier, ao *ouvir* a matéria deste lugar. Luis Moreno Mansilla escreve-nos, em 1998, "Sobre la confianza en la materia":

> *Por um momento, imaginemos a arquitectura nada mais — e nada menos — como um vínculo entre a natureza e o homem. Assim, na sua iniludível condição material, a arquitectura fica encurralada por esta dupla mirada, por este duplo vínculo. (...) Isto é definitivo: o modo como a construção repousa sobre esse espaço mental, as pegadas que os nossos esforços deixam na montanha, à medida que pisamos a relva.*[51]

Mansilla fala-nos de arquitectura, do vínculo entre a *natureza* e o *homem*, mas também nos fala de memória. De memória e da incontornável importância que os sentidos têm na construção de um *espaço mental*. Tentemos recordar um momento em que *pisámos a relva*: podemos lembrar-nos do quão verde essa relva era, ou de um qualquer fator relevante para aquele momento, que fez despertar um dos nossos sentidos. Interessa-nos destacar a introspetividade desse momento, em que estamos conscientes do ato de pisar a relva, na perspetiva de que esta deve aos *sentidos*, ou ao *sentir*, a sua origem — à cor, ao cheiro da relva, ao frio que sentíamos, ou aos *silêncios* que escutávamos.

> *Apresentei a minha coleção de fotografias, um inventário visual (...) numa exposição que se chamava Paisagem, e apresentei um batente, um batente de porta. (...) que tinha uma componente muito interessante no tempo: sabíamos quem estava a bater à porta, se vinha com pressa ou não, se era delicado ou não, pela forma do bater (...) o simples fator de um batente que emite um som numa plataforma, ou num elemento de madeira, que transmite e faz ressonância desse som.*[52]

[**52**] Batente de porta, Inventário Visual @Paulo David

Neste excerto da conferência "Sem Título", Paulo David apresenta-nos a imagem de um batente de porta que foi exposta na Appleton Square[53], em 2014. Ao longo dos anos, este batente acompanhou Paulo David em muitas outras entrevistas e conferências, nas quais vai reafirmando o interesse pela capacidade de ressonância que um batente pode ter. Na mesma conferência, o arquiteto acrescenta ainda que este batente potencia uma espécie de "transmissão de personalidade", e recorda algumas memórias, afirmando que transporta consigo, desde infância, os sons dos lugares, e que, "nesse tempo, a minha avó e a minha mãe sabiam quem é este estava a bater, pela forma como se batia."[54] Prossegue, questionando:

> *De que maneira é que o edifício pode ser ressonante desse maciço ro-*

51. Luis Moreno Mansilla, "Sobre la confianza en la materia" *in Escritos Circenses*, 2005, p.88.
52. Paulo David, entrevista Archdaily Brasil, São Paulo, 2015; disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ZcWv1qoo62Q e consultada a 25-01-2022.
53. Exposição intitulada "Paisagem: An-Arquitectura", que teve lugar na Appleton Square, Lisboa; informação disponível em https://appleton.pt/historia/?lang=pt-pt e consultada a 25-01-2022.
54. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.

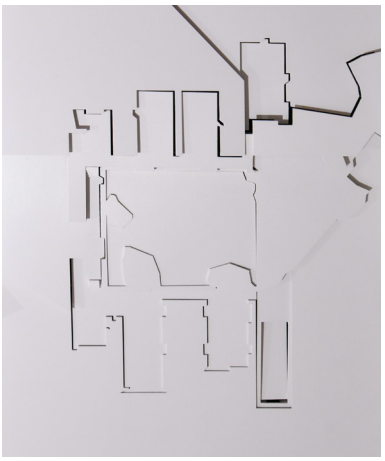
choso e explorar o lado gravítico que este lugar propõe?[55]

No capítulo anterior destacámos esta mesma frase, a propósito da Casa das Mudas. Isola-se agora a interrogação, como ponto de partida para refletir sobre o segundo caso em estudo, bem como para questionar o sentido de ressonância em projeto, ou em Paulo David. Em 2021, na aula-conferência "Desenho do Ar", o arquiteto apresenta-nos a Casa do Barrocal, momento em que parece exaltar ainda mais esta vontade de investigar o edifício *ressonante*.

Como é que um edifício toca no chão?
(...) e quando é que ele deixa de ser artificial e passa a ser natural?[56]

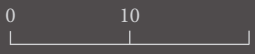
Paulo David parece estar à procura do super-poder de Pedro Orce, personagem de José Saramago em "Jangada de Pedra": ter a capacidade de sentir a terra tremer aos seus pés, motivo pelo qual este personagem foi a primeira pessoa a pressentir a tragédia geológica[57]. A Casa do Barrocal revela-se, inesperadamente, o palco de ensaio perfeito para tal.

Numa reportagem de 2012, Paulo David apresenta algumas maquetas expostas no seu atelier, escolhendo uma das maquetas do Barrocal para refletir sobre o projeto ali representado, afirmando: "este é um barrocal, um encontro de pedras de grandes dimensões, e toda esta casa vai-se abrir para as variantes que este lugar tem."[58] Não é propósito deste capítulo, distinguir as diferenças entre as duas propostas, mas sim refletir sobre o que persiste nas suas diferenças. Se compararmos as duas plantas — apesar de tão distintas quer em orientação, quer em aspeto formal — percebemos, ao *ler* as curvas de nível e a posição dos barrocais, que ambas procuram uma organização que possibilite "uma espécie de andar ao redor da casa"[59]. Para além disso, nas representações em planta, os momentos em que as paredes são interrompidas para dar lugar a uma porta ou janela, sugerem que a casa foi desenhada e pensada a partir do modo como esta poderia *espreitar* os barrocais existentes, do interior para o exterior, tentando responder a todas as *idiossincrasias* do lugar. Já nas representações em corte, são-nos dados "os movimentos da terra diferenciados"[60] e o interior da casa apresenta-se como uma espécie de *ressonância* da topografia. Os pés-direitos movem-se consoante os batimentos da terra e as janelas abrem-se quando os barrocais *confrontam* a casa. Na tentativa de encontrar quais os pontos de vista a focar, Paulo David explica-nos



55. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.
56. Paulo David, aula-conferência *Desenho do ar*, FAUP Porto, 2021.
57. "Pedro Orce, juras pela tua honra e pelo osso encontrado que sentiste tremer a terra quando todos os sismógrafos de Sevilla e Granada traçavam com agulha firma a mais reta linha que já se viu, e Pedro Orce levantou a mão e disse, com a simplicidade dos justos e verdadeiros, Juro." José Saramago, *Jangada de Pedra*, 2015, p.82-83.
58. Paulo David, *Em reportagem*, RTP Madeira, 2012; disponível em https://www.youtube.com/watch?v=mH_Nok5JWj8 e consultado a 26-01-2022.
59. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.
60. Idem.

[53] Maqueta-radiografia da Casa do Barrocal 02
[54] Planta Casa do Barrocal 01
[55] Planta Casa do Barrocal 02
[56] Perfil A: Casa do Barrocal 02
[57] Perfil B: Casa do Barrocal 02


0
10

que foi tentando criar essas diversidades visuais apoiando-se, inevitavelmente, na arquitetura popular contemporânea da ilha da Madeira, como se estivesse a tentar reproduzir, naquele lugar, as casas madeirenses que, segundo o próprio, "são abraçadas por uma espécie de escada" e traduzem uma certa "necessidade de espia e querer contemplar constante"[61].

[**58**] Casa Tugendhat, Mies Van der Rohe

Em "La Distancia al cuadrado", Luz Valderrama Aparicio propõe ao leitor dar um passeio pelo projeto da Casa Tugendhat, de Mies Van der Rohe:

> *O acesso à casa materializa o enquadramento necessário da paisagem: a porta de acesso à casa está descentrada em relação a um grande vazio-marco, a partir do qual o chão dos quartos se desloca para dar lugar à paisagem.*[62]

Se na "Petite Maison" Le Corbusier escava um muro de pedra, como Paulo David escava a massa construída da Casa das Mudas, na Casa do Barrocal, Paulo David constrói a *mirada*, ou o querer contemplar constante, através da distância que cria entre as paredes da casa, a própria casa e os barrocais, tal como Mies constrói a *mirada* através da distância que o *vazio-marco* estabelece entre a casa Tugendhat e a paisagem da cidade de Brno.

> *Paulo David faz uma arquitetura precisa, mas também poética, que, a partir da plasticidade e responsabilidade perante o território, se converte num projeto moderno e intemporal, consciente de que o que constrói cumpre a dupla vocação de "ver e ser visto" orteguiano, porque não só é importante a sua presença, como também aquilo onde se deposita a sua mirada, para assim o transformar numa paisagem singular.*[63]

[**59**] [**60**] Casas Miradouro

Em 2008, Emilio Tuñón escreve um texto sobre a obra de Paulo David intitulado "Geografía como cuerpo y arquitectura como geografía", altura em que o projeto da casa do Barrocal estava a ser iniciado. Os projetos de casas unifamiliares construídos pelo atelier até aos dias de hoje são, maioritariamente, localizados na ilha da Madeira e, de facto, refletem esta vontade de ter uma dupla vocação, de "ver e ser visto": a casa que vê o oceano e a casa vista pela oceano.

As Casas Miradouro, projeto de 2012 ainda não construído, são talvez o caso em que Paulo David mais evidencia essa vontade, ao substituir, no piso superior, todos os vértices de um quadrado por uma janela de gaveto, explorando todos os ângulos de vistas possíveis[64]. Também nesse projeto, o arquiteto desenha uma escada que permite o acesso à cobertura, sendo precisamente a escada o aspeto

61. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.
62. Luz Valderrama Aparicio, "La Distancia al cuadrado. La construcción de la distancia en la casa Tugendhat de Mies Van der Rohe" *in La Construcción de la mirada: tres distancias*, 2004, p.114.
63. Emilio Tuñón, "Geografía como cuerpo y arquitectura como geografía" *in Paulo David monografia*, revista 2G nº47, 2008, p.13.
64. Paulo David, conferência *Optimistic Suburbia*, 2021.

último a destacar sobre a Casa do Barrocal, uma vez que, nas representações em planta e em corte das duas propostas, podemos *ler* também uma escada que permite aceder à cobertura. Essa escada, recuperada da arquitetura que encontra na ilha reflete, no fundo, a ambição de Paulo David em criar, num lugar tão distinto, a tal *espia*, potenciando, simultaneamente, uma contemplação constante. Diríamos que reflete ainda uma outra sensibilidade: a de observar, desenhar e projetar através de uma matéria disponível no lugar.

> *A continuidade do seu trabalho na Madeira permite ao arquiteto português investigar em profundidade a relação entre tipologia, topografia e matéria. O projeto de uma casa no Alentejo representa uma síntese admirável, na relação que se cria entre solo e forma construída*.[65]

As pedras, ou o *solo*, são o contraponto da ação humana, da *forma construída*. Neste caso, são o contraponto da geometria que Paulo David desenha. Um dos aspetos mais poéticos da sua obra assenta nesta questão: na consciência de que pedra e geometria são contrapontos, da mesma forma que *natural* e *artificial* são antónimos; e no facto de, paralelamente, a sua arquitetura procurar aproximá-los, através das continuidades que cria — como através dos perfis da terra que se prolongam, artificialmente, para o interior da casa, e através dos *silêncios* da casa, que favorecem a manifestação das coisas[66] e potenciam a experiência sensorial daquele lugar.

Ouvir as pedras em Paulo David é deixar-se envolver pela matéria que encontra. Ouvi-la, deixando que ela conte a história daquele lugar e que guie a narrativa que se quer construir, projetando com o objetivo de fazer com que, quem ali habite, consiga observá-la e ouvi-la também.

[61] **[62]** Visualizações, Casa do Barrocal 02

65. Artigo "Casa Barrocal" *in Domus* nº989, 2015, p.42.
66. Paolo Zermani, *Architettura: luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, 2015, p.88.

[63] Armazém do Mercado,
Funchal @Fernando Guerra

desenhar o ar

Armazém do Mercado

No Funchal, em pleno centro histórico, o Quarteirão de Santa Maria dá lugar ao Armazém do Mercado. Curiosamente, desenhado em 2014 e construído em 2015, este é o primeiro projeto de Paulo David localizado no interior da *cidade antiga*. Num artigo publicado na revista "On diseño" acerca do projeto, após a conclusão da construção, pode ler-se:

> *Um troço de cidade, na matriz histórica do Funchal, reúne um conjunto formal diverso, bem como distintos usos ou funções ao longo da sua história: uma casa, um escritório, uma fábrica e um armazém chegam aos nossos dias com a sua potencialidade programática degradada.*[67]

A intervenção num quarteirão em elevado estado de degradação, ladeado pela Rua Hospital Velho, a norte, e pela Rua Latino Coelho, a sul [figura 64], coloca em evidência um conjunto de desafios singulares a Paulo David. Desses desafios destacam-se duas frentes de rua a redesenhar, um quarteirão "afogado de construções"[68], cujo programa já não se articulava com a envolvente, e vários edifícios com baixo nível de conservação, o que tornou urgente a intervenção naquela parcela da cidade.

Na conferência "A Matéria do Tempo: dos fragmentos aos espaços"[69], que ocorreu no Funchal em 2014, Paulo David apresenta-nos o projeto do Armazém do Mercado que, à data, estava a ser desenvolvido. Perante o contexto e caraterísticas do lugar de intervenção, o arquiteto afirma que partiu "logicamente para um processo de restauro", clarificando depois o que ambicionava alcançar com este projeto: "admitir todos os tempos possíveis que o edifício transporta e admitir todos os seus vestígios"[70].

67. Avaliação do júri dos prémios FAD de Arquitectura e Design de Interiores, Oliver Thill, Ethel Baraona e Andrés Jaque; disponível no artigo "Mercado en Funchal" *in* revista *On diseño*, nº353/354, Barcelona, 2015, p.116-121.
68. Paulo David, conferência *A Matéria do Tempo*, Funchal, 2014.
69. A conferência "A Matéria do Tempo: dos fragmentos aos espaços" ocorreu no âmbito do ciclo de conferências "Madeira, Cidades, Património e Reabilitação", e teve lugar no Teatro Municipal Baltazar Dias, no Funchal, a 04 de outubro de 2014, a propósito do debate promovido pela Delegação da Madeira da Ordem dos Arquitectos no âmbito das comemorações do Dia Mundial da Arquitectura; disponível em https://vimeo.com/115476751 e consultado a 09-02-2022.
70. Paulo David, conferência *A Matéria do Tempo*, Funchal, 2014.

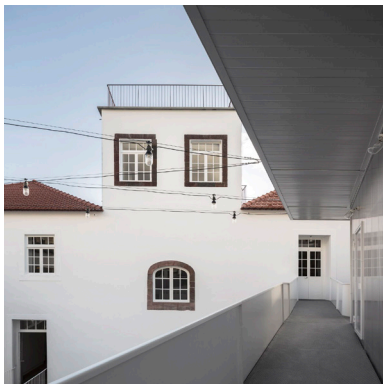
[64] Implantação do Armazém do Mercado, Funchal

Paulo David prossegue referindo que, ao admitir todos os tempos e vestígios de um edifício, este poderá vir a receber mais "vestígios humanos", possibilitando assim que, no futuro, esses vestígios possam ser novamente recebidos, de uma outra forma, ou através de uma nova *visão*.

Por definição, um vestígio consiste numa "impressão que o pé deixa no chão", numa pegada, pisada ou marca, ou, em sentido figurativo, num indício ou "sinal de uma coisa que sucedeu"[71]. Os vestígios de que fala o autor, cremos, estão distantes da definição de *pegada*, ou *ausência*, exposta no capítulo da Casa das Mudas, e relacionar-se-são mais com a ideia de sucessão: de marcas ou impressões de tempos distintos, deixadas pelo homem ou exercidas por causas naturais, reflexo da passagem do tempo — uma sucessão de camadas históricas particularmente evidentes em contextos como este. Paulo David parece atribuir semelhante significado ao conceito de vestígio enquanto *pegada*, *marca*, ou *impressão* de tempos distintos. Na mesma conferência, o autor expõe:

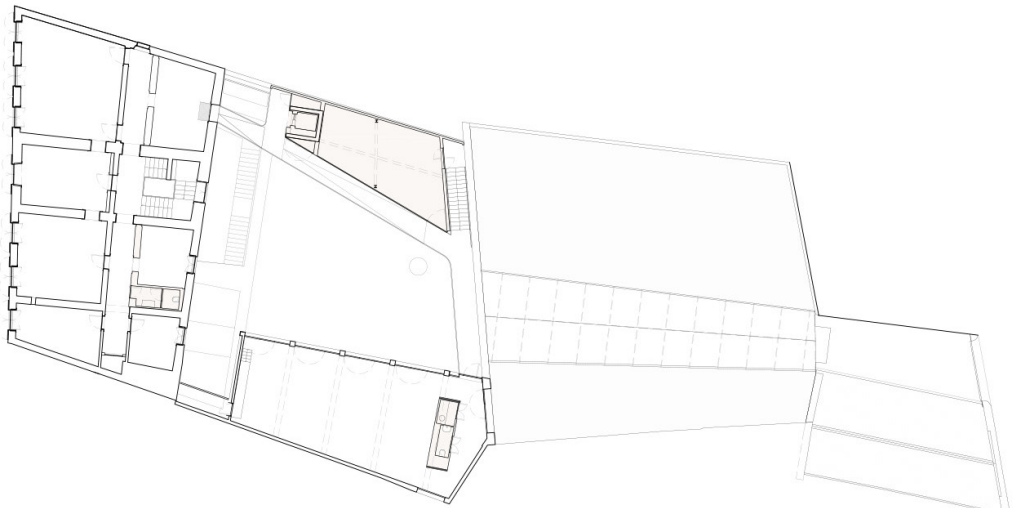
> *O interesse deste nosso trabalho foi também, no exercício de uma subtração, procurar retirar matéria aos pavilhões existentes e redescobrir um logradouro.*[72]

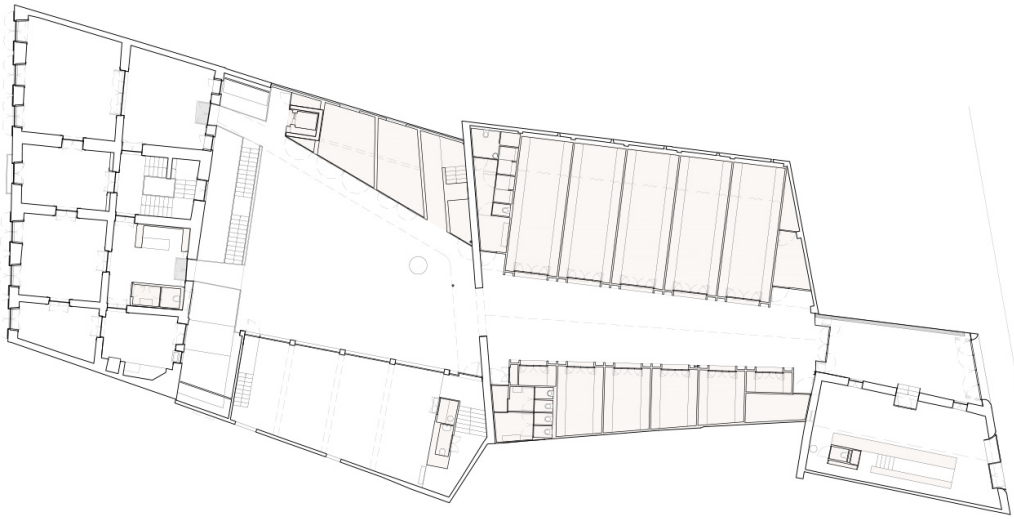
Tendo como ponto de partida a redescoberta de um logradouro, Paulo David está, no fundo, à procura do *vazio disponível*, isto é, dos interstícios capazes de gerar uma cadeia de subtração, desafogando o quarteirão que encontrou. Por outras palavras, este projeto parece tentar construir uma nova *ordem* que dê sentido e faça crescer aquela parcela de cidade, através da criação de um vazio urbano[73], um vazio conformado por preexistências e novas construções, que albergam programas distintos. Assim, o arquiteto parece ter como objetivo principal conseguir dar vida à *ilha interna desabitada*[74] que ali existia.

