

1234567891011121314151617181920212223242526272829303132333435363738394041424344454647484950515253545556575859606162636465666768697071727374757677787980818283848586878889909192939495969798991001011021031041051061071081091101111121131141151161171181191201211221231241251261271281291301311321331341351361371381391401411421431441451461471481491501511521531541551561571581591601611621631641651661671681691701711721731741751761771781791801811821831841851861871881891901911921931941951961971981992002012022032042052062072082092102112122132142152162172182192202212222232242252262272282292302312322332342352362372382392402412422432442452462472482492502512522532542552562572582592602612622632642652662672682692702712722732742752762772782792802812822832842852862872882892902912922932942952962972982993003013023033043053063073083093103113123133143153163173183193203213223233243253263273283293303313323333343353363373383393403413423433443453463473483493503513523533543553563573583593603613623633643653663673683693703713723733743753763773783793803813823833843853863873883893903913923933943953963973983994004014024034044054064074084094104114124134144154164174184194204214224234244254264274284294304314324334344354364374384394404414424434444454464474484494504514524534544554564574584594604614624634644654664674684694704714724734744754764774784794804814824834844854864874884894904914924934944954964974984995005015025035045055065075085095105115125135145155165175185195205215225235245255265275285295305315325335345355365375385395405415425435445455465475485495505515525535545555565575585595605615625635645655665675685695705715725735745755765775785795805815825835845855865875885895905915925935945955965975985996006016026036046056066076086096106116126136146156166176186196206216226236246256266276286296306316326336346356366376386396406416426436446456466476486496506516526536546556566576586596606616626636646656666676686696706716726736746756766776786796806816826836846856866876886896906916926936946956966976986997007017027037047057067077087097107117127137147157167177187197207217227237247257267277287297307317327337347357367377387397407417427437447457467477487497507517527537547557567577587597607617627637647657667677687697707717727737747757767777787797807817827837847857867877887897907917927937947957967977987998008018028038048058068078088098108118128138148158168178188198208218228238248258268278288298308318328338348358368378388398408418428438448458468478488498508518528538548558568578588598608618628638648658668678688698708718728738748758768778788798808818828838848858868878888898908918928938948958968978988999009019029039049059069079089099109119129139149159169179189199209219229239249259269279289299309319329339349359369379389399409419429439449459469479489499509519529539549559569579589599609619629639649659669679689699709719729739749759769779789799809819829839849859869879889899909919929939949959969979989991000100110021003100410051006100710081009101010111012101310141015101610171018101910201021102210231024102510261027102810291030103110321033103410351036103710381039104010411042104310441045104610471048104910501051105210531054105510561057105810591060106110621063106410651066106710681069107010711072107310741075107610771078107910801081108210831084108510861087108810891090109110921093109410951096109710981099110011011102110311041105110611071108110911101111111211131114111511161117111811191120112111221123112411251126112711281129113011311132113311341135113611371138113911401141114211431144114511461147114811491150115111521153115411551156115711581159116011611162116311641165116611671168116911701171117211731174117511761177117811791180118111821183118411851186118711881189119011911192119311941195119611971198119912001201120212031204120512061207120812091210121112121213121412151216121712181219122012211222122312241225122612271228122912301231123212331234123512361237123812391240124112421243124412451246124712481249125012511252125312541255125612571258125912601261126212631264126512661267126812691270127112721273127412751276127712781279128012811282128312841285128612871288128912901291129212931294129512961297129812991300130113021303130413051306130713081309131013111312131313141315131613171318131913201321132213231324132513261327132813291330133113321333133413351336133713381339134013411342134313441345134613471348134913501351135213531354135513561357135813591360136113621363136413651366136713681369137013711372137313741375137613771378137913801381138213831384138513861387138813891390139113921393139413951396139713981399140014011402140314041405140614071408140914101411141214131414141514161417141814191420142114221423142414251426142714281429143014311432143314341435143614371438143914401441144214431444144514461447144814491450145114521453145414551456145714581459146014611462146314641465146614671468146914701471147214731474147514761477147814791480148114821483148414851486148714881489149014911492149314941495149614971498149915001501150215031504150515061507150815091510151115121513151415151516151715181519152015211522152315241525152615271528152915301531153215331534153515361537153815391540154115421543154415451546154715481549155015511552155315541555155615571558155915601561156215631564156515661567156815691570157115721573157415751576157715781579158015811582158315841585158615871588158915901591159215931594159515961597159815991600160116021603160416051606160716081609161016111612161316141615161616171618161916201621162216231624162516261627162816291630163116321633163416351636163716381639164016411642164316441645164616471648164916501651165216531654165516561657165816591660166116621663166416651666166716681669167016711672167316741675167616771678167916801681168216831684168516861687168816891690169116921693169416951696169716981699170017011702170317041705170617071708170917101711171217131714171517161717171817191720172117221723172417251726172717281729173017311732173317341735173617371738173917401741174217431744174517461747174817491750175117521753175417551756175717581759176017611762176317641765176617671768176917701771177217731774177517761777177817791780178117821783178417851786178717881789179017911792179317941795179617971798179918001801180218031804180518061807180818091810181118121813181418151816181718181819182018211822182318241825182618271828182918301831183218331834183518361837183818391840184118421843184418451846184718481849185018511852185318541855185618571858185918601861186218631864186518661867186818691870187118721873187418751876187718781879188018811882188318841885188618871888188918901891189218931894189518961897189818991900190119021903190419051906190719081909191019111912191319141915191619171918191919201921192219231924192519261927192819291930193119321933193419351936193719381939194019411942194319441945194619471948194919501951195219531954195519561957195819591960196119621963196419651966196719681969197019711972197319741975197619771978197919801981198219831984198519861987198819891990199119921993199419951996199719981999200020012002200320042005200620072008200920102011201220132014201520162017201820192020202120222023202420252026202720282029203020312032203320342035203620372038203920402041204220432044204520462047204820492050205120522053205420552056205720582059206020612062206320642065206620672068206920702071207220732074207520762077207820792080208120822083208420852086208720882089209020912092209320942095209620972098209921002101210221032104210521062107210821092110211121122113211421152116211721182119212021212122212321242125212621272128212921302131213221332134213521362137213821392140214121422143214421452146214721482149215021512152215321542155215621572158215921602161216221632164216521662167216821692170217121722173217421752176217721782179218021812182218321842185218621872188218921902191219221932194219521962197219821992200220122022203220422052206220722082209221022112212221322142215221622172218221922202221222222232224222522262227222822292230223122322233223422352236223722382239224022412242224322442245224622472248224922502251225222532254225522562257225822592260226122622263226422652266226722682269227022712272227322742275227622772278227922802281228222832284228522862287228822892290229122922293229422952296229722982299230023012302230323042305230623072308230923102311231223132314231523162317231823192320232123222323232423252326232723282329233023312332233323342335233623372338233923402341234223432344234523462347234823492350235123522353235423552356235723582359236023612362236323642365236623672368236923702371237223732374237523762377237823792380238123822383238423852386238723882389239023912392239323942395239623972398239924002401240224032404240524062407240824092410241124122413241424152416241724182419242024212422242324242425242624272428242924302431243224332434243524362437243824392440244124422443244424452446244724482449245024512452245324542455245624572458245924602461246224632464246524662467246824692470247124722473247424752476247724782479248024812482248324842485248624872488248924902491249224932494249524962497249824992500250125022503250425052506250725082509251025112512251325142515251625172518251925202521252225232524252525262527252825292530253125322533253425352536253725382539254025412542254325442545254625472548254925502551255225532554255525562557255825592560256125622563256425652566256725682569257025712572257325742575257625772578257925802581258225832584258525862587258825892590259125922593259425952596259725982599260026012602260326042605260626072608260926102611261226132614261526162617261826192620262126222623262426252626262726282629263026312632263326342635263626372638263926402641264226432644264526462647264826492650265126522653265426552656265726582659266026612662266326642665266626672668266926702671267226732674267526762677267826792680268126822683268426852686268726882689269026912692269326942695269626972698269927002701270227032704270527062707270827092710271127122713271427152716271727182719272027212722272327242725272627272728272927302731273227332734273527362737273827392740274127422743274427452746274727482749275027512752275327542755275627572758275927602761276227632764276527662767276827692770277127722773277427752776277727782779278027812782278327842785278627872788278927902791279227932794279527962797279827992800280128022803280428052806280728082809281028112812281328142815281628172818281928202821282228232824282528262827282828292830283128322833283428352836283728382839284028412842284328442845284628472848284928502851285228532854285528562857285828592860286128622863286428652866286728682869287028712872287328742875287628772878287928802881288228832884288528862887288828892890289128922893289428952896289728982899290029012902290329042905290629072908290929102911291229132914291529162917291829192920292129222923292429252926292729282929293029312932293329342935293629372938293929402941294229432944294529462947294829492950295129522953295429552956295729582959296029612962296329642965296629672968296929702971297229732974297529762977297829792980298129822983298429852986298729882989299029912992299329942995299629972998299930003001300230033004300530063007300830093010301130123013301430153016301730183019302030213022302330243025302630273028302930303031303230333034303530363037303830393040304130423043304430453046304730483049305030513052305330543055305630573058305930603061306230633064306530663067306830693070307130723073307430753076307730783079308030813082308330843085308630873088308930903091309230933094309530963097309830993100310131023103310431053106310731083109311031113112311331143115311631173118311931203121312231233124312531263127312831293130313131323133313431353136313731383139314031413142314331443145314631473148314931503151315231533154315531563157315831593160316131623163316431653166316731683169317031713172317331743175317631773178317931803181318231833184318531863187318831893190319131923193319431953196319731983199320032013202320332043205320632073208320932103211321232133214321532163217321832193220322132223223322343225322632273228322932303231323232333234323532363237323832393240324132423243324432453246324732483249325032513252325332543255325632573258325932603261326232633264326532663267326832693270327132723273327432753276327732783279328032813282328332843285328632873288328932903291329232933294329532963297329832993300330133023303330433053306330733083309331033113312331333143315331633173318331933203321332233233324332533263327332833293330333133323333333433353336333733383339334033413342334333443345334633473348334933503351335233533354335533563357335833593360336133623363336433

Professor Orientador: Manuel Fernandes de Sá

Ao Bruno

Agradecimentos:

Ao Professor Manuel Fernandes Sá pela orientação interessada e crítica, que permitiu que a presente dissertação se desenvolvesse de forma estruturada e autónoma.

A todos os Professores por tudo o que me transmitiram.

Aos colegas e amigos que de algo modo, directa ou indirectamente, contribuíram para a realização deste estudo.

Ao Bruno pelo apoio incansável e insubstituível.

À família pela compreensão, apoio e contributo fundamental para a minha formação.

Índice

Resumo	9
Abstract	11
1 Introdução	13
1.1 Apresentação do tema	13
1.2 Objectivos e delimitação do Objecto	17
1.3 Método	21
2 Considerações prévias	25
2.1 Estado da Arte	25
2.2 Relação Arquitectura/Cidade: Forma como dimensão basilar	33
2.3 Arquitectura de Excepção/Regra e Cidade Consolidada/Alargada	41
2.4 Perspectivas de relacionamento entre Arquitectura e Cidade	45
3 Análise dos Casos de Estudo	49
3.1 Conjunto Habitacional da Bouça – <i>Metamorfose</i>	53
3.1.1 Introdução	53
3.1.2 Mundo Formal	55
3.1.3 Problemáticas do Lugar e da Cidade	57
3.1.4 Relação do edifício com Lugar e Cidade	59
3.1.5 Mecanismo de construção da Cidade	63
3.2 Centro Comercial Illa Diagonal – <i>Estrutura da Memória</i>	65
3.2.1 Introdução	65
3.2.2 Mundo Formal	67
3.2.3 Problemáticas do Lugar e da Cidade	69
3.2.4 Relação do edifício com Lugar e Cidade	71
3.2.5 Mecanismo de construção da Cidade	75
3.3 Fundação Cartier – Frente desmaterializada	77
3.3.1 Introdução	77
3.3.2 Mundo Formal	79
3.3.3 Problemáticas do Lugar e da Cidade	81
3.3.4 Relação do edifício com Lugar e Cidade	83
3.3.5 Mecanismo de construção da Cidade	87

3.4	Casa Da Música – <i>Ícone fracturante</i>	89
3.4.1	Introdução	89
3.4.2	Mundo Formal	91
3.4.3	Problemáticas do Lugar e da Cidade	95
3.4.4	Relação do edifício com Lugar e Cidade	97
3.4.5	Mecanismo de construção da Cidade	103
3.5	Museu Guggenheim – <i>Ícone estratégico</i>	107
3.5.1	Introdução	107
3.5.2	Mundo Formal	109
3.5.3	Problemáticas do Lugar e da Cidade	113
3.5.4	Relação do edifício com Lugar e Cidade	115
3.5.5	Mecanismo de construção da Cidade	121
3.6	Centro Georges Pompidou – <i>Ícone integrado</i>	125
3.6.1	Introdução	125
3.6.2	Mundo Formal	127
3.6.3	Problemáticas do Lugar e da Cidade	131
3.6.4	Relação do edifício com Lugar e Cidade	133
3.6.5	Mecanismo de construção da Cidade	135
4	Análise comparativa dos casos de estudo	137
4.1	Mecanismos de construção da Cidade	137
4.2	Método Figura/Fundo	145
4.3	Quadros organizativos	151
5	Conclusão	155
6	Bibliografia	161
6.1	Bibliografia geral	161
6.2	Bibliografia específica dos casos de estudo	163
7	Fontes Iconográficas	167

Resumo

Reflectindo sobre as relações entre Arquitectura e Cidade, no contexto actual, verificamos uma crescente valorização da Imagem, a par dos fenómenos do consumo, massificação e globalização. O campo da imagética e das imagens fortes, singulares e globais tem vindo a despertar cada vez maior interesse, porém, esta tendência conduz a Arquitectura para um mundo do espectáculo e da cenografia, regida pelos sistemas de moda e sobretudo pela efemeridade e superficialidade. No entanto, apesar da crescente valorização da Imagem, reconhece-se a Forma como a dimensão essencial e primordial da Arquitectura. De facto, a Forma tem um valor seminal, bem como estruturador da Arquitectura, sendo-lhe inerente a capacidade de permanecer, pois os seus significados não se esgotam nem desvanecem como os da Imagem mas, pelo contrário, encontram-se em contínua renovação.

Tendo em conta, essencialmente, estes pressupostos, a presente dissertação debruça-se sobre a temática da dialéctica entre Arquitectura e Cidade e, para tal, desenvolve-se uma análise de casos de estudo apoiada em três binómios: Figura/Fundo – relativo ao papel da Arquitectura desempenhado na estrutura da Cidade –, Integração/Ruptura – referente ao tipo de relação estabelecida pela Arquitectura com o lugar – e Forma/Imagem – relativo à dimensão predominante da relação da Arquitectura com a Cidade. A análise elaborada, apoiando-se nestes binómios, pretende reconhecer e reflectir sobre mecanismos utilizados em obras de Arquitectura concretas e em contextos urbanos sólidos. No processo de análise dos casos de estudo e na identificação dos respectivos mecanismos de relação com a Cidade é reconhecida a importância da Imagem, sem que tal invalide o carácter primordial da Forma. Verifica-se que existem diversos mecanismos possíveis que contribuem para que a Arquitectura desempenhe um dos dois papéis na Cidade: a Excepção ou a Regra. Deste modo, a Arquitectura constrói Cidade, num primeiro plano, por um dos dois papéis mencionados, concretizado por diferentes mecanismos que têm diferentes posicionamentos face aos três binómios definidos. Assim, no intuito de estabelecer um critério de classificação das diferentes obras quanto ao papel que desempenham na Cidade, estabeleceram-se três parâmetros: Escala, Morfologia e Linguagem.

Por fim, estabelece-se um paralelo entre Forma e Regra: do mesmo modo que a Forma é a dimensão basilar e primordial da Arquitectura, a Regra é o papel elementar na Cidade. No entanto, nem Arquitectura, nem Cidade existem desprovidas de Imagem ou Excepções, e estes, embora não sejam primordiais, desempenham funções imprescindíveis.

Abstract

Reflecting on the relationship between Architecture and City, in the current context, we have found a growing appreciation of the Image, along with the phenomena of consumption, massification and globalization. The field of imagery and of strong, individual and global images has been attracting a greater interest, however, this tendency leads Architecture towards a spectacle and scenography world, governed by the laws of fashion and especially by frailty and superficiality. However, despite the increasing appreciation of Image, Form is recognized as the primordial and essential dimension of Architecture. Indeed, Form has a seminal and structural value regarding Architecture, being inherent its ability to remain, because its meanings do not end or fade like those of Image, but are otherwise in continuous renewal.

Given, essentially, these assumptions, this dissertation focuses on the thematic of the interplay between Architecture and City and, to that purpose, it develops an analysis of chosen case studies based on three binomial: Figure/Ground – regarding the role played by Architecture in the City's structure –, Integration/Rupture – referring to the type of relationship established by Architecture with the site – and Form/Image – regarding the prevailing dimension in the relationship of Architecture with the City. This analysis, based on these binomials, wants to recognize and reflect upon the mechanisms used in concrete works of architecture and in solid urban contexts. In the analyze process of the chosen case studies and in the identification of their respective mechanisms of relationship with the City, one recognizes the importance of Image, but without Form losing its primordial character. We verify that there are several possible mechanisms that lead Architecture to perform one of the two possible roles in the City: the Exception or the Rule. This way, Architecture builds the City, in a first pan, based on one of the two mentioned roles, achieved by different mechanisms that have different attitudes towards the three defined binomials. Thus, in order to establish a criterion for classification of the different works regarding the role they play in the City, we established three parameters: Scale, Morphology and Language.

Finally, we establish a parallel between Form and Rule: like Form is the primordial and essential dimension of Architecture, the Rule is the basic role in the City. However, neither Architecture nor City exist without the presence of Image or Exceptions, and these, although not essential, perform indispensable functions.

1 Introdução

1.1 Apresentação do tema

A presente dissertação tem como tema a Arquitectura da Cidade, no contexto contemporâneo. Pretende-se reflectir sobre a participação da Arquitectura na construção da Cidade. Nesta relação considera-se a dimensão formal como ponto de partida, uma vez que existe uma relação inegável entre cheio e vazio – forma e espaço –, como Távora refere: “(...) *não há formas isoladas e (...) uma relação existe sempre, quer entre as formas que vemos ocuparem o espaço, quer entre elas e o espaço que, embora não vejamos, sabemos constituir forma – negativo ou molde – das formas aparentes (...)*” (TÁVORA, 1996, p. 12)

O interesse sobre este tema surge da reflexão sobre o meu percurso académico, na qual tomei consciência da existência de uma linha de pensamento e da repetição de determinadas temáticas e intenções, ainda que de um modo pouco consistente. Percebi que no percurso académico explorei, embora de forma inconsciente, a capacidade da Arquitectura se relacionar e construir Cidade, na intenção de criar efeitos e repercussões a um nível mais abrangente.

Inevitavelmente, para um entendimento claro do percurso académico é necessário perceber a influência da Faculdade e em concreto do seu método de ensino, em que o contexto é valorizado e tido como génese do projecto e em que a implantação é o primeiro e incontornável passo projectual. Este método projectual tende a corresponder a um determinado modo de génese morfológica, em que a forma é previamente definida, de acordo com a capacidade de se inserir e de ser oportuna na envolvente, sofrendo posteriormente ajustes e optimizações de acordo com a resolução do seu interior e do programa. Podemos dizer que, tendencialmente, a forma nasce de fora para dentro. Para além disto, neste método é valorizado também o processo de amadurecimento de propósitos e de coerência em detrimento de atitudes imediatas e gratuitas.

Desta forma, é compreensível que nos meus projectos académicos a principal preocupação ao conceber um edifício tenha sido a de perceber o que ele pode provocar na envolvente, com o intuito de dar respostas às questões inerentes ao sítio. No meu processo projectual, a fase de implantação e definição da volumetria assume particular importância, pois é nela que se constrói o conceito e as intenções inerentes ao projecto que conduzem o seu desenvolvimento posterior. De facto, os meus projectos fundamentavam-se basicamente pela relação do edifício com a Cidade e pelo diálogo que estes construía, o que não significa que as questões específicas da Arquitectura tenham sido descuradas, nem

tidas como preocupações menores, elas surgem como desenvolvimento natural do mote lançado pela preocupação de relacionar o edifício com a Cidade.

A preocupação referida foi explorada através de duas componentes: uma estratégica – onde geralmente o edifício adopta um papel estruturador perante a envolvente, integrando-se e dando seguimento à evolução da Cidade – e uma formal – que incide em mecanismos de natureza maioritariamente volumétrica. Reconheço que, na componente formal, utilizei mecanismos muito semelhantes nos vários projectos: insisto na libertação do R/c e na permeabilidade que daí resulta, como forma de integrar o edifício na Cidade pela continuidade do espaço público. Foram ainda utilizados mecanismos como a continuidade volumétrica da envolvente, quer de altimetrias, quer de planos de fachada e a marcação da entrada do edifício no espaço público.

Depreende-se, da reflexão sobre o meu percurso académico e, apesar de se tratar de exercícios de projecto, o interesse por praticar uma Arquitectura atenta às repercussões que provoca, dirigida por valores sociais e colectivos, ao serviço da Sociedade e da Cidade, e não de si própria.

A Arquitectura exclusivamente ao serviço de si própria, com a única finalidade de ser publicada ou de se tornar um paradigma é insuficiente: não serve toda a sociedade, mas apenas o círculo a que se limita, não cumprindo a sua função social em pleno. É inegável que as publicações e a existência de paradigmas são necessários à evolução e ao questionamento da disciplina, porém a função mais elementar da Arquitectura é servir o Homem. Tal não significa que a experimentação não deva existir, mas apenas que ela não se deve sobrepor à função social, essa sim, elementar.

1.2 Objectivos e delimitação do Objecto

O objectivo principal deste estudo é perceber a Arquitectura no que diz respeito à sua capacidade de fazer Cidade, e analisar os mecanismos de que dispõe para cumprir esse propósito. Uma vez que o âmbito do estudo é a contemporaneidade, torna-se também um propósito a compreensão das problemáticas e tendências actuais com que a Arquitectura se depara, como por exemplo a crescente valorização da Imagem.

Na perspectiva de uma melhor compreensão da temática escolhida, pretende-se analisar as diferentes vertentes do relacionamento entre Arquitectura e Cidade, para além da vertente tomada como ponto de partida (a Formal) como as vertentes Visual, Simbólica e Cultural. As vertentes serão analisadas atendendo ao alcance de cada uma, evidenciando as relações que estabelecem entre si. Este estudo tem ainda como objectivo proporcionar o aprofundamento de conhecimentos no âmbito do relacionamento entre Arquitectura e Cidade, de modo a enriquecer e ampliar o restrito leque de mecanismos utilizados durante o percurso académico, e com isto contribuir para o exercício futuro da Arquitectura, adequado às problemáticas actuais e dentro da ideologia defendida. Pretendo encontrar um espaço de projectar que permita fazer Arquitectura não fechada em si, mas com dimensão urbana, que tenha em conta, para além das certezas e demandas do programa concreto, as incertezas urbanas do seu contexto.

O objecto de estudo, a Arquitectura contemporânea, será considerado em contexto urbano, uma vez que: *“É a cidade mesma, em definitivo, o mais eficaz banco de provas e de comparações: a interpretação da obra arquitectónica em seu contexto urbano dá a medida do seu impacto social, do seu valor em relação a outras obras arquitectónicas e à memória da cidade.”* (MONTANER, 2007, p. 28)

Opta-se por confinar o estudo à Cidade Consolidada, uma vez que esta se apresenta como o contexto mais sólido e favorável à existência das relações que se pretendem estudar. Embora se reconheça que a Cidade Alargada é portadora de questões urgentes e actuais, o estudo da mesma implicaria a consideração de problemáticas, como a falta de referências e de identidade e a dispersão dos tecidos, que se afastam do âmbito do presente estudo e que sobretudo dificultam o relacionamento pleno das formas arquitectónicas com a Cidade.

Relativamente ao campo da Arquitectura, o Objecto abrangerá a Arquitectura de Excepção bem como de Regra. Considera-se que concretizam diferentes relações com a Cidade: a Arquitectura de Regra cria um pano de fundo, onde a Arquitectura Excepcional actua como elemento pontual. Desta forma, as duas diferentes Arquitecturas complementam-se, pelo que a construção da Cidade é irrealizável apenas com uma delas. O facto de o objecto abarcar os dois grupos de Arquitectura torna o estudo mais diversificado, pois permite fazer o contraponto entre a relação concreta com a Cidade de cada um dos grupos e os respectivos mecanismos desenvolvidos. Pretende-se ainda esclarecer o que caracteriza cada grupo, para além do papel que desempenha, um em função do outro, e da própria Cidade.

1.3 Método

A metodologia utilizada no desenvolvimento do tema baseia-se numa análise de casos de estudo cuja finalidade é construir e validar conhecimento, pela interpretação de cada caso e pela leitura e comparação da totalidade dos casos. Através desta análise, e uma vez que os casos de estudo dizem respeito tanto à Arquitectura de Excepção quanto de Regra, pretende-se perceber se a cada grupo corresponde uma estratégia específica de actuação na Cidade.

Esta análise orienta-se para uma leitura sincrónica. Previamente é necessário definir critérios de recolha e selecção adequados e pertinentes, para que a análise tenha um objectivo definido. A recolha dos casos de estudo será realizada através de dois livros – *Formas do século XX e Sistemas Arquitectónicos Contemporâneos* – do mesmo autor, o Arquitecto Josep Maria Montaner, que estabelecem entre si uma relação de continuidade de conteúdos. Os livros mencionados permitem a recolha de obras, inseridas numa “família” formal, bem como numa análise crítica, obras que, pelo facto de não serem demasiado recentes dispõem de um conhecimento construído que ainda não existe relativamente a obras mais recentes. A informação dos casos de estudo recolhida será complementada com informação adicional proveniente essencialmente de publicações e monografias.

Posteriormente à recolha, desenvolve-se a selecção dos casos de estudo pelos seguintes critérios:

- Corresponder ao objecto definido – obras contemporâneas de Arquitectura Excepcional ou Regra inseridas em contexto urbano consolidado;
- Pertinência da obra no campo de estudo;
- Identificação de uma estratégia específica de relacionamento entre Arquitectura/Cidade;
- Preferência a Obras visitadas e passíveis de serem eficazmente documentadas.

Neste modelo de análise existe o propósito de explorar a componente gráfica, concretamente através de elementos desenhados, cartografia e diagramas, uma vez que é uma forma de analisar e de comunicar ideias em Arquitectura. Assim, a comunicação pela imagem é explorada essencialmente no capítulo do desenvolvimento da análise.