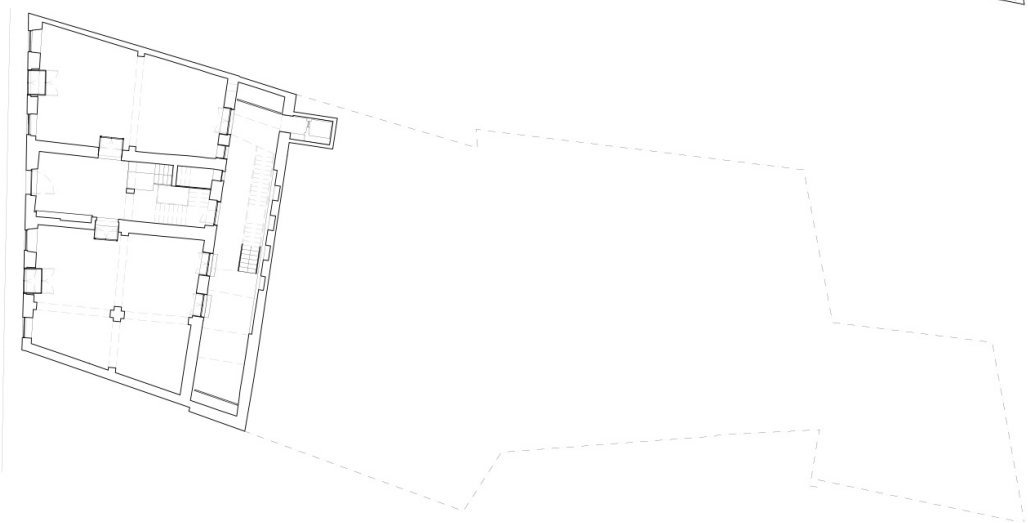


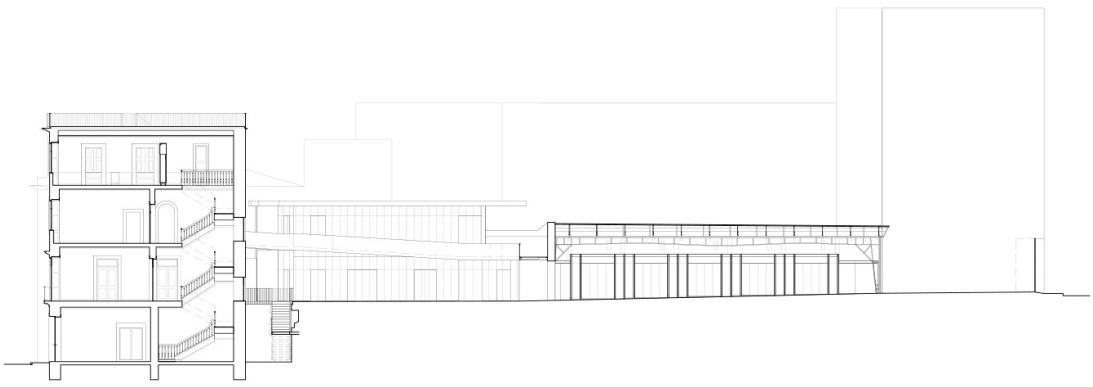
71. Dicionário da Língua Portuguesa, 5ª edição, Porto Editora, 1982, p.1482.
72. Paulo David, conferência *A Matéria do Tempo*, Funchal, 2014.
73. O vazio que Paulo David procura não é um lugar sem construções, ou indeterminado nos seus limites, como o *terrain vague* de Ignasi Solà-Morales — "um lugar vazio, sem cultivos ou construções, numa cidade ou num subúrbio, um espaço indeterminado sem limites precisos (…) em suma, um lugar que é exógeno e estranho, fora do circuito das estruturas produtivas das cidades, uma ilha interna desabitada." Ignasi de Solà-Morales, "Urbanité Intersticielle" *in Inter Art Actuel*, n. 61, 1995, apud Francesco Careri *in Walkscapes: o caminhar como prática estética*, 2013, p.43.
74. Ibidem.

[65] *Casa-mãe*, Armazém do Mercado, Funchal @Fernando Guerra
[66] Planta A: piso 1
[67] Planta B: piso 0
[68] Planta C: piso -1
[69] Perfil longitudinal









0 30

De modo a conseguir tornar habitável esta *ilha interna*, a proposta que Paulo David apresenta assenta numa estratégia de intervenção baseada em dois modos de operar. O primeiro terá sido o processo de restauro da casa antiga ou *casa-mãe*[75] [imagem 65], como a designou o autor. Numa espécie de operação cirúrgica, a casa vê conservada a *natureza* da sua construção original, através de uma ação subtil de restauro que prolongará a sua longevidade, sem se fazer notar. O segundo terá consistido num "trabalho de reciclagem e reutilização das estruturas existentes"[76] na restante área de intervenção — na qual se *desenha o ar*, ao libertar-se o desejado vazio urbano.

Paulo David cria, simultaneamente, uma sequência espacial que se desenvolve em três momentos: a *casa-mãe*, cuja forma se manteve inalterada; um pátio central, cuja forma se define pelos edifícios preexistentes e por novas construções; e uma galeria coberta, na continuidade da entrada-norte, cuja forma se configura exclusivamente por novas construções. Na representação em planta, os espaços de configuração trapezoidal parecem conferir uma certa arbitrariedade ao desenho, resultado de um projeto cuja forma foi pensada e materializada a partir do vazio. Trata-se, portanto, de pensar *a forma pela forma*, mas também de pensar a *forma pelo vazio*, ou, por outras palavras, de procurar a forma justa ou correta, de que nos fala Fernando Távora:

> *Antes de arquiteto, o arquiteto é homem, e homem que utiliza a sua profissão como um instrumento em benefício dos outros homens, da sociedade a que pertence. (...) Para ele, porém, projetar, planear, desenhar, devem significar apenas encontrar a forma justa, a forma correta, a forma que realiza com eficiência e beleza a síntese entre o necessário e o possível, tendo em atenção que essa forma vai ter uma vida, vai constituir circunstância.*[77]

Destacamos agora a componente programática do projeto, por refletir a importância que Paulo David atribui à forma que constrói, enquanto forma que vai

[70] Galeria comercial e cultural, Armazém do Mercado, Funchal @Fernando Guerra

75. Casa do século XIX, período Romântico, que constitui a fachada da Rua Latino Coelho, a sul.
76. "Mercado en Funchal", *in* revista *On diseño*, nº353/354, Barcelona, 2015, p.116-121.
77. Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, 2008, p.74.

[71] Rua Hospital Velho, acesso norte, Armazém do Mercado
[72] Pátio central, Armazém do Mercado @Fernando Guerra

"ter uma vida" e "constituir circunstância". O arquiteto propõe, para a galeria coberta, uma sequência de *caixas* dispostas numa espécie de nave — referindo-se a essas *caixas* como móveis[78], pela facilidade em ser desmontadas e sofrer alterações ao longo do tempo. Tais *caixas* conformam espaços que admitem diferentes funções, desde a possibilidade de alojamento temporário para pequeno comércio, espaços didáticos, como uma sala de desenho, ou a possibilidade de receber artistas, ao transformar-se num pequeno espaço expositivo. À forte aposta na componente cultural do programa, Paulo David acrescenta:

> [Este sistema] *Vai permitir, no fundo, a quem aderir ao processo, poder utilizar estes espaços num tempo muito curto. A cidade não tem este campo de oferta, de poder alugar um pequeno quiosque ou uma pequena sala, para poder apresentar um produto que alguém não tem oportunidade de apresentar num centro comercial ou numa loja de frente de rua.*[79]

Para além de Paulo David tentar dar àquela forma uma nova vida através da regeneração do seu programa, o arquiteto propõe também fazê-lo a partir da sua materialidade, destacando que:

> *A ideia era manter toda a estrutura em madeira (...) o sistema construtivo ser o mesmo que o existente. Infelizmente fomos traídos pela qualidade do travejamento, que já se encontrava, em muitos casos, degradado.*[80]

Partiu-se, então, para o aproveitamento de todos os *vestígios* possíveis a restaurar. Consequentemente, de modo a responder a todas as exigências e regras de restauro, o arquiteto opta pelo uso de elementos construtivos elegantes e finos, pela sua operacionalidade quanto às condicionantes de acesso, por exemplo. Paulo David afirma que este tipo de sistema construtivo traz-nos não só economia de tempo, mas também de custos.

[73] Acesso norte ao pátio central Armazém do Mercado

78. Paulo David, conferência *A Matéria do Tempo*, Funchal, 2014.
79. Idem.
80. Idem.

No Armazém do Mercado, ao contrário da maioria dos seus projetos, Paulo David opta pela instalação de elementos prefabricados, por admitirem fáceis adaptações à forma e por admitirem diferentes ocupações, proporcionando um leque mais amplo de experiências a quem as utiliza. Em entrevista ao Archdaily Brasil, no ano em que se finaliza a construção do projeto, Paulo David é questionado acerca da importância da *inovação* para o seu escritório, ao que responde: "não sei dizer se existe uma forma ou um processo direto para responder a uma inovação contínua", acrescentando estar convencido de que estamos sempre a inovar[81]:

> *Não temos qualquer problema em estar a repetir e repetir determinados processos (...) repetir poderá ser fazer de novo, reenquadrar determinados temas que foram, de certa forma, perdidos no tempo, e que podem ser repensados e ganhar efeitos diferenciados.*[82]

Apesar da pergunta não ser direcionada para o projeto em questão, podemos considerar que este constitui uma das primeiras experiências *inovadoras* do atelier no que diz respeito à escolha dos elementos construtivos, que conferem ao projeto uma imagem global tão distinta dos anteriores. Na mesma entrevista, Paulo David recupera uma vez mais o tema do batente de porta para refletir acerca do que é, para si, a inovação tecnológica. O arquiteto observa que "sem aplicar tecnologia, sem aplicar custos rigorosamente nenhuns e de uma forma muito simples e banal, [o batente] apresenta um efeito que hoje poderá representar uma inovação enorme", afirmando também que o seu atelier encontra preferência nos "elementos primitivos" e no modo como estes podem "responder a uma forma extremamente contemporânea."[83]

Assim sendo, como pode a *forma* corresponder a um processo de *inovação*? Quando é que estamos, de facto, a inovar? E que caraterísticas ou atributos de um projeto o tornam inovador?

No fundo, Paulo David questiona o conceito de inovação[84] associado ao progresso tecnológico. Não negando, porém, o seu potencial interesse, o arquiteto entende que inovar poderá ser sinónimo de retomar práticas antigas, ou elementos primitivos. Esse retomar de práticas antigas, através da sua reinterpretação, foi o caminho trilhado por Álvaro Siza ou Eduardo Souto de Moura em alguns dos seus

[74] Cafetaria do pátio central, piso 0. Armazém do Mercado
[75] Acesso sul ao pátio central, piso -1. Armazém do Mercado

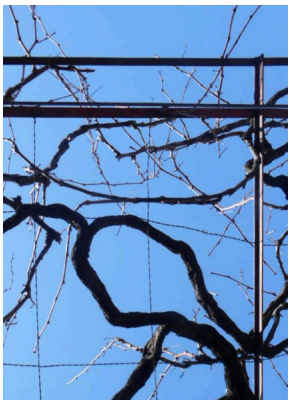
81. Paulo David, entrevista Archdaily Brasil, São Paulo, 2015; disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ZcWv1qoo62Q e consultada a 25-01-2022.
82. Idem.
83. Idem.
84. Inovação: "acto ou efeito de inovar; novidade; renovação" *in* Dicionário da Língua Portuguesa, 5ª edição, Porto Editora, 1982, p.808.

projetos[85], nos quais optaram por tirar partido de materiais locais e/ou preexistentes, respondendo, simultaneamente, com *formas contemporâneas*.

A esse *modo* de inovar a partir de elementos construtivos que, por si só, não constituem elementos tecnologicamente inovadores, mas cujo uso ou sistema no qual se inserem corresponde a um ato de inovação, identificamos, no Armazém do Mercado, um pormenor particular: o candeeiro. Em "Atlas do Corpo e da Imaginação", Gonçalo M. Tavares escreve:

> *O pormenor é o sítio a que ainda não se deu atenção; é, de certa maneira o sítio para onde ainda não olhámos; o pormenor é, em suma, sempre, uma questão que começa no olhar, sobre ele e não nele próprio. Não há pormenores, não há pontos insignificantes no mundo, há apenas pontos a que não se dá significado; há apenas sujeitos desatentos.*[86]

Após visitar o Armazém do Mercado, revemo-nos nas palavras de Gonçalo M. Tavares. Ao percorrer o projeto, o visitante de *olhar* atento e disponível dar-se-á conta de uma rede que cobre o pátio, uma rede de fios elétricos com pontuais candeeiros pendurados, cujo desenho não parece arbitrário. Pelo contrário, essa rede consiste numa matriz geométrica que rege as linhas que interligam os candeeiros. Na conferência de 2014, antes do projeto estar concluído, Paulo David refere ainda que, quando o seu atelier desenhou esses elementos, concentrou-se em conceber "um candeeiro muito simples (…) que pudesse tocar nos dois tempos: o tempo iniciático da casa e uma contemporaneidade."[87] A elegância e *inovação* do sistema elétrico confere, de facto, ao projeto, a *contemporaneidade* que ambiciona, parecendo ser, inclusive, uma espécie de reinterpretação das latadas[88] tão caraterísticas da ilha da Madeira.



[76] Latada madeirense

Na mesma conferência, Paulo David sintetiza a principal premissa de projeto:

> *(...) um primeiro desenho de aproximação ao programa que se pretendia: a leitura de atravessamento. Com o desmontar dos pavilhões o que procurava encontrar era um sentido de percurso, a um edifício que vai permitir aglutinar uma série de passagens. (...) Este atravessamento*

85. Veja-se o caso do Plano de Reconstrução do Chiado, projetado por Álvaro Siza em 1988, no qual o arquiteto "decidiu apoiar-se sobre o existente e conservar a atmosfera do bairro, uma vez que considerava que a área afetada fazia parte de um todo coerente. Foram recuperadas as fachadas que resistiram às chamas — reconstruindo-se portas, cimalhas e cornijas —, e consolidaram-se as que ficaram danificadas. No caso das que ruíram, foram refeitas mantendo o mesmo desenho, reinserindo elementos importantes, mas utilizando materiais e técnicas modernas. As alterações eram introduzidas apenas quando se tornava imperativo melhorar o conforto." Para além disso, à semelhança do Armazém do Mercado, neste plano, Siza criou um percurso que hoje liga a plataforma do Chiado à Igreja do Carmo, "recuperando um caminho anterior ao terramoto." *in Guia de Arquitetura: Álvaro Siza*, A+A Books, 2018, p.190.
86. Gonçalo M. Tavares, *Atlas do Corpo e da Imaginação*, 2013, p.380.
87. Paulo David, conferência *A Matéria do Tempo*, Funchal, 2014.
88. Uma latada consiste numa "grade de varas, canas ou outras armações usadas para sustentar as videiras" in Victor Mestre, *Arquitectura Popular da Madeira*, 2002, p.342.

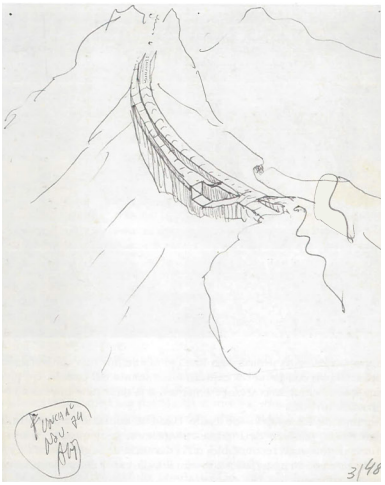
era extremamente importante para nós. Não estávamos interessados num exercício excessivo de restauro, mas sim um exercício de regeneração, que permitia dar novas existências a este lugar. [89]

Francesco Careri escreve, em 2002, "Walkscapes: o caminhar como prática estética", livro no qual expressa, de certa forma, uma linha de pensamento"[90] que se aproxima da importância do sentido de *percurso* atribuída por Paulo David a este projeto — e que se pode reconhecer, caso a caso, de modo mais ou menos subtil, em toda a sua obra. Careri concebe "o ato de deambular não como uma ferramenta de configuração da paisagem, mas como uma forma autónoma de arte, um instrumento estético de conhecimento e de modificação física do espaço atravessado, que se transforma em intervenção humana."[91]

Na axonometria do Armazém do Mercado podemos *ler* mais claramente o modo como Paulo David materializou o atravessamento que ambicionava [figura 80]. Este não consiste num percurso direto que une visualmente as duas ruas que ladeiam o quarteirão — através de um eixo ou ponto de vista, que daria notícia do atravessamento desenhado. É mais um percurso que *dá espaço* ao ato de deambular, que desce e sobe níveis, que permite a "modificação física do espaço atravessado", através da "intervenção humana" que Francesco Careri menciona.

Em "Geografias Vivas", Gonçalo Byrne e Álvaro Siza conversam, entre vários temas, acerca de um projeto particular:

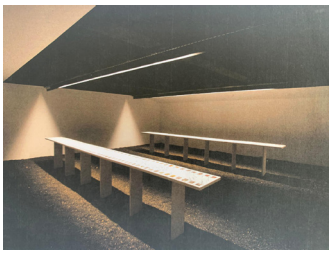
Álvaro Siza. *A arquitectura, para o ser, tem de se desmarcar da natureza. Mas, de um modo ou de outro, ela emerge da natureza, faz parte de um todo, embora tenha de se desmarcar.*
Gonçalo Byrne. *Tudo se transforma para permanecer igual. Estou a recordar-me do teu projecto que não foi construído, o do restaurante na Madeira para o Pico do Areeiro… É também outro projecto, aparentemente pouco interveniente, que acaba por intervir porque faz uma espécie de ponte, de barragem entre os dois picos.*
AS. *A solução é a adaptação ao percurso que fazem os caminhantes.*
GB. *Esse gesto, aparentemente simples, acaba por introduzir um dado novo que transforma profundamente o contexto. Transforma acrescentando um valor que antes não existia e esse é o valor que persiste.*
AS. *Mantinha o vazio que é aquela plataforma a partir da qual se vai fazendo o tal caminho na montanha.*[92]



[77] Restaurante no Pico do Areeiro, esquisso de Álvaro Siza

O desenho de atravessamento que Paulo David concebe para o Armazém do Mercado não é um *gesto* tão simples quanto o do esquisso de Siza, que transforma

89. Paulo David, conferência *A Matéria do Tempo*, Funchal, 2014.
90. Para dar corpo ao seu livro, ou à sua *tese*, Francesco Careri invoca inúmeros autores, a partir dos quais reflete acerca do *terrain vague* de Manuel Solà-Morales, da teoria da deriva de Guy Debord ou da "Tour of the Monuments of Passaic" de Robert Smithson.
91. Francesco Careri, *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, 2020, contra-capa.
92. "Conversa com Álvaro Siza" in *Gonçalo Byrne: Geografias Vivas*, 2006, pp.76-77.



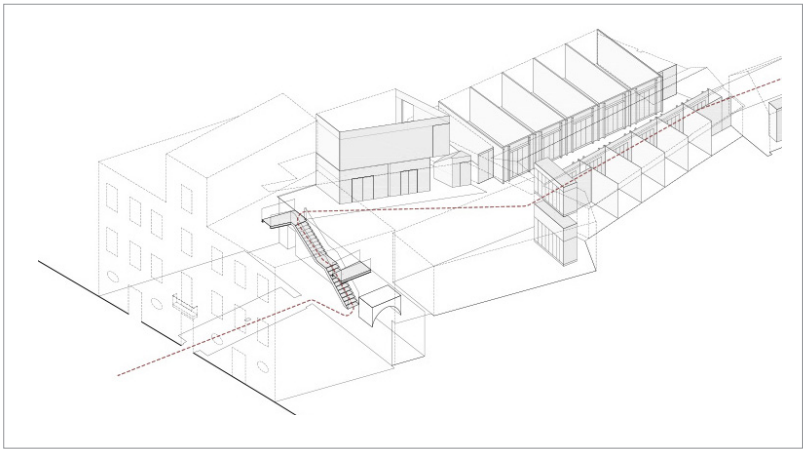
[78] **[79]** Exposição "Paisagem", Appleton Square, Lisboa, 2014

o restaurante, quase literalmente, numa espécie de ponte. Porém também Paulo David ambiciona criar um "dado novo" que pretende "transformar profundamente o contexto". Para além disso, o facto do seu atravessamento ser composto por escadas, desníveis, espaços cobertos e descobertos, interiores e exteriores, revela uma certa vontade em desacelerar o passo do visitante. Na exposição da Appleton Square, mencionada no capítulo anterior, Paulo David expõe o seu Inventário Visual, e aventura-se a *alagar* o pavimento do espaço expositivo com cinza vulcânica, transportada diretamente da ilha. Segundo o autor, o seu objetivo era que o visitante tivesse, nesta exposição, "a possibilidade de ver e atrasar o passo", tomando consciência da "importância de que, quanto se está a **ver**, é preciso também **deter**."[93]

Com discrição no que diz respeito à intervenção nas preexistências, Paulo David ensaia neste projeto a afirmação de um vazio, potenciando e dignificando o espaço urbano do Armazém do Mercado. O desenho desse vazio, de um atravessamento que faz desacelerar o passo, e de um candeeiro que se pendura no *ar*, dão provas das múltiplas escalas a que trabalha simultaneamente, e do grau de aprofundamento que atribui aos grandes espaços, mas também aos pormenores.

> *Todo o homem cria formas, todo o homem organiza o espaço e se as formas são condicionadas pela circunstância, elas criam igualmente circunstância, ou ainda, a organização do espaço sendo condicionada é também condicionante.*[94]

Desenhar o ar em Paulo David é pensar a *forma* através do *vazio*. É ter a capacidade de "captar uma espécie de vocação da forma"[95], construindo a narrativa de projeto a partir da observação dos vestígios seculares que encontra, não se inibindo de libertar vazios, que oferece à cidade.



[80] Axonometria e percurso, Armazém do Mercado

93. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.
94. Fernando Távora, *Da Organização do Espaço*, 2008, p.73.
95. "quem projeta tem de entender, captar uma coisa que todas as cidades têm, que é uma espécie de vocação da forma, que está escrita através dos séculos." *in* Valdemar Cruz, *Retratos de Siza*, 2017, p.61.

[81] Funchal, setembro 2021

mapear o tempo
Gabinete da Cidade

> *O que vou apresentar são, no fundo, dois temas que se refletem da minha experiência nas aulas, de um pequeno laboratório que estamos a iniciar dentro do atelier e, simultaneamente, dos projetos que estão ainda em progresso.*[96]

Na conferência "A Matéria do Tempo", em 2014, Paulo David começa por apresentar os projetos que estavam a decorrer no seu atelier, como o Armazém do Mercado. O arquiteto reserva o final da apresentação para falar acerca de um pequeno laboratório que estava a iniciar, oficialmente fundado três anos mais tarde, em 2017, e apelidado Gabinete da Cidade. Como o próprio nome indica, o projeto a que se dedica este capítulo tem uma natureza distinta, por ser um *projeto de cidade*, de um tempo particularmente *lento*. Por consequência, difere também dos anteriores no que toca à sua representação em desenho, que se traduz maioritariamente em plantas e, mais precisamente, em mapas cartográficos.

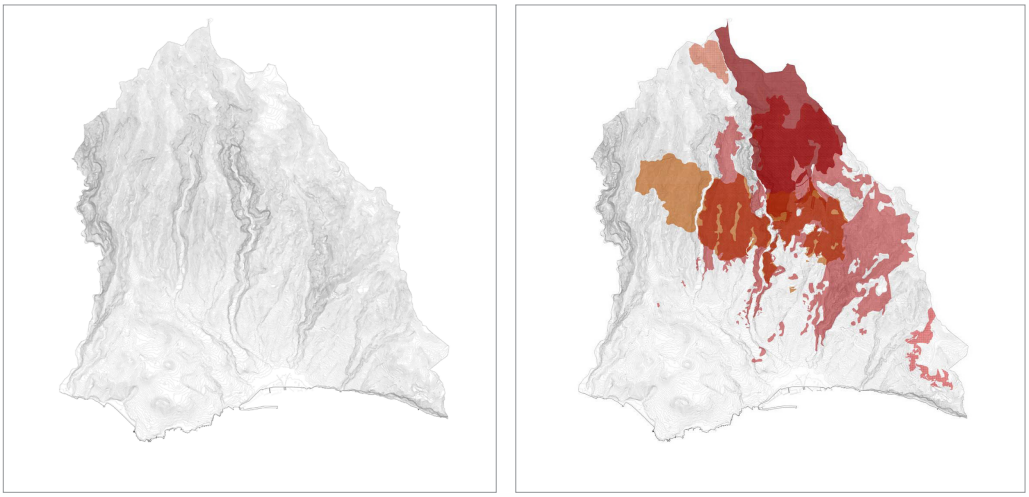
No seguimento da conferência, percebemos que em 2014 Paulo David já se pronunciava quanto à vontade própria, e quanto à necessidade coletiva, da criação de uma equipa de pensadores para a cidade do Funchal:

> *É mais do que urgente refletir sobre a cidade, porque a cidade está neste estado (...) lançava um desafio à própria Ordem e à Delegação da Madeira para que, conjuntamente com um grupo de trabalho de arquitetos, se possa exercer um levantamento e perceber que é por aqui que se pode recuperar a cidade. Corremos o risco, por este caminho, de não termos uma cidade mas sim um parque arqueológico.*[97]

Paulo David deixa um aviso *à cidade*. Dois anos mais tarde, após o trágico acidente dos incêndios de 2016, sente-se, de facto, a urgência de uma requalificação urbana e o Gabinete da Cidade começa a ganhar vida. Mas, afinal, que outro caminho para a recuperação da cidade propõe Paulo David?

96. Paulo David, conferência *A Matéria do Tempo*, Funchal, 2014.
97. Idem.

[82] Ribeira de João Gomes, Funchal, 2016
@Duarte Belo



[83] Planta topográfica do Funchal
[84] O *mapear* dos incêndios: áreas ardidas entre 2010 e 2016
@Gabinete da Cidade

Neste caso em estudo, a viagem e o mês de estadia no Funchal, bem como a consulta do arquivo digital[98] do projeto, foram cruciais para uma melhor compreensão do território, que propomos refletir através do Gabinete da Cidade. Recorreremos assim a elementos produzidos e divulgados pelo Gabinete, para explicar a sua própria criação.

Na figura 82 podemos observar a ribeira de João Gomes, capturada pelo fotógrafo e colaborador do Gabinete, Duarte Belo. A ribeira constitui parte de um extenso espólio de *miradas* disponível para consulta no *website* do projeto. Uma vez capturada pós-catástrofe, a cor que nela predomina é uma espécie de castanho-cinza, por contraste ao verde da figura 81, capturada durante a primeira viagem ao Funchal, em 2021. Se é certo que o decorrer dos anos trouxe algum *verde* de volta, percebemos, ao consultar o arquivo de fotografias do Gabinete, que muitas feridas continuam por sarar — feridas que remontam às últimas décadas, e não somente ao período pós-incêndios. Em 2017, na conferência "Sem Título", Paulo David apresenta o projeto do Gabinete da Cidade, começando por observar que a desconfiguração, a rutura e a falência de determinados elementos da paisagem e do próprio território, foram resultado de uma "floresta desadequada" e da "relação muito contemporânea do espaço urbano e do espaço rural", que gerou "uma espécie de paisagem-mosaico, muito difícil de caraterizar"[99].

Paulo David tinha já desempenhado o cargo de consultor na Câmara Municipal do Funchal de 1995 a 2003, no âmbito dos projetos para o centro histórico. Em 2021, na conferência "Desenho do ar", o autor reserva ainda mais tempo para a apresentação do projeto, expondo alguns dos mapas e desenhos que tinha concebido, à data, e dando a conhecer a equipa de reflexão e estrutura de trabalho:

> *Criou-se uma equipa de reflexão bastante extensa, com orientação científica do arquiteto Gonçalo Byrne, do arquiteto João Gomes da Silva e do arquiteto João Favila, com o apoio da relação fotográfica de Duarte Belo. (...) Este trabalho teve um caráter muito diagnóstico*

98. disponível em https://gabinetedacidade.funchal.pt e consultado a 21-03-2020.
99. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.

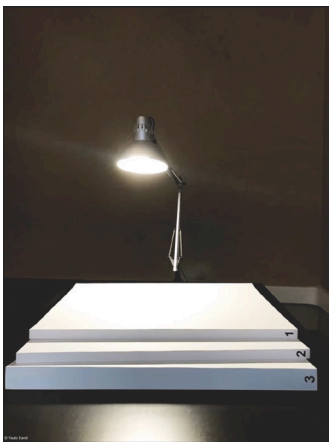
e, no fundo, construiu-se uma elipse de observação e de reflexão (...) denunciando a destruição do acidente e as transformações da cidade, para depois fazer uma compreensão do atlas próprio da cidade e das ações a realizar. [100]

Recuando ao Inventário Visual do autor apresentado no primeiro capítulo, não será surpreendente o papel que atribui neste projeto, uma vez mais, às imagens, quer sejam capturadas pela lente de uma máquina — no caso, as fotografias de Duarte Belo — quer sejam *imagens de pensamento*[101]. "Elipse de observação" é a expressão que escolhe para, no fundo, se referir à *imagens* construídas pelo grupo de investigadores.

Optando por uma estrutura dividida em três momentos para comunicar o seu trabalho, a equipa do Gabinete da Cidade produziu três cadernos que refletem distintas frentes de investigação: a primeira, intitulada **Reconhecimento crítico**[102], é uma espécie de "atlas do desalento", por consistir na compreensão de eventos tempestivos, como os incêndios e aluviões[103]; a segunda, intitulada **Entendimento crítico**[104], consiste num "atlas do tempo" que se debruça sobre a transformação e evolução da cidade; a terceira corresponde às intervenções a realizar, intitulando-se **Ação crítica**[105] ou "atlas da cidade", momento em que se colocam as seguintes questões:

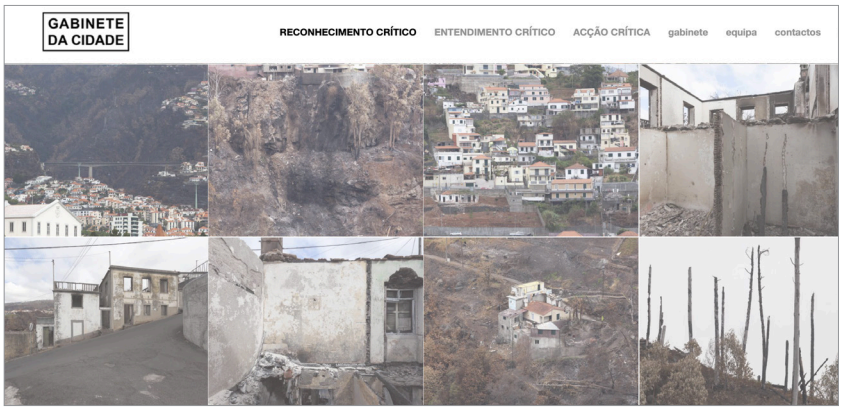
O que *subtrair*? O que *salvaguardar*? O que *sublimar*?

Paralelamente, o Gabinete da Cidade desenvolve uma investigação apoiada em diferentes formas de representação, que correspondem a diferentes modos de interpretar a cidade: a fotografia, o esquisso, o mapa e a maqueta.



[85] Cadernos de investigação, Gabinete da Cidade

100. Paulo David, conferência *Desenho do ar*, FAUP, Porto, 2021.
101. "O bom escritor não diz mais do que aquilo que pensa. E muita coisa depende disso. É que o dizer não é apenas a expressão, mas também a realização do pensamento. Do mesmo modo, andar não é apenas a expressão do desejo de alcançar um objetivo, mas a sua realização. (…)" Walter Benjamin, *Imagens de pensamento*, p.114.
102. "O Reconhecimento Crítico desenha a análise e o mapeamento da destruição. Este atlas do desalento ou mapa da destruição, permite-nos diagnosticar e registar as ações acidentais, naturais e antrópicas para posteriormente entender este território." disponível em https://gabinetedacidade.funchal.pt/reconhecimento-critico/ e consultado a 17-03-202.
103. Na conferência "Desenho do ar", em 2021, Paulo David refere que o primeiro objetivo da equipa de trabalho, inicialmente constituída só por arquitetos, foi, precisamente, sintetizar uma série de elementos, como o diagnóstico dos acidentes, através do fogo e dos aluviões que abrangeram e alagaram a cidade. Desse primeiro momento de síntese e diagnóstico, resultou o caderno 1.
104. "O Entendimento Crítico confere um corpo de pensamento, urbanístico e arquitetónico focado na regeneração da cidade do Funchal. Espelha o reconhecimento feito inicialmente, ditando um caminho para o entendimento do território onde habitamos. Este mapeamento cartográfico da evolução histórica da cidade, bem como da matriz que a organiza, permite criar um corpo de ideias sobre como ler a cidade e como a devemos estruturar." disponível em https://gabinetedacidade.funchal.pt/entendimento-critico/ e consultado a 17-03-2021.
105. "A oportunidade de esboçar uma estratégia valorativa de um renascimento e de uma emergente requalificação para a Cidade do Funchal, resulta num plano de ações críticas assentes numa leitura atenta dos sinais que a cidade vai apresentando. Após o reconhecimento e o entendimento da cidade, é possível apresentar um plano de transformações para a evolução e regeneração urbana do Funchal. Ações estas que se devem estruturar em diferentes categorias de intervenção." disponível em https://gabinetedacidade.funchal.pt/accao-critica/ e consultado a 17-03-2021.



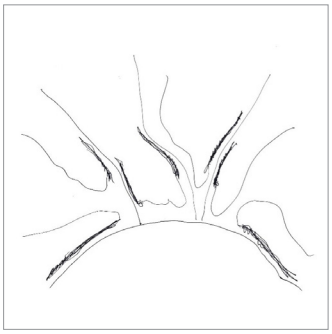
1. Reconhecimento crítico
atlas do desalento

[**86**] Registo fotográfico dos incêndios, @Duarte Belo *in* Gabinete da Cidade

No que à fotografia diz respeito, o trabalho de Duarte Belo não só regista e documenta, como dá a ver *olhares* diferenciados sobre a cidade, tendo sido capturadas cerca de dez mil fotografias que retratam "todos os edifícios em estado de abandono"[106]. De facto, o registo fotográfico dos acidentes revela-se crucial no momento de mapear os lugares atacados pelo fogo ou alagados pelos aluviões. Cada fotografia fixa um retrato de cidade, tornando mais visível a *desmemória* dos lugares, que Paulo David tanto pretende denunciar. Como o arquiteto afirma, este é um conjunto de fotografias "sobre o tempo da cidade, sobre o habitar da cidade e sobre os seus movimentos"[107], evidenciando também a forma como o trabalho de Duarte Belo se estende além do mero registo dos acidentes ocorridos no Funchal.

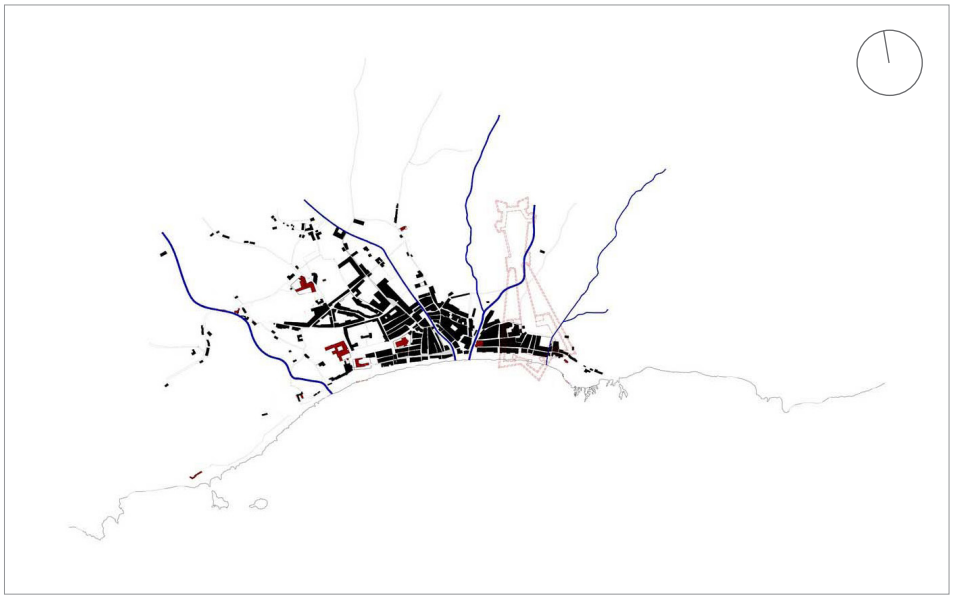
Será possível, através do desenho, descobrir ainda outros *olhares* sobre a cidade. A propósito de um esquisso seu, que apresenta à FAUP em 2021, Paulo David afirma que o desenho constituiu uma forma de tentar responder à "ambição de compreender, de uma forma sintética, um sistema para a cidade."[108] [figura 87] Quer os primeiros esquissos, quer as plantas cartográficas desenhadas posteriormente, revelam um tema em comum: as linhas de água, sejam as naturais, sejam as domesticadas pelo Homem.

A água tem um papel central na construção da paisagem cultural da ilha da Madeira. Tanto as linhas de água no seu estado selvagem fizeram paisagem, quanto as ribeiras e levadas, e tal permitiu que a própria paisagem fosse influenciada por uma "domesticação" ou "humanização" da água. Se procurarmos *olhar* o seu papel através do esquisso de Paulo David, ou das plantas do Gabinete, percebemos a abundância da mesma na ilha. Porém, caso esta não tivesse sido domesticada, o Homem não conseguiria permanecer neste território, motivo pelo qual foi necessário construir sistemas como as levadas, para não perder toda a água que corre violentamente em direção ao mar, e uma vez que a orografia da ilha faz com que esta caia, da montanha ao mar, de forma quase vertical.[109]



[**87**] Esquisso-síntese do Funchal, Paulo David

106. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.
107. Idem.
108. Paulo David, conferência *Desenho do ar*, FAUP, Porto, 2021.
109. Victor Mestre, *Arquitectura popular da Madeira*, 2002, p.53.



2. Entendimento crítico
atlas do tempo

[88] Planta do Funchal, Mateus Fernandes, 1570
[89] Planta do Roteiro da Cidade do Funchal, eng. Adriano e Annibal Trigo, 1910
[90] Planta da Cidade do Funchal CMF, 1948-50
@Gabinete da Cidade

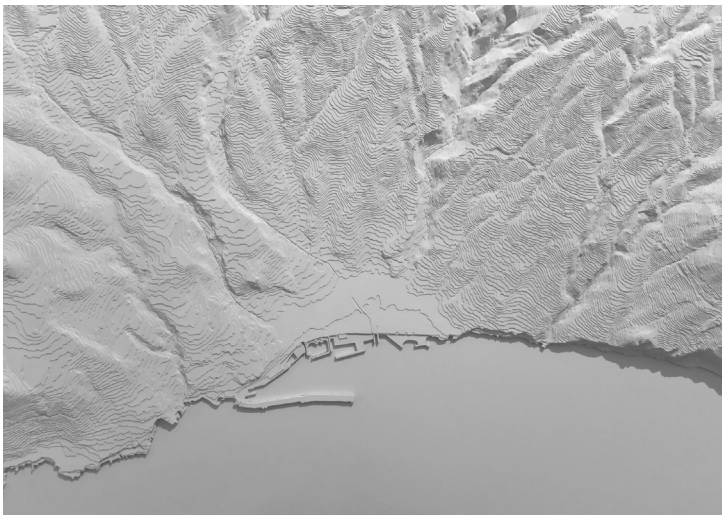
> *No primeiro gesto que se pretendia para a cidade do Funchal (...) a ideia era construirmos esta maqueta ou modelo topográfico, que ambicionasse a totalidade da cidade, e que dá esta configuração muito bonita, uma espécie de coração invertido, que explana com evidência a orografia forte desta cidade, com linhas de água muito presentes. Aqui percebemos bem as grandes ribeiras, que inscrevem as três linhas de água mais potentes, e esta orografia muito forte e oscilante, com canais abissais e apertados; e depois onde se concentra a cidade matriz* [o anfiteatro à cota inferior] *que, pouco a pouco, vai construindo as suas sedimentações, como todas as cidades marítimas, ou cidades de água*.[110]

Se no capítulo 2.2, cuja matéria em discussão foi a Casa do Barrocal, assistimos à emergência das *maquetas perfiladas* na obra de Paulo David, no Gabinete da Cidade o arquiteto opta pela maqueta construída por curvas de nível, demonstrando ter particular sensibilidade na forma como *recebe* o que território em que opera.

No seguimento do excerto anteriormente citado, da conferência "Desenho do ar", Paulo David menciona o interesse pelo filósofo Georges Didi-Huberman, que, segundo o arquiteto, "nos diz que depois de um evento, de um acidente, surge sempre esta necessidade de regressarmos à origem."[111]

> *Criámos uma maquete de topografia, desnudando a cidade toda, para pensarmos o que seria reposicionar e reinterpretar os primeiros assentamentos e lugares notáveis — os palácios, as fortalezas, os caminhos — e para começarmos a entender esta espécie de corpo esquelético.*[112]

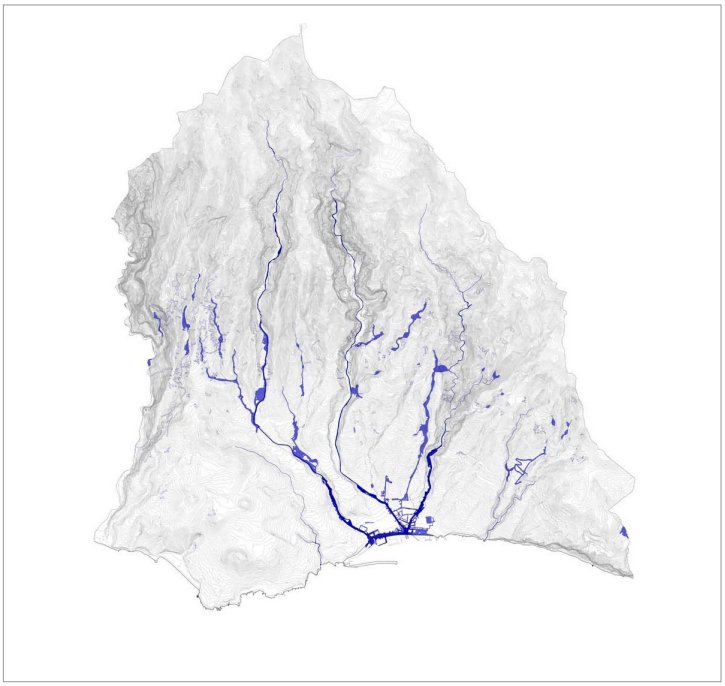
Podemos assim considerar que, de certa forma, esta maqueta-esqueleto da cidade do Funchal representa a tentativa de *aprender o caminho de regresso* à origem do seu território.