As imagens serão organizadas de acordo com o seu carácter e, deste modo, quando funcionam como um complemento visual do texto, para melhor explicitar as principais ideias, são organizadas segundo uma coluna vertical; já quando correspondem a material gráfico ou cartografia, produzido em concreto para este estudo, assumem um carácter documental, destacando-se por dimensões maiores e por se libertam da referida barra.

Por fim, resta explicitar o modo de utilização da Citação, um elemento utilizado na totalidade do presente estudo. A citação é utilizada de duas formas distintas: inserida no corpo de texto, como parte integrante das ideias desenvolvidas, ou evidenciada pela separação do corpo de texto, como meio de validação, comprovação e apresentação da fonte, quando se pretende exprimir uma informação adicional que vai de encontro com as ideias já abordadas no texto.

2 Considerações prévias

2.1 Estado da Arte

A Sociedade em que vivemos caracteriza-se por determinados valores e modos de vida, sobre os quais os avanços tecnológicos exercem uma influência significativa, quer directamente quer indirectamente, a qual se materializa em fenómenos como os da globalização, da massificação e do consumo. Acompanhando estas mudanças vem a crescente valorização do efémero e da imagem. A capacidade de permanência/perenidade que era valorizada é agora desafiada pela mutabilidade e rapidez, tornando-se a mobilidade e o acontecimento imperativos.

Obviamente, estas transformações explicam as mutações que o espaço de encontro da Sociedade – a Cidade – tem vindo a sofrer. Por um lado, o uso de novas tecnologias permite superar as limitações do espaço e do tempo. A mobilidade e as distâncias têm outro significado, o encontro físico é frequentemente substituído pelo encontro «virtual», e as distâncias medem-se em tempo. Por outro lado, o espaço público parece alargar-se ao domínio do espaço colectivo, uma vez que o espaço de encontro já não compreende apenas o espaço público tradicional – a praça e a rua – mas também espaços privados de uso colectivo. Existe assim um novo domínio de espaço público/colectivo, que se relaciona e serve edifícios com programas emergentes tais como equipamentos de transporte e edifícios de vertente comercial/lúdica, enquanto o espaço público tradicional/histórico se relaciona essencialmente com edifícios de poder e religiosos (equipamentos institucionais). Assistimos ao alargamento da esfera dos espaços de encontro da pública à privada e ao relacionamento dos mesmos com edifícios com programas emergentes.

Um outro aspecto intrínseco à Cidade contemporânea é o seu processo de crescimento. As Cidades crescem a um ritmo bastante rápido e preocupante, geralmente por soma de fragmentos e descontinuidade, e se os tecidos e os fragmentos mais antigos vulgarmente são sinónimo de coesão e continuidade, os mais recentes são dispersos e normalmente somam-se por ruptura. É por este facto que esta nova Cidade é apelidada de dispersa e difusa, o que leva ao questionamento do conceito de Cidade e neste caso a ser substituído pelo de Urbanidade. Para que a Cidade ganhe unidade/coerência é pertinente transformar essa ruptura em transição, permitindo simultaneamente que cada fragmento tenha identidade própria e que se integre num sistema que é a Cidade/Unidade urbana.

A este processo de crescimento são imprescindíveis e indissociáveis as infra-estruturas, pelo que estas adquirem um papel de destaque no (re)desenho da Cidade, quer pela sua capacidade estruturante e global, quer pela introdução de novos artefactos – espaços e edifícios – com elas relacionados.

“Los espacios del proyecto urbanístico están cambiando e ampliándose (...) A los campos considerados “normales” del trabajo urbanístico, es decir: la extensión de la ciudad y su reforma; la ordenación del territorio, etc. , se incorporan otros ámbitos (...) Por ejemplo el mundo de las “infraestructuras” siempre envuelto en la exclusividad de su funcionamiento óptimo, hemos acabado descubriendo lo obvio: que el motivo de ellas es dar servicio a la ciudad, y por tanto su correcto emplazamiento en el contexto urbano es parte fundamental de su eficiencia social. Así sus transformaciones plantean proyectos intermodales, apartando nuevas piezas urbanas coherentes con la ciudad existente.”
(BUSQUETS, 2007, p. 13)

Este campo de intervenção na Cidade tem a particularidade de permitir articular diferentes escalas, desde a estrutura de alcance territorial até ao edifício de alcance local. De facto, a Arquitectura associada às infra-estruturas estabeleceu, desde sempre, uma relação espontânea e até privilegiada com a Cidade, no entanto, actualmente as infra-estruturas assumem um papel mais relevante na organização e no próprio funcionamento das Cidades, bem como as Arquitecturas a elas associadas.

No contexto actual, para além da temática da infra-estrutura, e no que diz respeito à relação entre Arquitectura e Cidade, identifiquei a existência de uma “linha” de actuação que é recorrente e que se insere na problemática já abordada que é a da Cidade composta por fragmentos descontínuos. Nesta “linha” de actuação a intervenção é pontual, mas tem repercussões ao nível da Cidade, permitindo a continuidade entre fragmentos ou a caracterização/regeneração de um deles. Os termos “acupuntura urbana” e “efeito catalisador” são usados frequentemente para explicitar estas intervenções. Nesta perspectiva a Arquitectura é entendida como uma ferramenta urbanística, na medida em que intervém cirurgicamente em pontos nevrálgicos capazes de desencadear um efeito regenerador e cujo alcance ultrapassa o da envolvente próxima. Neste contexto convém esclarecer que a capacidade de repercussão pode ter diferentes alcances, podendo ser gerada pela imagem do edifício excepcional, ou então pela associação ao edifício de um programa estratégico. Busquets denomina o primeiro caso de “edifício icónico” e o segundo de “edifício chave” e faz a seguinte distinção: *“Mientras que un edificio icónico celebra un lugar, fecha y/o acción determinados, con su forma emblemática, un edificio clave va más allá de dicha*

forma emblemática y trae a colación un programa atrevido que pueda extender su influencia a una red de actuaciones más amplia que una localización determinada. A este respecto, un edificio clave va más allá de la aplicación banal de edificios excepcionales que resulten en un collage de iconos falto de verdadero significado en la ciudad. Por el contrario, en "edificio clave" viene a ser como la punta del iceberg de un conjunto de acciones mucho más amplio y con una gran influencia física para la ciudad.” (BUSQUETS, 2007, p. 45)

Julgo que esta “linha” existe e se tornou a forma mais recorrente para intervir na Cidade, tomando-a como um todo, devido à incapacidade de se realizarem grandes intervenções, quer por razões económicas, quer pela ineficácia da coordenação das estruturas políticas/administrativas ou por questões como a propriedade, cadastro ou limitação do uso do solo. Esta estratégia aproxima-se da capacidade inerente às intervenções relativas à infra-estrutura, que ao intervir numa escala reduzida consegue ter efeitos numa escala mais alargada, sendo que nesta capacidade os efeitos cénicos e a imagem criada ganham especial relevo, pois permitem gerar identidade e tornar os edifícios capazes de serem referências na Cidade. Como exemplo paradigmático desta linha de actuação temos o Museu Guggenheim de Frank Gehry (Bilbau, 1997) que comprovou a capacidade de um edifício chave de transformar uma Cidade industrial em decadência, sendo, por este motivo, um dos casos contemplados na análise desenvolvida neste estudo.

No campo da Arquitectura, esta estratégia de intervenção na Cidade é explorada através da afirmação do objecto e é neste contexto que assistimos a uma valorização excessiva do projecto como afirmação individual do seu autor. Considero excessiva porque de uma forma geral a afirmação pessoal se sobrepõe aos propósitos mais elementares da Arquitectura, sendo usado frequentemente o termo “starsystem” para caracterizar este fenómeno em que os arquitectos se tornam estrelas mediáticas. Tornou-se uma temática frequente a exuberância formal e a espectacularidade visual com o objectivo de criar imagens apelativas para serem consumidas, tornando o objecto arquitectónico singular e icónico.

“En nuestra época, el “arquitecto mediático” tiene un papel muy destacado, que va más allá del diseño y la construcción de elementos iconográficos. También engloba la promoción y la difusión de una imagen particular. Un proceso directamente vinculado a los sistemas globales de producción y basado directamente en el estrellato de unas pocas personalidades arquitectónicas de renombre mundial. (...) En el fragor de la arquitectura singular y la iconográfica, es importante reconocer la presencia emergente del consumismo y del efecto de los medios de comunicación. (...) la arquitectura pasa a ser parte de un sistema

de moda que permite a sus autores específicos ensanchar las fronteras de las convenciones generales, explorando materiales y tecnologías constructivas de carácter innovador.” (BUSQUETS, 2007, p. 44/45)

O resultado é a criação de objectos arquitectónicos excessivamente isolados e individualizados que tendem a ignorar o contexto e a pertença à Cidade, mas simultaneamente um veículo de experimentação e inovação na Arquitectura.

A pesquisa que a Arquitectura Contemporânea está desenvolver segue fundamentalmente os caminhos do desenvolvimento das ferramentas computacionais, resultando na crescente complexidade das formas e possibilitando novas estruturas, e da pesquisa de novos materiais e a consequente possibilidade de novas linguagens. De facto, *“A evolução das formas nos remete tanto à elevada capacidade de conceituação e teorização desenvolvida ao longo do século, quanto à disposição de novos materiais e tecnologias. (...) A relação clássica entre matéria e forma foi superada à medida que a materialização da forma partia do domínio sobre uma crescente lista de novos materiais.” (MONTANER, 2002, p. 10)*

Esta evolução tem um claro reflexo na recriação do conceito de superfície/fachada. Esta recriação de conceito é essencialmente permitida pela separação entre superfície e estrutura, e também pela possibilidade da superfície coincidir ou divergir da aparência/forma do edifício.

“Obrigada a redefinir a sua relação quer com a estrutura quer com o exterior, a superfície torna-se o local onde cidade e arquitectura se encontram, elemento central na definição das relações entre ambos.” (CASTRO, 2008, p. 20)

Desta forma, a noção de superfície enquanto limite interior/exterior entre o edifício e a Cidade, é recriada, quer pela profundidade, quer pela permeabilidade. Assistimos à exploração da espessura da superfície através do aumento de profundidade, surgindo até um espaço “entre” o exterior e o interior e através da coincidência de superfície com estrutura. A superfície deixa de ser a fronteira concreta e definida num plano que coincidia com a forma e estava condicionada pela estrutura para ter profundidade e até para se constituir em si própria como um espaço, estas transformações alteram por completo as relações entre o interior e o exterior, permitindo diferentes formas de permeabilidade no edifício. Existe ainda a recriação da superfície enquanto oposição de cheio e vazio, pela homogeneização de uma superfície – “Pele” –, onde se explora em particular o efeito semiótico. A variação entre cheio e vazio na superfície, sob a forma de vãos que constroem uma determinada regra relacionada com a estrutura, é recriada pela utilização de um padrão ou textura autónoma e que inventa diferentes formas de fazer aberturas.

2.2 Relação Arquitectura/Cidade: Forma como dimensão basilar

Postas estas considerações chega o momento de aprofundar o tema alvo: as relações entre a Arquitectura e a Cidade. Em síntese, assiste-se à sobrevalorização da Imagem e do efémero em detrimento de valores como a permanência mas, no entanto, e por muito que a dimensão digital/virtual e que a mobilidade transformem conceitos como distância, permanência e dimensão física, o homem continua a ter um corpo e uma expressão física, bem como a Arquitectura e a Cidade continuam a ser realidades físicas. A experiência física é intrínseca à humanidade e um aspecto incontornável, mas é óbvio que existem outras dimensões que têm de ser igualmente consideradas. No entanto a dimensão física é a que possibilita a existência de todas as outras.

“(...) todas as obras de arquitectura, para serem compreendidas e vividas, requerem o tempo da nossa caminhada, a quarta dimensão.” (ZEVI, 2000, p. 23)

De facto, a dimensão física da Arquitectura é inegável, bem como as implicações que cada forma arquitectónica tem na sua envolvente, na sua Cidade. A capacidade da Arquitectura construir Cidade é incontornável, e por isso mesmo não deve ser negligenciada: *“(...) forma e espaço estão tão intimamente ligados que uma é negativo do outro, e vice-versa, pelo que não podem separar-se, assim as formas visualmente apreendidas mantêm entre si estreitas relações – harmónicas ou desarmónicas – mas de qualquer modo evidentes.” (TÁVORA, 1996, p. 18)*

Portanto, é inevitável que quando se concebe uma forma se tenha em conta o espaço, sendo esse espaço desenhado simultaneamente pelas formas já existentes, mostrando-se assim a importância de ter em consideração a envolvente, o contexto. O prejuízo de não ter esta responsabilidade em consideração é o de criar as tais relações desarmónicas: espaços desarticulados, sobrantes e sem intencionalidade, bem como edifícios autistas. Quando tal sucede, estamos perante espaços e formas de algum modo casuais, que depois de configurados passam a ser condicionantes da Cidade e da própria Sociedade.

A Forma de cada edifício produz, inevitavelmente, repercussões físicas no espaço onde se insere: a massa e o volume concretizam, configuram e condicionam espaço, enquanto a Imagem apenas o caracteriza.

“Portanto, é necessário contrapor a existência do mundo estrutural das formas, (...) ao crescente domínio da reprodução de imagens, da estratégia da sedução pelos mitos da sociedade do espectáculo, da

transformação de qualquer fenómeno em estética. (...) No entanto, o conceito de forma é completamente diferente ao de imagem (que representa o objecto) e ao de signo. O signo expressa, e a forma, ao contrário, se expressa. Enquanto que os significados se esgotam e desvanecem, as estruturas formais permanecem e renovam seus significados, e podem ser interpretadas de diversas maneiras.” (MONTANER, 2002, p. 14)

Forma e Imagem divergem, portanto, no que diz respeito à dimensão em que se enquadram e à capacidade de permanência. A Forma corresponde a uma dimensão física objectiva e concreta, com capacidade de permanência, enquanto a Imagem corresponde a uma dimensão não física, referente aos significados, subjectiva e cuja durabilidade é limitada. Perante isto surge o questionamento da capacidade da actual tendência da Arquitectura, que valoriza Imagem e Acontecimento/Momento, de persistir. Esta tendência revela-se ineficaz na resolução dos problemas arquitectónicos, porque não soluciona todas as exigências nem estabelece entre elas uma relação de equilíbrio sensato, mostrando o descuido por outras dimensões que não a imagética.

Por um lado, esta tendência menospreza a inegável responsabilidade da Forma física, ao produzir objectos arquitectónicos autónomos que ignoram o contexto e a continuidade da Cidade. A negação total da circunstância pode ser lida como desprezo pelas características/especificidades e valores culturais e pela própria sociedade (aspecto social) referentes ao local onde vai surgir uma nova forma. Cria uma ruptura imediata do ponto de vista espacial e físico – uma descontinuidade na Cidade, mas também uma descontinuidade ao nível cultural e vivencial.

Por outro lado, o carácter irrepetível dos objectos arquitectónicos não permite que a partir deles se faça Cidade. Os edifícios icónicos, com o seu carácter singular, são obrigatoriamente únicos. Perderiam o seu carácter excepcional se repetidos, uma vez que para se afirmarem e terem validade têm de se destacar do seu oposto, a Arquitectura discreta/neutra.

Existe ainda um outro aspecto fundamental em que o questionamento da capacidade desta tendência perdurar se baseia, que é o próprio carácter efémero a ela subjacente. Como já foi mostrado, este fenómeno da valorização da Imagem está directamente relacionado com o consumo, ou seja, a Imagem é mediática e está sujeita à efemeridade da moda. Este fenómeno é desmesurado: tem um ritmo demasiado acelerado,

vale-se de excessos no poder da Imagem, o que se torna excessivo por ser saturante e consequentemente é esgotável.

“(...) en el siglo XXI, la arquitectura necesita (...) regresar al orden y medida, tras los excesos escenográficos de un “estilo fantástico” que mezcla la ciencia ficción con los dibujos animados. Predicar las virtudes del equilibrio y la sencillez en un entorno de estrépito y espectáculo, donde sólo parece hacerse oír quien grita más fuerte, puede desdeñarse como un lamento nostálgico sin futuro, ni esperanza. (...) las pupilas estragadas reclaman estímulos extremos, y el cada vez más alto umbral de la sorpresa exige elevar constantemente el listón de la extravagancia (...)” (FERNÁNDEZ-GALLANO, Esperando Corelli, 2006, p. 12)

Esta tendência é bastante desejada e tida como positiva, de facto a exuberância e o mediatismo são bastante sedutores, e é inegável a concretização dos efeitos pretendidos. Com efeito, o individualismo, protagonismo e mediatismo assumem-se como presença quase que obrigatória nos tempos de hoje, mas não são o único caminho possível, nem tão pouco o mais sólido, uma vez que este é um modo de fazer Arquitectura incompleta, de carácter efêmero e que sobretudo apresenta o risco de ser esgotável.

Posto isto, percebe-se que no contexto actual a Imagem é mais valorizada, mas que apesar disso se pretende estudar a Forma, uma vez que se reconhece o seu carácter basilar e constante e a dimensão física como a mais importante, sem a qual não existiria o fenómeno vivencial da Arquitectura.

Uma vez que o estudo vai incidir na Forma, torna-se pertinente clarificar a definição do conceito. Na definição usual, Forma diz respeito à aparência externa, ao conjunto de superfícies que constitui um corpo, logo em Arquitectura, Forma diz respeito obrigatoriamente à volumetria, à massa e às superfícies. No contexto da Arquitectura, alargando o entendimento que se faz desse conceito, percebe-se a sua importância e alcance. Assim, e como já explicitado, a importância que se lhe atribui é a de ser a dimensão mais concreta da Arquitectura e de possuir um carácter basilar e permanente.

O conceito adoptado no presente estudo ultrapassa o entendimento usual e corresponde ao que Montaner redefine no livro *As formas do século XX*, baseado em Henry Focillon, bem como as premissas que o tornam central no livro. Deste modo, a concepção sustentada corresponde a uma interpretação essencialista: *“(...) forma entendida como estrutura essencial e interna, como construção do espaço e da matéria. Dentro desta concepção, forma e conteúdo tendem a coincidir. O termo “estrutura” seria a ponte que interligaria os diversos significados da forma.*

(...) Aristóteles, em Metafísica, falava da forma como substância, como componente necessário. A forma era entendida como a acção e a energia, como o propósito e o elemento activo da existência do objecto.” (MONTANER, 2002, p. 8) Sendo uma das premissas do livro a consideração da Forma como motivo central e o conceito chave da Architectura, uma vez que: “*(...) a cada opção formal correspondem opções relacionadas às materialidades empregadas, à relevância do funcional e do social, e à relação com o entorno. (...) detrás de cada um dos conceitos formais básicos, existe uma concepção concreta de tempo e uma ideia definida de sujeito.” (MONTANER, 2002, p. 10)* Deste modo, a partir do estudo da Forma é possível abranger outros factores imprescindíveis à compreensão plena da Architectura, como técnica, função social e relação com o lugar. A análise da Forma permite um estudo de alcance ampliado e adequado à actual complexidade.

A Forma, embora seja a dimensão basilar da Architectura, não é a única, pelo que coexiste e é complementada por outras dimensões, também elas relevantes na construção da Cidade. Num primeiro plano, a Cidade é construída pelas peças da Architectura e os espaços entre elas, ou seja, pelo conjunto específico que é configurado a partir de determinada combinação de formas e espaços. A percepção desta forma física e concreta da Cidade é feita pelo Homem, pelos seus sentidos: percorre e vê a Cidade, retendo imagens. A dimensão visual diz respeito a esta passagem da realidade física para o campo das imagens. A Cidade é uma Imagem construída pela Architectura essencialmente de duas formas: pelo conjunto identitário que esta constrói e/ou por determinados pontos de referência. Essa Imagem, construída pelo homem, pode não ser realista, objectiva e universal, uma vez que este campo não é tão concreto quanto o físico e diz respeito a percepções.

No entanto, a Cidade não é apreendida e construída apenas pelos sentidos do Homem, e pelas dimensões Formal e Visual, mas também pelas dimensões Simbólica e Cultural. A Cidade é também constituída por significados, cujo conteúdo e construção diz respeito a um determinado contexto cultural e social. Neste campo não material o tempo desempenha um papel fundamental, uma vez que medeia a construção da Cidade pela Architectura e permite que se construam memórias, permanências e que a Cidade tenha a sua própria “história”.

As diferentes vertentes, pelas quais a Architectura constrói Cidade, são indissociáveis, estabelecendo relações de coexistência, não sendo possível a nenhuma existir isoladamente, nem mesmo a dimensão basilar – a Formal.

2.3 Arquitectura de Excepção/Regra e Cidade Consolidada/Alargada

A Cidade Consolidada apresenta-se como o contexto urbano mais sólido e favorável ao desenvolvimento das relações que se pretendem estudar, bem como o mais conhecido. Corresponde ao modelo mais antigo/histórico da Cidade, pelo que antecede as recentes formas de crescimento da mesma. A consistência deste território provém de uma identidade específica e de referências sólidas, possíveis pela utilização de uma lógica enraizada e de conceitos consolidados. A este modelo de Cidade estão inerentes os valores/conceitos de memória e de história, pelo que a intervenção neste contexto é feita essencialmente por sobreposição e frequentemente comparada com o processo de escrita palimpsesto, balizando-se pelos conceitos de permanência e mudança. O facto de dispor de uma identidade prévia e sólida explica que os factores históricos e até os morfológicos actuem frequentemente como fortes condicionantes. No que diz respeito à caracterização física, a Cidade Consolidada apresenta uma estrutura que a organiza segundo uma forma reconhecível e delimitada, tendencialmente compacta, onde se reconhece um sistema de espaços públicos direccionado pela lógica do peão.

Por oposição, a Cidade Alargada é um território de génese recente, híbrido e pouco consistente, uma vez que nele não existem referências e memórias consolidadas, pelo menos com a mesma intensidade com que na Cidade Consolidada. Estamos perante uma forma de territorialização emergente que tem um carácter algo espontâneo, pelo que os seus pressupostos não são ainda claramente reconhecíveis. No entanto, é possível perceber que surge como resposta às demandas actuais e como uma alternativa à Cidade Consolidada, estando intimamente relacionada com a mobilidade e com a lógica automóvel. Deste modo, apresenta um novo léxico, ainda em construção, mas onde é possível reconhecer que a infra-estrutura é elemento de destaque. Como seria de esperar, deste novo léxico, a lógica do peão e da construção de um sistema de espaços públicos coeso já não é determinante, o que conduz a uma carência de referências reconhecíveis. Este território cresce por extensão e de forma descontínua, sendo caracterizado pela dispersão e fragmentação dos tecidos e pela inexistência de um sistema ou estrutura una, que o dote de referências consolidadas. No entanto, esta aparente carência de referências pode significar maior flexibilidade, mas também uma maior descaracterização: se por um lado significa que há menos condicionantes e que este território se apresenta como uma oportunidade, pelo seu carácter em aberto, para determinadas intervenções que não se adequam/adaptam à Cidade Consolidada; por outro lado impossibilita que haja uma estrutura base de referência facilmente reconhecível. De facto, este território é desprovido

de um sistema de espaço público que suporte e referencie as intervenções, do que resultam realidades fragmentadas. As novas intervenções, face à inexistência de referências consolidadas, tornam-se facilmente elementos desintegrados e autónomos: como peças soltas num tabuleiro sem regras. Daí que neste contexto se considere não existirem, por norma, relações entre formas arquitectónicas e espaços da Cidade suficientemente sólidas para que possam ser analisadas.

No relacionamento com a Cidade Consolidada encontramos claramente dois modos da Arquitectura participar na construção da Cidade: Arquitectura Regra – que actua pela consolidação da base – e Arquitectura Excepcional – que actua pela introdução de excepção –, existindo entre elas uma complementaridade e uma relação de validação. Ambas são necessárias à construção da Cidade, pelo que a existência de uma valida a existência da outra. A Arquitectura quando desempenha o papel de Regra, responsável pela criação da ideia de conjunto e continuidade, pretende passar despercebida no sentido de não se destacar no seu contexto. Já a Arquitectura de Excepção tem a função de pontuar a Cidade em espaços singulares/excepcionais. Ao desempenharem diferentes funções na Cidade, tendem a ter concretizações formais distintas: a de Excepção tende a ser mais arrojada e a de Regra mais discreta. No entanto, esse carácter discreto não significa que tenha de abdicar de qualidade formal ou que não possa ser afirmativa.

No relacionamento com a Cidade, a Arquitectura de Regra tende a afirmar o lugar, uma vez que a ela está inerente uma relação de integração. Já no que diz respeito à Arquitectura de Excepção tal não se verifica, a relação com o lugar pode assumir diferentes direcções. Um rumo possível é a de ser uma excepção integrada e em função da “regra” da envolvente, ou seja, assume o seu carácter excepcional em função da envolvente concreta em que está inserida. No extremo, o carácter excepcional poderá ser concretizado pela desintegração e ruptura completa com a envolvente, frequentemente esta postura é a adoptada pelos edifícios icónicos como meio de exaltar a sua diferença e afirmar a singularidade.

2.4 Perspectivas de relacionamento entre Arquitectura e Cidade:

Ao longo da História da Arquitectura, as relações entre esta e a Cidade foram sendo equacionadas segundo diferentes perspectivas, pelo que existe um legado teórico a considerar como suporte do presente estudo. Deste legado destacam-se duas perspectivas, pela importância para a presente dissertação: a de Aldo Rossi e a de Colin Rowe e Fred Koetter. De uma forma sucinta, pretende-se demonstrar a importância destas perspectivas de relacionamento entre Arquitectura e Cidade, destacando o seu interesse e proximidade com o presente estudo.

Aldo Rossi tem um contributo fundamental com o livro *Arquitectura da Cidade* publicado em 1966, para a conformação de uma nova ciência urbana. Rossi critica o funcionalismo ingénuo e ao invés encara a Cidade como uma obra de arte, dando relevo à memória. Deste modo, interpreta a Cidade como um fenómeno histórico e procura as estruturas formais de permanência, desenvolvendo uma crítica tipológica.