3. Ação Crítica
atlas da cidade

[**91**] Exposição *Paulo David: Da continuidade das formas e do modo como pousam*, momento 2: Atlas da Cidade, Porta 33, Funchal, 2019

110. Paulo David, conferência *Desenho do ar*, FAUP, Porto, 2021.
111. Idem.
112. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.



[92] Ortomapa do Funchal.
[93] Planta topográfica: aluviões de 1803, 1993 e 2010, nos quais a água desceu abruptamente pelos canais existentes.
@Gabinete da Cidade

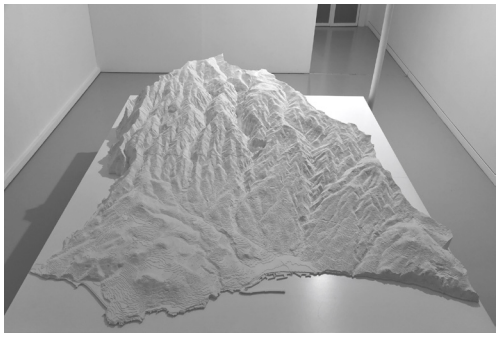
Associamos a figura 91[113] ao terceiro caderno do Gabinete da Cidade, Ação Crítica. Apesar de, como Paulo David menciona, esta maqueta ter sido concebida como *grau zero*[114] do projeto, parece-nos ser a partir dela que a ação crítica se constrói. Nas suas palavras, a maqueta "explana com evidência a orografia forte desta cidade [figura 92], com linhas de água muito presentes [figura 93]". Se imaginarmos as paisagens idílicas da ilha da Madeira, as mais impactantes serão, porventura, aquelas em que se revela difícil adivinhar a escala do Homem, devido às arribas imponentes ou à amplitude do oceano. No limite, não sabemos por que escala nos referenciar.

A paisagem da ilha foi, ao longo dos séculos, sendo ocupada e transformada pelo Homem a partir da linha de costa, em direção à serra. As construções foram subindo progressivamente, sendo o movimento da água o oposto. Nesse caminho, cruza-se o Homem e o recurso natural. Essencialmente, interessa-nos refletir, por analogia, sobre a transformação da paisagem através do papel da água e sobre a transformação da perceção da paisagem através do *caminhar* e do *olhar*; que Paulo David ensaia, evidenciando a dimensão poética da sua obra.

Na conferência "A Matéria do Tempo", o arquiteto evoca um autor com grande influência no Gabinete: António Aragão, historiador, poeta e escritor, "conhecido na altura por poeta visual", que realizou o primeiro levantamento e a primeira "classificação dos edifícios a preservar."[115]

A cidade indecisa é um tema do nosso António Aragão que, em 1966,

113. Capturada a propósito da exposição na Porta 33, na qual a maqueta-esqueleto do Funchal realizada pelo Gabinete da Cidade esteve em exibição, durante o "Momento 2: Atlas da Cidade".
114. Paulo David não se refere literalmente à maqueta como *grau zero* deste projeto. No entanto, a expressão "grau zero", ou ideia de regresso à origem, está refletida em muitas das suas conferências, como na reflexão sobre a achada, a partir da qual reflete sobre o lado fundacional da arquitetura.
115. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.



[94] **[95]** Maqueta topográfica do Funchal; exposição *Paulo David: Da continuidade das formas e do modo como pousam*, momento 2: Atlas da Cidade, Porta 33, Funchal, 2019

> *realizou um inquérito sobre a própria cidade (...) que classifica os edifícios de qualidade, de qualidade adulterada, de acompanhamento, de acompanhamento adulterado, dissonante e ligeiramente dissonante. (...) O que me interessa neste estudo de António Aragão é o facto de colocar na análise do património os enfiamentos perspéticos. Eu não conheço no nosso país esta vantagem de, além de entender o corpo edificado, entender as vistas como património. Penso que isto é quase urgente nesta cidade. Esta é a Rua Dr. Pita, este eixo perspético: na altura património, hoje perfeitamente desaparecido. Há uma tendência para o património ser lido em planta e cria-se sempre, curiosamente, nos rolamentos do património, uma esfera de cinquenta metros influente. Penso que na Madeira isso ia ser muito pouco válido.*[116]

No fundo, Paulo David está interessado em *mapear* os pontos mirantes. A referência ao historiador madeirense manifesta-se além da classificação do edificado, uma vez que, segundo o arquiteto, António Aragão "fazia também a classificação das perspetivas", procurando responder a "esta ideia de entender a cidade como raios de observação."[117] O Gabinete da Cidade vem assim propor que os enfiamentos perspéticos entrem, de facto, na equação.

Incluir o evento da perspetiva e a leitura das estruturas mirantes no conhecimento do património implica incluir, simultaneamente, o sujeito que *mira*. Mas *que* sujeito? E, afinal, o que distingue uma determinada rua ou miradouro, validando a sua entrada na carta do património?

> *Numa cidade reveladora por estas orografias, a perspetiva está sempre em jogo, bem como a ideia do perfil ou do seu recorte (…) conhecer a cidade pelo seu recorte é um dos pontos que nos interessa em supremacia destacar. (...) O que queríamos traduzir também com este documento é o facto da cidade ter recebido eventos tempestivos, como o incêndio, que é um evento natural. Mas há um outro evento que consiste nesta ideia de amnésia sobre os lugares, sobre o desalento, sobre as memórias (...) juntando assim o evento antrópico como também causador desta condição quase autofágica sobre a própria cidade.* [118]

116. Paulo David, conferência *A Matéria do Tempo*, Funchal, 2014.
117. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.
118. Paulo David, conferência *Desenho do ar*, FAUP, Porto, 2021.

Francesco Careri, arquiteto e professor na Università degli Studi Roma Tre, tem vindo a dedicar-se à reflexão do ato de caminhar como prática estética. Evocamo-lo por, nos seus livros, vermos refletidas algumas das convições de Paulo David; e por se dedicar igualmente ao estudo de um *evento antrópico*, consequente do ato de caminhar. No livro "Walkscapes", Careri cita Italo Calvino:

> *A forma mais simples de carta geográfica não é a que hoje se revela como a mais natural, isto é, o mapa que representa a superfície do solo vista por um observador extraterrestre. A primeira necessidade de fixar os lugares na carta está ligada à viagem: é o lembrete da sucessão das etapas, o traçado de um percurso. (…) A necessidade de compreender numa imagem a dimensão do tempo, juntamente com a dimensão do espaço, está na origem da cartografia. (…) Em suma, a carta geográfica, embora estática, pressupõe uma ideia de narrativa, e está concebida em função de um itinerário e odisseia.*[119]

Se, como Careri expõe, o ato de caminhar é *per si* transformador de paisagem, teremos de o considerar como também transformador da nossa perceção de determinado lugar[120]. Porém, é o ato de parar, tema de reflexão de outro livro do autor, "Caminhar e parar", que nos interessa em particular. A título de exemplo, assumindo ser possível distinguir determinados pontos de um eixo, por constituirem um potencial lugar de paragem, imaginemos uma rua cujo declive acentuado exalta os enfiamentos e a verticalidade da paisagem madeirense, enquadrando-a — uma rua que nos fará, porventura, parar para contemplar a paisagem.

A propósito do que entendemos poder ser um potencial lugar de paragem, ou *espera*, Careri evoca o filme "Stalker", sobre o qual reflete, começando por citar o seu realizador, Andrei Tarkovsky:

[96] A Zona. *Stalker*, Andrei Tarkovsky, 1979

119. Italo Calvino, "Il viandante nella mapa" *in* Colecção de Areia, São Paulo: Companhia das Letras, 2010, apud Francesco Careri, *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, 2013, p. 137.
120. "O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado — e o variar das percepções que ele recebe ao atravessá-lo — é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, consequentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar." Francesco Careri, *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, 2013, contra-capa.

> *A Zona é, talvez, um sistema muito complexo de armadilhas… Não sei o que acontece aqui quando não há ninguém, mas mal chega alguém, tudo se começa a mexer. A Zona é justamente como nós a criamos, como o nosso estado de espírito. Não sei o que acontece, não depende da Zona, depende de nós.*[121]

Segundo Careri, a Zona em que se desenrola a trama do filme de Tarkovsky é um território onde a Natureza tomou o seu próprio rumo, sendo uma espécie de território mutante, cujos únicos frequentadores são apelidados de *stalkers*: estranhos personagens míticos que conhecem os lugares de acesso à Zona, onde se movimentam obsessivamente, nela reconhecendo "o único lugar onde é possível esperar."[122]

Um *stalker*, um professor e um escritor guiam-nos pela Zona através das cenas estáticas de Tarkovsky, cujo ritmo e duração é, aos dias de hoje, um verdadeiro contraponto à velocidade e ruído frenéticos. Cremos que o conceito de cidade em Paulo David em muito é influenciado por esta possibilidade de *espera*, de um *tempo longo*, por oposição à aceleração exponencial que o seu lugar sofreu.

Ainda a este respeito, importa destacar as analogias e referências que o autor evoca ao apresentar este projeto, das quais se destacam o manifesto da cidade de Berlim por Oswald Ungers — mais tarde revisitado por Rem Koolhaas[123] — e o Plano de Reconstrução do Chiado, por Álvaro Siza — um ensaio que fascina Paulo David, pelo quanto aprendeu, a partir do projeto, sobre a cidade destruída de Lisboa de 1988.[124]

Curiosamente, o projeto para o Chiado foi o primeiro projeto mencionado pelo júri do prémio Pritzker, em 1992, no texto de justificação à nomeação de Siza:

> *While Siza himself would reject categorization, his architecture, as an extension of Modernist principles and aesthetic sensibility, is also an architecture of various respects: respect for the traditions of his native Portugal, a country of time worn materials and shapes; respect for context, whether it is an older building or neighborhood such as the Chiado Quarter in Lisbon, or the rocky edge of the ocean in his swimming club in Porto; and finally, respect for the times in which today's architect practices with all its constraints and challenges.*[125]

[97] Plano de Reconstrução do Chiado, esquisso de Álvaro Siza

121. Andrei Tarkovsky apud Francesco Careri, *Caminhar e Parar*, 2017, p.13.
122. Ibidem.
123. Paulo David refere ter revisitado o "manifesto da cidade de Berlim, de Oswald Mathias Ungers, que entendia de certa forma o desenho como um veículo de síntese da escala da cidade", manifesto em que a cidade se transforma numa "espécie de arquipélago, um arquipélago verde" e no qual se reflete sobre "este grande estudo da cidade dentro da cidade, dos lugares dentro dos lugares (…) e como é que projeto podia ser estabilizador, constituindo micro e macro intervenções." Paulo David, conferência *Desenho do ar*, FAUP, Porto, 2021.
124. Idem.
125. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1992; consultado a 29-03-2022.

Um dos aspetos que Paulo David destaca no projeto de Siza é o facto de convocar uma ideia de escavação e de "espessura morfológica da cidade", ao ter em conta os "lugares inesperados ou em estado de degradação, nos interiores dos quarteirões", tornando estes percursos possíveis[126]. O plano do Chiado não terá exercido uma influência direta ou formal no Gabinete da Cidade. O que está em causa nesta analogia parece-nos dizer mais respeito ao estudo sobre o reerguer da cidade de Lisboa após a ocorrência de um evento tempestivo, à semelhança do Funchal. Siza apoia-se nas construções existentes — quer as que sobreviveram às chamas, quer as que ruíram — optando por recuperar todas as fachadas e refazer o seu desenho, reinserindo, cirurgicamente, os seus elementos, e utilizando "materiais e técnicas modernas"[127]. Por outro lado, a criação de percursos que recuperaram caminhos anteriores ao terramoto — como o percurso que hoje liga o Chiado à Igreja do Carmo[128] — parece ter sido outro aspeto que em muito interessou Paulo David investigar, o que não será surpreendente se tivermos em conta o discurso similar que apresenta sobre o Armazém do Mercado.

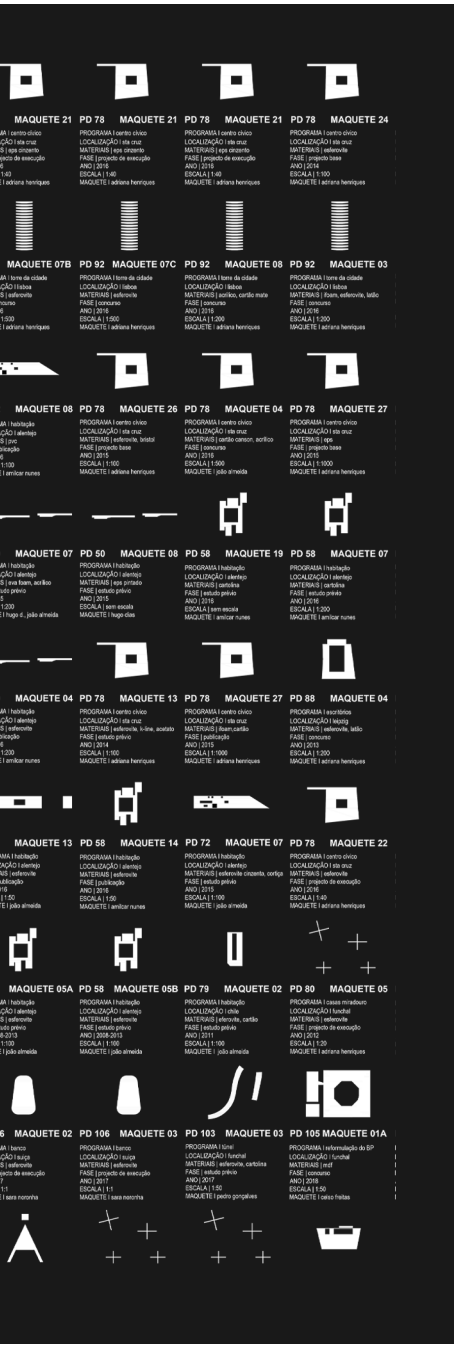
Paulo David vai, portanto, retratando e construindo cidade a partir do traçado dos seus percursos, mas também dos pontos em que pára e contempla. Com recurso às *imagens de pensamento* que vai construindo com a equipa de reflexão, vai tentando aproximar-se da "espessura morfológica da cidade". *Mapear o tempo* em Paulo David consiste, assim, em documentar a cidade através de mapas nos quais o observador ousa pousar os pés no chão, pressupondo uma "ideia de narrativa" e "itinerário" que desafia a dimensão do tempo.

126. Paulo David, conferência *Desenho do ar*, FAUP, Porto, 2021.
127. "Álvaro Siza decidiu apoiar-se sobre o existente (…) uma vez que considerava que a área afetada fazia parte de um todo coerente. Foram recuperadas as fachadas que resistiram às chamas — reconstruindo-se portas, cimalhas e cornijas —, e consolidaram-se as que ficaram danificadas. No caso das que ruíram, foram refeitas mantendo o mesmo desenho, reinserindo elementos importantes, mas utilizando materiais e técnicas modernas. As alterações eram introduzidas apenas quando se tornava imperativo melhorar o conforto." *Guia de Arquitetura: Álvaro Siza*. Lisboa: A+A Books, 2017, p.190.
128. "Do ponto de vista urbano, criou-se um percurso que hoje liga a plataforma do Chiado à Igreja do Carmo, onde chega o ascensor de Santa Justa — recuperando um caminho anterior ao terramoto —, uma escada entre a rua do Crucifixo e a rua do Almada — que eventualmente terá existido antes —, alguns percursos pelo interior dos quarteirões e dois pátios." Ibidem.

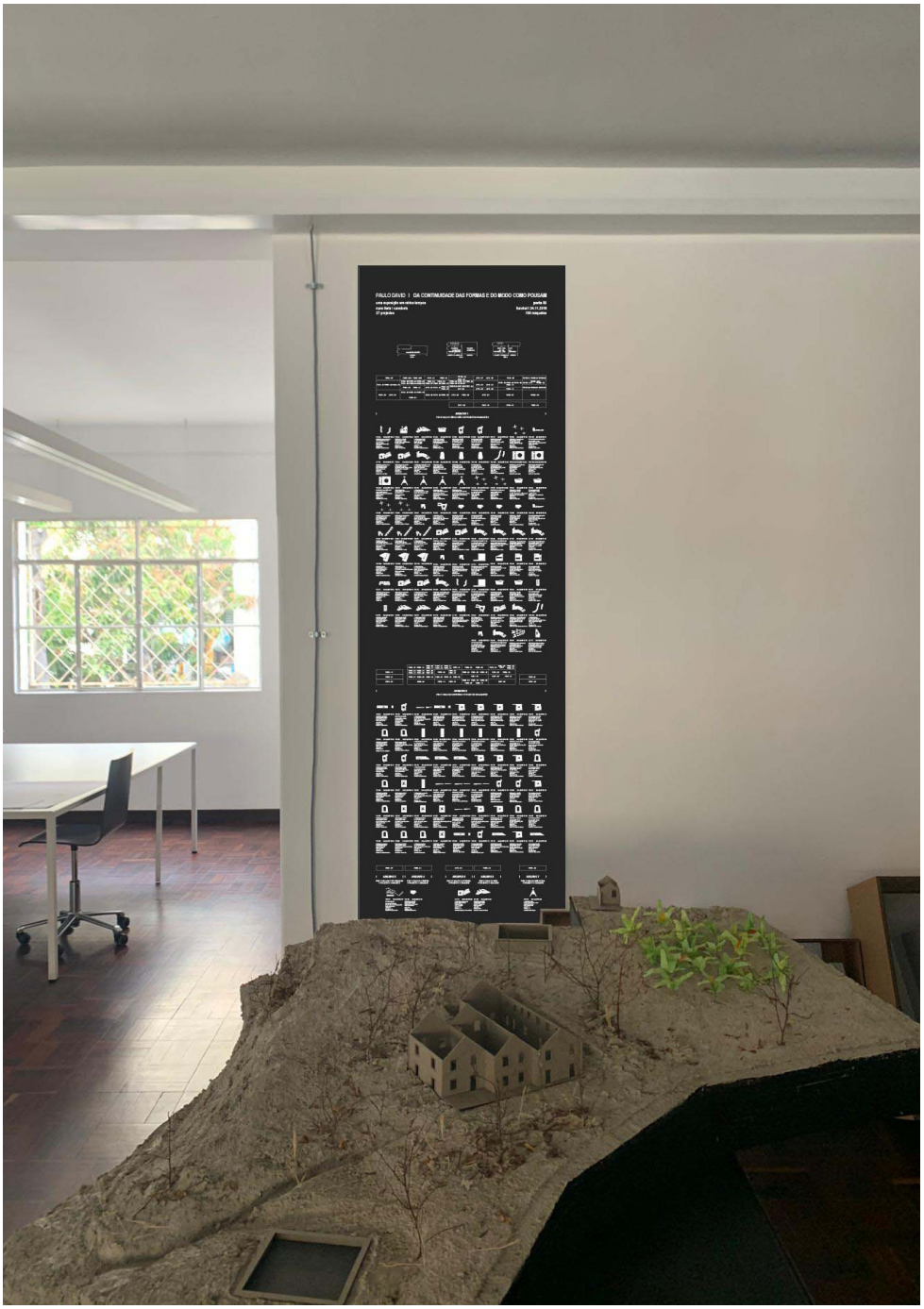
[98] Vista para o anfiteatro da cidade do Funchal, março 2021