“A crítica tipológica insiste naquilo que permanece, no que é essencial. Arquétipos, estruturas e tipologias remetem-se ao que é idêntico, imutável, intemporal e genérico.” (MONTANER, 2002, p. 152)

Para este autor é indiscutível que a Cidade é composta pela Arquitectura, e segundo partes autónomas: “área residência” – relativa ao tecido repetitivo da Habitação – e “elementos primários” – relativos à singularidade dos Monumentos. Os elementos primários são caracterizantes e catalisadores do território da Cidade, logo têm um carácter de elemento gerador e estruturante da estrutura urbana, relativo a um determinado período de tempo. A estes elementos está inerente, simultaneamente, singularidade e individualidade bem como a capacidade de permanência. Relativamente à área de residência, debruça-se sobre a morfologia que corresponde à tipologia da “casa urbana”, mostrando como uma tipologia permanece e assim permite a construção da Cidade pela repetição.

A perspectiva que Rossi apresenta sobre o binómio Arquitectura/Cidade é relevante pois lança a visão da Cidade construída pela Arquitectura segundo duas partes, uma relativa à Regra e outra relativa à Excepção, evidenciando o meio de conformar a Regra pela repetição morfológica e tipológica e a sua importância estrutural e de permanência na Cidade. Deste modo, a perspectiva de Rossi contribui para o presente estudo com a visão da Cidade construída por Arquitectura de Regra e de Excepção, bem como pela procura do que é essencial e permanente.

Colin Rowe e Fred Koetter, no livro *Collage City* de 1978, desenvolvem esquemas de análise formal da Cidade pelo método de Figura/Fundo – um método de comparação gráfica, proveniente das Teorias de *Gestalt* sobre a percepção da forma –, com o intuito de perceber a forma de cada modelo urbano (Cidade Tradicional e Cidade Moderna) e o predomínio do cheio ou vazio, da articulação ou autonomia do objecto. Neste estudo, evidencia-se a relação entre cheio e vazio como inevitável e a diferença entre o predomínio da Figura ou do Fundo na estrutura da Cidade.

Estes autores elaboram uma crítica à Cidade Moderna, enunciando a “crise do objecto”, em que tomam consciência da incapacidade do edifício moderno conformar espaço público e reconhecem as propriedades urbanas da Cidade Tradicional. No entanto, embora critiquem a Cidade Moderna, reconhecem que tem qualidades tal como a Cidade Tradicional. Enquanto a Cidade Tradicional é densa, coerente e estruturada por um sistema de espaço público, a Cidade Moderna apresenta outras qualidades como a acessibilidade, a salubridade e a estrutura abstracta. Deste modo, propõem a síntese dos dois modelos através de um mecanismo de colagem e do formalismo analítico, em que se usam simultaneamente as preexistências urbanas e as tipologias modernas num processo de colagem de fragmentos sobreviventes de diversas épocas.

O principal contributo desta perspectiva para o desenvolvimento do presente estudo reside no método de comparação gráfica desenvolvido, uma vez que se centra na análise da Forma.

3 Análise dos Casos de Estudo

Segundo os critérios de recolha e selecção definidos previamente (ver capítulo 1.3 Método) propõem-se a análise dos seguintes casos de estudo, aos quais se atribuíram os seguintes títulos:

- Conjunto Habitacional da Bouça – Metamorfose;
- Centro Comercial Illa Diagonal – Estrutura da memória;
- Fundação Cartier – Frente desmaterializada;
- Casa da Música – Ícone fracturante;
- Museu Guggenheim – Ícone estratégico;
- Centro Georges Pompidou Renzo – Ícone integrado.

A análise dos casos de estudo não será exaustiva, uma vez que apenas interessa analisar conteúdos relevantes para o estudo pretendido. Desta forma, é indispensável definir um método/modelo de análise que actue em conformidade com os critérios de selecção, contemplando parâmetros que conduzam a análise. Assim, definiram-se os seguintes cinco tópicos de análise, comuns a todos os casos de estudo:

- Introdução
- Mundo Formal
- Problemáticas do Lugar e da Cidade
- Relação do edifício com Lugar e Cidade
- Mecanismo de construção da Cidade

No primeiro tópico – Introdução – pretende-se expor a pertinência do caso de estudo, justificando-se a sua selecção, através de uma contextualização sucinta e direccionada para o entendimento das circunstâncias em que o caso surgiu. Segue-se o tópico denominado de Mundo Formal, no qual se enquadra o objecto arquitectónico nas suas referências formais e conceptuais, com base na análise desenvolvida por Montaner nos livros que constituíram a base de recolha dos casos de estudo. Já o terceiro e quarto tópicos consideram a temática do Lugar e a Cidade em questão, assim: no terceiro tópico – Problemáticas do Lugar e da Cidade – pretende-se identificar as problemáticas do lugar prévias à implantação do objecto arquitectónico em estudo, ou seja, os desafios e problemas que o Lugar lhe coloca; e no quarto tópico – Relação do edifício com a Cidade –

pretende-se entender de que modo o objecto responde a essas problemáticas e, assim, perceber a relação que estabelece com a Cidade. No quarto tópico é utilizado o método Figura/Fundo como uma ferramenta de análise das relações estabelecidas, com o intuito de aferir a estrutura da Cidade e qual o papel desempenhado pelo objecto nesse contexto, bem como as relações formais e físicas presentes. Por último no tópico Mecanismo de Construção, e com a intenção de concluir a análise de cada caso pretende-se identificar e explicitar o processo pelo qual o caso em questão constrói Cidade, atendendo a conceitos como: Forma, Imagem e Simbolismo para perceber o campo de dimensão do mecanismo.

Resta referir que a análise dos casos de estudo apresentados será acompanhada de uma análise gráfica da qual fazem parte imagens, cartografia e diagramas. As imagens serão utilizadas de acordo com os princípios explicitados na metodologia, adquirindo ora carácter complementar, ora um carácter documental, contando cada um com um modo específico de ocupação do suporte. (ver capítulo 1.3 Método) No que diz respeito às imagens de carácter documental destaca-se a cartografia pelo contributo imprescindível para a análise. Esta cartografia foi recolhida de fontes diversas, o que tornou necessário o seu tratamento para que houvesse uma homogeneização dos dados que permitisse, posteriormente, produzir os esquemas de localização e de Figura/Fundo para cada caso de estudo. Quanto aos diagramas utilizados são, na sua maioria, produzidos com a finalidade única de documentar a presente prova de dissertação e, geralmente têm como base os esquemas de Figura/Fundo.



1. Sobreposição de fotografias de um pátio do Conjunto Habitacional da Bouça, 2002/2007

3.1 CONJUNTO HABITACIONAL DA BOUÇA – *Metamorfose*

(Álvaro Siza Vieira, Porto - 1975-1977 / 2000-2006)

3.1.1 Introdução

A iniciativa de criar o conjunto Habitacional da Bouça inscreve-se no programa habitacional SAAL, Serviço de Apoio Ambulatório Local, criado em 1975 pelo então Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo, o arquitecto Nuno Portas. Este programa foi criado para dar apoio à população que vivia em situação precária. O projecto do conjunto de quatro blocos habitacionais é iniciado em 1975, no entanto apenas dois dos blocos são construídos até 1977. A construção dos outros dois blocos, bem como a configuração plena do conjunto, foi concluída recentemente (2000-2006).

Este conjunto habitacional da autoria de Álvaro Siza Vieira apresenta-se como um caso de estudo pelo facto de ser exemplo de Arquitectura com carácter afirmativo relativo quer à própria linguagem, quer à relação com a Cidade. Este conjunto tem um papel participativo na construção da Cidade, apesar de a sua postura ser discreta e o seu programa (Habitação) não ser excepcional. O programa que alberga é normalmente utilizado na construção da “Regra” na Cidade, mas apesar disso este edifício consegue criar dentro desse programa “Regra” uma variação. Dentro do programa habitacional, o conjunto da Bouça aparece como uma variante, uma vez que introduz uma subversão morfológica relativamente ao contexto específico em que se insere. Num pano de fundo constituído por lotes típicos do Porto onde geralmente se implantam “casas do porto”, a Bouça com a sua morfologia de “bloco” assume-se como um elemento de transformação do tecido.

A partir desta obra podemos perceber um aspecto muito importante do seu autor. Siza é um arquitecto cuja assinatura é identificável, possui uma “caligrafia” própria. No entanto, esse cunho pessoal é independente da exuberância formal ou da espectacularidade da forma, e ele consegue exprimi-lo mesmo quando se trata de um programa como este, não excepcional. Apesar de ter uma assinatura reconhecível, Siza não pertence ao “starsystem” que se evidencia pelo mediatismo.



2. Bloco Habitacional da Bouça, utilização de formas puras e racionais, 2007



3. Encontro de dois volumes, utilização de formas puras e racionais, 2007

3.1.2 Mundo Formal

A linguagem própria de Siza é fruto de uma identidade sólida, pelo que é possível identificá-lo claramente com um mundo formal específico. Montaner remete as formas orgânicas de Siza para o realismo empírico em que se funde, para além do organicismo, o classicismo, o racionalismo e o neoplasticismo.

“A obra de Álvaro Siza Vieira se situa no realismo empírico, no passo paulatino e experimental do simples ao complexo, e da complexidade à síntese. (...) A extrema atenção à realidade – contextual, humana, funcional, simbólica, urbana e paisagística – permite que Siza outorgue identidade a cada elemento e cada parte do edifício (...), e destaque e elabore cada detalhe. Desta forma, ele passa do realismo à complexidade. Uma complexidade que surge de uma atenção extrema com a realidade, os detalhes e as emoções. Promove a fusão de diversas propostas arquitectónicas – organicismo de Aalto, classicismo de Tessenow, racionalismo de Le Corbusier e Mies, neoplasticismo Holandês, etc. E define uma forma orgânica e coerente, unificada pela cor branca dominante e enriquecida por alguns elementos singulares que se destacam pelo tom (...)” (MONTANER, 2002, p. 106)

A obra de Siza traduz-se em formas orgânicas, pelo facto destas pretenderem fundir-se com a realidade de modo sensorial, assumindo uma postura contextualista e de integração. Siza, através do realismo empírico, confere às suas obras uma complexidade coerente e ao mesmo tempo sintética, uma vez que nada tem de sobrança.

O conjunto da Bouça é uma obra que reflecte claramente o organicismo formal. Manifesta esse carácter orgânico de pertença pela sua integração na envolvente, que nos faz apreende-lo juntamente com a envolvente como se de um só organismo se tratasse. De facto, Siza fez o exercício de “imaginar a evidência” de modo a criar uma forma contextualizada, uma resposta específica para aquele lugar. Esta integração é feita através de formas puras e de geometria elementar, que conferem ao conjunto um sentido austero.

A Siedlung alemã exerce sobre este conjunto uma significativa influência formal – um novo tipo de assentamento com carácter moderno contextualista que surge por reacção à Cidade Tradicional e em continuidade com a ideologia da Cidade Jardim, utilizando a morfologia de quarteirão aberto e de interior comunitário e verde. Essa afinidade ultrapassa o campo formal e estende-se ao plano ideológico, pela partilha do princípio da igualdade social e da valorização da vida em comunidade.



4. Vista aérea da Rua da Boavista



5. Vista aérea do Conjunto Habitacional da Bouça



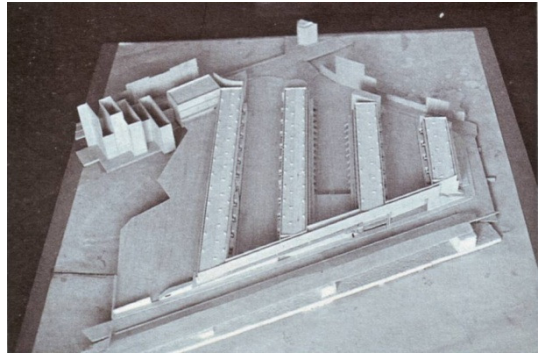
6. Vista aérea do espaço interior residual do quarteirão pré-existente

3.1.3 Problemáticas do Lugar e da Cidade

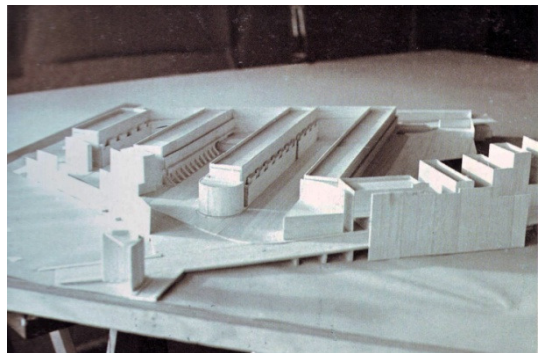
O conjunto implanta-se num terreno que pertencia a uma Quinta, aliás é ainda visível a presença de antigas estruturas agrícolas naquela zona da Cidade. O terreno pertence a um quarteirão de estrutura tradicional: o quarteirão fechado caracterizado pelo lote típico do Porto – profundo e com largura característica – ocupado pela “casa do porto” e em alguns casos por tipologias mais recentes. O seu interior corresponde a um logradouro fechado à Cidade, que não é mais do que um espaço residual resultante da divisão dos lotes, onde proliferam construções precárias. Na Cidade do Porto desenvolveu-se uma forma de ocupação do interior do quarteirão com habitação de reduzidas dimensões e salubridade – as ilhas – sendo comum a sua existência nesta zona.

A Rua da Boavista, um dos limites do terreno, é um eixo urbano importante e na perspectiva viária é estrutural – liga a Praça da República à Boavista – pelo que se torna no elemento de ligação e diálogo, por excelência, do terreno com a Cidade. O confronto do terreno com esta rua é, precisamente, uma das problemáticas presentes, pelo facto desse ser o ponto de maior visibilidade e alcance do terreno, e também pela resolução desse ponto do terreno implicar uma tomada de atitude face à frente edificada contínua que caracteriza a rua até lá. Uma outra problemática prende-se com a presença da linha de caminho-de-ferro – actualmente transformada em linha de metro – que para além de ser um dos limites do terreno é uma barreira física e visual, cuja presença é indesejada.

No entanto, a questão central é a de como relacionar esta parte com o quarteirão tradicional a que pertence. Na forma de ocupação deste terreno vazio está um poder decisivo da conclusão do quarteirão.



7. Maquete do Conjunto Habitacional da Bouça, remate do logradouro pré-existente



8. Maquete do Conjunto Habitacional da Bouça, remate dos blocos por volumes soltos



9. Relação métrica do Conjunto Habitacional da Bouça com a envolvente

3.1.4 Relação do edifício com Lugar e Cidade

O conjunto habitacional remata o quarteirão, em que se insere, pela fusão dos blocos que o compõem com o edificado existente. O primeiro bloco, o mais próximo do quarteirão pré-existente, com a sua forma em L, fecha o logradouro e remata a frente da Rua da Boavista. Os seguintes blocos repetem a direcção principal do primeiro, afirmando-se com maior liberdade como elementos soltos. Entre eles configuram-se pátios abertos à Cidade e em contraste com o vizinho logradouro fechado e residual. Os blocos são unidos por um muro que se localiza junto ao caminho-de-ferro, mostrando que dele se pretende distância e protecção. No topo contrário ao do muro, os blocos são rematados por volumes soltos, que correspondiam aos pequenos equipamentos sociais de apoio previstos, mas que actualmente têm diferentes usos. Estes elementos, para além da função de rematar os blocos, pretendem ser a ponte de ligação do conjunto com a envolvente, dando continuidade à frente da Rua da Boavista.

“ (...) uma passagem murada junto ao caminho-de-ferro que, como um tímpano protector, confinaria o conjunto a uma série de pátios interligados; aqui num contraste evidente com o espaço aberto ilimitado da Siedlung alemã (...) No lado da Rua da Boavista (...) o projecto incluía ainda o remate dos blocos com pequenos equipamentos sociais (biblioteca, lavandaria e lojas) estabelecendo assim a ligação entre o novo conjunto, e a malha urbana envolvente.” (TRIGUEIROS, 1997, p. 177)

Nesta intenção de ligação com a envolvente, a métrica do novo conjunto é mais um elemento de aproximação que permite a continuidade da escala. A largura dos blocos aproxima-se da profundidade da frente construída da envolvente, bem como a métrica do alçado se aproxima da métrica da frente de rua caracterizada pelas dimensões do lote característico do Porto. O próprio ritmo vertical do conjunto, resultante das lâminas no último piso e as escadas exteriores, aproxima-se da composição fragmentada da fachada das ruas da envolvente.



10. Planta de localização do Conjunto Habitacional da Bouça, escala 1:5000



11. Planta de Figura/Fundo do Conjunto Habitacional da Bouça, escala 1:5000

Recorrendo à análise pelo esquema de Figura/Fundo, percebemos melhor o contraste entre as duas morfologias, bem como o carácter excepcional da Bouça.

Na envolvente pré-existente, que corresponde ao modelo tradicional de Cidade, a Figura é assumida pelo espaço, existindo uma distinção clara entre espaço público e o espaço privado do interior do quarteirão. No entanto, nesta zona o espaço público corresponde praticamente apenas à rua canal, sendo o único espaço público de estar com dimensões consideráveis a Praça da República.

O conjunto da Bouça subverte a estrutura da envolvente. O conjunto destaca-se como Figura mas, no entanto, o espaço que o rodeia não é um Fundo em pleno, uma vez que é configurado intencionalmente pelo conjunto. A presença do muro que liga os blocos e fecha os pátios impede a leitura total dos blocos como objectos isolados, como as formas do movimento moderno. Embora classifique o conjunto como pertencente ao modelo moderno, podemos dizer que é um caso híbrido porque a ruptura com a estrutura tradicional não é completa, pelo facto da existência do muro, mas também pelo primeiro bloco (em forma de L) ter um carácter muito próximo do edificado tradicional.

3.1.5 Mecanismo de construção da Cidade

O mecanismo de construção da Cidade presente neste caso de estudo desenvolve-se pela continuidade, embora não mimética do tecido urbano, fundindo uma morfologia distinta com a pré-existente. Esta Forma arquitectónica, apesar de integrada e contextualista, consegue de forma discreta mas propositiva criar uma variação morfológica significativa. Podemos dizer que se trata de uma variação, dentro do pano de fundo da Cidade, que dialoga e consolida a Regra. Um exemplo de como uma variação pode confirmar a Regra, interrompendo-a mas sem a destruir.

Neste caso a Cidade é construída pela essência da obra, pela Forma e efeitos decorrentes da sua volumetria específica, e não pelos efeitos da Imagem que dela decorre. É a morfologia que se explora que confere ao lugar uma identidade específica e distinta da envolvente. Este é um claro exemplo da preponderância do jogo volumétrico de cheio/vazio, na criação de Cidade, onde a Forma tem um carácter primordial. O alcance desta obra decorre da morfologia concretizada, em que a Imagem é cúmplice de uma postura sóbria e sólida. A Imagem é “transparente”, porque corresponde à Forma sem recurso a artifícios visuais: a Imagem é a própria Forma. Nesta obra são assumidos os valores volumétricos das formas puras.



12. Centro Comercial Illa Diagonal, perspectiva geral

3.2 CENTRO COMERCIAL ILLA DIAGONAL – *Estrutura da Memória*

(Rafael Moneo e Manuel Solà-Morales, Barcelona - 1986/1993)

3.2.1 Introdução

O Centro Comercial Illa Diagonal surgiu de um Concurso promovido pelos proprietários que, face às dimensões físicas e simbólicas do quarteirão bem como sua visibilidade e importância à escala da Cidade, decidiram que a finalidade deste terreno deveria ser alvo de discussão pública. Desta forma, é lançado em 1986 um concurso internacional restrito para implantar no terreno em questão um programa complexo, composto por: superfície comercial, escritórios, centro de congressos, hotel e uma zona escolar e desportiva apoiada por uma biblioteca.

A pertinência deste caso reside no facto de, apesar de o edifício ser dotado de um programa excepcional e de dimensões consideráveis, assumir uma postura silenciosa na Cidade, evidenciando-se apenas pela presença inevitável a que as suas dimensões físicas obrigam. Apresenta-se, assim, como um contraponto à tendência actual da Arquitectura de valorização da Imagem e duma espectacularidade efémera de consumo. Pelo contrário, esta obra afirma valores como: a perenidade da Forma, a persistência das estruturas da Cidade e os valores históricos.



13. Maquete do Centro Comercial Illa Diagonal, utilização de formas básicas e de geometria pura



14. Centro Comercial Illa Diagonal, afirmação da massa

3.2.2 Mundo Formal

Esta obra insere-se no minimalismo pela utilização de formas básicas e de geometria pura, bem como pela busca da unidade e simplicidade. Neste caso, o minimalismo surge como mecanismo de resposta à problemática da relação com o lugar, onde a lógica do lugar é interpretada de modo abstracto.

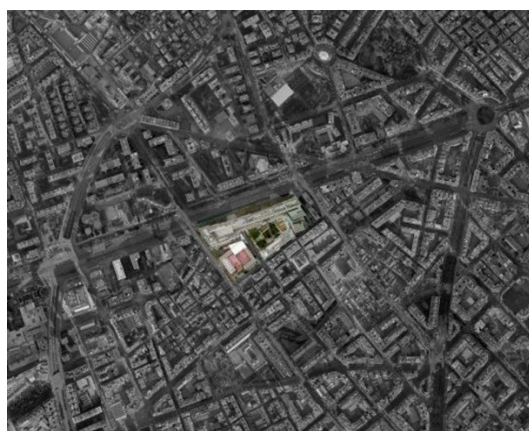
Identificamos a presença do formalismo analítico definido por Colin Rowe e Fred Koetter no livro *Ciudad Collage*, na medida em que estamos perante uma morfologia urbana que pretende a fusão entre a estrutura tradicional e estrutura moderna da Cidade, mas também por se afirmar como uma “estrutura da memória”. A noção de estrutura de memória aqui referida é a que Montaner define em *Sistemas Arquitectónicos Contemporâneos*, e diz respeito a obras cuja morfologia tem a intenção de persistir no tempo e na construção da Cidade, pela intemporalidade das geometrias elementares e pela adaptação ao lugar em que o edifício se afirma como estrutura da Cidade.

O processo de concepção desta obra compreende-se pela abstracção que o método de Figura/Fundo permite. A utilização deste método – onde a Cidade é compreendida pelo binómio espaço/massa – tem um papel marcante tanto na análise e interpretação do lugar como na própria concepção formal do edifício.

“(...) la idea del edificio como simple contenedor, (...), se deja sentir en el proyecto. Pero junto a estos mecanismos próximos a la tradición moderna, la importancia dada al hueco, en lo que tiene de elemento reglamentado, anónimo, capaz de multiplicarse, es, a nuestro entender, el elemento arquitectónico urbano por antonomasia. El edificio Diagonal así lo entiende y la atención al diseño del mismo – proporción, medida, construcción – y a su manipulación – ritmos, distancias, escalas – está siempre presente en su arquitectura. Los materiales usados, hablan también de este deseo de que el edificio se presente ante la ciudad con la dignidad que el lugar reclamaba (...) ofreciendo así a la ciudad el testimonio de permanencia (...).” (CECILIA & LEVENE, 2004, p. 275)



15. Vista aérea da Avenida Diagonal



16. Vista aérea do Centro Comercial Illa Diagonal

3.2.3 Problemáticas do Lugar e da Cidade

O quarteirão onde este edifício se implanta tem a particularidade de desfrutar de dimensões fora do comum, uma vez que a sua área ronda os 56.000m² e tem 320 metros de fachada na Avenida Diagonal. Para além da avenida, as ruas que o delimitam são Deu Mata, Numancia e Pau Romeva. O vasto terreno encontra-se dividido em três partes, pelo atravessamento das ruas Anglesola e Constanza, no entanto o concurso define que a intervenção o deve encarar com um só e concentrar o programa apenas num edifício.

O quarteirão adquire uma especial importância por estar confinado pela Avenida Diagonal, via excepcional da Cidade de Barcelona, que ao mesmo tempo é a espinha dorsal do *ensanche* e a principal via de acesso à Cidade. Convém referir ainda que esta é uma via que se destaca na Cidade, é detentora de um calibre generoso e um carácter referencial e identitário, uma vez que funciona como uma excepção à malha ortogonal de Cerdà, assumindo uma direcção “diagonal” que cruza a malha. O quarteirão detém uma parte significativa da fachada da Avenida Diagonal, pelo que irá ser um elemento marcante da mesma e pelo seu destaque também da própria Cidade.

No entanto, não é apenas a visibilidade da localização na avenida Diagonal que o torna peculiar, mas também por essa localização coincidir com um ponto particular da estrutura da Cidade: a zona de transição e de encontro de dois sistemas urbanos da Cidade de Barcelona: *“La Manzana Diagonal (...) es un vacío entre la ciudad que todavía es fiel al plan Cerdà – y por tanto continua y basada en la idea de edificación cerrada – y aquella otra fruto de la planificación de los años sesenta y setenta, caracterizada por la discontinuidad y la edificación abierta.”* (CECILIA & LEVENE, 2004, p. 264)

Sintetizando, a problemática deste caso reside exactamente no modo de solucionar o encontro dos dois sistemas urbanos, sabendo que a intervenção tem um impacto muito significativo à escala da Cidade. Esta capacidade de intervir na estrutura da Cidade provém do facto de se intervir na totalidade de um quarteirão de dimensões generosas, mas sobretudo por esse quarteirão ter uma grande visibilidade e ainda por ser um ponto de transição na Cidade.



17. Centro Comercial Illa Diagonal, jogo volumétrico



18. Centro Comercial Illa Diagonal, remate da Rua Numancia

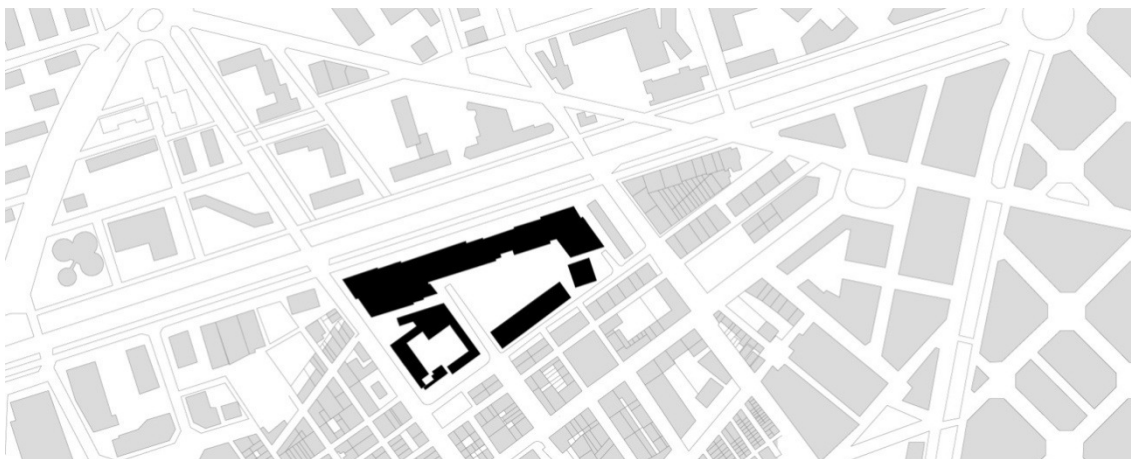
3.2.4 Relação do edifício com Lugar e Cidade

Perante a problemática do encontro dos dois modelos de estrutura da Cidade, a postura assumida faz o edifício funcionar como rótula, fazendo a transição entre eles. Adoptando a estrutura tradicional dos quarteirões de Cerdà, o edifício reproduz esses quarteirões através de uma forma contínua e compacta, fazendo a articulação com as morfologias fragmentadas. Apesar de ter um programa e dimensões excepcionais, o edifício estabelece relações de continuidade com o lugar e a Cidade.