3

PD 34 MAQUETE 04
PD 41 MAQUETE 03
PD 70 MAQUETE 04
PD 42 MAQUETE 01
PD 58 MAQUETE 05A
PD 58 MAQUETE 05B
PD 79 MAQUETE 02
PD 80 MAQUETE 05
PD 102 MAQUETE 01
PD 58 MAQUETE 16
PD 58 MAQUETE 15
PD 50 MAQUETE 09
PD 58 MAQUETE 13
LP 72 MAQUETE 07
PD 72 MAQUETE 08
PD 46 MAQUETE 09
PD 106 MAQUETE 01
PD 106 MAQUETE 02
PD 106 MAQUETE 03
PD 103 MAQUETE 03
PD 105 MAQUETE 01A
PD 105 MAQUETE 01B
PD 88 MAQUETE 03
PD 88 MAQUETE 09
PD 92 MAQUETE 04
PD 92 MAQUETE 07A
PD 105 MAQUETE 02
PD 76 MAQUETE 06
PD 76 MAQUETE 09
PD 76 MAQUETE 03
PD 76 MAQUETE 08
PD 80 MAQUETE 04A
PD 80 MAQUETE 04B
PD 42 MAQUETE 05
PD 42 MAQUETE 04
PD 58 MAQUETE 21
PD 58 MAQUETE 22
PD 72 MAQUETE 09
PD 72 MAQUETE 09
PD 80 MAQUETE 07
PD 80 MAQUETE 08
PD 63 MAQUETE 01
PD 62 MAQUETE 07
PD 86 MAQUETE 04
PD 86 MAQUETE 02
PD 86 MAQUETE 05
PD 86 MAQUETE 06
PD 102 MAQUETE 02
PD 88 MAQUETE 06
PD 87 MAQUETE 06
PD 92 MAQUETE 02
PD 50 MAQUETE 10
PD 97 MAQUETE 02A
PD 97 MAQUETE 02B
PD 97 MAQUETE 03
LP 72 MAQUETE 04
LP 72 MAQUETE 02
PD 46 MAQUETE 05
PD 46 MAQUETE 04
LP 46 MAQUETE 06
LP 46 MAQUETE 16
PD 88 MAQUETE 02
PD 87 MAQUETE 07
PD 87 MAQUETE 03
PD 87 MAQUETE 01
PD 104 MAQUETE 05
PD 104 MAQUETE 03
PD 104 MAQUETE 08
PD 63 MAQUETE 02
PD 63 MAQUETE 01
LP 75 MAQUETE 04
PD 41 MAQUETE 03
PD 43 MAQUETE 04
PD 43 MAQUETE 07
PD 88 MAQUETE 09
PD 88 MAQUETE 08
PD 88 MAQUETE 12
PD 87 MAQUETE 05
PD 11 MAQUETE 02
PD 72 MAQUETE 09
PD 72 MAQUETE 08
PD 46 MAQUETE 15
PD 34 MAQUETE 03
LP 75 MAQUETE 04
PD 42 MAQUETE 07
PD 42 MAQUETE 08
PD 79 MAQUETE 03
PD 34 MAQUETE 04
PD 41 MAQUETE 03
PD 70 MAQUETE 04
PD 42 MAQUETE 01
PD 79 MAQUETE 01
PD 70 MAQUETE 02
PD 70 MAQUETE 05
PD 70 MAQUETE 03
LP 13 MAQUETE 02
PD 62 MAQUETE 05
PD 72 MAQUETE 05
PD 46 MAQUETE 07
PD 103 MAQUETE 04
LP 72 MAQUETE 07
PD 72 MAQUETE 08
PD 46 MAQUETE 09
PD 106 MAQUETE 01



[**99**] Painel expositivo, Porta 33, Funchal, 2018-19 [editado]



[**100**] Cut-up: atelier Paulo David, Funchal, setembro 2021 + painel expositivo, Porta 33, 2018-19

O terceiro caso em estudo dá um *salto* no tempo maior que os anteriores. Construído em 2015, o Armazém do Mercado começou a ser desenhado pelo atelier de Paulo David em 2013. Se o tempo que o separa da Casa das Mudas (2001) e da Casa do Barrocal (2008) é, respetivamente, 12 e 5 anos, então por que é, afinal, este *salto* maior?

O Armazém do Mercado representa, no percurso da obra do autor, uma espécie de salto quântico, uma vez que, na construção do seu *projeto de arquitetura*, e considerando a globalidade dos seus projetos, cremos que este é um dos ensaios com *níveis de energia* mais distintos.

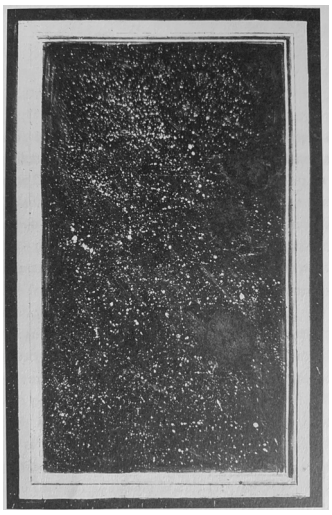
> *Poder-se-á dizer que, na generalidade, a arquitetura de Paulo David relança o tema do tempo longo, interpretado a diferentes níveis: o da ponderação e da execução, tempos mais materiais e pragmáticos; o do sentido da perenidade da obra, mais abstrato.*[1]

O presente capítulo, intitulado "o labirinto do tempo: diacronias", tem por objetivo aprofundar o tema do *tempo longo* que Paulo David relança, como expõe Ana Vaz Milheiro, bem como o tema do *diacrónico* na sua obra.

O adjetivo "diacrónico" propõe, no fundo, que consideremos a obra de Paulo David "do ponto de vista dinâmico da sucessão do tempo"[2]. Porém, o que significa fazê-lo? Colocar os seus projetos lado a lado, sem considerar o ano da sua construção? Fará sequer sentido *ler* a arquitectura perante essa narrativa? Como podemos manter-nos à altura de todos os tempos que, diante de nós, um projeto conjuga em tantos planos? Como dar conta do presente desta experiência, da memória que ela convoca, do futuro que ela implica?[3]

1. Ana Vaz Milheiro, *Centro das Artes Casa das Mudas*, FG+SG Livros de imagem, p. 92.
2. "diacrónico, adj. considerado do ponto de vista dinâmico da sucessão no tempo." *in* Dicionário da Língua Portuguesa, 5ª edição Porto Editora, 1982, p.471.
3. Interpretação do livro "Diante do Tempo", de Didi-Huberman, ousando substituir a palavra imagem por projeto, *in* Georges Didi-Huberman, *Diante do Tempo: história da arte e anacronismo das imagens*, 2017, p. 10.

Cremos que ao "parar diante do painel"[4] da exposição da Porta 33 [figura 100], realizado pelo atelier de Paulo David, nos submetemos ao seu "mistério figural" ou simbólico, à semelhança do que Didi-Hiberman descreve acerca de um painel de Fra Angelico[5] [figura 101]. Se o filósofo e historiador parisiense propõe debater o "anacronismo das imagens", o que propomos é debater o diacronismo dos projetos, uma vez que não consideramos a arquitetura de Paulo David oposta ao tempo em que constrói, ou "aos usos e costumes"[6] do momento presente[7].



[101] Fresco de Fra Angelico; parte inferior de *Madonna delle Ombre*, 1440-1450. Convento de São Marcos, Florença.

Consideremos agora os desenhos que Paulo David concebe a propósito do Gabinete da Cidade. Os mapas dão notícia, na sua grande maioria, da passagem do tempo, quer seja através do registo dos vários incêndios que deflagraram no Funchal, quer seja através de reinterpretações dos primeiros mapas da cidade, dispostos em sequência para melhor entendermos a sua evolução.

Estendendo a reflexão para lá do território da ilha, não podemos esquecer que, para além das alterações dos limites geográficos, a evolução dos mapas cartográficos foi-nos dando, ao longo dos séculos, indicações do modo como as *coordenadas* do tempo se transformaram. A título de exemplo, antes de se estabelecerem os graus zero de altitude e longitude — o Equador e o meridiano principal que atravessa Greenwich, respetivamente —, a linha que no globo representa a longitude zero orbitava de país em país, o que significava que cada país tinha o seu próprio fuso horário.[8]

Se há *imagem*, ou *projeto*, que quis desafiar os seus observadores quanto às *coordenadas* do tempo foi "Starring Night" de Vincent van Gogh. A vila, o cipreste e as montanhas em primeiro plano, dão lugar ao plano de fundo, a noite estrelada, como protagonista da obra.

Já a propósito de *outro* céu estrelado, o encenador e dramaturgo Guilherme Gomes, afirma, em entrevista ao podcast "A Minha Geração":

> *Lembro-me de estar com a minha família e estarmos todos deitados num campo relvado, à noite, no Alentejo... de o meu pai olhar para*

4. "Parar diante do painel de Fra Angelico, submeter-se ao seu mistério figural, consistia já em entrar, modesta e paradoxalmente, no saber cujo nome é história da arte." Georges Didi-Huberman, *Diante do Tempo: história da arte e anacronismo das imagens*, 2017, p. 10.
5. Georges Didi-Huberman, *Diante do Tempo: história da arte e anacronismo das imagens*, 2017, p.7
6. "anacrónico, adj. contrário à cronologia; oposto aos usos e costumes de uma determinada época." *in* Dicionário da Língua Portuguesa, 5ª edição Porto Editora, 1982, p.89.
7. "Como responder ao momento presente? É uma pergunta que pergunta pelo lugar onde estamos quanto à crise. Uma coisa é ela estar diante de nós, como um credor impaciente, adiantando-se-nos. Um exemplo: — a continuarmos assim para o mês que vem não posso pagar a renda da casa. E aqui o princípio do terceiro excluído vacila: a vida continua e a vida não continua (que se resume na exclamação de impotência: — isto não pode continuar assim!)." Maria Filomena Molder, "Como responder ao momento presente?" *in Forma de Vida*, 2013, p.13-19.
8. Porém, mesmo após se ter fixado o meridiano principal, a forma como se distribuiu o tempo no globo apresenta alguma contradições: a ilha da Madeira tem o mesmo fuso horário que Marrocos, e os Açores, cuja longitude se localiza entre os dois, tem um fuso horário diferente — por observação do mapa do fuso horário mundial disponível em https://24timezones.com/timezone-map e consultado a 07-04-2022.

cima e dizer que estávamos a olhar para o passado, de estarmos a olhar para as estrelas (...) há milhões de anos de luz que nos separam das estrelas, e distância e tempo misturam-se.

(...) o que tem o teatro como matéria-prima? Será que é o corpo, será que é a biografia do autor, será que é o espaço? De repente, aquilo que se me apresentou como sendo a matéria-prima do ator era a relação, que é uma coisa bastante abstrata. Mas é a relação que tu estabeleces com o espaço, a relação que estabeleces com a tua própria biografia, com o outro; as palavras. E na astrofísica (...) acho que existe um grau de abstração para conseguir trabalhar ou pensar, que também existe no teatro.[9]

O painel da exposição da Porta 33 [figuras 99 e 100] é dos elementos que melhor reflete o *grau de abstração* que Guilherme Gomes menciona, e que consideramos também existir na arquitetura. Para a construção de um painel que tem por objetivo informar os visitantes sobre a exposição, Paulo David arrisca fazer uma interpretação da sua própria obra, realizando esquemas-síntese dos projeto selecionados, e recorrendo à planta de Nolli que, a preto e branco, nos posiciona entre espaço público e privado, interior e exterior. Arriscamos editar o painel original [figura 4] para que este possa ser lido no seu todo, como a planta Nolli de uma cidade na qual sobressaem as ruas a branco — e para que, no fundo, o *background* do painel passe para primeiro plano, como no quadro de Van Gogh. O nosso objetivo é, por isso, que seja lido o *espaço* entre cada projeto. A isso acresce o facto de não parecer existir uma regra para a organização dos projetos, por não estarem dispostos numa ordem cronológica ou tipológica, por exemplo.

Há um certo sentido simbólico e tipológico inerente ao painel da Porta 33, por diferenciar de forma imediata projetos de planta centralizada, muitos dos quais se desenvolvem em torno de um ou mais pátios, como a Casa das Mudas; projetos de planta tendencialmente longitudinal, como o Armazém do Mercado; e projetos

[102] *The Starry Night* (óleo sobre tela), Van Gogh, 1889. Em exposição no MoMA, Nova Iorque.

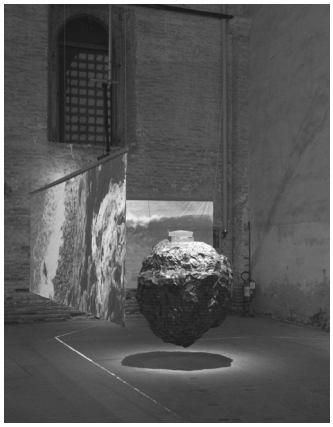
9. Entrevista realizada por Diana Duarte, a 15-12-2021, na Antena 3; disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Q-F9aJ7iDf4 e consultado a 24-03-2022.

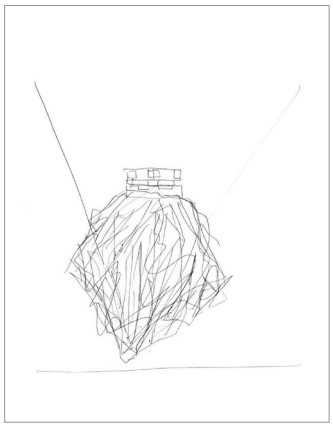
híbridos, como é o caso da Casa do Barrocal, que, apesar de se organizar em torno de um pátio, não se enquadra na primeira categoria.

Esta não é, porém, a primeira exposição em que Paulo David provoca a reflexão sobre a sua obra. Em 2016, o arquiteto é convidado a participar na Exposição Internacional de Arquitetura, na Bienal de Veneza, e opta por expor dois projetos de escala mínima, projetados no contexto das intempéries que ocorreram na Madeira em 2010[10].

> *Este foi um desafio para o qual fomos chamados recentemente, para a Bienal de Veneza (...) fomos confrontados por um tema, que era uma espécie de linha de frente. Nós não tínhamos propriamente uma batalha (...) e decidimos responder com dois projetos muito pequenos, os mais pequenos da Bienal, que eram resultado de uma espécie de grau zero em que estes lugares se encontravam (...) eram uma espécie de ruínas instantâneas, no Pico Alto da ilha e numa zona de linha costeira, mais a leste.*[11]

Às "ruínas instantâneas" que apresenta, Paulo David dá o nome de "Inverted Ruins", respondendo assim ao tema da Bienal, "Reporting from the front"[12]. No fundo, a suspensão dos dois projetos em pequenos rochedos, com a paisagem projetada em *background*, tenta extrair da realidade uma pequena parcela de um todo: o *seu* lugar. A ideia de levar aqueles monolíticos até Veneza evidencia uma forma de pensar apoiada numa lógica que coloca em primeiro plano os interstícios espaciais e, somente depois, o objeto arquitetónico. Esta exposição é talvez aquela que melhor, ou mais diretamente, ilustra o discurso de Paulo David, ao começar por enquadrar o *seu* lugar, falando da ilha da Madeira desde a origem do vulcão até às irregularidades da pedra basáltica que caraterizam o território insular.





[103] Exposição *Inverted Ruins,* Bienal de Veneza, 2016
[104] Esquisso de Paulo David

Em retrospetiva, observamos que os conceitos de lugar, matéria, forma e cidade foram sendo fixados à medida que a investigação de cada caso evoluía. Assim, associamos o conceito de **lugar** ao projeto da Casa das Mudas, bem como à expo-

[105] Maria Reiche, *The Nazca Lines Archeologist,* Bruce Chatwin

10. "Fortes chuvas e rajadas de vento que terão ultrapassado os 100 quilómetros por hora sobressaltaram, na madrugada de segunda-feira, os habitantes da Ilha da Madeira. A intempérie não causou danos pessoais como aqueles que se verificaram em Fevereiro, mas derrubou árvores, danificou casas e fez subir ribeiras, obrigando as autoridades a condicionarem o trânsito em algumas estradas." Notícia publicada pela RTP em dezembro de 2010; disponível em https://www.rtp.pt/noticias/pais/ilha-da-madeira-voltou-a-ser-atingida-pelo-mau-tempo_n400772 e consultado a 11-04-2020].
11. Paulo David, conferência *Sem título*, FAUP, Porto, 2017.
12. Alejandro Aravena, organizador desta edição da Bienal, explicou o título "Reporting from the Front" e manifestou a sua esperança de que a Bienal de 2016 pudesse "oferecer um novo ponto de vista, como o que Maria Reiche tem a partir do topo escada" [figura 105], afirmando: "Em viagem à América do Sul, Bruce Chatwin encontrou uma senhora a caminhar pelo deserto com uma escada de alumínio ao ombro. Era a arqueóloga alemã Maria Reiche, que estudava as linhas de Nazca. De pé no chão, as pedras não faziam qualquer sentido; aparentavam ser apenas cascalho aleatoriamente disposto. Mas a partir do topo da escada, essas pedras tornaram-se um pássaro, uma onça, uma árvore ou uma flor." disponível em https://www.labiennale.org/en/architecture/2016/biennale-architettura-2016-reporting-front e consultado a 11-04-2022.

sição "Inverted Ruins"[13]; o conceito de **matéria** ao projeto da Casa do Barrocal e à exposição "Paisagem"[14]; o conceito de **forma** ao projeto do Armazém do Mercado e à exposição "Paisagem como Arquitetura"[15]; e o conceito de **cidade** ao Gabinete do Funchal e ao segundo momento da exposição "Paulo David: Da continuidade das formas e do modo como pousam", intitulado "Atlas da Cidade"[16].

Na verdade, poderíamos refletir acerca dos casos em estudo à luz de qualquer um dos quatro conceitos, sendo que **matéria** e **forma** foram aqueles que mais se *perderam* no labirinto de ideias de Paulo David. Segundo Fernando Espuelas, "a matéria é o registo primordial do tempo em arquitetura"[17] e "a forma é uma construção gnoseológica[18] que é ativada pela experiência" e "fixada pela memória (tanto pessoal como coletiva)."[19] Optámos, contudo, por associar o conceito de matéria a um projeto não construído e, consequentemente, a nenhum *registo primordial do tempo* sobre o qual dissertar; sendo o conceito de forma associado, por sua vez, a um projeto de intervenção sobre uma preexistência, no qual o vazio entre formas e as memórias fixadas pelos antigos edifícios são temas centrais.

Considerando agora a exposição "Paisagem como Arquitetura", nela são exibidos os dois primeiros casos em estudo: a Casa das Mudas e a Casa do Barrocal 01. É particularmente interessante o modo como Paulo David os despe de qualquer referência material, produzindo maquetas de superfícies planas e brancas, sem referência às rugosidades e cores da *matéria*. Porém, na maqueta do Barrocal, o arquiteto não resiste em dar a ver ao visitante a expressividade e irregularidade do terreno que envolve a casa, fazendo com que a maqueta abstrata pareça adquirir uma certa escala — sendo que, na verdade, os barrocais não

[106] Casa do Barrocal 01, exposição "Paisagem como Arquitetura", CCB, Lisboa, 2015. @Fernando Guerra

13. A exposição "Inverted Ruins" teve lugar na Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza, Itália, em 2016.
14. A exposição "Paisagem", integrada na exposição colectiva "An-Arquitectura", teve lugar na Appleton Square, Almada, Portugal, em 2014.
15. A exposição "Paisagem como Arquitetura" teve lugar na Garagem Sul do Centro Cultural de Belém, Lisboa, Portugal, em 2015.
16. A exposição "Paulo David: Da continuidade das formas e do modo como pousam" teve lugar na galeria Porta 33, Funchal, entre 2018 e 2019.
17. Fernando Espuelas, "Tempo" in *Madre Materia*, p. 93.
18. gnosiologia: "teoria ou doutrina do conhecimento, das suas condições e do seu valor." *in* Dicionário da Língua Portuguesa, 5ª edição Porto Editora, 1982, p. 717.
19. Fernando Espuelas, "Forma" in *Madre Materia*, p. 73.

[107] Vista da Fortaleza do Pico de São João, Karl Briullov, s/data

poderão constituir uma referência à escala humana ou do projeto, uma vez que o tamanho e perfil destas pedra são extremamente irregulares.

Já o projeto do Armazém do Mercado não entra nesta amostra, nem em nenhuma das exposições em investigação, ou sequer no painel da Porta 33. Cremos que os distintos *níveis de energia* deste projeto, como referimos anteriormente, serão a razão para tal. Afinal, como representaria Paulo David este projeto num esquema-síntese? Ou numa maqueta branca e abstrata?

Outro ponto a destacar será o facto do autor evocar o termo "contemporâneo" ao longo do seu discurso, sem nunca mencionar o conceito de "moderno". Vejamos quando afirma que o seu atelier encontra preferência nos "elementos primitivos" e no modo como estes podem "responder a uma forma extremamente contemporânea"[20], ou quando fala da rutura e falência de determinados elementos da paisagem e do território, resultado de uma "floresta desadequada" e da "relação muito contemporânea do espaço urbano e do espaço rural"[21], a propósito do Gabinete da Cidade.

> *Arquitectura contemporânea será a Arquitectura concebida e realizada no nosso tempo. Não há dúvidas. Analisemos a Arquitectura que dia a dia organiza o espaço que nos cerca: toda ela é contemporânea — satisfaz, portanto, a um conceito puramente cronológico. (...) A palavra moderno define toda a actividade que mantém uma relação perfeita com a Vida. Arquitectura moderna será aquela que traduz exatamente, isto é, segundo uma relação perfeita, a realidade que a envolve. Há, portanto, que estabelecer a diferença. Arquitectura contemporânea é toda aquela que se realiza no nosso tempo; Arquitectura moderna é toda aquela que, sendo contemporânea, se realiza de acordo com o nosso tempo.*[22]

Apoiados no texto "O Porto e a Arquitectura Moderna", escrito por Fernando Távora em 1952, se a arquitetura moderna será "toda aquela que, sendo con-

20. Paulo David, entrevista Archdaily Brasil, São Paulo, 2015; disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ZcWv1qoo62Q e consultada a 25-01-2022.
21. Paulo David, conferência *Sem Título*, FAUP, Porto, 2017.
22. Fernando Távora, "O Porto e a Arquitectura Moderna" *in Panorama* nº4, 2ª série, Porto: 1952.

temporânea, se realiza de acordo com o nosso tempo", uma arquitectura que se realiza de acordo com cada lugar e contexto, considerando a sua configuração no momento presente, será uma arquitetura moderna. No final da conferência "Sem título", Paulo David faz notar: "Termino com a imagem de um pintor russo, Karl Briullov, que habitou na ilha", acrescentando que está interessado nesta "necessidade de reinscrever a geografia deste lugar". Karl Briullov representa a Fortaleza de São João Baptista do Pico[23] [figura 107], que se localiza, atualmente, no centro histórico do Funchal. Esta referência evoca, simultaneamente, os conceitos de **lugar** e de **cidade**, uma vez que dá a conhecer como fora outrora a sua geografia[24], e que permite comparar a anterior envolvente da fortaleza com o cenário urbano em que hoje se insere. Paulo David parece estar, por isso, empenhado numa arquitetura que se realiza de acordo com o lugar, no momento presente, mas também de acordo com a sua memória, ao tentar reinscrever a geografia de outrora.

Não tendo como objetivo fechar estes quatro conceitos em gavetas, ao associar cada um a um projeto, procurámos sim dar notícia do complexo labirinto de referências e analogias que podemos imaginar a partir deles — o que reflete, de certa forma, a dificuldade de engavetar, ou de catalogar, que o próprio arquiteto nos transmite, a partir do título da conferência "Sem título".

A propósito de *outro* labirinto, inaugura, em 2005, a exposição "La Materia del Tiempo" de Richard Serra, no Museo Guggenheim Bilbao. Esta recebe duas peças da inacabada série "Torqued Ellipses", que o escultor iniciou em 1996 e que reflete, segundo a sinopse da curadoria do museu, uma mudança considerável na evolução do artista, uma vez que, "embora a fisicalidade do espaço tenha sido sempre um dos temas recorrentes nestas obras", nesta exposição "o espaço transforma-se num material."[25]

> *In most of the works that I did before Torques Ellipses, I formed the space with the material that I was using and I focused on the mea--sure and positioning of the work in relation to a given context. In these works, however, I started with the void, that is, I started with space, starting from the inside towards the outside, not from outside towards the inside, to be able to find the skin.*[26]

Os espaços labirínticos da exposição de Serra[27] partiram da construção de um

[108] [109] *La materia del tiempo* Richard Serra, Museu Guggenheim Bilbao, 2017

23. "(…) pintura a óleo inacabada, de profundo efeito telúrico, presa a valores cromáticos do Romantismo (…) redescoberta em 2000 e adquirida a coleção particular na Madeira." folheto do Museu Quinta das Cruzes, Funchal; disponível em https://mqc.madeira.gov.pt/exponline/FF_BRIULLOV_folhetoWeb.pdf e consultado a 12-04-2022.
24. À semelhança do exercício da maqueta-esqueleto que Paulo David concebe a propósito do Gabinete da Cidade.
25. https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/the-matter-of-time; consultado a 10-04-2022.
26. Lynne Cooke y Michael Govan, "Interview with Richard Serra", *in Richard Serra: Torqued Ellipses*. New York: Dia Center for the Arts, 1997, p. 13.
27. Visitados pela autora em maio de 2017.

vazio, como o escultor menciona, não aparentando ter relação direta aos percursos da Casa das Mudas. Evocamos as suas esculturas espaciais antes para refletir sobre o título "o labirinto do tempo", um labirinto em que "todo o lugar é arqueológico", como expõe Carlos Martí Arís acerca da obra de Jorge Luis Borges:

> *Para Borges todo o lugar é arqueológico: se o submetermos a escavações, encontraremos nele ruínas de antigas construções, fragmentos do pensamento daqueles que nos precederam. Estes sedimentos, palavras deslocadas e mutiladas, palavras de outros, formam a base da cultura como um facto ultra-pessoal, como algo que tem valor precisamente porque não pertence a ninguém.*[28]

Com a expressão "labirinto do tempo" procuramos, precisamente, captar esta ideia de escavar *palavras deslocadas* no espaço e no tempo. A esta inquietação, que Paulo David vai evidenciando no seu discurso, junta-se o problema da *escrita*, isto é, da sua exposição e reinterpretação. Recorremos, para simplificar esta problematização, ao diálogo de Hannah Arendt com Günter Gaus:

> Hannah Arendt: Para mim, a escrita pertence ao processo de compreensão. A escrita faz também parte da compreensão.
>
> Günter Gaus: Quando escreve, isto serve o seu próprio processo cognitivo?
>
> Hannah Arendt: Sim, porque, ao escrever, certas coisas vão-se definindo. Suponha-se que alguém tem uma memória muito boa, que permite realmente guardar tudo o que pensa. Como conheço muito bem a minha preguiça, tenho dúvidas se teria anotado o que quer que fosse…
>
> Günter Gaus: …se tivesse uma memória assim.
>
> Hannah Arendt: Exato, o que não tenho. Ou seja, o que é importante para mim é o processo do pensamento em si. Quando alcanço isso, fico pessoalmente muito satisfeita. Se conseguir expressar-me por escrito de forma adequada, também fico satisfeita. Então pergunta-me sobre o efeito, recuando à primeira questão, e se puder dizê-lo ironicamente, é uma pergunta masculina. Os homens querem sempre tremendamente exercer influência; eu vejo isso do lado de fora. Eu, exercer influência? Não, o que eu quero é compreender. E quando outras pessoas compreendem da mesma forma que eu compreendi (…) sinto-me em casa.

28. Carlos Martí Arís, *Silencios Elocuentes*, 1999, p. 10.

> Günter Gaus: Para si é fácil escrever?
>
> Hannah Arendt: Às vezes sim, outras vezes não. Mas devo dizer que eu nunca escrevo antes de, por assim dizer, ter ditado previamente a mim mesma. Sei exatamente o que quero escrever, e antes de sabê-lo, não escrevo. Por isso, o que normalmente escrevo não é nada mais que uma transcrição do que foi pensado. E isso acontece relativamente rápido, uma vez que depende apenas da minha rapidez em datilografar.[29]

Podemos considerar também este ensaio um processo de datilografia: por um lado, a transcrição do que foi pensado por Paulo David, de um ponto de vista mais literal e, por outro, a tentativa de compreender e tentar comunicar esse processo, a partir das suas conferências e aulas, projetos construídos e não construídos. Se para Hannah Arendt, "ao escrever, certas coisas vão-se definindo", o problema a que tentamos dar resposta tem como objetivo uma aproximação à obra de Paulo David, à definição que atribui às coisas, mas também às ideias de projeto e ao mundo que o rodeia[30] — portanto, à arquitetura — uma vez que "o passado é uma história que contamos a nós próprios" e "é no espaço infindável entre as palavras"[31] que, neste momento, nos encontramos.

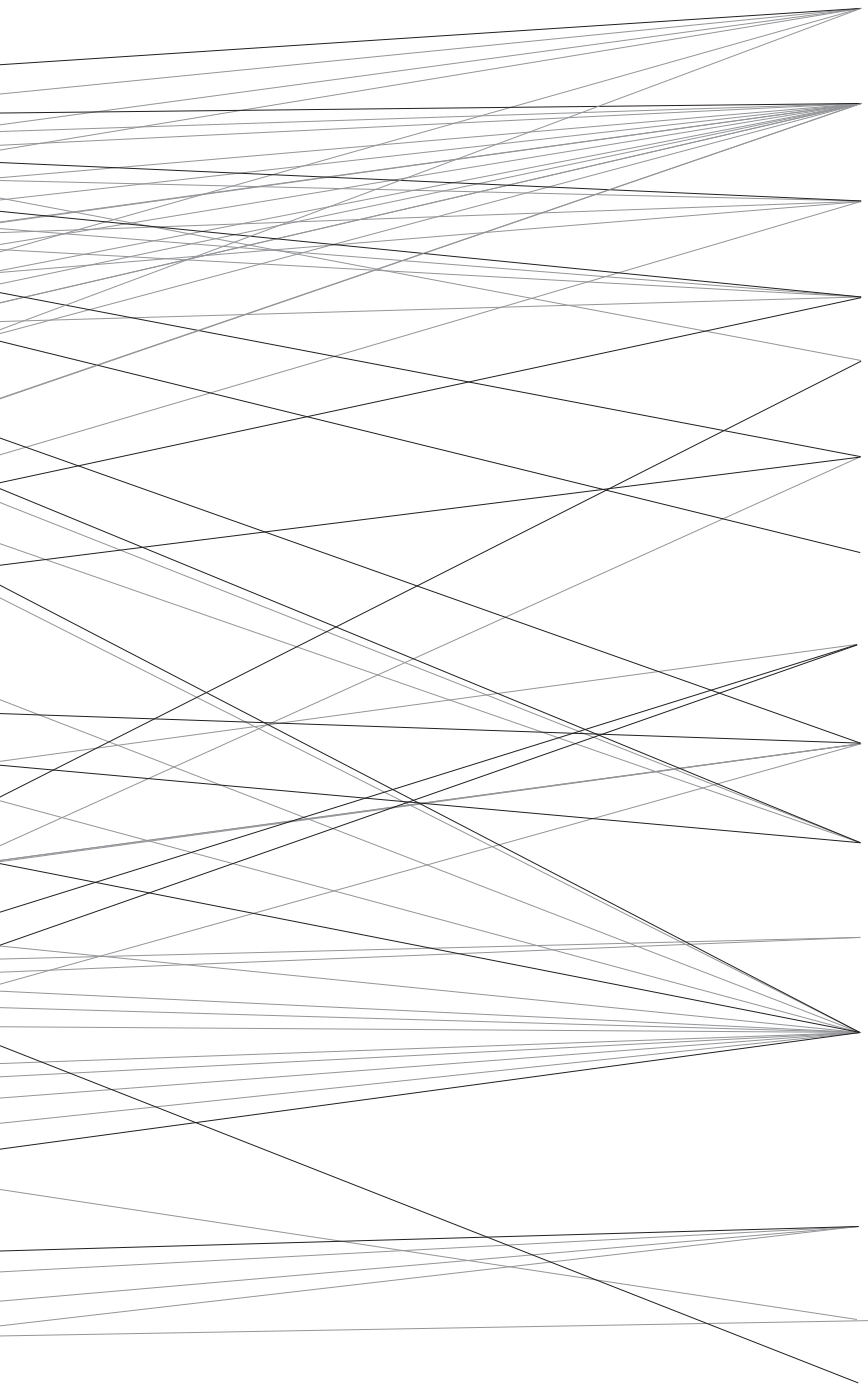
> *Todos os objectos têm uma história. E contudo, vistos à distância, podem ser ligeiramente diferentes e é exatamente nesta ligeira diferença que se esconde o seu verdadeiro significado no tempo.*[32]

29. "O que fica é a língua materna", conversa entre Hannah Arendt e Günter Gaus, exibida no programa "Zur Person" no canal alemão ZDF, a 28 de novembro de 1964; disponível em https://www.youtube.com/watch?v=PG8BYwv9IBQ e consultado a 20-12-2021.
30. "É inevitável (…) sermos irremediavelmente atraídos pela arquitectura e o seu contínuo deambular entre palavras e coisas, ou entre as ideias e a realidade". Luis Mansilla, Luis Rojo e Emilio Tuñón, "Entre las palavras y las cosas", *Escritos Circenses*, 2005, p.7.
31. Spike Jonze, *Her*. EUA: Warner Bros. Pictures, 2013.
32. Álvaro Siza, "Essencialmente" *in Imaginar a Evidência*, 2017, p.133.

mapa #2

projetos selecionados

1990-98. Clube Naval do Funchal
1992-96. Casa no Caniço
1994-2005. Complexo do Cais do Carvão
2001-04. Centro de Artes Casa das Mudas
2002-04. Piscinas e Promenade das Salinas
2003-04. Pavilhão do Vulcanismo
2006-09. Conjunto Habitacional Casas Brancas
2006-11. Casa Funchal 06
2006. Edifício de apartamentos AJ99
2006. Restaurante e jardim das Salinas
2006. Casa Funchal 05
2006. Grutas de São Vicente
2006. Centro de Informação do Vale do Norte
2006. Casa Funchal 09
2006-10. Baía de Câmara de Lobos
2007. Casa Funchal 10
2007. Residências Bom Sucesso
2008. Hotel Residence Conde Carvalhal
2008-11. Casa na Herdade do Barrocal
2009. Hotel Rural do Lindoso
2010. Moradias L'AND Reserve
2010. Casa Funchal 14
2010. Casa na Calheta
2011-12. Reabilitação do Edifício da Caixa de Previdência do Funchal
2011. Centro Cívico de Santa Cruz
2011. Abrigo e Observatório da Natureza
2012. Forte no Caniço
2012. Casas Acciaioli / Casas Miradouro
2013. Edifício de escritórios para a Swarovski
2013. Edifício de escritórios SAB
2013-17. Centro Cívico de Santa Cruz
2014. Edifício de escritórios Torre da Cidade
2014-15. Armazém do Mercado
2017. Gabinete da Cidade do Funchal
2018. Galeria de protecção / Túnel Pestana
2020. Bairro dos Alfinetes
2020. Passagem Pedonal Oudinot
2021. Reformulação da Praça do Município



artigos / conferências / exposições

2007. *Paisagens sintéticas*, revista arqa nº50

2008. Monografia Paulo David, revista 2G nº47

2009. conferência *1 território, 5 continentes*, ETSAM

2012. *Em reportagem*, RTP Madeira

2014. conferência *Arquitetura e Emoção*, Funchal

2014. exposição *Paisagem*, Appleton Square, Lisboa

2014. entrevista I, programa *Linhas e Palavras*, Antena 1 Madeira

2014. conferência *A Matéria do Tempo: dos fragmentos aos espaços*, Funchal

2015. exposição *Paisagem como Arquitetura*, CCB, Lisboa

2015. entrevista II, Archdaily Brasil 2015

2016. exposição *Inverted Ruins*, Bienal de Veneza

2017. conferência *Sem título*, FAUP, Porto

2018-19. exposições *Arquivo + Atlas da Cidade*, Porta 33, Funchal

2021. conferência *Desenho do ar*, FAUP, Porto

2021. conferência *Optimistic Suburbia*

2021. conferência *Siza Talks*, Serralves, Porto

Porquê Paulo David?

O interesse e pertinência em estudar este autor deve-se ao *projeto de arquitetura* que constrói, sensível ao lugar, mas também ao *tempo*, por denunciar um tema urgente nos dias de hoje, que se deve ao facto de os nossos movimentos parecerem medir-se cada vez mais em *tempo* e menos em *distância*[1].

A esta "temporalização" não é alheio outro valor, que se revelou, durante a investigação, uma das principais motivações que justifica a escolha do tema: o uso da palavra e o significado que Paulo David lhe atribui na sua obra. Ao longo das conferências, o autor cita arquitetos, mas também filósofos e pensadores, como Georges Didi-Huberman, e cada palavra é por ele redefinida, atribuindo-lhe significados múltiplos ao longo do tempo, e projeto a projeto. O seu discurso está repleto de analogias e referências, sendo por vezes difícil acompanhar as suas palavras numa conferência isolada, uma vez que cada conferência parece configurar-se como fragmento de um discurso que vai construindo; e é nesse desdobramento que cada conferência parece ganhar novo sentido.

> **Valdemar Cruz:** *Haverá milhares de definições de arquitetura. Qual é a sua?*
> **Álvaro Siza:** *Essa é uma pergunta à qual não sei responder. Há muitas arquiteturas. A primeira coisa é que arquitetura é o que não é só construção.*[2]

Um projeto é uma palavra, um caixilho é uma palavra, uma árvore é um palavra e, como diria Paulo David, todos eles são documentos[3]. Assim, aos "milhares de definições", arriscamos acrescentar que arquitetura não é só construção, e é também palavra. O que não se revela surpreendente se pensarmos nas obras dos grandes mestres que foram sendo acompanhadas ao longo dos séculos por textos

1. À semelhança da série alemã "Dark", que estreou em 2017, cuja montagem e edição fazem o espectador debater-se numa constante procura do tempo em que cada cena decorre: "Dark is not a show you watch. It is a show you solve." Vox Critic; disponível em https://www.vox.com/culture/2019/9/6/20850336/dark-netflix-review-season-2 e consultado a 24-04-2022.
2. Entrevista "A reforma dá uma neura terrível", ocorrida a 27 de março de 2016 e publicada no Jornal Expresso; disponível em https://expresso.pt/sociedade/2016-03-27-Siza-Vieira.-A-reforma--da-uma-neura-terrivel e consultado a 02-05-2022.
3. Pelo sentido documental que atribui a todos os componentes do seu processo criativo, bem como a objetos e seres vivos, como as árvores, durante o seu discurso — particularmente evidente na conferência "Desenho do ar", 2021.

dos próprios ou de outros pensadores. Porém, a palavra adquire aqui um sentido de síntese, na medida em que Paulo David parece correr atrás de um *projeto de arquitetura* em que cada obra consegue expressar-se *per si*, seja através de um esquema-síntese, seja, no limite, através de uma palavra.

De certa forma, o exercício da palavra é, para Hannah Arendt, um exercício consciente, em que ter a palavra é ter uma ação consciente. Em Paulo David, cremos que esse será um exercício inquietante, uma vez que existe somente um texto publicado pelo autor, na revista 2G. Porém, na mesma edição, são-nos apresentadas cerca de trinta imagens do seu inventário visual, uma espécie de chamada de atenção para a sua *mirada* e não para a sua palavra.

> *Numa conhecida passagem de Ulisses, de James Joyce, o narrador Stephen Dedalus, ao ver o mar, vê simultaneamente o olhar da sua mãe agonizante, que o mira. (...) só é viva a imagem que, ao nos olhar, nos obriga a olhá-la verdadeiramente.*[4]

Como expõe Georges Didi-Huberman no livro "O que nós vemos, o que nos olha", uma imagem só é viva quando nos *mira*, isto é, quando, ao olhá-la, conseguimos ver além do visível. Do mesmo modo como, tantas vezes, Paulo David evoca o oceano ou a linha de horizonte para refletir sobre os limites do corpo e do lugar, a propósito da Casa das Mudas; para refletir sobre a história de Reguengos de Monsaraz, a partir da *imagem* dos barrocais que caraterizam a sua paisagem; sobre a construção de um vazio que se pretende percurso, no Armazém do Mercado, a partir do ato de caminhar, parar e, diremos também, *mirar*; e por fim sobre os *tempos* de uma cidade que podemos *mapear* a partir das imagens vivas de Duarte Belo, por exemplo.

Cremos que esta será uma das respostas possíveis, neste momento da investigação, às questões que iniciaram a *viagem à obra de Paulo David*: Como se *lê* o oceano ou a linha de horizonte? Será possível transformá-los em *dados* que podem dar razão a um projeto?

Recuando ao primeiro capítulo, recordemos que Paulo David inicia o texto "Aprender o caminho de regresso" com uma analogia à história de Homero:

> *Ulisses vive uma longa odisseia cheia de dificuldades para regressar à sua terra. Procura o caminho de regresso à sua amada, acompanhado por um novo universo de experiências.*[5]

Do universo de conferências, aulas e entrevistas selecionadas, esta será uma das passagens que melhor expressa a poética de Paulo David, ao comparar o seu re-

4. Georges Didi-Huberman, *O que nós vemos, o que nos olha*, 2011.
5. Paulo David, "Aprender el camino de regreso", *Paulo David monografia*, 2G nº47, 2008, p.134.

gresso à ilha da Madeira com o regresso de Ulisses à sua amada. Tal indica que, no seu caminho de regresso à ilha em 1996, existiria já a consciência de que o simples ato de caminhar na rua pelos olhos de um arquiteto é diferente — não melhor ou pior, apenas diferente —, motivo pelo qual começa a construir o Inventário Visual, que evoluiu, de certa forma, para uma escala maior no projeto do Gabinete da Cidade.

Não nos referimos, portanto, somente ao sentido poético da obra material, mas também da obra intangível que constrói *arquipélagos de ideias* e que planeia a várias escalas. O arquiteto imagina obstinadamente para além do existente, observando, medindo e referenciando, com o objetivo de compreender ou estabelecer relações entre as coisas. Para dar notícia dessa rede de referências, Paulo David apoia-se frequentemente em fotografias emprestadas de Thomas Küpper, Paulo Catrica ou Duarte Belo, espreitando os seus diálogos interiores, através da *imagem*. O seu *andar e ver* consiste, de certo modo, numa espécie de prova de reconhecimento de uma construção mental.