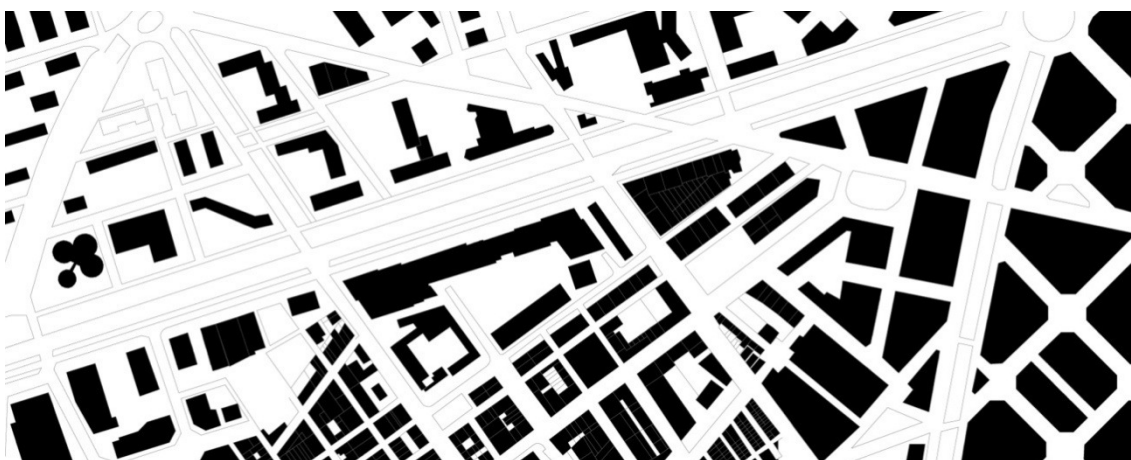
“(...) es un ejemplo de resolución de un edificio de gran escala y complejidad partiendo de una posición hermenéutica que explica la misma esencia estructural de la ciudad: el paso de la trama tradicional de manzanas casi cerradas y calles casi corredores a la estructura de la ciudad moderna construida por objetos aislados colocados sobre zonas verdes que, en el caso de Barcelona, se produce precisamente en este punto. Es, por tanto, un edificio-ciudad que hace las veces de rótula entre dos distintos sistemas urbanos (...)” (MONTANER, 2008, p. 128)

O facto de este edifício ter grandes dimensões, requer especial cuidado no tratamento da sua volumetria, pelo que a massa é trabalhada com o intuito de se relacionar com a envolvente, integrando diferentes escalas. O volume foi quebrado e segmentado tanto em planta como em perfil, rasgado sempre que a envolvente o exigia, permitindo a abertura do interior do quarteirão e o seu atravessamento. Este jogo volumétrico permite a aparente redução da massa, ajustando a escala do edifício à envolvente.

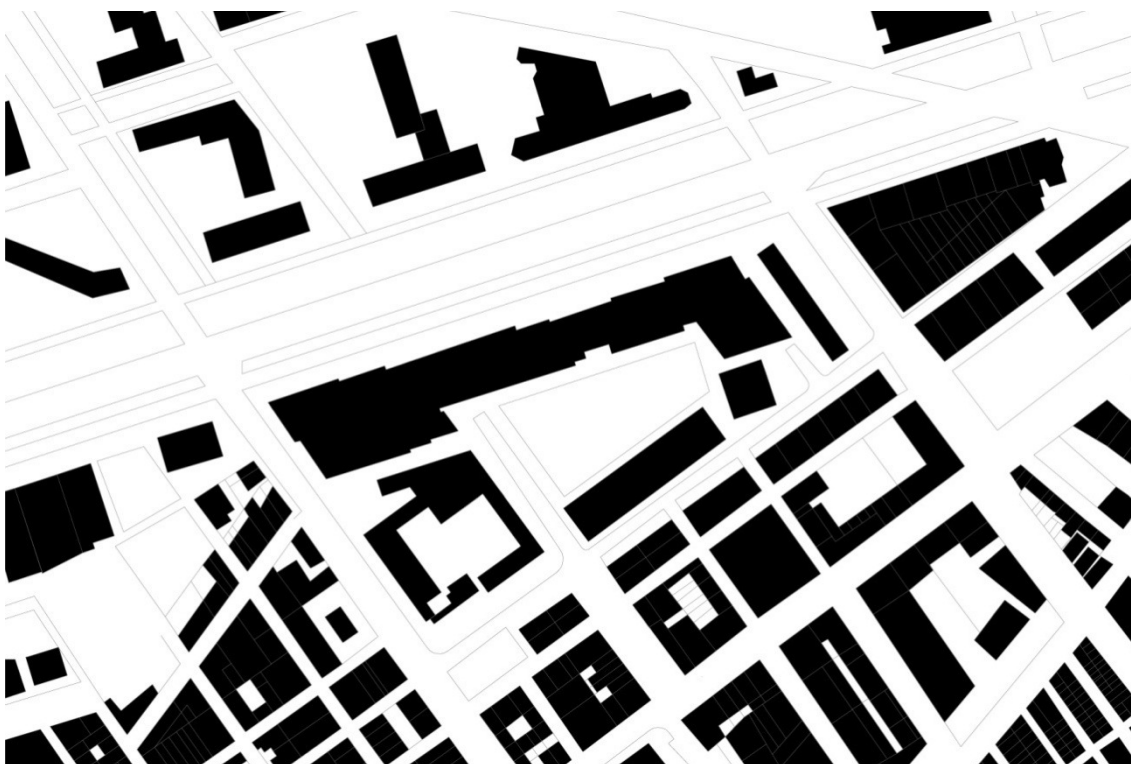
A fachada do edifício é feita de quebras e de recuos, o que possibilita uma melhor relação com a envolvente e em particular com as ruas transversais, uma vez que existe uma relação da dimensão da fachada com a dimensão da rua transversal com que se relaciona. Desta forma, a fachada poente (rua Numancia) adquire maior relevo e torna-se uma referência na entrada na Cidade. Existe ainda em todas as fachadas a preocupação de se relacionar com alinhamentos da envolvente, quer em planta quer em altimetria.



19. Planta de localização do Centro Comercial Illa Diagonal, escala 1:10000



20. Planta de Figura/Fundo do Centro Comercial Illa Diagonal, escala 1:10000



21. Planta de Figura/Fundo do Centro Comercial Illa Diagonal, escala 1:5000

A análise pelo método Figura/Fundo deste caso de estudo vai ser apresentada com o recurso a uma escala adicional – 1:10000 –, uma vez que a escala utilizada nos outros casos de estudo – 1:5000 – não permite uma leitura abrangente da envolvente por se tratar de um edifício de maiores dimensões. Por igual motivo, vão-se utilizar janelas de visualização de dimensões excepcionais.

Como já foi dito, este caso de estudo faz a transição entre duas estruturas distintas da Cidade, tradicional e moderna. Apesar de ser um edifício com função de rótula entre duas estruturas, insere-se claramente numa delas: a tradicional, uma vez que a sua massa assume o papel de Fundo e constrói espaço vazio como elemento de destaque – Figura.

No que diz respeito à escala do edifício, as suas dimensões permitem-lhe adquirir o valor de quarteirão e ultrapassar largamente as dimensões dos quarteirões da envolvente, destacando-se da própria Cidade. Deste modo, o edifício tem grande visibilidade, não por ser uma ruptura na escala da envolvente, mas apenas pela sua extensão fora do comum.



22. Vista aérea do Centro Comercial Illa Diagonal, destaque na Cidade

3.2.5 Mecanismo de construção da Cidade

A relação deste edifício com a Cidade percebe-se pela metáfora que ele próprio representa e pelo significado que detém: “ (...) *el edificio (...) propone resolver un programa de funciones diversas e indefinidas en una escala mayor que la habitual en la ciudad, por lo que ha sido bautizado como rascacielos horizontal. La entrada al problema se enfoca en este caso desde la reflexión sobre la volumetría urbana: el largo bloque conecta, en toda su longitud, una fachada urbana con edificaciones de envergadura irregular, asumiendo en sí mismo dichas irregularidades como parte central del interés del edificio. Así, el resultado se ofrece como una metáfora de la arquitectura urbana capaz de representar en su interior a la ciudad misma.*” (GAUSA, 2001, p. 9)

Intervém na construção da Cidade a uma escala alargada, uma vez que é a rótula entre duas estruturas. É o elemento que une o compacto com o fragmentado, contribuído para a construção da história da Cidade. Podemos dizer que a sua Forma tem uma intenção simbólica porque pretende dar continuidade à Cidade, tanto no plano físico como no plano histórico, e pretende ser um elemento de permanência e da memória. Estamos pois, perante a eleição de uma morfologia urbana com capacidade para ser recordada e para ser a síntese do tradicional e do moderno, uma clara referência ao formalismo analítico de Colin Rowe. Esta morfologia parte de uma interpretação abstracta do lugar e utiliza formas básicas e também abstractas: “ (...) *están influidos por la aportación teórica de Colin Rowe y Fred Koetter en su Ciudad Collage, por el denominado formalismo analítico, por la voluntad de aunar la ciudad tradicional Y la ciudad moderna y por la aplicación del sistema figura/fundo al análisis y al proyecto de la ciudad. En estos ejemplos, la propia estructura de la ciudad donde se interviene y la tradición de la arquitectura moderna aportan las pautas al sistema arquitectónico. Su voluntad es que, por su recreación de morfologías propias e valores simbólicos colectivos, la intervención mediante arquitecturas actuales se constituya como una contemporánea interpretación hermenéutica de la propia estructura interna da la ciudad en tanto que contexto.*” (MONTANER, 2008, p. 130)

O método de Figura/Fundo é, como já foi exposto, extremamente importante neste exemplo, pois explica que o mecanismo de construção da Cidade assente essencialmente no jogo volumétrico entre cheio e vazio como forma de estabelecer relações com a envolvente. De facto, a essência deste caso reside nas implicações que a volumetria provoca, ao passo que os efeitos provenientes da Imagem ocupam um papel secundário. A Imagem actua em consonância com a Forma, transmitindo uma Arquitectura discreta e silenciosa mas com grande capacidade de actuação na estrutura da Cidade.



23. Fundação Cartier, fachada principal

3.3 FUNDAÇÃO CARTIER – Frente desmaterializada

(Jean Nouvel, Paris - 1991/1994)

3.3.1 Introdução

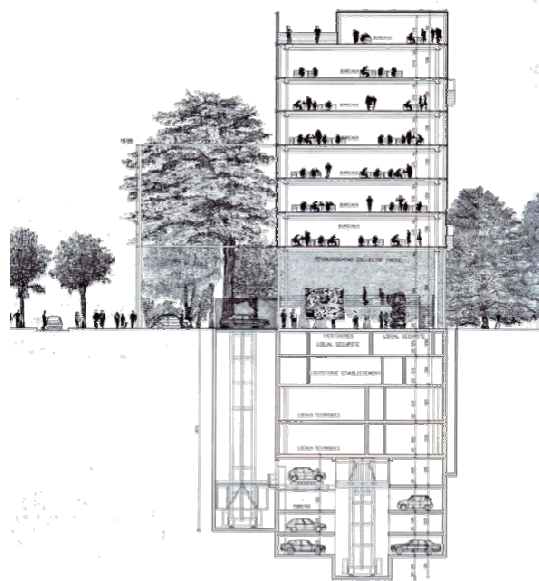
A Fundação Cartier, a primeira fundação privada dedicada à arte contemporânea em França, tem uma prestigiada reputação pelo trabalho que desenvolve, nomeadamente na divulgação da arte pelas exposições que promove de jovens artistas contemporâneos.

A concepção do edifício sede da Fundação Cartier em Paris é entregue ao arquitecto Jean Nouvel. Durante alguns anos, pretendeu-se localizá-lo em Jouy-en-Josas, a sul de Paris, para onde Nouvel elaborou uma proposta, mas que não chegou a ser concretizada. Surgiu a oportunidade de o localizar no centro de Paris, num terreno entretanto liberto no Boulevard Raspail, uma vez que o Centro Cultural Americano que antes o ocupava foi realocado. O sítio, para além de estar marcado pelo passado próximo da ocupação do Centro, é um ponto sensível por lá existir uma árvore histórica, um cedro plantado pelo poeta Chateaubriand no século XIX, quando lá residiu.

A Fundação é uma obra singular no que diz respeito à exploração da desmaterialização, a desintegração da forma e da matéria, que é relevante para o presente estudo, porque estabelece dentro desta experimentação uma relação física interessante com a Cidade. Este edifício subverte a forma de ocupação do lote da envolvente, de um modo respeitador, sem a negar ou por em causa.



24. Fundação Cartier, desmaterialização volumétrica



25. Corte transversal da Fundação Cartier, relação de afastamento com o Boulevard



26. Corte longitudinal da Fundação Cartier, desenvolvimento do programa em pisos subterrâneos

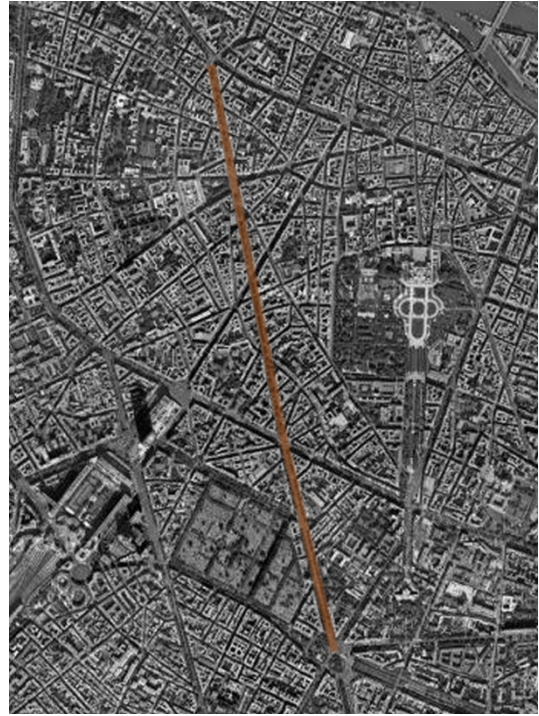
3.3.2 Mundo Formal

Montaner remete esta obra para o mundo formal da manipulação da luz e da desmaterialização, que enquadra na temática da energia como espectáculo visual. Segundo ele, esta obra é um exemplo paradigmático da busca da desmaterialização das formas arquitectónicas.

“Nouvel había realizado una obra emblemática y acertada en la búsqueda de una arquitectura inmaterial: la Fondation Cartier en Paris. Las fachadas de vidrio del edificio desbordan su perímetro y un paramento acristalado dando al Boulevard Raspail sustituye a los antiguos muros ciegos de cerramiento del solar. Rodeado de jardines con árboles gigantes, la caja del edificio se desmaterializa en medio de la presencia de la naturaleza. De esta manera, se recrean impresiones evanescentes de niebla, vapor y luz, la vegetación se fusiona con el edificio y se juega a expandir los reflejos y los acontecimientos del entorno urbano.” (MONTANER, 2008, p. 203)

De facto, a Fundação é um exemplo de imaterialidade na Arquitectura, pela procura de transparência e desmaterialização, essencialmente alcançada pelos limites difusos conseguidos pela multiplicação dos planos de vidro que conformam o volume, e ainda pelo subtil jogo de reflexos e luz que o vidro permite. A desmaterialização volumétrica da parte visível do edifício – cerca de metade do volume do edifício desenvolve-se em pisos subterrâneos, pelo que apenas metade do volume tem visibilidade – é essencialmente conseguida pelos materiais usados – vidro com estrutura de aço – e pela eliminação de elementos estruturais, bem como pelo facto de as infra-estruturas serem imperceptíveis.

A busca da desmaterialização é antecedida pelo trabalho de Mies na desmaterialização do elemento estrutural que é o Pilar e na procura da transparência literal na sua obra. No entanto, Nouvel distingue-se de Mies: *“Llevando la idea de desmaterialización al extremo (...) produjo un edificio más “miesiano” que los que hiciera el propio Mies (quien solía decir: “Más es menos, y yo soy casi nada”). La estética de la ausencia se enriquece paradójicamente con la presencia casi palpable dentro del edificio de la vegetación del parque vecino (...)” (BOISSIÈRE, 1997, p. 159)*



27. Vista aérea do Boulevard Raspail



28. Vista aérea da Fundação Cartier

3.3.3 Problemáticas do Lugar e da Cidade

O terreno localiza-se no Boulevard Raspail, um eixo importante na Cidade, de extensão e calibre generosos, que participa na sua estrutura principal. Corresponde a um troço do Boulevard que tem a particularidade de nas suas imediações se localizar o Cemitério de Montparnasse, um elemento de grandes dimensões, mas com o qual não contacta directamente, pois existe uma massa edificada a separá-los. Neste troço, como em todo o Boulevard, predomina a frente de rua edificada, pelo que o terreno em questão se apresenta como um ponto excepcional, por ser um jardim desprovido de edificação. Portanto, este terreno é um ponto em aberto deste eixo fortemente consolidado e estrutural da Cidade.

Deste modo, a resolução de uma intervenção neste terreno acarreta a responsabilidade de estar em confronto com um eixo com identidade consolidada e de relevo na Cidade. O próprio terreno está, como já vimos, condicionado pela obrigatoriedade de construir frente de rua, mantendo o alinhamento pré-existente e permitindo a configuração do quarteirão de frente contínua, mas também pela presença de património paisagístico.

“Derrière un mur, se trouvent un jardin et un Arbre de la Liberté, planté par Chateaubriand quelque deux ans plus tôt. Quel que fût le nouveau projet proposé, il se devait de respecter ces éléments, ainsi que d’obtenir l’aval d’un puissant comité de défense du quartier.” (MORGAN, 1999, p. 149)

As problemáticas deste lugar prendem-se, como é de supor, com o património paisagístico e a obrigatoriedade de continuar a frente edificada do Boulevard. Se, por um lado, o Cedro e arborização do próprio Boulevard enriquecem o lugar, por outro podem-se tornar elementos que o limitam, porque a sua preservação pode actuar como uma forte condicionante da intervenção. Já a obrigatoriedade de continuar a frente de rua apresenta-se como uma condicionante altamente limitadora da intervenção, pois parece ditar uma inevitável implantação para o edifício.



29. Maquete da Fundação Cartier, posição do edifício



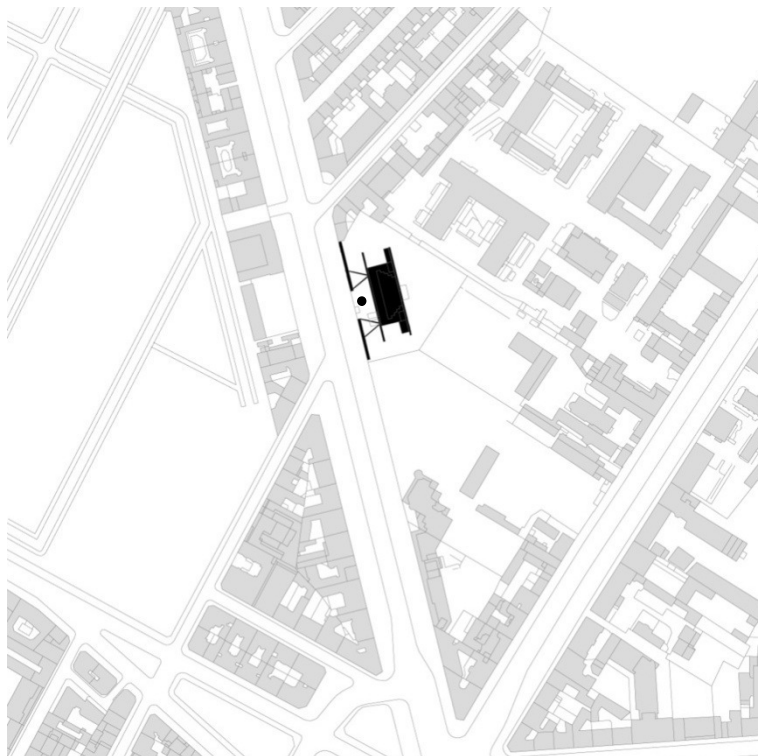
30. Cedro de Chateaubriand

3.3.4 Relação do edifício com Lugar e Cidade

Perante a obrigatoriedade de seguir o alinhamento da envolvente, é desenvolvido um artifício para contornar essa condicionante, que vai permitir que o edifício tenha uma posição recuada em relação à rua e que o jardim existente nesse terreno seja aberto em relação a ela. O artifício consiste em, na obrigatoriedade de continuar com o alinhamento dos blocos de apartamentos do Boulevard, substituir o habitual paramento opaco construído no limite do terreno por um paramento de vidro. Este muro de vidro permite a entrada de luz e a abertura do interior do quarteirão, do jardim, à Cidade. Assim, subverte-se o modo de ocupação do lote e altera-se o conceito de muro: de elemento construído que encerra passa a elemento que abre um espaço. Este muro mantém o alinhamento da frente de rua, simulando a presença do edifício, que dele se encontra afastado.

“D’abord, le mur sur le boulevard, à quelques 15 mètres de la façade principale, a été remplacé par une paroi de verre de 18 mètres de haut sur une structure d’acier minimale. Ensuite, des murs vitrés, devant et derrière le bâtiment, dépassent de 10 mètres, de chaque côté des façades latérales.” (MORGAN, 1999, p. 149)

O edifício remete-se, assim, para o interior do jardim, reconhecendo o valor do Cedro como monumento histórico, bem como de todas as árvores ali existentes, que procura emoldurar e enfatizar. A relação que estabelece com o jardim é fruto dos efeitos cenográficos que a desmaterialização lhe permite: *“Transparences, reflets, le cèdre de Chateaubriand est partout, souvent à portée de main. Chers à l’architecture du XX siècle, les jeux de volume sont ici absents. La boîte est détruite. Restent des filtres dont la porosité varie selon les heures, le passage des mages et la tombée de la nuit. Vigilants les stores se déroulent quand le soleil éblouit.” (GOULET, 1999, p. 70)*



31. Planta de localização da Fundação Cartier, escala 1:5000



32. Planta de Figura/Fundo da Fundação Cartier, escala 1:5000

Pela análise deste caso de estudo segundo o método de Figura/Fundo, observamos que na sua envolvente predomina a estrutura tradicional, embora no quarteirão onde se insere coexista a estrutura moderna, uma vez que o interior deste é em grande parte ocupado por edifícios soltos. No entanto, esta segunda estrutura não põe em causa a continuidade da construção de frente de rua que a estrutura tradicional assegura. Deste modo, não existe uma relação unívoca na envolvente entre o papel desempenhado na estrutura – Figura ou Fundo – e o componente urbano – massa ou vazio –, pois essa relação varia conforme o tipo de estrutura.

O caso de estudo encontra-se, assim, num quarteirão onde estão presentes as duas estruturas, não sendo evidente em qual delas se insere. Por um lado, mostra afinidade com a estrutura moderna na medida em que é um elemento solto pousado num espaço verde, e deste modo representa o papel de Figura, no entanto, por outro lado, consegue, com o plano de vidro no limite do terreno, construir frente rua e dar continuidade à estrutura tradicional em que a Figura é claramente o vazio do Boulevard. No entanto, a principal contribuição para a construção do lugar é a continuidade da estrutura tradicional, se bem que com a introdução de uma alteração. Na envolvente existe uma clara distinção e separação entre o vazio da rua e o vazio do interior do quarteirão efectuada pela massa edificada opaca, resultando em espaços de interior de quarteirão fechados e isolados. Enquanto que no terreno em questão esse limite entre os dois vazios é alterado, sendo materializado por um paramento de vidro, cuja transparência permite a sua diluição e que entre os dois espaços se estabeleça uma relação de abertura e continuidade.

O primeiro contacto com a Cidade é feito pelo plano de vidro e em perfeita integração com a escala da envolvente, já o próprio edifício evidencia-se essencialmente pela altimetria. Esta diferença de escala em relação à envolvente é contrabalançada pela desmaterialização do volume, deste modo a presença do edifício é realçada, sem no entanto o peso de um volume sólido.

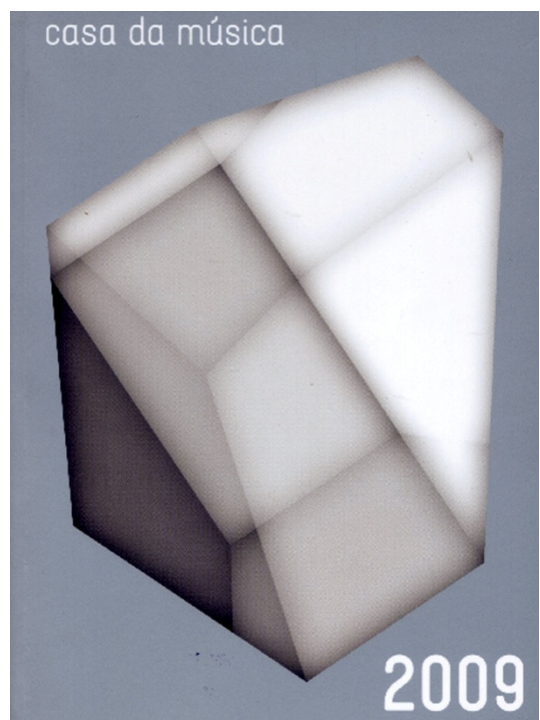
3.3.5 Mecanismo de construção da Cidade

O modo como este caso constrói Cidade é peculiar, porque recorre a um interessante subterfúgio para responder às especificidades do lugar e a sua presença física é contraditoriamente afirmada pela sua imaterialidade.

Este edifício, perante a obrigação de seguir a Regra da envolvente, encontra um artifício para a simular, mas apesar disso consegue ter um carácter Excepcional. Apesar de se inserir numa frente contínua, conforme imposto, consegue nessa realidade assumir-se como uma Excepção: quer pelo modo como subtilmente subverte a relação de proximidade com a rua, quer pelo contraste que estabelece com a frente da rua contígua, proveniente dos efeitos visuais que gera.