Convictos de que a *mirada*, ou o modo como se *mira*, constituem um instrumento operativo crucial ao ato de projetar, debrucemo-nos, por último, sobre o livro "Palomar", de Italo Calvino — mais concretamente sobre o momento em que aprendemos, com Palomar, a limitar o nosso campo de observação, de modo a ser possível *ler* uma onda. Palomar não consegue isolar a onda devido ao seu movimento, que o faz ser incapaz de determinar o momento em que esta tem início e o momento em que desaparece. De certa forma, também Paulo David se vê insistentemente inquieto com a necessidade de isolar os temas de projeto e sobre eles discursar, criando narrativas com início, meio e fim. O arquiteto parece estar consciente da importância de nos debatermos sobre esses dois momentos: o início e o fim, isto é, a procura incessante pela origem das coisas e a impossível previsão do seu iniludível fim.

> *O senhor Palomar procura agora limitar o seu campo de observação; se ele considerar um quadrado, digamos, de dez metros de costa por dez metros de mar, pode fazer um inventário completo de todos os movimentos de ondas que ali se repetem com variada frequência num dado intervalo de tempo. A dificuldade consiste em fixar os limites desse quadrado, porque, se ele considerar, por exemplo, como o lado mais distante de si a linha mais proeminente de uma onda que avança, esta linha, ao aproximar-se dele, ao elevar-se, esconde aos seus olhos tudo aquilo que está por detrás dela; e eis que o espaço tomado em consideração se inverte e se reduz ao mesmo tempo.*[6]

6. Italo Calvino, "Leitura de uma onda" in *Palomar*, 2020, p.16.

[**110**] Ponta de São Lourenço,
Madeira, setembro 2021

BYRNE, Gonçalo, *Geografias vivas: VI Bienal Internacional de Arquitectura de São Paulo*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006.

CALVINO, Italo, *Palomar* (trad. João Reis). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2020.

CARERI, Francesco, *Walkscapes: o caminhar como prática estética* (trad. Frederico Bonaldo). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013.

CARERI, Francesco, *Caminhar e Parar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2017.

COUTO, Mia, *Mar me quer*. Lisboa: Editorial Caminho, 2013.

CRUZ, Valdemar, *Retratos de Siza*. Coimbra: Lápis de Memórias, 2017.

DE TERESA, Enrique, *Tránsitos de la forma: presencia de Le Corbusier en la obra de Stirling y Siza*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Dianto do tempo: história da arte e anacronismo das imagens* (trad. Luís Lima). Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *O que nós vemos, o que nos olha.* Porto: Dafne, 2011.

ESPUELAS, Fernando, *Madre Materia*. Madrid: Lampreave, 2009.

FERRATER MOTA, José, *Dicionário de Filosofia* (trad. António José Massano e Manuel J. Palmeirim). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.

LE CORBUSIER, *Por uma arquitectura* (trad. Ubirajara Rebouças). São Paulo: Perspectiva, 2009.

MANSILLA, Luis, ROJO, Luis e TUÑON, Emilio, *Escritos circenses*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

MARTÍ ARÍS, Carlos, *Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura* (prefácio de Giorgio Grassi). Barcelona: Serbal, 1993.

MARTÍ ARÍS, Carlos, *Silencios Elocuentes*. Barcelona: Edicions UPC, 1999.

MESTRE, Victor, *Arquitectura Popular da Madeira*. Lisboa: Argumentum, 2002.

MONEO, Rafael, *Apuntes sobre 21 obras*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

MONEO, Rafael, *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporâneos.* Barcelona: Editor Actar, 2004.

MONTANER, Josep Maria, *La Modernidad Superada: ensayos sobre arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli, 1980.

ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade* (trad. José Charters Monteiro). Lisboa: Edições Cosmos, 2001.

SANTA-MARIA, Luis Martínez, *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*. Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004.

SARAMAGO, José, *Jangada de Pedra*. local: editora, 2015.

SIZA VIEIRA, Álvaro, *01 Textos*. Lisboa: Pareceria A. M. Pereira, 2019.
SIZA VIEIRA, Álvaro, *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, 2019.
TAVARES, Gonçalo M., *Atlas do Corpo e da Imaginação: teoria, fragmentos e imagens*. Alfragide: Editorial Caminho, 2013.
TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP publicações, 2008.
VALDERRAMA APARICIO, Luz Fdez, *La construcción de la Mirada: tres distancias*. Sevilla: Universidad, 2004.
VIEGAS, Luís Sebastião, *Diálogos entre Arquitectura e Cidade*: *por um campo multi-dimensional operativo*. Porto: Faup, 2014.
ZERMANI, Paolo, *Architettura: luogo, tempo, terra, luce, silenzio*. Milano: Mondadori Electa, 2015.
ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitetura* (trad. Astrid Grabow). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

periódicos / publicações

MOLDER, Maria Filomena, *Como responder ao momento presente?* Forma de Vida: revista da Universidade de Lisboa, nº1, Lisboa: Editorial Board, 2013.
TÁVORA, Fernando, *O Porto e a Arquitectura Moderna*, Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo, nº4 (II série), Porto: Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, 1952.

Aproximações locais, arqa: revista de Arquitectura e Arte, nº119. Lisboa: Futurmagazine, 2015.

Casa Barrocal, Domus, nº989. local: editora, 2015, p. 42-45.

Monografia Manuel e Francisco Aires Mateus, Arqa: revista de Arquitectura e Arte, nº126. Lisboa: Futurmagazine, 2017.

Guia de Arquitetura: Álvaro Siza (coord. Maria Melo e Michel Toussaint; trad. Isabel Azevedo Rodrigues; fot. Nuno Cera)*,* Lisboa: A+A Books, 2018.

La memoria dei movimenti tellurici, Casabella, nº774. Milão: editora, ano, p.80-81

Mercado en Funchal, On diseño, nº353/354. Barcelona: editora, 2015, p. 116-121; disponível em http://www.ondiseno.com/proyecto.php?id=2285 e consultado a 14-05-2021.

Monografia Paulo David, 2G, Revista internacional de arquitectura, nº47. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.

Paisagens Sintéticas: Paulo David e RCR Arquitectes, ARQ/A, Revista de Arquitectura e Arte, nº50. Lisboa: Futurmagazine, 2007.

Paulo David: Casa das Mudas, centro culturale di Calheta, Madeira, Portogallo, Casabella, nº758. Milão: editora, 2007, p. 68-77.

Paulo David. Centro das Artes Casa das Mudas, Lisboa: FG + SG Livros de Imagem, 2006.

Portugal panorámico. Geometría y saudade al borde del Atlántico, Arquitetura Viva, nº109. local: editora, 2006, p. 38-43.

provas académicas

CONDUTO, Amanda, *Memórias de uma cidade-mirante: pela valorização da paisagem urbana do Funchal*. Porto: FAUP, 2019.

CUNHA, Natércio, *A arquitectura de Paulo David: a redefinição de um território*. Porto: FAUP, 2009.

FERRARI, Matteo, *Arquitetura como paisagem. Un'indagine sulla poetica di Paulo David*. Mantova: Politecnico di Milano, Polo territoriale di Mantova, 2020.

OLIVEIRA, Carlos David, *Terroir Madeira, uma vocação reencontrada: transformações na arquitetura da paisagem vitícola*. Porto: FAUP, 2019.

conferências / entrevistas

O que fica é a língua materna, 1964.

Conversa entre Hannah Arendt e Günter Gaus, exibida no programa "Zur Person" no canal alemão ZDF, a 28 de novembro de 1964. *in* https://www.youtube.com/watch?v=P-G8BYwv9IBQ e consultado a 20-12-2021.

1+5: 1 territorio, 5 continentes, 2009.

Conferência apresentada por Paulo David dia 11 de março, no Salón de Actos da ETSAM, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, integrada no ciclo de atividades da "Cátedra Blanca" e introduzida por Ignacio Vicens. *in* https://www.youtube.com/watch?-v=Ku8W1D_3cpY e consultado a 17-05-2022.

Em Reportagem: arquiteto Paulo David, 2012.

Reportagem transmitida pela RTP Madeira após a premiação da Medalha Alvar Aalto, a 2 de fevereiro, com participação de Paulo David, Gonçalo Byrne, Rui Campos Matos e João Almeida. *in* https://www.youtube.com/watch?v=mH_Nok5JWj8, https://www.alvaraalto.fi/en/news/portuguese-architect-paulo-david-honoured-with-alvar-aalto-medal/ e consultado a 18-05-2021.

Arquitetura e Emoção, 2014.

Conferência que reuniu Rui Campos Matos e Paulo David no Museu de arte Sacra do Funchal, a propósito do livro de Francisco Clode "Retratos e Lugares", transmitida no podcast "Linhas e Palavras", Antena 1 Madeira. *in* https://www.rtp.pt/play/p1349/e142042/linhas-e-palavras e consultado a 20-07-2021.

***Entrevista Paulo David* I**, 2014.

"Conversa com o arquiteto Paulo David sobre as tatuagens da cidade do Funchal", guiada por Cláudia Rodrigues, a 23 de fevereiro de 2014, e transmitida no podcast "Linhas e Palavras", Antena 1 Madeira. *in* https://www.rtp.pt/play/p1349/e145682/linhas-e-palavras e consultado a 05-05-2021.

A Matéria Do Tempo: dos fragmentos aos espaços, 2014.

Conferência apresentada por Paulo David dia 4 de outubro, no Teatro Municipal Baltazar Dias, Funchal. Debate promovido pela Delegação da Madeira da Ordem dos Arquitectos no âmbito das comemorações do Dia Mundial da Arquitectura. *in* https://vimeo.com/115476751, https://floret.pt/2014/10/04/conferencia-madeira-cidades-patrimonio--reabilitacao/ e consultado a 11-03-2022.

***Entrevista Paulo David* II**, 2015.
Entrevista realizada pelo Archdaily Brasil durante a Primeira Edição doWAS.15 - Workshop Arquitectura de Santiago, organizado pelo Departamento de Extensão da Faculdade de Arquitetura da Universidade Católica do Chile e Ediciones ARQ. *in* https://www.youtube.com/watch?v=ZcWv1qoo62Q e consultado a 26-04-2022.

***Entrevista Paulo David* III**, 2016.
"O arquiteto Paulo David mostra dois trabalhos na Exposição Internacional de Arquitetura na Bienal de Veneza (...) baseados na intempéries de 2010". Entrevista guiada por Cláudia Rodrigues a 15 de junho de 2016, transmitida no programa "Páginas de Cultura", Antena 1 Madeira. *in* https://www.rtp.pt/play/p1349/e145682/linhas-e-palavras e consultado a 26-04-2022.

Sem título, 2017.
Conferência apresentada por Paulo David dia 18 de outubro, no Auditório Fernando Távora, FAUP. Segunda conferência do ciclo "Território(s) da Arquitetura Portuguesa - Imaterialidades e Circunstância(s)" uma iniciativa conjunta dos grupos de investigação, "Arquitectura: Teoria, Projecto, História" e "Morfologias e Dinâmicas do Território", linha de investigação "Diálogos entre a Prática e a Didática em Arquitetura: Produção, Ensino e Investigação" DiPDArq (CEAU-FAUP). São coordenadores José Cabral Dias, Luís Viegas e Rui Américo Cardoso. *in* https://sigarra.up.pt/faup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=40117 e consultado a 18-12-2020.

A reforma dá uma neura terrível, 2017.
Entrevista por Valdemar Cruz ao arquiteto Álvaro Siza, ocorrida a 27 de março de 2016 no Jornal Expresso. *in* https://expresso.pt/sociedade/2016-03-27-Siza-Vieira.-A-reforma--da-uma-neura-terrivel e consultado a 20-01-2022.

Leitura, 2018.
Conversa entre Paulo David e Manuel Aires Mateus dia 24 de novembro, na galeria PORTA33, Funchal, a propósito da inauguração da exposição "Paulo David: Da continuidade das formas e do modo como pousam [uma exposição em vários tempos]" comissariada por Nuno Faria. *in* https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/paulo_david/paulo_david_arquivo_visitas_manuel_aires_mateus.html e consultado a 16-05-2022.

Desenho do Ar, 2021.
Aula-conferência apresentada por Paulo David dia 13 de abril, à FAUP, via Zoom. No âmbito do ciclo "Mapas e Diálogos na Arquitetura Contemporânea" (MDArC), a conferência "emerge, no eixo investigação-ensino da DiPDArq, da concertação entre três unidades curriculares dos cursos da FAUP: Teoria 2 e Lab.I.DiPDArq do MiArq e Métodos de Investigação 1 do PDA." Organização: Luís Viegas e Rui Américo Cardoso. *in* https://sigarra.up.pt/faup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=64862 e consultado a 25-05-2021.

Optimistic Suburbia II, 2021.
Conferência apresentada por Paulo David dia 18 de junho, via Zoom, a propósito do ciclo "Housing in Portugal": a conferência "Optimistic Suburbia: Large Housing Complexes for the Middle-Class Mass Housing Complexes" teve lugar em Lisboa em junho de 2021, no seguimento do congresso "Optimistic Suburbia: Large Housing Complexes for the Middle-Class Beyond Europe" realizado no ISCTE em janeiro de 2015. *in* https://www.youtube.com/watch?v=UILsme4gTt8&t=3982s, https://www.optimisticsuburbia2.com e consultado a 22-09-2021.

Álvaro Siza Talks 2021: Conversations on Architecture, 2021.
Conferência apresentada por Paulo David dia 19 de novembro, no Museu de Serralves, Porto. "A terceira edição das 'Álvaro Siza Talks' (...) reúne arquitetos, académicos e estudantes para a discussão de temas relevantes para a arquitetura contemporânea, enquanto celebra o espírito da obra de Álvaro Siza." in https://www.serralves.pt/atividades-serralves/2111-siza-talks-2021/ e consultado a 17-05-2022.

exposições

Global Ends: Towards the Beginning, 2010.
Exposição em exibição durante 2010, que integrou a Exposição Comemorativa do 25º aniversário da *Toto Gallery*, em Tóquio, Japão; *in* https://jp.toto.com/gallerma/ex101119/profile_e.htm e consultado a 17-05-2022.

Paisagem, 2014.
Exposição em exibição de julho a setembro de 2014, na Appleton Square, em Almada, Lisboa, Portugal. Integrada na Exposição Coletiva *An-Arquitectura* e com curadoria de Nuno Crespo; consulta ao arquivo de Paulo David, em setembro de 2022.

Paisagem como Arquitetura, 2015.
Exposição em exibição de maio a agosto de 2015, na Garagem Sul do Centro Cultural de Belém (CCB), em Lisboa, Portugal. Com curadoria de Nuno Crespo; *in* https://www.ccb.pt/evento/paisagem-como-arquitetura/ e consultado a 17-05-2022.

Reporting From the Front: Inverted Ruins, 2016.
Exposição em exibição de maio a novembro de 2016, que integrou a 15ª Exposição Internacional de Arquitectura da Bienal de Veneza, Itália. Com curadoria de Alejandro Aravena; *in* https://biennalewiki.org/?p=1749 e consultado a 25-02-2022.

Paulo David: Da continuidade das formas e do modo como pousam, 2018-19.
Exposição em exibição de novembro de 2018 a fevereiro de 2019, que decorreu na galeria PORTA33, no Funchal, Madeira, Portugal. Com curadoria de Nuno Faria; *in* https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/paulo_david/paulo_david_arquivo_apresentacao.html e consultado a 17-05-2022.

1. o autor e a viagem

[1] Cartaz da conferência *Sem Título*, 2017 Cortesia de Luís Viegas.

[2] Frames da conferência *Sem Título*, 2017. Cortesia de Luís Viegas.

[3] Ponta de São Lourenço, Madeira, setembro 2021. Fotografia da autora.

[4] Atelier de Paulo David, Funchal, março 2021. Fotografia da autora.

[5] [6] Complexo do Cais do Carvão, Funchal; *in* Byrne, Gonçalo, *Geografias vivas: VI Bienal Internacional de Arquitectura de São Paulo*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006, p.84-85.

[7] Clube Naval do Funchal. Idem, p.79.

[8] Conferência *Landscapes*, apresentada por Paulo David na *Cité de l'architecture et du patrimoine*, Paris, 2012; *in* https://www.youtube.com/watch?v=3QhASx7OCKg, 12:20, consultado a 05-05-2021.

[9] Atelier Paulo David, Funchal, setembro 2021. Fotografia da autora.

[10] Booklet da exposição *Paisagem como Arquitetura*, atelier Paulo David, Funchal, março 2021. Fotografia da autora.

[11] [12] Atelier Paulo David, Funchal, setembro 2021. Fotografia da autora.

[13] [14] [15] [16] Sinopse de *miradas*; *in Monografia Paulo David*, 2G, Revista internacional de arquitectura, nº47. Barcelona: Gustavo Gili, 2008, p.136-140.

[17] Ponta de São Lourenço, Madeira, setembro 2021. Fotografia da autora.

[18] Madeira, esquisso de João Favila, data desconhecida. Cortesia de Paulo David.

[19] Fotografia de Thomas Joshua Cooper, descrição de Paulo David; *in Monografia Paulo David*. 2G, Revista internacional de arquitectura, nº47. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008, p.135.

[20] Castanheiro na achada de D. Mariana, Campanário, Madeira, data desconhecida. Autoria do Atelier Vicentes, Funchal. Cortesia de Paulo David.

[21] Estrada que une São Vicente e Porto Moniz, e bordeia toda a costa norte, em imponentes precipícios. Autoria de Ricardo Jardim; *in Monografia Paulo David*, 2G: Revista internacional de arquitectura, nº47. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008, p.136.

[22] Madeira, Paulo Catrica, data deconhecida. Cortesia de Paulo David.

[23] Levada do Norte, Madeira, data desconhecida; *in* MESTRE, Victor, *Arquitectura Popular da Madeira*. Lisboa: Argumentum, 2002, p.41.

[24] Povoamento disperso. Jardim da Serra, concelho de Câmara de Lobos, data desconhecida; *in* MESTRE, Victor, *Arquitectura Popular da Madeira*. Lisboa: Argumentum, 2002, p.57.

[25] Ponta do Sol, Madeira, março 2021. Fotografia da autora.

[26] Vista norte da casa da autora, Funchal, setembro 2021. Fotografia da autora.

[27] Vista sul da casa da autora, Funchal, setembro 2021. Fotografia da autora.

[28] Ilha da Madeira: mapa-roteiro de viagem. Elaborado pela autora; mapa original: https://ifcn.madeira.gov.pt/images/PROF-RAM/Cartografia/5A_Declives_Madeira.JPG, consultado a 06-05-2022.

[29] Maqueta topográfica do Funchal, Porta33, Funchal, 2018-19; *in* https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/paulo_david/paulo_david_atlas_cidade_exposicao.html#images-preview-15, consultado a 05-05-2022.

[30] Casa das Mudas, Calheta, março 2021. Fotografia da autora.

[31] Frame de *Body-Buildings*: documentário exibido a 04 de março de 2021; *in* RTP Play: https://www.rtp.pt/play/palco/p8570/body-buildings, 35:00, consultado a 05-05-2022.

[32] Casa das Mudas, exposição *Arquitetura como Paisagem*, CCB, Lisboa, 2015. Fotografia de Fernando Guerra. *in* https://www.instagram.com/p/CAF_YuVpG8L/, consultado a 05-05-2022.

[33] planta piso -1; **[34]** planta piso 0; *in* https://www.miesarch.com/work/210, consultado a 05-05-2022.

[35] corte A: auditório; **[36]** corte B: escadaria exterior; *in* https://www.archdaily.com.br/br/01-7783/centro-de-artes-casa-das-mudas-paulo-david, consultado a 05-05-2022.

[37] Casa das Mudas, março 2021. Cortesia de Tiago Ribeiro.

[38] [39] Frames de *Body-Buildings*, documentário exibido a 04 de março de 2021; *in* RTP Play: https://www.rtp.pt/play/palco/p8570/body-buildings, 37:00, consultado a 05-05-2022.

[40] Casa das Mudas, março 2021. Fotografias da autora.

[41] *Petite Maison*, Le Corbusier; *in* https://divisare.com/projects/396671-le-corbusier-giovanni-amato-villa-le-lac, consultado a 05-05-2022.

[42] Frame de *Body-Buildings*, documentário exibido a 04 de março de 2021; *in* https://www.rtp.pt/play/palco/p8570/body-buildings, 37:45, consultado a 05-05-22.

[43] Casa das Mudas, março 2021. Fotografia da autora.

[44] Maqueta da Casa do Barrocal 01, exposição da galeria PORTA33, Funchal, 2018-19. Cortesia de Paulo David.

[45] Maqueta da Casa do Barrocal 02, atelier Paulo David, março 2021. Fotografia da autora.

[46] Casa Monte; *in* https://www.instagram.com/p/B-Hndb4JFwa/, consultado a 05-05-2022.

[47] Grutas e Pavilhão do Vulcanismo, São Vicente; *in* https://www.instagram.com/p/B-48Wq3p_ZO/, consultado a 05-05-2022.

[48] Casa do Barrocal 01, galeria Porta33, Funchal, 2018-19. Cortesia de Paulo David

[49] Casa do Barrocal 01, atelier Paulo David, setembro 2021. Fotografia da autora.

[50] [51] Herdade do Barrocal, Monsaraz; *in* https://gap.pt/?project=barrocal, consultado a 06-05-2022.

[52] Batente de porta. Cortesia de Paulo David.

[53] Maqueta-radiografia da Casa do Barrocal 02; exposição da galeria PORTA33, Funchal, 2018-19. Cortesia de Paulo David.

[54] planta da Casa na Herdade do Barrocal 01; **[55]** planta da Casa na Herdade do Barrocal 02; **[56]** perfil A: Casa do Barrocal 02; **[57]** perfil B: Casa do Barrocal 02; Cortesia de Paulo David.

[58] Casa Tugendhat, Mies Van der Rohe; *in* https://www.thewoodhouseny.com/journal/2018/2/21/villa-tugendhat, consultado a 06-05-2022.

[59] [60] Casas Miradouro, atelier Paulo David, Funchal, setembro 2021. Fotografias da autora.

[61] Render Casa do Barrocal 02. *in* https://www.instagram.com/p/CIdjFwks-hP/ consultado a 06-05-2022.

[62] Render Casa do Barrocal 02. Cortesia de Paulo David.

[63] Armazém do Mercado, Funchal. Fotografia de Fernando Guerra; *in* https://afasiaarchzine.com/2016/03/paulo-david-2/, consultado a 06-05-2022.

[64] Implantação, Armazém do Mercado. Elaborado pela autora.

[65] *Casa-mãe*, Armazém do Mercado. Fotografia de Fernando Guerra; *in* https://afasiaarchzine.com/2016/03/paulo-david-2/, consultado a 06-05-2022.

[66] Planta A: piso 1. **[67]** Planta B: piso 0. **[68]** Planta C: piso -1. **[69]** Perfil longitudinal. *in* https://afasiaarchzine.com/2016/03/paulo-david-2/, consultado a 06-05-2022.

[70] Galeria comercial e cultural, Armazém do Mercado; **[71]** Rua Hospital Velho, acesso norte, Armazém do Mercado; **[72]** Pátio central, Armazém do Mercado; Fotografias de Fernando Guerra; *in* https://afasiaarchzine.com/2016/03/paulo-david-2/, consultado a 06-05-2022.

[73] Acesso norte ao pátio central; **[74]** Cafetaria do pátio central, piso 0; **[75]** Acesso sul ao pátio central, piso -1; Cortesia de Mónica Dias.

[76] Latada. Cortesia de Paulo David.

[77] Restaurante no Pico do Areeiro, esquisso de Álvaro Siza *in Monografia Paulo David*, 2G, Revista internacional de arquitectura, nº47. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008, p.6.

[78] [79] Exposição "Paisagem", Appleton Square, Lisboa, 2014. Fotografia da autora, em consulta ao arquivo pessoal de Paulo David.

[80] Axonometria e percurso, Armazém do Mercado, Funchal; *in* https://afasiaarchzine.com/2016/03/paulo-david-2/, consultado a 06-05-2022.

[81] Vista norte da casa da autora, Funchal, setembro 2021. Fotografia da autora.

[82] Ribeira de João Gomes, Funchal, 2016. Cortesia de Duarte Belo.

[83] Planta topográfica do Funchal; **[84]** O *mapear* dos incêncios: áreas ardidas entre 2010 e 2016; *in* https://gabinetedacidade.funchal.pt/reconhecimento-critico/acidentes/, consultado a 06-05-2022.

[85] Cadernos de investigação, projeto do Gabinete da Cidade. Cortesia Paulo David

[86] Registo fotográfico dos incêncios. Fotografias de Duarte Belo. *in* https://gabinetedacidade.funchal.pt/reconhecimento-critico/acidentes/, consultado a 06-05-2022.

[87] Esquisso-síntese do Funchal. Cortesia de Paulo David.

[88] Planta do Funchal, Mateus Fernandes, 1570; **[89]** Planta do Roteiro da Cidade do Funchal, Adriano e Annibal Trigo, 1910; **[90]** Planta da Cidade do Funchal, CMF, 1948-50; *in* https://gabinetedacidade.funchal.pt/entendimento-critico/diacronia-urbana/, consultado a 06-05-2022.

[91] Exposição "Paulo David: da continuidade das formas e do modo como pousam", momento 2: Atlas da Cidade, galeria PORTA33 , Funchal, 2019; *in* https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/paulo_david/paulo_david_atlas_cidade_exposicao.html#images-preview-10, consultado a 06-05-2022.

[92] Ortomapa; *in* https://gabinetedacidade.funchal.pt/entendimento-critico/disponibilidades/ consultado a 06-05-22.

[93] Planta topográfica: aluviões de 1803, 1993 e 2010. *in* https://gabinetedacidade.funchal.pt/reconhecimento-critico/acidentes/#aluvioes, consultado a 06-05-22.

[94] [95] Maqueta topográfica do Funchal; Exposição "Paulo David: da continuidade das formas e do modo como pousam", momento 2: Atlas da Cidade, Porta33, Funchal, 2019; *in* https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/paulo_david/paulo_david_atlas_cidade_exposicao.html, a 06-05-2022.

[96] A Zona. *Stalker*, filme dirigido por Andrei Tarkovsky, 1979; *in* https://www.youtube.com/watch?v=TGRDYpCmMcM&-t=5250s, 1:40:55, consultado a 06-05-22.

[97] Plano de Reconstrução do Chiado; *in Álvaro Siza: projetos construídos*. Lisboa: A+A Books, 2017, p.190.

[98] Vista para o anfiteatro do Funchal, março 2021. Cortesia de Tiago Ribeiro.

[99] Painel expositivo: "Paulo David: Da continuidade das formas e do modo como pousam", galeria Porta33, Funchal, 2019. Cortesia de Paulo David; painel original editado pela autora.

[100] Cut-up: atelier Paulo David, Funchal, setembro 2021. Fotografia da autora + Painel expositivo, galeria Porta33, Funchal, 2019. Cortesia de Paulo David; painel original editado pela autora.

[101] Fresco de Fra Angelico; parte inferior de *Madonna delle Ombre*, 1440-1450. Convento de São Marcos, Florença. *in* Didi-Huberman, Georges, *Dianto do tempo: história da arte e anacronismo das imagens* (trad. Luís Lima). Lisboa: Orfeu Negro, 2017, p.7.

[102] *The Starry Night*, Van Gogh, 1889. Em exposição no MoMA, Nova Iorque; https://www.moma.org/collection/works/79802, consultado a 06-05-22.

[103] *Inverted Ruins,* Bienal de Veneza, Itália, 2016; *in* https://www.instagram.com/p/CBGVE8UJfaw/, consultado a 06-05-22.

[104] Esquisso de Paulo David. *in* https://www.instagram.com/p/B_e3wcUJ8I5/, consultado a 06-05-22.

[105] Maria Reiche, *Nazca Lines Archeologist,* Bruce Chatwin. *in* https://artsandculture.google.com/asset/maria-reiche-the-nazca-lines-archeologist-bruce-chatwin/OwHb35DwIvPAJw, consulta a 06-05-22.

[106] Casa do Barrocal 01, *Paisagem como Arquitetura*, CCB, Lisboa, 2015. Fotografia de Fernando Guerra; in https://www.archdaily.com/791988/landscape-as-architecture-joao-gomes-da-silva-and-paulo-david?ad_medium=gallery, consultado a 06-05-22.

[107] Fortaleza do Pico de São João, Karl Briullov, s/data; *in* https://mqc.madeira.gov.pt/exponline/FF_BRIULLOV_folheto-Web.pdf, consultado a 06-05-22.

[108] [109] *La materia del tiempo,* exposição de Richard Serra, Museu Guggenheim Bilbao, 2017. Fotografias da autora.

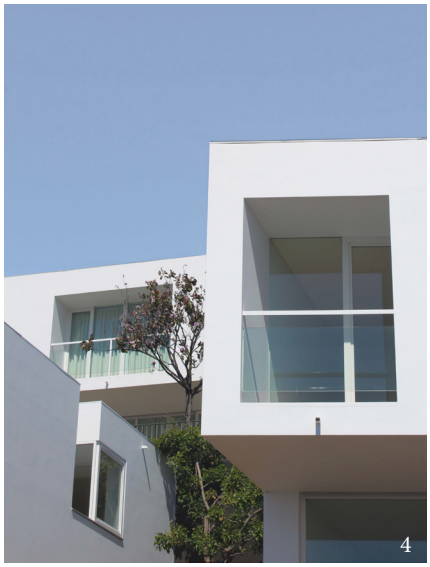
[110] Ponta de São Lourenço, Madeira, setembro 2021. Fotografia da autora.

inventário

1990-2021

1

3

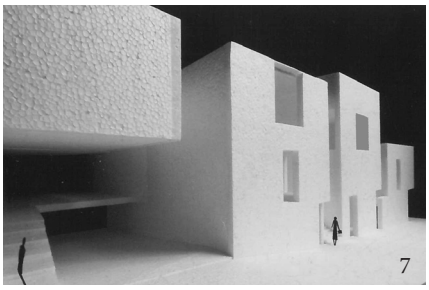

4

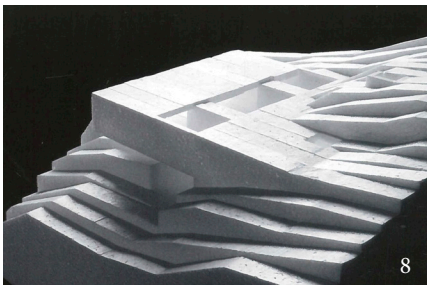
2

6

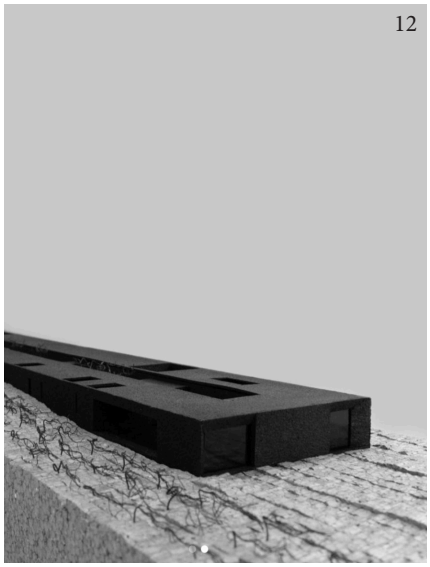
5

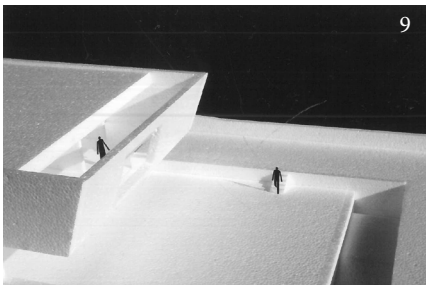
● 1990-1998: Clube Naval do Funchal, Madeira
● 1992-1996: Casa no Caniço, Madeira
● 1994-2005: Complexo do Cais do Carvão, Funchal, Madeira
● 1994: Creche Primaveras, Funchal, Madeira
● 1999: Edifício de apartamentos K2, Funchal, Madeira
● 2000-2002: Edifício de apartamentos K3, Funchal, Madeira [1]
●● 2001-2004: Centro de Artes Casa das Mudas, Calheta, Madeira
●● 2002-2004: Piscinas e Promenade das Salinas, Câmara de Lobos [2]
● 2002. Casa Funchal 01, Madeira
●● 2003-2004: Pavilhão do Vulcanismo, São Vicente, Madeira [3]
● 2003: Casa Funchal 02, Barreiros, Madeira
● 2003: Casa Funchal 03, Funchal, Madeira
● 2004: Estação Marítima Internacional de Passageiros, Funchal, Madeira
● 2004: Casa Funchal 04, Funchal, Madeira
● 2006: Fórum Empresarial e Hotel, Tecnopolo, Funchal, Madeira
●● 2006-2009: Casas Brancas, Conjunto Habitacional, Ajuda, Madeira [4]
● 2006: Masterplan Hotel Spa, Fajã da Pedra, Madeira
● 2006: Edifício de apartamentos AJ99, Ajuda, Madeira [5]
● 2006: Restaurante e jardim das Salinas, Câmara de Lobos, Madeira
● 2006: Casa Funchal 05. Neves, Madeira

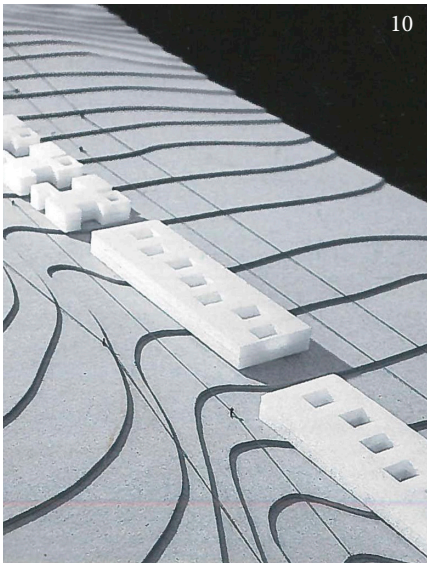

7


8

11


12


9

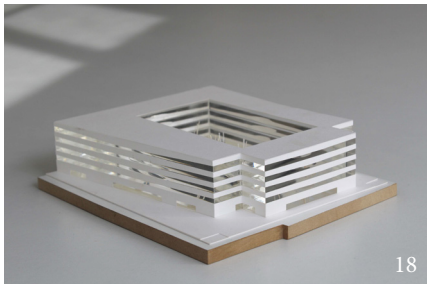

10

13

- 2006: Mangas de Acesso às Grutas de São Vicente, Madeira [6]
- 2006: Centro de Informação do Vale do Norte, Madeira
- 2006-2010: Reformulação da Baía de Câmara de Lobos, Madeira [7]
- 2006-2011: Casa Funchal 06, Neves, Madeira
- 2006: Casa Funchal 09 / Casa Monte, Funchal, Madeira [8]
- 2007: Estudo Urbanístico PREBEL, São Martinho, Madeira
- 2007: Casa Funchal 10, Madeira [9]
- 2007: Residências Bom Sucesso, Design Resort, Golf & SPA, Óbidos [10]
- 2008: Complexo Museu e Centro Cultural de Artes "Mystetskyj Arsenal". Kiev, Ukraine
- 2008: Hotel Residence Conde Carvalhal. Funchal, Madeira
- 2008-2012: Casa na Herdade do Barrocal, Reguengos de Monsaraz
- 2009: Museu Carlos Machado, Ponta Delgada, Açores
- 2009: Hotel na Rua Acciaioli Funchal, Madeira
- 2009: Centro de Dia e de Atividades Livres de Câmara de Lobos, Madeira
- 2009: Hotel Rural do Lindoso ou Hotel na Montanha, Gerês [11]
- 2009: Museu de História Natural do Funchal, Madeira
- 2010-2011. Moradias L'AND Reserve ou Casas de Pedra, Alentejo [12]
- 2010. Casa Funchal 14, Madeira [13]
- 2010-11. Casa na Calheta, Madeira
- 2011: Centro Cívico de Santa Cruz, Torres Vedras [14]

14

17


18

15

20

19

16

21

● 2011: Lar Santa Isabel, Funchal, Madeira

●● 2011-12: Reabilitação do Edifício da Caixa de Previdência do Funchal. Madeira

● 2011-12: Abrigo e Observatório da Natureza, Pico do Areeiro, Madeira [15]

● 2012: Casa para o Oceano ou Abrigo para o horizonte. Caniço, Madeira [16]

● 2012: Casas Acciaioli ou Casas Miradouro, Funchal, Madeira [17]

● 2012: Centro de Educação Ambiental de Tubul, META Ten Pavillions for Chile, Concepción, Chile

● 2013: Requalificação da frente marítima da Cidade da Horta, Açores

● 2013: Edifício de escritórios para a Swarovski, Männedorf, Zurique, Suíça

● 2013: Edifício de escritórios para a SAB. Leipzig, Alemanha [18]

● 2014: Edifício escritórios e comércio Torre da Cidade, Lisboa [19]

● 2014-2015: Armazém do Mercado, Funchal, Madeira

● 2017: Banco de Portugal, Funchal, Madeira [20]

● 2017: Hotel Insular Savoy, Funchal, Madeira

● 2017: Edifício de apartamentos Calcamar, Funchal, Madeira

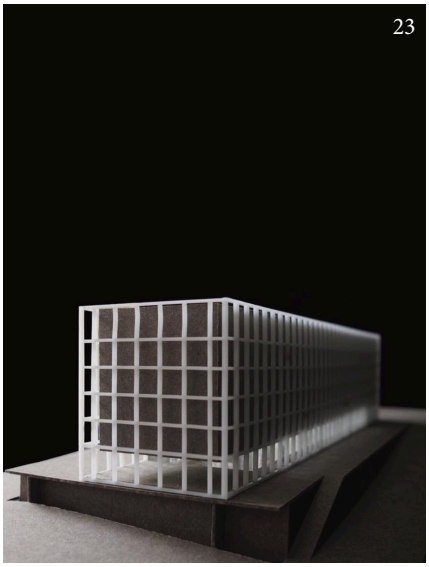
● 2017: Guest House Casa dos Bordados, Funchal, Madeira

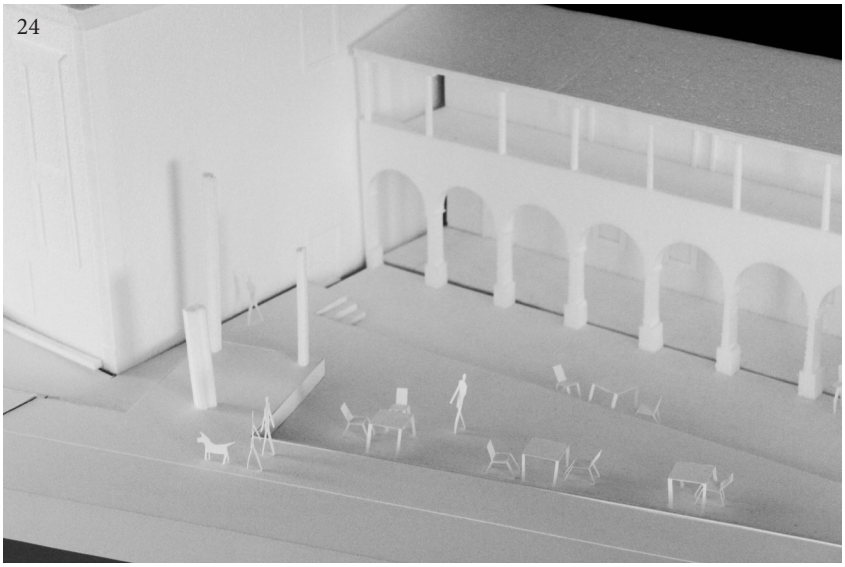
● 2017: Abrigo para viajantes ou Reids Estate Hotel, Santana, Madeira [21]

● 2017: Boutique Hotel Jardim, Funchal, Madeira

● 2017: Gabinete da Cidade, Funchal, Madeira

22


23


24

● 2018: Galeria de protecção, Túnel Pestana, Funchal, Madeira [22]
● 2018: Centro de Desenvolvimento Humano da Fundação Zino, Funchal
● 2019: Loteamento das Forças Armadas, Programa Habitação Renda Acessível SRU, Lisboa
● 2020: Rua Vale Formoso de Cima, Programa Habitação Renda Acessível SRU, Lisboa
●● 2020: Bairro dos Alfinetes, Programa Habitação Renda Acessível SRU, Lisboa [23]
● 2020: Bairro da Flamenga, Programa Habitação Renda Acessível SRU, Lisboa
● 2020: Passagem Pedonal Oudinot, Funchal, Madeira
● 2021: Reformulação da Praça do Município e Rua das Pretas, Funchal [24]

Iconografia:
1, 4, 5, 13, 14, 17, 18, 24. Fotografias da autora.
3, 6, 12, 15, 16, 23. https://www.instagram.com/paulodavidarq/ consultado a 17-05-22.
2. Cortesia de Tiago Ribeiro.
7, 8, 9, 10. *Monografia Paulo David*, 2G nº47. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.
11, 20, 21. https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/paulo_david/paulo_david_entrada.html a 17-05-22.
19. https://www.archdaily.com.br/br/791556/paisagem-como-arquitetura-joao-gomes-da-silva-e-paulo-david consultado a 17-05-22.
22. Cortesia de Paulo David.

O Labirinto do Tempo

viagem à obra de Paulo David

Maria Trindade

FACULDADE DE ARQUITETURA