Como explicitado, a sua presença física não é indiferente na construção da Cidade, mas no entanto, a sua Forma quer-se imaterial e pretende-se a estética da ausência. Como pode uma Forma, que pretende ser ausente, ter ao mesmo tempo uma presença física significativa? A resposta a esta questão está nos efeitos cenográficos decorrentes dessa Forma pretensamente imaterial, que são o veículo de relação com o lugar e o meio de o respeitar e evidenciar. Este edifício pretende ser imaterial e através da luz e do reflexo reproduzir o jardim, como sinal de respeito e para que seja o jardim e não o edifício o elemento evidenciado.

Concluindo, a relação que este edifício estabelece com a Cidade é concretizada pelos seus efeitos cenográficos, no entanto, não se resume a isso. A fundação é sobretudo uma obra simples e racional, que pode utilizar esses efeitos, mas que acima de tudo constrói Cidade pelo modo como subverte o esquema de implantação. Os efeitos cenográficos demonstram apenas mestria no controle da materialidade e da luz, não sendo um fim, mas um meio de respeitar o lugar e complementar da sua Forma.



33. Logotipo da Casa da Música, reproduzindo o próprio edifício

3.4 CASA DA MÚSICA – *Ícone fracturante*

(O.M.A., Porto – 2001/2005)

3.4.1 Introdução

A Cidade do Porto foi eleita capital europeia da cultura no ano de 2001 o que originou, por parte do ministério da cultura Português, a criação de uma organização – Porto 2001 – responsável pelas intervenções urbanas e culturais realizadas nesse âmbito. Neste contexto surgem várias iniciativas como o concurso para a criação de uma nova sala de espectáculos localizada na Boavista, um dos centros da Cidade. Esta iniciativa pretende dotar a Cidade de um espaço qualificado para concertos, mas sobretudo deixar uma marca deste evento capaz de projectar a Cidade. Na própria ideia de criar um novo equipamento está subjacente a intenção de criar um edifício mediático, para que a Cidade do Porto possa rivalizar com outras Cidades europeias. De facto, este edifício tornou-se numa das “Imagens de marca” da Cidade e um ponto de atracção turística tal como os monumentos e a zona histórica.

O concurso para a sala de espectáculos, que se veio a chamar Casa da Música, teve apenas três propostas na sua fase final, tendo sido a proposta do escritório O.M.A. a vencedora, precisamente por ser uma resposta que apostava no carácter mediático que se pretendia.

“(...) a opção final recaiu sobre a solução mais sedutora, provocatória e com maior capacidade de referencial (...) Havia uma clara opção de base acerca do modelo pretendido, pois perante os projectos em presença há um manifesto interesse pelo objecto emblemático que se impõe visualmente, relativamente à proposta contextualizada que se inscreve no desenho urbano.” (DUARTE, 2004, p. 28)

O estudo deste caso é pertinente na medida em que exemplifica um edifício icónico fruto do consumismo global e da valorização da Imagem que caracterizam os nossos dias. Este caso é um produto global uma vez que nega as especificidades do lugar, condição que o leva a afirmar-se como um elemento fracturante. De facto, o seu contributo na construção da Cidade faz-se pela excepção enquanto ruptura.



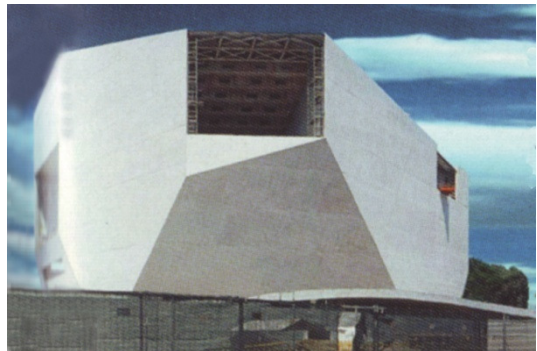
34. Casa da Música em construção



35. Casa da Música em construção



36. Casa da Música em construção



37. Casa da Música em construção

3.4.2 Mundo Formal

O escritório O.M.A. tem como figura central o arquitecto Rem Koolhaas, que se evidenciou pelo seu trabalho teórico. Montaner destaca o seu contributo teórico na consolidação da cultura do fragmento onde se faz sentir a influência de Peter Eisenman, conteúdos da crítica radical e referências à cultura Pop de Venturi. Koolhaas define conceitos como o de Cidade Genérica, que é esclarecedor do entendimento que faz da Cidade actual, bem como da postura de intervenção que defende: *“Según Koolhaas, la “ciudad genérica”, que él ha detectado y que defiende, no tiene historia, surge de la tábula rasa y debe renovarse continuamente; es multirracial y multicultural; está formada esencialmente por rascacielos y por una “corteza de casuchas improvisadas”; en ella domina el estilo postmoderno, ya que es de “estilo libre”; depende de regímenes más o menos autoritarios Y en ella la presencia de la historia tan sólo debilita su rendimiento”*. (MONTANER, 2008, pp. 156,158)

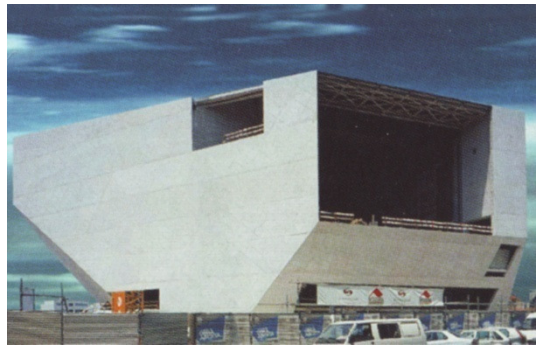
Percebemos que tem uma concepção da Cidade muito própria, onde a continuidade histórica e cultural é abandonada. Existe, neste autor, um claro desprendimento das especificidades culturais do lugar, bem como das suas condicionantes físicas. Koolhaas defende uma Cidade que rompe com a História, hedonista, do prazer e do consumo, intimamente relacionada com a cultura de massas. De facto, a Arquitectura de Koolhaas tem como principal objectivo ser um produto global e iconográfico.

“Koolhaas pretende (...) que su arquitectura sea global, universal, una arquitectura no ligada a unas determinadas condiciones de lugar. (...) Hay una visión de globalidad que está encima de la condición del arquitecto como individuo. (...) Koolhaas piensa que lo que él produce (...) es útil en cualquier lugar del mundo. La producción industrial se ajusta a ese deseo de indiferencia temporal, formal y, en último término, personal que, como hemos visto, Koolhaas siempre reclama.” (MONEO, 2004, p. 316)

O mundo formal que caracteriza este autor assenta essencialmente em intenções claras e provocadoras, e não tanto numa linguagem específica ou própria, até porque como o próprio afirma não pretende que as suas obras sejam auto-referenciais. No campo formal explora essencialmente a Imagem e o seu poder iconográfico.



38. Casa da Música em construção



39. Casa da Música em construção

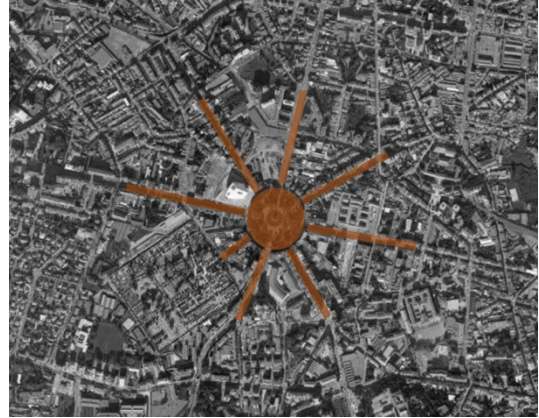
“La imagen es lo que importa. (...) Koolhaas no está interesado en el diseño, ya que él trabaja con los elementos que recibe, bien de la industria de la construcción, bien de uso popular. No disfruta con la invención. Le gusta preservar la iconografía existente.” (MONEO, 2004, p. 317)

A Arquitectura que como a de Koolhaas, não pretende ser uma mera expressão pessoal, mas antes ser uma expressão do produto global é, pois, uma Arquitectura que adquire um grande alcance por explorar a “marca iconográfica” e é, essencialmente, uma Arquitectura mediática.

Estamos perante um modo de actuar na Cidade por colagem urbana, que utiliza fragmentos, elementos alheios à envolvente. A relação estabelecida com a envolvente é portanto oposta à contextual, como se pode verificar no presente caso de estudo.

Formalmente o caso de estudo caracteriza-se por ser um sólido compacto, assemelhando-se a um cristal facetado que desafia as leis da gravidade, o que lhe confere uma forma invulgar e visualmente marcante. Este volume embora aposte numa forma relativamente simples, sem recurso a efeitos visuais ou materiais arrojados (exterior), afirma-se como uma forma “estranha”, capaz de construir uma Imagem forte e se tornar num ícone.

“Casa da Música is visually and spatially defined by its striking faceted exterior from which its conventional interior spaces have been extracted.” (KOOLHAAS, 2004, p. 1)



40. Vista aérea da Rotunda da Boavista



41. Vista aérea da Casa da Música

3.4.3 Problemáticas do Lugar e da Cidade

O local escolhido para acolher a Casa da Música pertence à zona da Boavista, o centro recente da Cidade. A Boavista é uma nova centralidade essencialmente do ponto de vista funcional, porque concentra actividades ligadas ao sector terciário de destaque, como sedes de bancos, associadas ao desenvolvimento económico da Cidade e também porque tem uma franca acessibilidade. Embora a essas actividades seja associado um certo prestígio, neste centro não existem símbolos ou referências suficientemente fortes e capazes de preencher o seu carácter simbólico.

A Boavista assume-se como um ponto nevralgico, uma vez que nela se encontram diversas vias estruturais da Cidade e pela confluência de uma das principais ligações a sul e atravessamento do rio, a Ponte da Arrábida. O elemento principal neste sistema é a Praça Mouzinho de Albuquerque, que funciona como rotunda onde convergem as principais vias. O terreno encontra-se precisamente entre a Avenida da Boavista, a Rua 5 de Outubro e a dita Praça, localização com grande visibilidade e notoriedade, o que lhe confere grande valor.

Nesta zona da Cidade a estrutura é tradicional, predominando a ocupação periférica do quarteirão e compacta embora fragmentada pela divisão de lotes e pela variação de escala. Embora seja uma zona consolidada existem ainda grandes vazios, espaços em aberto com potencial de transformação, como é o caso do terreno em questão.

As problemáticas deste terreno prendem-se com o seu papel de destaque na Cidade, uma vez que possui uma localização excepcional até dentro do próprio centro a que pertence. O facto de o terreno assumir essa posição estratégica é favorável e aumenta as expectativas em relação à criação de uma referência com capacidade de preencher o carácter simbólico da Boavista. As implicações na configuração da Cidade são inquestionáveis, até porque este terreno tem uma posição de remate, tanto das duas vias que o limitam, como da própria Praça. Por último, coloca-se a questão da escala da intervenção, uma vez que existem duas escalas dissonantes presentes: a das construções mais antigas, como a Casa do Porto, e a das construções mais recentes, como os edifícios de escritórios, bancos e centros comerciais.

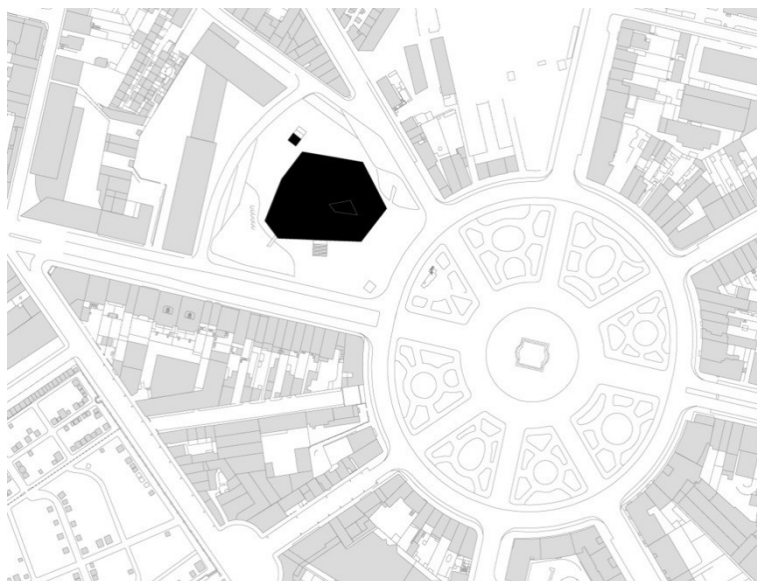


42. Vista aérea da Casa da Música, elemento isolado

3.4.4 Relação do edifício com Lugar e Cidade

Na relação deste edifício com o lugar é evidente a intenção de não se integrar. Como seria de esperar por parte deste autor, não existe qualquer esforço para criar relações com a envolvente. Este é um edifício concebido para resolver determinado programa e não determinado lugar. Percebe-se por si próprio, isoladamente, e não em função do lugar onde se insere.

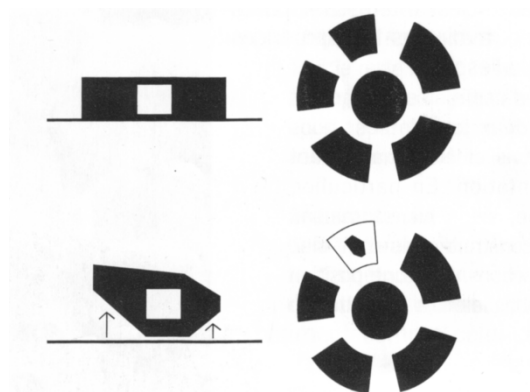
“Since this part of Porto was still a city “intact”, OMA chose not to articulate the new concert hall as a segment of a small scale circular wall around the Rotunda da Boavista but to create a solitary building standing on the new, more intimate square connected to the historical park of the Rotunda da Boavista and enclosed by three urban blocks. With this concept, issues of symbolism, visibility and access were resolved in one gesture.” (KOOLHAAS, 2004, p. 1)



43. Planta de localização da Casa da Música, escala 1:5000



44. Planta de Figura/Fundo da Casa da Música, escala 1:5000

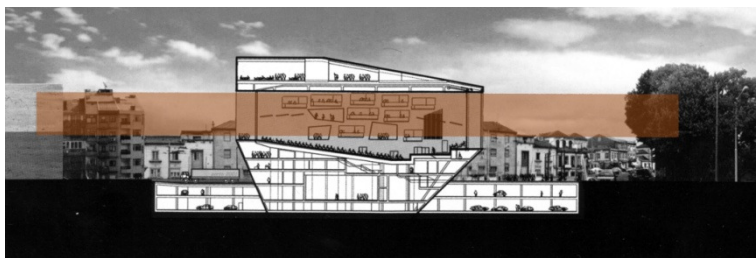


45. Relação com o espaço envolvente da Rotunda da Boavista, libertação do solo e limite excepcional

De facto, este edifício estabelece uma relação de ruptura com a envolvente, como a seguinte análise pelo método Figura/Fundo corrobora. A envolvente pré-existente é caracterizada pela estrutura tradicional, onde existem pontos em aberto, ou seja, esta estrutura não está completamente definida. A esta estrutura corresponde uma massa edificada heterogénea, constituída por escalas e tempos de construção diversos, apesar de prevalecer o lote típico do Porto que tendencialmente conduz a uma homogeneização da massa edificada por proporcionar a repetição de uma métrica. No entanto, esta massa edificada heterogénea apresenta um só modo de relacionamento entre cheio e vazio, onde há a sistematização da construção de frente de rua e a manutenção do limite edificado do quarteirão.

Quanto ao espaço público pré-existente, o jardim da rotunda da Boavista é o único espaço de referência desta zona, que se afirma, não pelo uso público, mas sobretudo pelas suas notáveis dimensões e por ser um ponto nevrálgico. Este é um espaço público isolado, uma vez que nesta zona há um défice de espaço público de estar e o espaço público de circulação existente não é devidamente qualificado. Apesar de os arruamentos desta zona desempenharem um papel relevante na estrutura viária da Cidade e de terem calibres consideráveis, de uma forma geral não apresentam carácter pedonal cuidado.

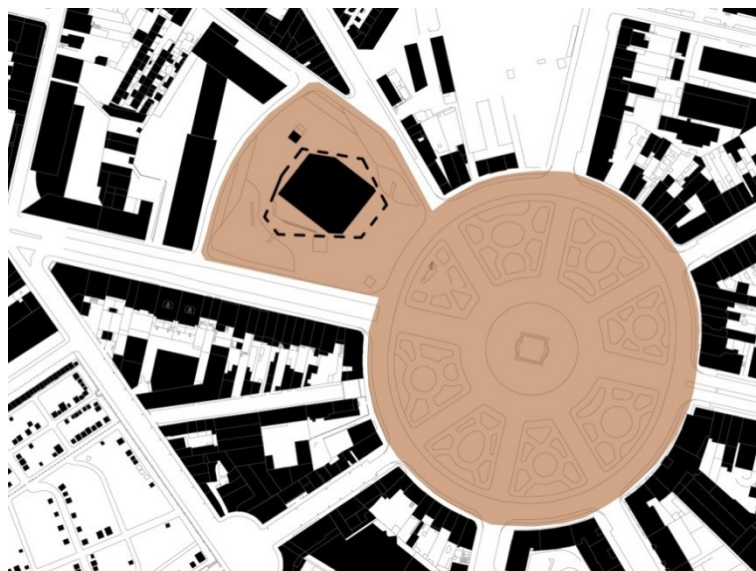
A Casa da Música é inserida, neste contexto, como um elemento estranho e isolado, criando uma ruptura na estrutura tradicional. Este edifício assume o papel de Figura, enquanto que na envolvente é o espaço vazio que desempenha esse papel. O modo como este edifício se relaciona com a praça, que foi concebida em simultâneo, reproduz o modo como os edifícios modernos pousam nos espaços verdes. Sabemos que a criação de relações com a envolvente por parte do edifício não é intencional, mas apesar disso as repercussões que o edifício provoca na envolvente são inegáveis. Tendo em conta essas repercussões, podemos ler este caso como um exemplo em que a construção do espaço se dá pelo jogo topográfico da respectiva praça, e não pelo confronto do cheio e vazio como é característico na estrutura tradicional. A relação com as ruas envolventes estabelece-se pela topografia da praça e não propriamente pela volumetria do edifício. No entanto, a forma do edifício influencia a configuração do espaço público, pois proporciona a libertação do espaço da praça, uma vez que o volume ocupa uma superfície reduzida de solo.



46. Corte longitudinal pelo auditório principal, relação e alcance visual do auditório com a envolvente



47. Implicação do enfiamento visual do auditório na envolvente



48. Unidade espacial constituída pela praça da Casa da Música e o jardim da Rotunda da Boavista

A ruptura, que estabelece com a envolvente, não diz respeito apenas à mudança de relação entre cheio e vazio, mas também à escala. O edifício rompe com as escalas existentes, introduzindo uma nova escala, pois as suas dimensões ultrapassam, em planta bem como em altimetria, as dimensões de todos os edifícios da envolvente. O uso de esta escala provoca uma aproximação do edifício ao quarteirão comum da envolvente, quer pelas dimensões, quer pelo papel que desempenha: o edifício é um fragmento da frente que conforma o jardim da Rotunda à semelhança os quarteirões vizinhos. Desta forma, constatamos que a escala do edifício apenas se equilibra com a dimensão do espaço do jardim. O relacionamento com este espaço verde foi criado intencionalmente, e pode ser entendido como ponto de ligação do edifício ao lugar concreto em que se implanta. Este relacionamento com o espaço verde é reforçado pela relação visual intensa que um janelão do grande auditório permite sobre o mesmo. De facto, este janelão é um elemento com uma importância efectiva na relação deste edifício com a Cidade. O mesmo auditório tem ainda um segundo janelão, de igual relevância, que mostra o poder que o edifício adquiriu em relação à envolvente, uma vez que em frente a ele foi posteriormente construído um edifício cuja altimetria é interrompida de modo a não comprometer o alcance visual deste janelão.

Regressando à relação da Casa da Música com o jardim da Boavista, resta referir que ultrapassa a questão dos enfiamentos visuais e é bem sucedida e benéfica para a Cidade. A Casa da Música e a respectiva praça dinamizaram a reabilitação do jardim, e tornaram-se num elemento de referenciação do mesmo, por serem um limite excepcional da frente que o configura. Embora o jardim não tenha uma dinâmica própria de utilização como a praça, conforma com ela uma unidade de espaço. Os dois espaços funcionam em continuidade e complementam-se pela referenciação: por um lado a praça – o novo elemento – dinamizou o jardim e tornou-se no ponto especial da sua envolvente, por outro lado, o jardim – elemento mais antigo e histórico – é o elemento capaz de fazer a ponte entre o conjunto estranho da praça e respectivo edifício com a Cidade pré-existente. Deste modo, o novo elemento – praça – assume particular importância na envolvente, pois é um novo espaço público dinâmico que estabelece uma relação frutífera com o espaço público pré-existente, e sobretudo porque na zona onde se insere o espaço público é escasso.

3.4.5 Mecanismo de construção da Cidade

A Casa da Música é um claro exemplo de um edifício ícone, que constrói Cidade na medida em que cria uma Imagem capaz de ser referenciável e de produzir identidade. Neste edifício, intencionalmente desintegrado, a Forma é um meio e não um fim, que permite atingir determinada iconografia.

A ruptura que estabelece com a envolvente provém tanto da escala como da morfologia, o que lhe confere a capacidade de ser um elemento dissonante e por isso de Excepção. Este modo de construir Excepção na Cidade é referente à não integração física, mas também histórica. Este edifício é uma quebra na história de uma Cidade que possui uma memória colectiva sólida, porque não tem referência formal reconhecível e compromete a continuidade, que de um modo geral, caracteriza esta Cidade.

Apesar de não estabelecer relações físicas com a envolvente e de não ser um elemento integrado em que se reconheça a “pertença” à Cidade, o edifício acabou por ser aceite não só pelo público ocasional, mas também pelo público local. Rapidamente se tornou num ponto de referência na Cidade e do seu quotidiano, superando o seu carácter de atractivo turístico.

Indiscutivelmente, no presente momento este é um caso de sucesso, facto que se poderá dever principalmente ao valor que o espaço público adjacente adquiriu, mas também ao alargado leque de eventos que lá decorrem. Assim, o sucesso funcional e programático deste edifício é inegável, no entanto, a praça é o elemento mais conhecido. Embora se reconheça que existe a intenção de o edifício ter o mesmo alcance – tanto pela concepção do projecto que abre os espaços ao exterior, como pela posterior gestão que tem um programa cultural diversificado e acessível – continua a ser um edifício que grande parte da população ainda não conheceu para além da forma exterior.

De facto, a Praça da Casa da Música é um novo espaço público da Cidade muito vivido e portador de uma dinâmica própria, no qual a Imagem do próprio edifício é factor de valorização e criação de identidade. Este espaço é associado a um público específico, que encontrou na topografia desta praça as condições ideais à prática de desportos sobre rodas. Deste modo, a Imagem e identidade da Casa da Música tem vindo a estar intimamente relacionada com o “mundo” dos *skaters*.

Desta forma, este caso de estudo mostra que, apesar de ser uma ruptura a nível histórico e cultural, é operativo na construção da Cidade. Mostra que se pode construir Cidade pela criação de ícones, cuja Imagem constrói o novo e inédito imaginário da Cidade, no entanto mostra também que, apesar de não ter intenção de estabelecer relações com a envolvente existem repercussões que são incontornáveis. Podendo estar demonstrado que este mecanismo vinga na construção de Cidade, independentemente da Cidade em questão, resta saber se este é um mecanismo que perdurará, se será capaz de construir com a mesma permanência que as “estruturas da memória”. (ver análise do caso do Centro Comercial Illa Diagonal)



49. Museu Guggenheim, perspectiva geral

3.5 MUSEU GUGGENHEIM – *Ícone estratégico*

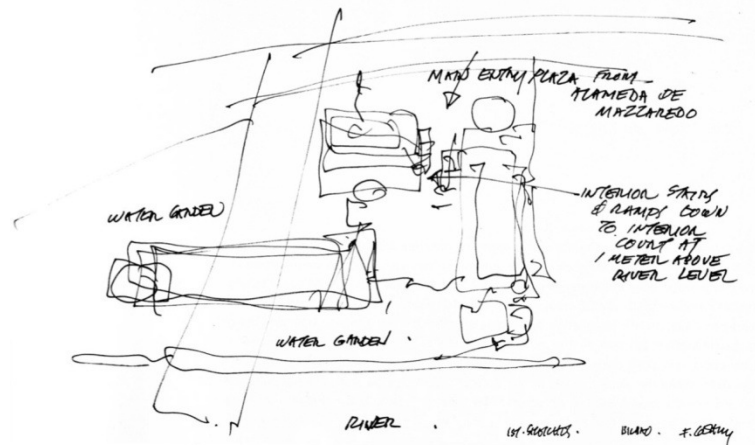
(Frank Gehry, Bilbao - 1992/1997)

3.5.1 Introdução

O Museu Guggenheim de Bilbao, da autoria de Frank Gehry, apresenta-se como um caso de estudo pertinente pelo facto de ser o exemplo paradigmático de um “edifício chave” e se inserir numa linha de actuação na Cidade contemporânea que é recorrente actualmente (ver capítulo 2.1 Estado da Arte). É um objecto arquitectónico singular e icónico que demonstra uma vertente mediática da Arquitectura contemporânea.

Pela análise desta obra, tida como um exemplo excepcional, pretende-se perceber a capacidade de alcance desta “linha” de Arquitectura na construção da Cidade actual, bem como esclarecer o que levou este caso em concreto a ser paradigmático e se evidenciar de outros que lhe são próximos.

O presente caso de estudo é exemplo de Arquitectura Excepcional no âmbito local da Cidade de Bilbao por ser um programa cultural excepcional (equipamento museu), mas também num âmbito global pelo facto de pertencer a uma cadeia de museus de circuito cultural internacional, os Museus Guggenheim.



50. Esquízo de Frank Gehry do Museu Guggenheim com anotações de intenções estratégicas, 1991

3.5.2 Mundo Formal

O Museu Guggenheim de Bilbao corresponde à busca de Frank Gehry por formas gestuais. Montaner engloba-o no mundo formal orgânico de vertente onírica fruto da criatividade do inconsciente. Esta vertente onírica distingue-se no campo orgânico pela fonte de inspiração: “(...) *su fuente de inspiración no son ni los organismos, ni los ecosistemas, ni los campos de cultivo, sino la energía y la fantasía latentes en el inconsciente humano, el pulso vital aprisionado por la razón. Sin embargo, ¿qué sistemas se encuentran detrás de estas formas aparentemente azarosas y confusas?*” (MONTANER, 2008, p. 85) De facto a pergunta que Montaner coloca é pertinente, uma vez que é menos evidente a compreensão de sistemas regidos pelo irracional e pela criatividade inconsciente. Nas formas resultantes destes sistemas existe um conceito de arbitrariedade, que é importante perceber.

“Gehry ha ido poco a poco adquiriendo conciencia de construir cualquiera que sea forma y de ahí que ahora, en el Guggenheim y en las obras que vendrán después, aparezca el concepto de arbitrariedad en arquitectura, haciendo uso de un mundo formal al que cabe calificar como propio.” (MONEO, 2004, p. 305)

No entanto, é nessa arbitrariedade formal que Gehry encontra a sua linguagem própria, e é ela que o torna identificável. A arbitrariedade pode parecer gratuita e desprovida de intencionalidade, mas no caso concreto desta obra não é sinónimo de desrespeito pelo contexto nem pela importância da forma arquitectónica, é apenas a expressão de uma linguagem não racional do autor. Por detrás dessa linguagem, que é de facto irracional, existe uma intencionalidade consciente inerente à forma que permite que o Museu se relacione com o lugar.



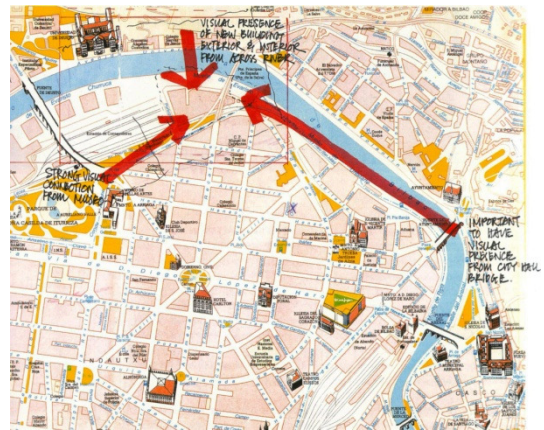
51. Evolução da maquete de estudo do M. Guggenheim

“Las obras de Frank O. Gehry (1929) también son emblemáticas de esta exploración sistemática de formas gestuales y orgánicas, que surgen del impulso creativo del subconsciente. En el Museo Guggenheim de Bilbao (1992-1997) se experimenta la continuidad de este espacio onírico, informe y deforme, como un bulbo que estalla de manera libre sobre su contexto y que incluso tiene la capacidad de enroscarse en el viaducto contiguo. En este caso se consigue introducir en un único gran edificio todos los diversos tipos de espacio que un museo contemporáneo necesita, trasladando en esta confluencia entre monumento, río y puente la fuerza del museo hacia las sinergias urbanas.” (MONTANER, 2008, p. 86)

O processo de trabalho de Gehry mostra essa arbitrariedade das formas: a transformação da ideia inicial de distribuição do programa contido em caixas para as ondulantes volumetrias, mas simultaneamente a intenção subjacente a esses gestos: as linhas de movimento que se pretendem criar, os percursos que se pretendem dinamizar e as relações com a envolvente próxima.

“ Os meus projectos desenvolvem-se sempre através de uma sucessão de ensaios com diferentes técnicas até conseguir converter um edifício num gesto.” (GEHRY, 1998, p. 4)

Neste processo as ferramentas computacionais assumem um papel decisivo, uma vez que são elas que permitem ampliar a liberdade formal ao possibilitarem a concepção de um número ilimitado de formas de elevado grau de complexidade. Em parte é o uso destas tecnologias que permite que o organicismo não dependa de formas orgânicas conhecidas (como as formas da natureza animal e vegetal), possibilitando a materialização da criatividade inconsciente.



52. Mapa de Bilbao com anotações de Frank Gehry



53. Relação do Museu Guggenheim com sistema de Equipamentos existentes

3.5.3 Problemáticas do Lugar e da Cidade

O Museu chega a Bilbao durante um processo de transformação da Cidade. A Cidade, que outrora tinha sido o centro da indústria espanhola do aço, entrou em decadência e num processo de desindustrialização. Decorria um plano de reabilitação e dinamização que actuava essencialmente pelas acções de reestruturação da indústria, pela reestruturação da mobilidade e pela requalificação das margens do rio Nervión.

A estrutura da Cidade – tradicional e onde predomina o quarteirão fechado – apresenta marcas evidentes da actividade industrial. No processo de reabilitação são as estruturas industriais – pontos excepcionais na estrutura, pela localização e dimensão – que ao se tornarem obsoletas permitem as transformações mais significativas. Exemplo disso é a libertação das margens do rio das estruturas industriais, como o porto, que tornou possível a conversão das margens em espaço público qualificado e de lazer.

O local onde o Museu se implanta (proposto por Gehry) tem grande visibilidade e pertence à margem direita do rio, a parte mais antiga da Cidade. Este local, para além da proximidade relativa ao rio, corresponde ao centro de um triângulo formado por equipamentos de relevo na Cidade: Universidade, *Ayuntamiento* e o Museu de Belas Artes. A Universidade bem como o *Ayuntamiento* estão localizados na margem oposta do rio, pelo que estabelecem com o novo Museu uma relação visual interessante, mas distante devido à presença do rio, enquanto que com o Museu de Belas Artes estabelece uma relação mais directa e próxima uma vez que a distância entre ambos é reduzida. A inserção neste triângulo permite que o novo museu se integre no sistema de equipamentos pré-existente e que juntamente com o Museu de Belas Artes consolide uma “rota cultural”.

Para além da localização numa zona excepcional, como é a margem do rio, existe uma particularidade que é o facto da ponte de la Salve se encontrar adjacente ao local onde o Museu se implanta. Desta forma, o local suscita uma outra problemática que é a ligação entre as duas margens. Apesar da ponte em questão não se apresentar com uma intencionalidade urbanística definida, possui um enorme potencial de dinamizar a ligação entre as margens e até com o exterior da Cidade.



54. Relação do enfiamento da rua com a praça de entrada no Museu



55. Relação entre Museu Guggenheim e o Museu de Belas Artes

3.5.4 Relação do edifício com Lugar e Cidade

A relação deste edifício com a Cidade assenta numa estratégia urbana regeneradora e abrangente, em que a eleição de um ponto estratégico para localizar a obra assume o principal papel. A escolha de Gehry incidiu na margem do rio porque nela estava a decorrer uma acção de reabilitação, e naquele local em específico pelas questões já expostas no ponto anterior – visibilidade, inserção sistema de equipamentos – mas sobretudo pela existência da ponte e o que ela representa: o potencial de ligação das margens e a circulação.

“El Guggenheim de Bilbao muestra, una vez más, la astucia de Gehry como urbanista. Su contribución a la elección del solar fue decisiva: Gehry entendió desde el primer momento el valor del puente como elemento a incorporar a su arquitectura. Pero donde su percepción de la realidad urbanística se hace patente en la inteligente habilidosa manera de conseguir que el edificio una literalmente las dos orillas de la ría. (...) Gehry ha pretendido que el Guggenheim sea un nexo de unión en la fragmentada masa urbana que hoy es Bilbao (...)” (MONEO, 2004, p. 303)

A importância dada à escolha do local parece apontar para uma obra contextualista, no entanto a sua forma exuberante parece apontar noutro sentido: o da ruptura. Gehry diz-se contextualista: *“Nunca deixo de respeitar o contexto. O meu edifício deve ser um elemento importante, mas procuro que ele tenha uma relação contextual, que seja integrável e não exclusivo.”* (GEHRY, 1998, p. 4) De facto esta obra é contextualista, mas não no sentido tradicional. A sua capacidade de se integrar no lugar e simultaneamente na Cidade é inegável, bem como a preocupação pelo contexto.

A integração na Cidade não se desenvolve pela continuidade do tradicional jogo de cheios e vazios, em que os vazios correspondentes ao espaço público são a figura de destaque, o elemento desenhado, e as formas edificadas se lêem por continuidade. A forma do edifício assume-se com autonomia em relação às formas da envolvente e ao tecido urbano ortogonal. Apesar desse isolamento existem repercussões directas da envolvente na forma do edifício. Existe uma relação intencional entre uma das ruas envolventes com a praça de entrada no Museu, pela continuidade do enfiamento da rua e sua transformação num amplo espaço de recepção. Este espaço é também o elemento que promove a ligação com o Museu de Belas Artes.



56. Museu Guggenheim, amarração à ponte



57. Museu Guggenheim, amarração à ponte



58. Museu Guggenheim, amarração à ponte

“É um projecto [do museu] muito contextual mas não no sentido tradicional (...) procura utilizar a nosso favor a energia da cidade para produzir algo de novo. (...) O “sítio” [do museu] fica numa curva maravilhosa, sobre o rio. A cidade situa-se sobre o sítio... O problema deste edifício é a articulação da cidade com o rio, fazer com que a cidade cruze a estrada e se dobre, descendo até ao rio. (...) Todo o projecto começou com a localização. Realmente a minha primeira decisão foi escolher o sítio.” (GEHRY, 1998, p. 4)

A ponte é o elemento principal de amarração do edifício à Cidade. A forma gestual sugere exactamente essa intenção do edifício se envolver na ponte, servindo-se para isso de um artefacto que é uma torre que permite a circulação pedonal e é simultaneamente uma marca visual da presença do edifício. Ao integrar-se na ponte, o edifício transforma-se numa “porta” contemporânea da Cidade, uma vez que a ponte permite a entrada e saída na Cidade.

O carácter gestual é veículo de integração do edifício, não só pela relação estabelecida com a ponte, mas também pela criação de linhas de movimento e dinamização de percursos, que ligam o Museu à Cidade e ao Rio.

Gehry pratica um contextualismo menos literal e tradicional, aposta numa integração que não repete a Cidade Tradicional. Opta pela integração na infra-estrutura viária, uma vez que defende que a construção da Cidade deve acompanhar as mudanças e libertar-se dos princípios da Cidade Tradicional, utilizando o seu conceito de Cidade Moderna – onde considera que a velocidade é factor chave.

“Tentei integrá-lo na cidade, mas sem a copiar. Não faz sentido reconstruir o século XIX; vivemos no presente. A minha intenção foi realizar um edifício que fosse usado pela cidade. A ponte atravessa-o, as rampas e as escadas descem até ao rio. Assim o museu passou a incorporar a circulação da cidade. (...) Todas as cidades europeias lutam com a sua imagem do século XIX. Há que aceitar as mudanças (...) Tentei resolver a ponte, o tráfego de Bilbau, o rio, o século XIX; uni-los da melhor forma possível. A ideia da cidade moderna tem a ver com velocidade. Junte-se-lhe o pluralismo da democracia e temos o caos. Esta é uma linguagem distinta da de oitocentos. Temos de aprender a trabalhar com ela.” (GEHRY, 1998, p. 3)



59. Planta de localização do Museu Guggenheim, escala 1:5000



60. Planta de Figura/Fundo do Museu Guggenheim, escala 1:5000

A forma do edifício, que como já vimos não pretende ser mimética em relação ao contexto, é responsável pelo seu aparente carácter de ruptura e constitui de facto um elemento dissonante na Cidade, que como tal se destaca. Este elemento aposta no estímulo dos sentidos proveniente da forma e dos materiais, construindo uma cenografia marcante na Cidade.

A análise segundo o esquema de Figura/Fundo comprova essa ruptura com a estrutura pré-existente. A envolvente onde o Museu se insere corresponde a uma estrutura predominantemente tradicional, onde a Figura é o espaço e o Fundo a massa construída. O Museu cria a ruptura pelo seu edifício ganhar o valor de Figura, passando o Fundo a corresponder ao espaço.

A própria dissonância de escala entre os edifícios pré-existentes e o Museu é denunciante dessa ruptura. As dimensões do edifício do Museu excedem as de qualquer edifício da envolvente, mesmo até da Igreja e do Museu de Belas Artes, mas apesar disso a superfície de área que ocupa aproxima-se da dos quarteirões de maiores dimensões. Se quando comparado com outros edifícios o Museu demonstra grande contraste, quando comparado com as unidades estruturais – os quarteirões – demonstra uma relação mais equilibrada e próxima. Evidentemente que a razão dessas dimensões serem consideráveis corresponde em parte às exigências programáticas, mas percebe-se no entanto a intenção de as maximizar para que o edifício ganhe presença: distinguindo-se dos edifícios vulgares e competindo com a dimensão dos quarteirões.

3.5.5 Mecanismo de construção da Cidade

O mecanismo de construção da Cidade presente neste caso de estudo é a Sinergia Urbana, decorrente do facto de ser um “edifício chave”. O edifício consegue ter um efeito catalisador na Cidade, pelo facto de combinar o poder icónico decorrente da sua Forma emblemática com a sua influência num conjunto de acções que ultrapassa o âmbito da sua localização específica.

O poder icónico deste caso provém do facto de pertencer a uma “Arquitectura com assinatura”, em que se explora o mediatismo de uma determinada “marca pessoal”, mas também por se inserir no fenómeno de globalização cultural actual. O museu é um produto global, tanto pelo facto de ser uma Arquitectura de autor com características formais exclusivas e reconhecíveis, que é independente das especificidades culturais do contexto, bem como por ser um exemplar europeu de uma “marca global”, os Museus Guggenheim. A singularidade da Forma é tão importante quanto a do programa.

“Sin duda alguna, el Museo Guggenheim y toda la transformación por la que pasó Bilbao ofrecen un ejemplo paradigmático del papel que un edificio clave puede ejercer en la transformación de un territorio mucho más extenso. (...) el museo actúa como un elemento clave que catapultó el desarrollo a una escala mucho más amplia. El elemento del museo ofrece una síntesis única entre su exquisita capacidad creativa y una prestación operativa eficiente. Si, por un lado, el edificio ha permitido a Bilbao adquirir una “marca registrada” en los circuitos artísticos globales, por otro lado el edificio acomete la localización de manera efectiva, abordando de modo muy profesional el programa, el espacio público y el entramado de las infraestructuras adyacentes de gran escala.” (BUSQUETS, 2007, p. 42)

Os objectos arquitectónicos, que tal como este caso de estudo se afirmam como ícones, assumem um carácter de excepção e de singularidade, o que lhes confere uma condição de objecto irrepetível. A sua forma não pode ser repetida na construção da Cidade, porque deixaria de ser singular e de provocar o efeito surpresa pretendido, que apenas é alcançado quando inserido num contexto propício ao seu destaque.

O Museu é peça única na Cidade de Bilbao, pelo que a sua repetição como meio de construir a Cidade destruiria a sua singularidade e a sua razão de ser. É uma peça única pela Imagem forte que gera e pelo efeito cenográfico que obtém, no qual tem extrema importância a localização estratégica escolhida por Gehry.

O principal contributo deste ícone, na construção da Cidade, relaciona-se com a condição de Forma simbólica que adquiriu. Esta Forma arquitectónica tem a capacidade de gerar identidade e representatividade – simultaneamente por materializar o plano de renovação como o novo espírito de Bilbao. O Museu tem o poder de ser a “Imagem” actual daquela Cidade, demonstrando que um só edifício contém em si a Imagem de toda uma Cidade, e que a parte tem o poder de significar o todo.

“Si Bilbao se enorgullecía de una arquitectura en la que la razón predominaba en la forma de las construcciones industriales de su ría y en la que la tradición urbana del siglo de las luces se hacía todavía presente en su trazado, ahora la ciudad es consciente de que aquel viejo mundo en el que se complacía desaparece y es preciso alumbrar uno nuevo espíritu que anhela una nueva ciudad. La libertad de Gehry, exhibida como manifiesto arquitectónico de la nueva ciudad. La arquitectura rescata de nuevo su condición de espejo de la sociedad, probando que es capaz de asumir su condición de forma simbólica, que puede “representar” un ambicioso programa.” (MONEO, 2004, p. 302)

No alcance desta dimensão simbólica, a Forma e Imagem do objecto arquitectónico partilham responsabilidades. A Imagem decorre da Forma, pelo que não se pode dissociar uma da outra. À Forma deste objecto poderia corresponder uma outra Imagem, do mesmo modo que a uma mesma volumetria podem corresponder diferentes aparências. No entanto, se esta volumetria estivesse associada a uma Imagem mais discreta e menos exuberante, não perderia a capacidade de ser elemento estranho na Cidade, mas o efeito cenográfico produzido seria menos sensorial e apelativo.

Neste caso de estudo é inquestionável a sua capacidade de construir Cidade, resta referir que o seu sucesso se deve essencialmente a quatro factores: a localização num ponto estratégico, a sua Imagem marcante, albergar um programa de alcance global e também pela coincidência da sua construção com uma fase crucial de mudança da Cidade de Bilbao.



61. Centro Georges Pompidou, perspectiva geral

3.6 CENTRO GEORGES POMPIDOU – *Ícone integrado*

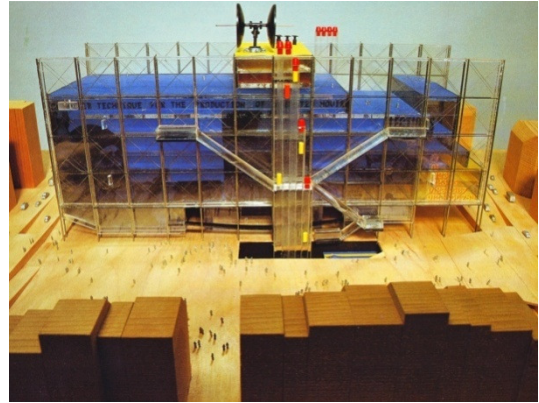
(Renzo Piano e Richard Rogers, Paris – 1972/1977)

3.6.1 Introdução

A criação do equipamento cultural Centro Georges Pompidou na Cidade de Paris surgiu no contexto de agitação social e intelectual que caracterizou esta Cidade depois das revoltas de 1968. A ideia era criar um Centro de Artes Contemporâneas diversificado e abrangente, ao qual estava implícito ser um local inovador e radical. Embora inicialmente o programa deste equipamento consistisse apenas numa biblioteca de grandes dimensões, o programa definitivo tornou-se bem mais complexo, incluindo áreas diversas como: um museu de arte moderna, um centro de design industrial, um centro de pesquisa de música e acústica e ainda áreas de âmbito lúdico/comercial, como salas de cinema e livrarias.

O concurso foi lançado em 1970, e ganhou pela equipa de Rogers e Piano, com o mote: “a live centre of information, entertainment and culture”. Esta obra não é apenas a resposta a um concurso, mas sobretudo um manifesto arquitectónico. O distanciamento temporal, que no presente momento temos dela, permite-nos reconhecê-la como uma obra de referência na história da Arquitectura e consequentemente um dos edifícios mais emblemáticos de Paris. O Centro explora conceitos inovadores, como uma linguagem de cariz tecnológico e uma nova concepção espacial dotada de grande flexibilidade.

Esta obra apresenta-se como um caso de estudo pertinente por, como já vimos, ser uma obra cujo valor persiste à passagem do tempo, mas também pelo modo como se relaciona com a Cidade. Apesar do carácter inovador e de ser um elemento extremamente fracturante, consegue que a ruptura que estabelece com a envolvente não seja absoluta e até de um certo modo integrar-se. Estamos perante uma Excepção atenta à envolvente em que se insere e que se afirma em função dela.



62. Maquete conceptual e inicial do C. G. Pompidou



63. Maquete final, vista sobre galerias e circulação da fachada principal

3.6.2 Mundo Formal

O Centro Georges Pompidou é analisado por Montaner e inserido num tema que define como “universos de la realidad y del tiempo”. Segundo ele, esta obra pertence a um sistema formal que é gerado pelo realismo, uma vez que parte da vontade de adaptação ao contexto, e que encara o tempo como um factor positivo e criativo e em que se espera a participação dos utilizadores. Neste sistema formal desenvolvem-se as mega-estruturas tecnológicas: *“(...) en las décadas de 1960 y 1970 la síntesis de las posibilidades de la lógica de la producción de detalles, articulaciones y estructuras, desarrollando los conceptos de complejidad en el espacio y recurriendo a los prefabricados tridimensionales, permitió potenciar la eclosión de las megaestructuras, es decir, complejos arquitectónicos, generalmente polifuncionales, desarrollados en el espacio y realizados con tecnología avanzada, que aparecen para resolver programas complejos (...) La intención de las megaestructuras es convertir la arquitectura en ciudad (...)”* (MONTANER, 2008, p. 103) No que diz respeito à evolução formal destas mega-estruturas, o Centro Georges Pompidou desempenhou um papel chave. Montaner refere que a sua criação define um novo conceito, que é o de edifício-massa: *“(...) una megaestructura pragmática en la que se desarrollan diversas actividades en sus plantas libres, dentro de una gigantesca estructura modular de fuerte implementación tecnológica, que tiene la voluntad de facilitar cualquier tipo de transformación en su interior.”* (MONTANER, 2008, p. 104)

O edifício-massa insere-se nas megaestructuras tecnológicas pois tem uma estrutura modular de raiz tecnológica e um programa complexo e polifuncional, sendo as suas características específicas a utilização de planta e secções livres, a construção espacial por sobreposição e ligações interiores múltiplas. Desta forma, compreende-se que o Centro, composto por 6 pisos cada um com 48 metros de vão livre, tenha um espaço interior facilmente transformável, o que lhe confere grande flexibilidade.

As principais influências formais do Centro provêm de obras não realizadas como as do Grupo Archigram e o Fun Palace (1961) de Cedric Price, enquanto que o conceito programático de interdisciplinaridade descende da “Maison de la culture” de Malraux e o conceito de flexibilidade espacial da “Maison du Peuple” do Engenheiro Jean Prouvé – membro do júri do concurso desta obra.

Esta obra adquire um papel de relevo por, como já vimos, definir um novo conceito espacial, mas também por se assumir como um manifesto, o que a consagrou como uma obra de referência na carreira dos seus autores, mas acima de tudo na História da Arquitectura.

“O Centro Georges Pompidou é, de muitas maneiras, uma estrutura seminal, não só na carreira de Renzo Piano mas também para a arquitectura do seu tempo. (...) foi uma dupla provocação para Renzo Piano: um desafio ao academismo, mas também uma paródia da fantasia tecnológica desse tempo. O Centro Pompidou (...) é uma máquina celibatária onde as tubagens e a pompa do metal brilhantemente colorido servem uma função urbana, simbólica e expressiva, não uma função técnica.” (JODIDIO, 2005, p. 45)

A chamada “paródia da fantasia tecnológica desse tempo” é concretizada numa linguagem do fantástico que apela aos sentidos. A fachada torna-se extremamente expressiva pela complexidade de tubos coloridos que exhibe e pelo seu aspecto industrial. Explora-se ainda a tridimensionalidade pela inclusão de escadas, permitindo que a fachada seja um elemento interactivo e que possa ser percorrida e vivida pelo público.

No entanto esta obra não se reduz à condição de objecto fantástico, uma vez que é sobretudo um contentor de grande flexibilidade e racionalidade. Por debaixo da aparência exterior, que pretende ser a de uma máquina dinâmica, está um simples contentor de forma paralelepipedica extremamente mutável.

“The Center is a fantastic object in its own right: expressive, colorful, complex, the realization of Modern Movement visions of the building as machine. Yet there is a calm rationality at the heart of the building (...)” (POWELL, 1999, pp. 118,129)



64. Plateau Beaubourg utilizado como parque de estacionamento, 1969



65. Vista aérea do Plateau Beaubourg, 1969

3.6.3 Problemáticas do Lugar e da Cidade

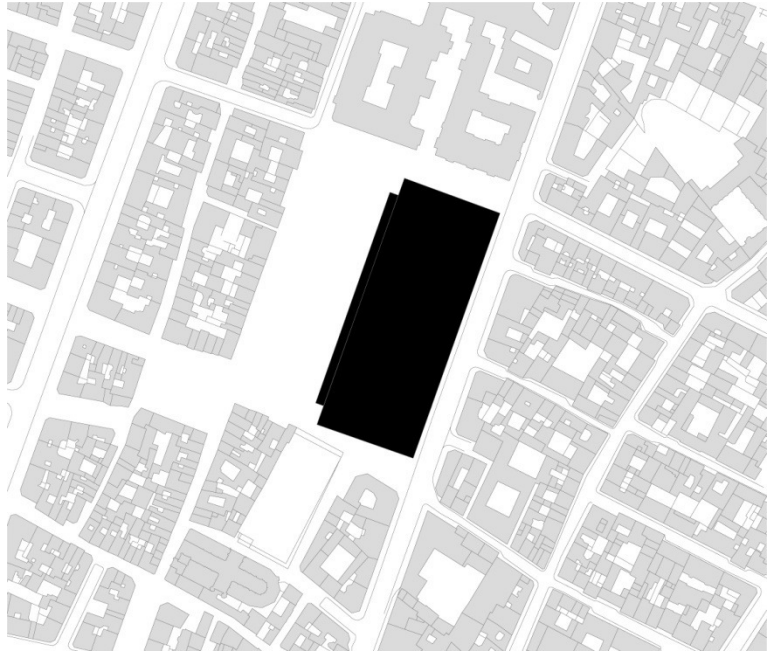
O local onde o Centro Georges Pompidou se implanta, o Plateau Beaubourg, localiza-se no centro histórico de Paris, próximo de Nôtre Dame e do Museu do Louvre e num dos limites do popular bairro Marais. Aquando do concurso, o Plateau Beaubourg era o único espaço livre, dentro do centro histórico da Cidade, com as dimensões necessárias para albergar um equipamento como este. Ao mesmo tempo, um edifício vizinho, o mercado de Les Halles, encontrava-se em demolição. Este mercado, para além de ter um grande valor arquitectónico, tinha dimensões muito generosas e a capacidade de concentrar diversas actividades. A sua demolição teve como objectivo a edificação de um centro comercial onde se organizariam as principais ligações da linha de metro, o que confere aquele local uma forte acessibilidade e a convergência de fluxos.

“Beaubourg was a key connection in the renewal of the historic heart of the capital. The site for the Centre had been cleared in the 1930s and was used as an untidy car-park before it was identified as the ideal location for President Georges Pompidou’s arts center.” (POWELL, 1999, p. 102)

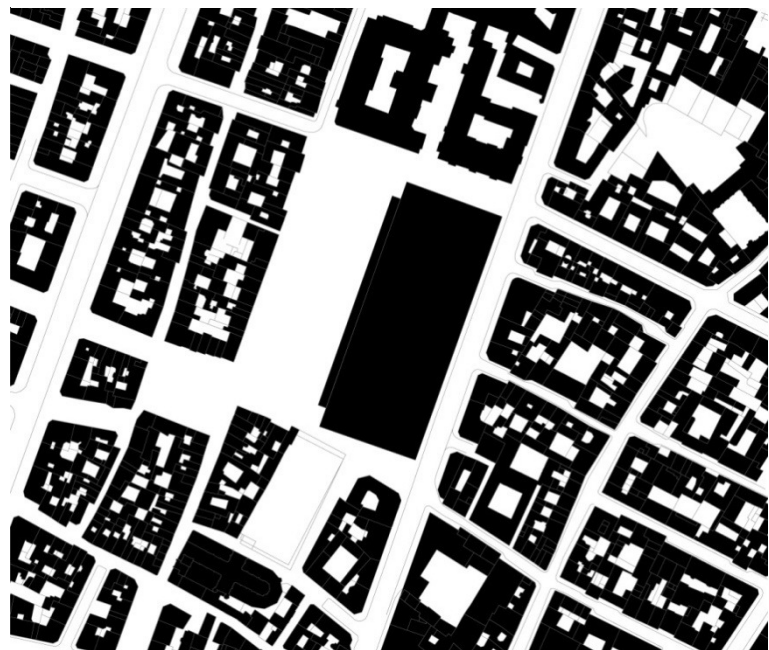
Este espaço vazio representa a possibilidade de regenerar o centro histórico e, para tal, contribuem decisivamente a sua dimensão e localização. Um terreno desta dimensão tem inevitavelmente um grande poder de transformação na envolvente, decorrente da visibilidade que a área lhe confere, mas sobretudo pela possibilidade de albergar um programa extenso e logo significativo. De igual modo, a localização é importante, pois é ela que dita a importância do lugar na estrutura e contexto próprio da Cidade. Neste aspecto, este lugar torna-se relevante por estar inserido no centro histórico, mas sobretudo por, nesse contexto, assumir uma posição particular decorrente da proximidade de edifícios culturais e históricos, que são pontos urbanos de tensão.

As problemáticas de intervir neste lugar são as comuns à intervenção em qualquer centro histórico. De uma forma genérica, as principais problemáticas prendem-se com as condicionantes físicas decorrentes de uma estrutura sólida e consolidada, e com as condicionantes históricas que colocam às novas intervenções questões delicadas como as da memória e do património.

Neste caso concreto, a dimensão do terreno torna a intervenção capaz de atingir um efeito significativo na própria estrutura da envolvente, caracterizada por uma malha que se aproxima da ortogonalidade embora com algumas excepções irregulares. Desta forma, esta intervenção ultrapassa a questão das relações com os edifícios próximos e entra numa escala mais abrangente.



66. Planta de localização do Centro Georges Pompidou, escala 1:5000



67. Planta de Figura/Fundo do Centro Georges Pompidou, escala 1:5000

3.6.4 Relação do edifício com Lugar e Cidade

Perante o lugar, a postura deste edifício foi simultaneamente de integração e ruptura. No que diz respeito à relação com a malha e à morfologia, percebe-se a intenção de ser um elemento que continua a realidade da envolvente, uma vez que a sua implantação respeita as direcções sugeridas pela envolvente numa forma paralelepípedica. No entanto, quanto à linguagem dá-se uma clara ruptura. A escala do edifício é um factor mais ambíguo: se por um lado as suas dimensões em planta se aproximam das dos quarteirões maiores pré-existentes, por outro lado afastam-se totalmente das dimensões dos edifícios e neste caso tanto em planta como altimetria. De facto, o Centro distingue-se da envolvente pelas suas dimensões, assumindo o papel de mega-edifício com o valor de um quarteirão de dimensões acima da média da envolvente. No entanto, e apesar de tais dimensões, a ocupação do terreno disponível não se faz na totalidade, sendo mais de metade do espaço ocupado pela nova praça criada.

A praça evidencia-se pelas suas dimensões, e consequentemente evidencia o próprio edifício e suporta a sua escala. Existe uma relação de continuidade entre o interior do edifício e o espaço exterior da praça – criado pela permeabilidade e movimento que a inclusão de escadas na fachada provoca – que potencia o dinamismo vivencial de ambos. Este espaço é pensado para ser extremamente vivido, o que o torna por excelência espaço público.

No que diz respeito à análise pelo método Figura/Fundo, o edifício continua a função de Fundo tal como a massa edificada da sua envolvente, havendo neste campo uma continuidade de relação com Cidade. O edifício, apesar de ser um elemento de destaque, permite que seja o vazio do espaço público a assumir o papel de Figura. Deste modo, a respectiva praça participa no sistema de espaços públicos da envolvente, como um elemento excepcional e de articulação. Através desta análise observamos que este caso de estudo continua a estrutura tradicional pré-existente, apesar de ser um elemento manifestamente moderno.

Como já vimos, existe um diálogo com o lugar estabelecido pela inserção na malha, na morfologia e em parte na escala da envolvente, mas apesar disso aposta-se numa linguagem que rompe com a tradição e a história da envolvente. Uma linguagem industrial e tecnológica que confere ao edifício um aspecto fantástico e que o torna tão peculiar, capaz de ser um ícone da Cidade.

3.6.5 Mecanismo de construção da Cidade

O Centro é um edifício notável da Cidade em vários aspectos, desde os aspectos físicos até aos simbólicos, culturais e sociais. É uma referência histórica pois reflecte as preocupações sociais, políticas e da Arquitectura da época em que foi concebido, como as questões da importância do espaço público, a requalificação da Cidade, o papel da cultura na vida da Cidade e a participação social e democratização dos espaços da cultura.

Indiscutivelmente participa na vida da Cidade num plano que ultrapassa a condição matérica. No entanto, no que diz respeito a esta condição, já vimos que se integra mas ao mesmo tempo se afirma por valores de ruptura, facto que pode fazer este caso parecer ambíguo. No entanto essa ambiguidade é positiva, pois demonstra como uma integração subtil é contrabalançada pela afirmação da identidade do objecto, numa relação frutuosa com a envolvente e na consagração de uma obra de referência.

Claramente estamos perante um edifício ícone, mas que ultrapassa a mera questão da construção de uma Imagem forte e efémera. A distância temporal deste caso comprova que tem uma capacidade de permanência e sucesso notável.

“The Pompidou Centre remains, even after the grands projets of the 1980s, the most spectacular post-war monument in Paris. It launched the careers of both Richard Rogers and Renzo Piano as world architects. It marked a watershed in the complex relationship between politics and culture in France and was equally a passionate statement about the life of the city. It launched a whole new approach to public building and broke down the monumental elitism of a usual public institutions.” (POWELL, 1999, p. 102)

4 Análise comparativa dos casos de estudo

4.1 Mecanismos de construção da Cidade

Terminada a análise individual de cada caso de estudo, desenvolve-se uma análise colectiva e transversal, apesar do campo de estudo ser limitado aos casos seleccionados, permite contudo reflexões e a tomada de consciência de determinados conteúdos pertinentes relativos ao modo como a Arquitectura se relaciona com a Cidade.

Os casos de estudo analisados podem ser associados, pelas características que têm em comum, em dois grupos, sendo o primeiro grupo constituído pelos seguintes casos: Conjunto Habitacional da Bouça – Metamorfose –, Fundação Cartier – Frente Desmaterializada – e Centro Comercial Illa Diagonal – Estrutura da Memória –, e o segundo pela Casa da Música – Ícone Fracturante –, Museu Guggenheim – Ícone Estratégico – e Centro Georges Pompidou – Ícone Integrado.

No primeiro grupo o Conjunto Habitacional da Bouça é o caso de estudo central, uma vez que se relaciona com os outros dois no que diz respeito à estratégia desenvolvida para construir Cidade. Deste modo, o Conjunto Habitacional da Bouça tem em comum com o Centro Comercial Illa Diagonal o desenvolvimento de formas puras, como modo de construir Cidade, em continuidade com as Estruturas da Memória. Em relação à Fundação Cartier, o Conjunto Habitacional da Bouça partilha a subversão da estrutura da envolvente. No caso da Fundação Cartier, como já foi referido na respectiva análise, é explorado um artifício para simular a construção da frente de rua e manter o alinhamento da massa edificada da envolvente mas, no entanto, o edifício ocupa uma posição recuada, subvertendo assim a estrutura do quarteirão pré-existente; já no Conjunto Habitacional da Bouça é explorada a metamorfose da estrutura pela introdução de uma morfologia que abre o quarteirão à Cidade. Neste dois casos são explorados dois mecanismos diferentes que permitem subverter a estrutura pré-existente de quarteirão mas sem, no entanto, pôr em causa a integração e o respeito pelo lugar e pelas suas características. Neste grupo todos os casos partilham a mesma relação com o lugar que é a Integração, desempenham o mesmo papel na relação massa/vazio que é de Fundo e em todos eles prevalece a importância da Forma em relação à Imagem no relacionamento com a Cidade, embora na F. Cartier a Imagem seja também pertinente.

Os casos de estudo do segundo grupo têm em comum o carácter icónico como mecanismo de construção da Cidade, que em cada um corresponde a uma concretização diferente, quer em função da relação que estabelece com o lugar, quer no predomínio da Imagem ou Forma na relação com o lugar. Deste modo, na relação com o lugar, a Casa da Música e o Centro Georges Pompidou ocupam posturas opostas: o primeiro é uma Excepção pela ruptura com o lugar, enquanto o segundo é uma Excepção integrada e em função do lugar. Por sua vez, o Museu Guggenheim, tem uma postura intermédia: embora seja um elemento excepcional e desintegrado da envolvente e das suas características, tem a intenção de se relacionar com aquele lugar em específico. No que diz respeito à importância dada à Forma e/ou Imagem na relação com a Cidade, os três casos tem posturas diferentes e graduais: a Casa da Música evidencia a Imagem enquanto o Centro Georges Pompidou a Forma, e mais uma vez o Museu Guggenheim ocupa uma posição intermédia, onde Forma e Imagem são igualmente relevantes no seu impacto na Cidade.

O facto de os três casos de estudo, pertencentes ao segundo grupo, representarem metade dos casos estudados e partilharem uma só temática, faz com que essa temática seja predominante. O objectivo de repetir esta temática em diferentes casos de estudo é o de compreender este modo de construir Cidade que, actualmente, é predominante e o mais desejado graças aos seus efeitos terem grande visibilidade e mediatismo. Os três casos, embora relativos a um mesmo mecanismo, apresentam características específicas e âmbitos diferentes e estão distanciados temporalmente, permitindo compreender diferentes modos de concretizar um edifício icónico e com ele construir Cidade. Deste modo, enquanto a Casa da Música é um caso muito recente (concluído em 2005), já em relação ao Museu Guggenheim (concluído em 1997) existe uma distância temporal significativa de uma década, e em relação ao Centro Georges Pompidou (concluído em 1977) a distância é bastante significativa, uma vez que compreende três décadas. A distância temporal é aqui colocada em relevo, porque é ela que permite perceber o alcance e capacidade de permanência de cada caso.

A distância temporal do Centro Georges Pompidou permite, com toda a certeza, comprovar que se trata de um edifício Ícone, com um significado profundo que ultrapassa a construção de uma Imagem de referência e cuja capacidade de permanência se mantém, demonstrando que uma Imagem de referência pode persistir no tempo, desde que aliada a significados e valores mais profundos e permanentes que a própria Imagem. Esta Imagem representa um edifício concebido para quebrar o elitismo dos equipamentos culturais e democratizá-los. Deste modo, este não é apenas um edifício fantástico para funcionar como ponto de atracção turística por ser um elemento excepcional, mas tem antes um papel efectivo na sociedade e na sua Cidade.

Relativamente ao caso do Museu Guggenheim, apesar de a distância não ser tão significativa, é a suficiente para comprovar que se trata de um caso paradigmático no âmbito dos edifícios icónicos, o que se deve ao alargado alcance que obteve, comprovado pela dimensão com que projectou a Cidade de Bilbao.

Por sua vez, a distância em relação à Casa da Música não é suficiente para perceber o seu verdadeiro alcance. Neste momento é, no entanto, possível constatar que dinamizou uma área específica da Cidade, embora mais modestamente do que o Museu Guggenheim, mas que também se tornou um ponto de atracção e referência da Cidade. O facto de ter um alcance menor pode ser em parte explicado pelo plano em que se inseriu – Porto 2001 – não ser tão profundo quanto o plano de Bilbao, pois este último contemplava a reabilitação da Cidade e uma nova lógica de acessibilidade para a mesma. De facto, no caso da Casa da Música não é ainda possível perceber a sua verdadeira capacidade de permanência, pelo que fica por esclarecer se não será apenas um produto de consumo rápido e esgotável e portanto sem durabilidade.

A Casa da Musica e o Museu Guggenheim, para além de ambos serem edifícios icónicos, tem em comum o facto de serem produtos globais, que se enquadram na lógica actual de consumo e valorização da Imagem. De facto, ambos correspondem a uma Arquitectura válida em qualquer contexto e cultura: na Casa da Música principalmente pela indiferença ao contexto e factores históricos da Cidade, enquanto no Museu Guggenheim é sobretudo pela valorização da expressão pessoal e reconhecível do seu autor. Este segundo caso de estudo, apesar de ser um produto global, procura vínculos com a Cidade. (ver a análise do tópico “Mundo Formal” dos casos Museu Guggenheim e Casa da Música)

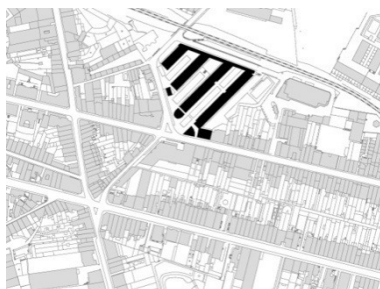
Convém, contudo, realçar o aspecto influente na distinção da capacidade de permanência destes dois edifícios ícone, que se prende com o facto de a Casa da Música estabelecer com a Cidade uma relação casual, enquanto o Museu Guggenheim pertence a uma estratégia urbana, específica para o momento e Cidade em que se localiza, que se revelou sólida e extremamente eficaz. O aspecto de distinção apresentado revela uma fragilidade na capacidade de permanência na Cidade por parte da Casa da Música e a ausência de uma estrutura que apoie o edifício na relação com a Cidade.

Por fim, relativamente à temática dos Ícones, resta referir que este mecanismo de construção da Cidade, embora tenha actualmente uma expressão significativa, não é um acontecimento unicamente contemporâneo. Tendo em conta o caso de estudo icónico mais próximo fisicamente, a Casa da Música, e a Cidade em que se insere, podemos constatar que o efeito de elemento estranho e extravagante a ela inerente não é um acontecimento inédito no Porto, uma vez que a torre dos Clérigos, noutro enquadramento temporal, teve o mesmo efeito. Neste momento ambos são referências na Cidade que caracterizam a zona onde se inserem e fazem parte do conjunto de imagens a que se associa a Cidade do Porto.

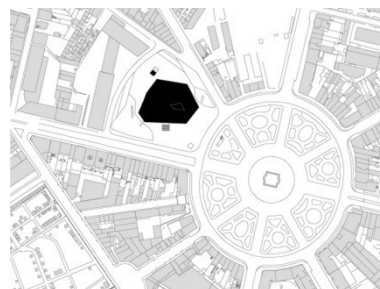
4.2 Método Figura/Fundo

O método de Figura/Fundo foi utilizado na análise individual de cada caso de estudo, uma vez que permite perceber a relação criada entre o binómio cheio/vazio e, neste contexto, perceber como o caso se relaciona com o lugar e a Cidade. Este tipo de análise é abstracta, reduz os casos à sua área de implantação, o que permite uma análise comparativa do edifício em relação à envolvente quanto à escala e dimensões, para além do apuramento da relação estabelecida entre cheio e vazio. Este método de análise serve os propósitos mencionados, no entanto existem outras características dos casos de estudo, igualmente importantes no que diz respeito ao relacionamento do objecto arquitectónico com a envolvente, que não são contempladas neste tipo de análise, como as características relativas à materialidade e linguagem. O limite desta análise é comprovado com o caso de estudo da Fundação Cartier – em que a (i)materialidade do edifício funciona como atenuante do realce proveniente da sua volumetria ser superior à média da envolvente – bem como com o do Centro Georges Pompidou – em que linguagem do edifício é uma clara ruptura em relação à envolvente, tal como o conceito espacial nele concretizado, apesar de sob o ponto de vista da relação entre cheio e vazio ele se integrar na estrutura tradicional da Cidade. Resta referir que o método de Figura/Fundo é complementar e nunca absoluto, e deste modo a análise de cada caso foi complementada com outros parâmetros de modo a permitir que o estudo individual pudesse ser mais completo.

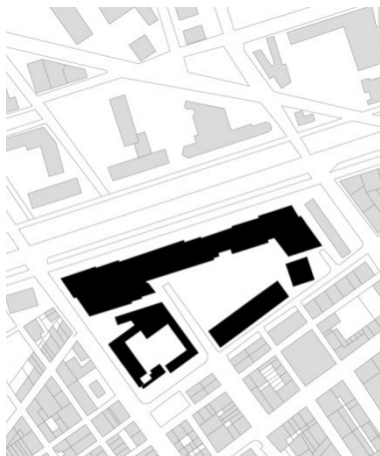
Apesar dos limites conhecidos, o método de Figura/Fundo possibilita, para além da análise individual de cada caso, uma análise transversal e comparativa entre eles. Este método é um instrumento de análise que possibilita uma visão abstracta e homogénea da globalidade dos casos, através da qual se podem, simultaneamente, encontrar os pontos em comum e realçar a diversidade de situações. Observando e confrontando a planta de localização de todos os casos, constatamos a diversidade de contextos em que são inseridos, pois a cada um correspondem características específicas e determinada escala; constatamos que a situação de objecto independente da unidade territorial é recorrente; e, por fim, confrontamos as suas dimensões.



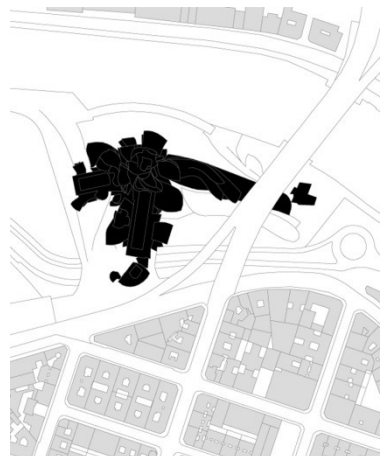
68. Conjunto Habitacional da Bouça



71. Casa da Música



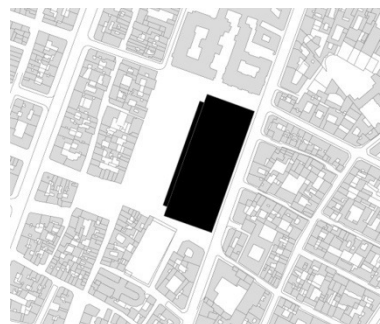
69. Centro Comercial Illa Diagonal



72. Museu Guggenheim



70. Fundação Cartier



73. Centro Georges Pompidou

Nota: Plantas de Figura/Fundo, escala 1:10000

No que diz respeito à análise comparativa dos diversos contextos, existem casos que se localizam na mesma Cidade. O Conjunto Habitacional da Bouça e a Casa da Música localizam-se, na mesma Cidade, em zonas que apesar de muito próximas apresentam diferenças. Na envolvente da Casa da Música, embora se mantenham características comuns à envolvente da Bouça, como o tipo de ocupação do solo e o calibre ruas, existe uma escala adicional de edificação de maiores dimensões. Já os dois casos localizados em Paris – o Centro Georges Pompidou e a Fundação Cartier – apresentam contextos onde as diferenças entre os tecidos se acentuam.

Analizando, agora, os casos estudados relativamente à escala do respectivo contexto, destaca-se o troço de Barcelona que envolve o Centro Comercial Illa Diagonal, o que de algum modo explica o facto de este edifício ser caso de estudo com maiores dimensões, pelo que se estivesse inserido em qualquer um dos outros contextos estaria completamente desajustado à escala da Cidade. Este troço de Barcelona destaca-se ainda por ser extremamente compacto, uma vez que os quarteirões nele presente estão intensamente ocupados. Por fim, a Cidade de Bilbao apresenta o excerto mais regular do conjunto por apresentar uma estrutura reticular onde se repetem métricas.

Relativamente à implantação dos casos estudados, predomina a posição isolada e independente em relação ao quarteirão, sendo o Conjunto Habitacional da Bouça e a Fundação Cartier casos excepcionais que, embora se insiram num quarteirão subvertem-no, cada um com uma estratégia própria. Estes dois casos são simultaneamente os que menos se destacam da envolvente pelas suas dimensões. Por outro lado, o Centro Comercial Illa Diagonal e o Centro Georges Pompidou destacam-se por essa mesma razão: ambos são mega-edifícios com valor de quarteirão que continuam a métrica e direcções da envolvente, mas que ultrapassam as dimensões médias dos quarteirões envolventes. Já o Museu Guggenheim e a Casa da Música assumem o mesmo papel de mega-edifício, mas sem estabelecer a mesma relação de continuidade com a envolvente.

Constatamos, com esta análise comparativa, diversos pontos: a maioria dos casos estudados correspondem a edifícios de grandes dimensões que tomaram o valor de quarteirão, o que lhes permite destacarem-se da envolvente; todos os casos de estudo dizem respeito a edifícios que no próprio programa incluem um espaço público contíguo, mesmo o Conjunto Habitacional da Bouça, o único caso de programa habitacional, contempla espaços que possuem essa valência. Desta análise não é possível retirar conclusões absolutas, uma vez que os casos estudados não representam exaustivamente a diversidade de formas de construir a Cidade. No entanto, podemos reconhecer que os edifícios de uso público, onde se enquadram a maioria dos casos de estudo considerados nesta prova, tendencialmente têm dimensões consideráveis relativamente ao edificado que constitui a regra da envolvente, o que se deve ao facto do programa que albergam ser extenso em comparação com o dos edifícios comuns. Podemos ainda admitir que o facto de o próprio programa ser público implica, à partida, um relacionamento intenso com o espaço público motivado pela necessidade da existência de um espaço de recepção e entrada. O relacionamento de um edifício de uso público com espaço público é uma necessidade programática, mas simultaneamente um meio de realçar o edifício e de o evidenciar na estrutura da Cidade. Contudo, podemos verificar que o uso público é praticamente sinónimo de edifício de Excepção, que tem como principais meios de destaque, embora não obrigatórios nem únicos, a associação a um espaço também ele público e a grandes dimensões. No entanto, e demonstrando que não é possível generalizar, existem edifícios de uso privado que se destacam pelas suas dimensões, bem como edifícios públicos que assumem dimensões discretas.

Quadro de classificação dos casos de estudo (Regra/Exceção):

	Conjunto Habitacional Bouça	Centro Comercial Diagonal	Fundação Cartier	Casa da Música	Museu Guggenheim	Centro G. Pompidou
Regra	E, M, L	M, L				M
Exceção		E	E, M, L	E, M, L	E, M, L	E, L

Legenda: E – escala; M – morfologia e implantação; L – linguagem;  – classificação dominante

4.3 Quadros organizativos

De seguida, desenvolve-se a organização dos casos estudados através de um quadro classificativo que contribui para a sistematização da análise do conjunto. Neste quadro, os casos de estudo são classificados relativamente aos principais parâmetros que conduziram a anterior análise, como: o papel desempenhado na construção da Cidade – Regra ou Excepção –, o papel desempenhado na estrutura da Cidade – Figura ou Fundo –, o predomínio no relacionamento com a Cidade – Forma ou Imagem –, o tipo de relação com o Lugar – Integração ou Ruptura – e o programa desenvolvido e tipo de uso – Público ou Privado. Na construção deste quadro principal estiveram envolvidos outros quadros mais particulares que envolvem parâmetros suplementares, sendo igualmente indispensável a sua apresentação.

O papel desempenhado na Cidade – Regra ou Excepção – tendencialmente tem correspondência com o tipo de uso e programa, e segundo esta perspectiva apenas o Conjunto Habitacional da Bouça seria um exemplo de Regra. No entanto, essa relação não é suficiente e a classificação vai para além do seu uso. Deste modo foram definidos três parâmetros: Escala, Morfologia (incluindo implantação) e Linguagem, com o objectivo de encontrar o efectivo papel que cada um dos casos de estudo desempenha, ultrapassando a leitura simplista que atende unicamente ao tipo de uso. Cada caso de estudo é classificado como Regra ou Excepção, no que diz respeito ao papel desempenhado na Cidade, segundo cada um dos três parâmetros. Assim, cada parâmetro é responsável por uma classificação parcial, pelo que para determinar a classificação final (Regra ou Excepção) consideramos que seria igual à classificação dominante, ou seja, obtida em 2 ou 3 dos parâmetros. Embora quantitativo, é um critério de classificação que nos parece válido, uma vez, que consideramos que um só parâmetro não é suficiente para ditar a condição de Regra/Excepção de um edifício em relação à sua Cidade, e que os três parâmetros considerados são as principais directrizes que definem o papel desempenhado, e assim através delas é possível perceber de qual dos papéis o caso mais se aproxima.

Perante o quadro classificativo, baseado nos três parâmetros referidos, é relevante observar que o parâmetro da Escala, à excepção do Conjunto da Habitacional da Bouça, é o que em todos contribui para a classificação como Excepção. De facto e como a leitura gráfica demonstrou, a maioria dos casos estudados apresentam dimensões excepcionais. Quanto aos restantes parâmetros oscilam entre as duas classificações, sem suscitar considerações conclusivas.

Quadro organizativo da análise dos casos de estudo:

	Cidade					
Papel desempenhado na Cidade	Regra		Excepção			
Caso de Estudo	Conjunto Hab. Bouça	C.C. Illa Diagonal	Casa da Música	Museu Guggenheim	Fundação Georges Pompidou	Fundação Cartier
Papel desempenhado na estrutura	Fundo	Fundo	Figura	Figura	Fundo	Fundo
Predomínio na relação com Cidade	Forma	Forma	Imagem	Imagem	Forma	Forma
Tipo de relação com lugar	Integração	Integração	Ruptura	Integração	Integração	Integração
Tipo de uso	Privado	Público				
	Cidade					

Terminada a explicitação da classificação dos casos de estudo entre Regra e Excepção, primeiro parâmetro do quadro principal, segue-se o desenvolvimento da análise do dito quadro pelos parâmetros seguintes.

O papel desempenhado na estrutura da Cidade – Figura ou Fundo – é determinado pela análise individual efectuada a cada caso, pelo que a classificação é feita directamente no quadro principal, não sendo necessário recorrer a quadros adicionais. Pela observação do quadro principal verificamos que não existe uma relação inequívoca entre Figura/Fundo e Excepção/Regra, pelo que se reconhece que são parâmetros independentes. O facto de nos casos de estudo não existir nenhum caso que simultaneamente desempenhe o papel de Regra e de Figura, não conduz à conclusão de que a Regra é sempre desempenhada por um edifício com papel de Fundo. Vejamos a Cidade de estrutura moderna, onde a massa edificada desempenha obrigatoriamente o papel de Figura alternando entre a função de Regra e Excepção. Perante a inexistência de casos de estudo que associem a Regra à Figura, podemos concluir que a pesquisa tem o limite de apenas contemplar casos cujo contexto urbano é de génese tradicional e antiga.

Contudo, quando relacionamos o papel desempenhado na estrutura – Figura/Fundo – com o predomínio da Imagem ou Forma no relacionamento com Cidade, confrontamo-nos com a correspondência entre Fundo/Forma e Figura/Imagem. Esta correspondência é compreensível, pois a valorização da Imagem contribui para o destaque do edifício e a aposta nos valores formais contribui para o destaque do vazio e a sua conformação mas, no entanto, com a análise efectuada não é possível considerar que esta relação é unívoca.

O tipo de relação estabelecida com o lugar é independente do papel desempenhado na estrutura, bem como do predomínio da Imagem ou da Forma. No entanto, nos casos escolhidos dentro do papel de Regra, predomina a relação com o lugar pela Integração, esta tendência é compreensível pois não há, por norma, a intenção de o edifício se evidenciar quando pretende construir Regra.

5 Conclusão

Inevitavelmente, a Cidade é construída pela Arquitectura na articulação do binómio Regra/Excepção. Os papéis de Regra e Excepção desempenhados pela Arquitectura são indissociáveis, um do outro, quer da própria Cidade. A existência de um justifica a existência e é a definição do outro, pelo seu oposto.

Estes papéis estão relacionados com o programa e uso da Arquitectura, sendo habitualmente a Regra concretizada pelo programa habitacional e uso privado. Embora não seja obrigatória, esta correspondência é comum, uma vez que este programa e uso são propícios ao desempenho deste papel, pelo carácter neutro e pela repetição que permitem. Do mesmo modo, a Excepção tende a ser desempenhada por Arquitectura de uso público, pela intensa e privilegiada relação que esta estabelece com o espaço público e pela necessidade de ser um elemento extraordinário com capacidade de se salientar na Cidade. O seu carácter extraordinário advém do facto de ter uso público e logo um programa que provoca o interesse colectivo. No entanto, embora o tipo de programa conduza a determinado protagonismo, não existe uma relação exacta e imediata em ambos os papéis desempenhados e um tipo de uso ou programa.

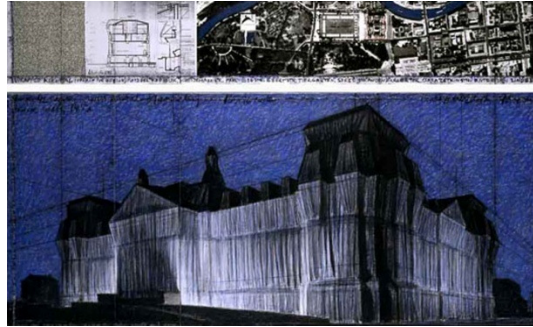
O papel de Excepção é tradicionalmente desempenhado por edifícios associados ao poder político e religioso, sendo estes os habituais monumentos da Cidade. No entanto, no século XX, no desempenho desse papel emergem os museus e equipamentos culturais similares: *“En la ciudad, la arquitectura de los museos es arquitectura pública por excelencia. Por lo tanto, debe responder a una doble función: ser caja que alberga y preserva los objetos de las colecciones y, al mismo tiempo, ser ella misma objeto cultural que asume su dimensión de monumento urbano.”* (MONTANER, 2003, p. 61) Presentemente, os objectos culturais são os novos monumentos urbanos, fruto do alargamento do conceito de Arquitectura pública. Se atendermos aos casos de estudo que são considerados Excepção – Casa da Música, Museu Guggenheim, Fundação Georges Pompidou e Fundação Cartier –, comprovamos que todos materializam programas culturais. Convém realçar que os critérios de recolha bem como de selecção dos casos de estudo não tiveram em conta o tipo de programa, deste modo o facto de todos corresponderem a programa cultural tem como explicação esse programa ser, por excelência, o usado na Arquitectura pública, e ser o que potencia a experimentação de relações com a Cidade. Desta forma é natural que os casos de estudo com maior relevo para a análise das relações criadas entre Arquitectura e Cidade coincidam com o programa de âmbito cultural.

Para além do destaque do programa cultural, encontramos actualmente na construção da Excepção a intensa exploração do carácter icónico da Arquitectura, que se apoia na produção de uma Imagem de referência com o objectivo de dotar os novos monumentos de representatividade, à semelhança dos monumentos tradicionais.

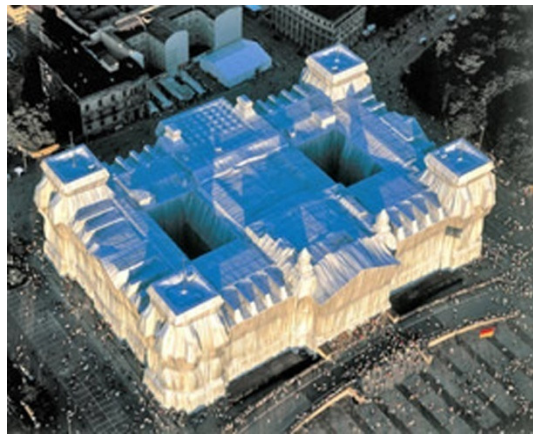
Relativamente à Regra, como já vimos, existe a afinidade com o programa habitacional, mas acima de tudo este papel é definido pela atitude e intenção materializados, como a intenção de integração na envolvente e a afirmação do valor das formas puras como meio de atingir obras “neutras” e intemporais.

Deste modo, a Arquitectura Icónica não se adequa ao desempenho da Regra, pois não procura um carácter neutro para os edifícios, nem possibilita a amálgama. Percebemos então que, embora a Arquitectura Icónica seja um modo de intervenção ambicionado não responde a todas as especificidades da Cidade. Para além disso, pode apresentar outro limite que é o de não ter capacidade de permanência suficiente que permita participar no processo de escrita da história da Cidade, o que pode ocorrer pelo facto de o Ícone ser o resultado de uma Imagem marcante visualmente mas sem capacidade de referenciação, desprovida de significado e sentidos, ou ainda pela incapacidade de se afirmar no contexto onde se insere por ter havido uma proliferação de elementos igualmente extraordinários e singulares. Como vimos na análise, o caso do Centro Georges Pompidou é precisamente o exemplo de um Ícone bem sucedido, verdadeiramente singular no seu contexto e associado a um significado profundo.

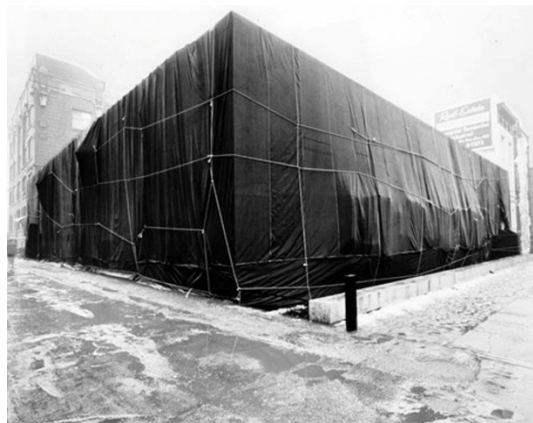
Para além dos limites da criação de Ícones, devemos ter em conta que este não é o único modo de criar Excepção na Cidade. Existem alternativas que não se baseiam apenas na exploração de uma Imagem forte, mas que apostam em outros mecanismos que contribuem para o enriquecimento da Cidade, não só pelos efeitos cenográficos decorrentes da Imagem, mas sobretudo pelo enriquecimento da estrutura espacial, através de uma Arquitectura que cria simultaneamente Forma e espaço qualificados. Estes outros mecanismos de construir Excepção, que vão para além da exploração da Imagem, apresentam um maior potencial para provocar repercussões mais sólidas.



74. Estudo da instalação Wrapped Reichstag, Berlim, de Christo e Jeanne-Claude



75. Instalação Wrapped Reichstag, Berlim 1995, de Christo e Jeanne-Claude



76. Estudo da instalação Wrapped Museum of Contemporary Art, Chicago, de Christo e Jeanne-Claude

O exercício de reduzir as Formas à abstracção da sua volumetria, despojada do seu modo próprio de materialização, à semelhança das instalações dos artistas plásticos Christo e Jeanne-Claude, permite-nos perceber a essência das Formas arquitectónicas e como elas organizam o espaço envolvente. Obviamente, que o que o pano esconde (analogia com as referidas instalações) é igualmente relevante e decisivo, mas nunca pode ser dissociado dessa essência Formal que desde logo estabelece a relação com a Cidade ao organizar o espaço envolvente. Recordemos um caso estudado, a Fundação Cartier, e a sua materialidade e transparência que são, sem dúvida, marcantes no relacionamento com a Cidade, bem como da sua especificidade arquitectónica; no entanto, o contributo essencial para a Cidade consiste na subversão da estrutura espacial do quarteirão conseguida pela implantação do volume e pela utilização de um plano no limite do terreno. A materialidade permite um desfrutar dos sentidos e efeitos cenográficos apelativos, mas o que realmente marca a sua postura perante a Cidade é a sua concepção formal e volumétrica.

Convém esclarecer que a Excepção não é o único meio de explorar mecanismos arquitectónicos interessantes para construir Cidade. De igual modo, na construção da Regra é possível e acima de tudo desejável que se explorem mecanismos e formas inovadoras e interessantes de encarar a Cidade e a sua estrutura espacial, pois a única coisa que distingue Regra e Excepção é o protagonismo na Cidade, e não a qualidade da Arquitectura. Voltando, uma vez mais, aos casos de estudo, podemos verificar com o Conjunto Habitacional da Bouça, que embora se trate de um edifício que conforma a Regra e com uma postura discreta, tal facto não o impede de ter simultaneamente um carácter afirmativo e ser morfologicamente inovador para o contexto em questão. Resumindo podemos construir um paralelo entre Forma e Imagem da Arquitectura e Regra e Excepção da Cidade; a Regra é a base e essência da Cidade, tal como a Forma o é para a Arquitectura, pelo que a Cidade não existe sem regra de base, bem como a Arquitectura não existe sem forma física. A Imagem e a Excepção têm um papel igualmente importante, mas não tão primordial.

6 Bibliografia

6.1 Bibliografia geral

- BUSQUETS, J. (2007). *Ciudades: 10 formas, una nueva mirada hacia el proyecto urbanístico*. S.L.: Harvard University.
- GREGOTTII, V. (1994). *Território da arquitectura* (2ª ed.). São Paulo: Perspectiva.
- LYNCH, K. (1999). *A imagem da cidade*. (M. C. Afonso, Trad.) Lisboa: Edições 70.
- MONTANER, J. M. (2007). *Arquitectura e Crítica* (2ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- MONTANER, J. M. (2002). *As formas do século XX*. (M. L. Araújo, Trad.) Barcelona: Gustavo Gili.
- MONTANER, J. M. (2003). *Museus para o século XXI*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MONTANER, J. M. (2008). *Sistemas Arquitectónicos Contemporâneos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PORTAS, N. (2007). *A cidade como arquitectura: apontamentos de método e crítica* (2ª ed.). Lisboa: Livros Horizonte.
- ROSSI, A. (2001). *A arquitectura da cidade*. (J. C. Monteiro, Trad.) Lisboa: Cosmos.
- ROWE, C. (2003). *Collage city*. (K. Hylton, Trad.) S.L.: In Folio.
- TÁVORA, F. (1996). *Da organização do espaço* (3ª ed.). Porto: Faup Publicações.
- ZEVI, B. (2000). *Saber ver a arquitectura*. São Paulo: Martins Fontes.

Publicações Periódicas

- CASTRO, P. B. (Março de 2008). A função social da superfície na arquitectura contemporânea. *Arq./a. n°55*, pp. 20-25.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (Janeiro de 2006). Esperando Corelli. *AV monografias n°117/118*.

Referências Electrónicas

- <http://www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenha206.asp>
- http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq089/arq089_02.asp

Provas Finais

- ALVES, M. O. (2007). *Condição contemporânea: novas relações entre arquitectura e cidade*; docente acompanhante Prof. Nuno Brandão Costa. - Porto: Faup.
- COSTA, N. V. (2006) - *Linguagens para o século XXI*; docente acompanhante Prof. José Quintão. - Porto: Faup.

6.2 Bibliografia específica dos casos de estudo

Conjunto Habitacional da Bouça

- BANDEIRINHA, J. A. (2007). *O processo Saal e a arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- CASTANHEIRA, C. (2007). *Álvaro Siza : vinte e dois projectos recentes*. V.N. Gaia: CasadArquitectura.
- SIZA VIEIRA, Á. (1993). *Álvaro Siza : obras y proyectos, 1954-1992*. Barcelona : Gustavo Gili.
- TRIGUEIROS, L. (1997). *Álvaro Siza : 1954-1976*. Lisboa: Blau.

Centro Comercial Illa Diagonal

- CECILIA, F. M., & LEVENE, R. (2004). *Rafael Moneo : 1967-2004 : imperative anthology*. Madrid: El Croquis.
- GAUSA, M. (2001). *Barcelona : Guía de arquitectura moderna : 1860-2002*. Barcelona: Actar.

Publicações Periódicas

- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (Março-Abril de 1994). Equilibrio de masas. *Arquitectura Viva* nº35 , pp. 50-57.

Entrevista

- MONEO, R. (1998). Diversidade e contexto: conferências, nº7. Porto: Faup.

Referências Electrónicas

- <http://www.bcn.es/arxiu/lescorts/pdf/qde1.pdf> (02-04-2009)
- <http://www.tdx.cat/TDX-0713101-085909> (02-04-2009)

Fundação Cartier

- BOISSIÈRE, O. (1997). *Jean Nouvel* (1 ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- BOSONI, G. (1997). *Jean Nouvel : architecture and design 1976-1995*. Milão: Skira.
- GOULET, P. (1999). *Jean Nouvel*. Paris: Ed. du Regard.
- MORGAN, C. L. (1999). *Jean Nouvel : les éléments de l'architecture*. Paris: Adam Biro.

Casa da Música

KOOLHAAS, R. (2004). *Casa da Música*. Arup.

MONEO, R. (2004). *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar.

O.M.A. (Janeiro de 2004). Casa da Música. *Content*, pp. 304-315.

Publicações Periódicas

DUARTE, R. B. (Fevereiro (edição especial) de 2004). Três conceitos para uma casa. *Revista Arquitectura e Vida*.

VIGIER, M.-N. (Setembro de 2000). Transformations. *AMC nº109*, pp. 70-77.

Museu Guggenheim

BRUGGEN, C. v. (1997). *Frank O. Gehry : Guggenheim Museum Bilbao*. New York: Guggenheim Museum.

BUSQUETS, J. (2007). *Ciudades: 10 formas, una nueva mirada hacia el proyecto urbanístico*. S.L.: Harvard University.

CUITO, A. (2001). *Guggenheim*. Barcelona: Loft Publications.

DAL CO, F. (1998). *Frank O. Gehry : tutte le opere* (2 ed.). Milão: Electa.

MONEO, R. (2004). *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar.

Entrevista

GEHRY, F. o. (1998). Diversidade e contexto : conferências, nº1. Porto: Faup.

Centro Georges Pompidou

CENTRE GEORGES POMPIDOU. (1987). *Du Plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou*. Paris: C. G. P.

GOLDBERGER, P. (1990). *Renzo Piano y el building workshop : obras y proyectos : 1971-1989*. Barcelona: Gustavo Gili.

JODIDIO, P. (2005). *Piano : Renzo Piano buildings workshop, 1966-2005*. Köln: Taschen.

POWELL, K. (1999). *Richard Rogers : complete works*. Londres: Phaidon.

7 Fontes Iconográficas

Conjunto Habitacional da Bouça

1. Fotografias pessoais tratadas de 2002 e 2007
2. Fotografia pessoal de 2007
3. Fotografia pessoal de 2007
4. Imagem trabalhada, retirada de <http://maps.live.com/> (11-03-2009)
5. Imagem trabalhada, retirada de <http://maps.live.com/> (11-03-2009)
6. Imagem trabalhada, retirada de <http://maps.live.com/> (11-03-2009)
7. Imagem retirada de SIZA VIEIRA, Á. (1993). *Álvaro Siza : obras y proyectos, 1954-1992*. Barcelona : Gustavo Gili.; p.104
8. Imagem retirada de TRIGUEIROS, L. (1997). *Álvaro Siza : 1954-1976*. Lisboa: Blau.; p.117
9. Cartografia trabalhada, com base em cartografia disponibilizada em Projecto V e CASTANHEIRA, C. (2007). *Álvaro Siza : vinte e dois projectos recentes* . V.N. Gaia: CasadArquitectura.; p.21
10. Cartografia trabalhada, com base em cartografia disponibilizada em Projecto V
11. Cartografia trabalhada, com base em cartografia disponibilizada em Projecto V

Centro Comercial Illa Diagonal

12. Imagem retirada de CECILIA, F. M., & LEVENE, R. (2004). *Rafael Moneo : 1967-2004 : imperative anthology*. Madrid: El Croquis.; p.265
13. Imagem retirada de <http://www.bcn.es/arxiu/lescorts/pdf/qde1.pdf> (02-04-2009)
14. Imagem retirada de FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (Março-Abril de 1994). Equilibrio de masas. *Arquitectura Viva* nº35 ; p.57
15. Imagem trabalhada, retirada de <http://maps.live.com/> (17-04-2009)
16. Imagem trabalhada, retirada de <http://maps.live.com/> (26-02-2009)
17. Imagem retirada de CECILIA, F. M., & LEVENE, R. (2004). *Rafael Moneo : 1967-2004 : imperative anthology*. Madrid: El Croquis.; p.271
18. Imagem retirada de CECILIA, F. M., & LEVENE, R. (2004). *Rafael Moneo : 1967-2004 : imperative anthology*. Madrid: El Croquis.; p.269
19. Cartografia trabalhada, com base em <http://www.bcn.cat/guia/welcomee.htm> (02-04-2009) e <http://www.bcn.es/arxiu/lescorts/pdf/qde1.pdf> (02-04-2009)
20. Cartografia trabalhada, com base em <http://www.bcn.cat/guia/welcomee.htm> (02-04-2009) e <http://www.bcn.es/arxiu/lescorts/pdf/qde1.pdf> (02-04-2009)
21. Cartografia trabalhada, com base em <http://www.bcn.cat/guia/welcomee.htm> (02-04-2009) e <http://www.bcn.es/arxiu/lescorts/pdf/qde1.pdf> (02-04-2009)

22. Imagem retirada de FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (Março-Abril de 1994). Equilíbrio de masas. *Arquitectura Viva* nº35 ; p.52

Fundação Cartier

23. Imagem retirada de MORGAN, C. L. (1999). *Jean Nouvel : les éléments de l'architecture*. Paris: Adam Biro.; p.148
24. Imagem retirada de GOULET, P. (1999). *Jean Nouvel*. Paris: Ed. du Regard. ; pp.72-73
25. Imagem retirada de BOISSIÈRE, O. (1997). *Jean Nouvel* (1 ed.). Barcelona: Gustavo Gili.; p.160
26. Imagem retirada de BOSONI, G. (1997). *Jean Nouvel : architecture and design 1976-1995*. Milão: Skira.; p.50
27. Imagem trabalhada, retirada de <http://maps.google.pt/> (24-04-2009)
28. Imagem trabalhada, retirada de <http://maps.google.pt/> (24-04-2009)
29. Imagem retirada de GOULET, P. (1999). *Jean Nouvel*. Paris: Ed. du Regard. ; p.245
30. Imagem retirada de MORGAN, C. L. (1999). *Jean Nouvel : les éléments de l'architecture*. Paris: Adam Biro.; p.146
31. Cartografia trabalhada, com base em <http://paris-a-la-carte-version-pl.paris.fr/carto/mapping> (23-04-2009)
32. Cartografia trabalhada, com base em <http://paris-a-la-carte-version-pl.paris.fr/carto/mapping> (23-04-2009)

Casa da Música

33. Imagem retirada de <http://grandesarmazensdodesign.files.wordpress.com/2008/11/casadamusica001.jpg>
34. Imagem retirada de O.M.A. (Janeiro de 2004). Casa da Música. *Content*; p.308
35. Imagem retirada de O.M.A. (Janeiro de 2004). Casa da Música. *Content*; p.308
36. Imagem retirada de O.M.A. (Janeiro de 2004). Casa da Música. *Content*; p.308
37. Imagem retirada de O.M.A. (Janeiro de 2004). Casa da Música. *Content*; p.309
38. Imagem retirada de O.M.A. (Janeiro de 2004). Casa da Música. *Content*; p.309
39. Imagem retirada de O.M.A. (Janeiro de 2004). Casa da Música. *Content*; p.309
40. Imagem trabalhada, retirada de <http://maps.live.com/> (18-04-2009)
41. Imagem trabalhada, retirada de <http://maps.google.pt/> (18-04-2009)
42. Imagem retirada de O.M.A. (Janeiro de 2004). Casa da Música. *Content*; pp.314-315
43. Cartografia trabalhada, com base em cartografia disponibilizada em Projecto V
44. Cartografia trabalhada, com base em cartografia disponibilizada em Projecto V
45. Imagem retirada de VIGIER, M.-N. (Setembro de 2000). Transformations. *AMC* nº109; p.72

46. Imagem trabalhada, retirada de VIGIER, M.-N. (Setembro de 2000). Transformations. *AMC n°109*; p.74
47. Cartografia trabalhada, com base em cartografia disponibilizada em Projecto V
48. Cartografia trabalhada, com base em cartografia disponibilizada em Projecto V

Museu Guggenheim

49. Imagem retirada de DAL CO, F. (1998). *Frank O. Gehry : tutte le opere* (2 ed.). Milão: Electa.; p.486
50. Imagem retirada de BRUGGEN, C. v. (1997). *Frank O. Gehry : Guggenheim Museum Bilbao*. New York: Guggenheim Museum.; p.70
51. Imagem retirada de BRUGGEN, C. v. (1997). *Frank O. Gehry : Guggenheim Museum Bilbao*. New York: Guggenheim Museum.; p.81
52. Imagem retirada de BRUGGEN, C. v. (1997). *Frank O. Gehry : Guggenheim Museum Bilbao*. New York: Guggenheim Museum.; p.23
53. Imagem trabalhada, retirada de BRUGGEN, C. v. (1997). *Frank O. Gehry : Guggenheim Museum Bilbao*. New York: Guggenheim Museum.; p.23
54. Cartografia trabalhada, com base em: BUSQUETS, J. (2007). *Ciudades: 10 formas, una nueva mirada hacia el proyecto urbanístico*. S.L.: Harvard University.; p.26 e CUITO, A. (2001). *Guggenheim*. Barcelona: Loft Publications.; p.40
55. Cartografia trabalhada, com base em: BUSQUETS, J. (2007). *Ciudades: 10 formas, una nueva mirada hacia el proyecto urbanístico*. S.L.: Harvard University.; p.26 e CUITO, A. (2001). *Guggenheim*. Barcelona: Loft Publications.; p.40
56. Imagem retirada de DAL CO, F. (1998). *Frank O. Gehry : tutte le opere* (2 ed.). Milão: Electa.; p.487
57. Imagem retirada de DAL CO, F. (1998). *Frank O. Gehry : tutte le opere* (2 ed.). Milão: Electa.; p.486
58. Fotografia pessoal de 2003
59. Cartografia trabalhada, com base em: BUSQUETS, J. (2007). *Ciudades: 10 formas, una nueva mirada hacia el proyecto urbanístico*. S.L.: Harvard University.; p.26 e CUITO, A. (2001). *Guggenheim*. Barcelona: Loft Publications.; p.40
60. Cartografia trabalhada, com base em: BUSQUETS, J. (2007). *Ciudades: 10 formas, una nueva mirada hacia el proyecto urbanístico*. S.L.: Harvard University.; p.26 e CUITO, A. (2001). *Guggenheim*. Barcelona: Loft Publications.; p.40

Centro Georges Pompidou

61. Imagem retirada de POWELL, K. (1999). *Richard Rogers : complete works*. Londres: Phaidon.; p.103
62. Imagem retirada de CENTRE GEORGES POMPIDOU. (1987). *Du Plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou*. Paris: C. G. P.; p.55
63. Imagem retirada de CENTRE GEORGES POMPIDOU. (1987). *Du Plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou*. Paris: C. G. P.; p.60
64. Imagem retirada de CENTRE GEORGES POMPIDOU. (1987). *Du Plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou*. Paris: C. G. P.; p.49
65. Imagem trabalhada, retirada de CENTRE GEORGES POMPIDOU. (1987). *Du Plateau Beaubourg au Centre Georges Pompidou*. Paris: C. G. P.; p.46
66. Cartografia trabalhada, com base em <http://paris-a-la-carte-version-pl.paris.fr/carto/mapping> (21-04-2009)
67. Cartografia trabalhada, com base em <http://paris-a-la-carte-version-pl.paris.fr/carto/mapping> (21-04-2009)

Análise comparativa dos casos de estudo

68. Cartografia trabalhada, com base em cartografia disponibilizada em Projecto V
69. Cartografia trabalhada, com base em <http://www.bcn.cat/guia/welcomee.htm> (02-04-2009) e <http://www.bcn.es/arxiu/lescorts/pdf/qde1.pdf> (02-04-2009)
70. Cartografia trabalhada, com base em <http://paris-a-la-carte-version-pl.paris.fr/carto/mapping> (23-04-2009)
71. Cartografia trabalhada, com base em cartografia disponibilizada em Projecto V
72. Cartografia trabalhada, com base em: BUSQUETS, J. (2007). *Ciudades: 10 formas, una nueva mirada hacia el proyecto urbanístico*. S.L.: Harvard University.; p.26 e CUITO, A. (2001). *Guggenheim*. Barcelona: Loft Publications.; p.40
73. Cartografia trabalhada, com base em <http://paris-a-la-carte-version-pl.paris.fr/carto/mapping> (21-04-2009)

Conclusão

74. Imagem retirada de <http://www.christojeanneclaude.net/wr.shtml> (09-05-2009)
75. Imagem retirada de <http://www.christojeanneclaude.net/wr.shtml> (09-05-2009)
76. Imagem retirada de <http://www.christojeanneclaude.net/moca.shtml> (09-05-2009)