

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura
da Universidade do Porto e orientada por: Prof. Doutor Francisco José Barata Fernandes

Para uma Arquitectura adequada ao *Homem*, ao *Lugar* e ao *Tempo*

António José Gomes Cruz Lopes

Porto 2010/2011

Ao meu Avô

Agradeço ao meu Professor e Amigo Francisco Barata pela orientação e disponibilidade.

Agradeço à minha Família e Amigos que sempre contribuíram com críticas no momento adequado.

ÍNDICE

Resumo	IX
Abstract	XI
Objecto / Objectivo	XIII
Método	XV
INTRODUÇÃO	3
Sobre a problemática de avaliação de qualidade da obra arquitectónica	6
Sobre os objectivos da Tratadística	12
Sobre a Forma	15
HOMEM	21
O Homem Universal	24
A Arquitectura Humanista	29
A Rejeição do Funcionalismo	33
LUGAR	39
(Des)Compromisso	43
TEMPO	49
História e Historicismo	52
Rejeição do Sistema Clássico	56
Para uma Arquitectura Intemporal	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
-Para uma Arquitectura adequada ao Homem, ao Lugar e ao Tempo	
Bibliografia	75

RESUMO

A dificuldade de definir o que é 'boa Architectura' ou Architectura de qualidade é inerente a todo um processo que envolve uma opinião pessoal e singular sobre o tema, pois esta decorre igualmente da dificuldade e da complexidade de descrição de uma obra Architectónica, um desafio não obstante à existência da abundante produção teórica e crítica produzida a partir da Renascença, com idêntico objectivo.

A dificuldade de tal definição advém de facto da obra architectónica ser simultaneamente Arte, Técnica e Ciência. Pois existe uma multiplicidade de abordagens cuja diversidade decorre do facto de umas se basearem em conteúdos predominantemente estáveis - técnicos, regulamentares, economicistas - e de outras se basearem em conteúdos mais amplos de Architectura, de Cidade, de Estética, de Ética e até das próprias ciências da construção.

Qualquer regra absoluta para fazer Architectura correria o risco de empobrecer a obra pois a sua composição espacial tornar-se-ia demasiado previsível, tal como outrora um estilo, respondendo prioritariamente a particulares circunstâncias epocais sem considerar a realidade global que cada contexto suporta.

Contudo, sempre foi próprio do Homem a procura e a aproximação a uma definição de Architectura de qualidade. Um fio condutor segundo o qual se pudesse guiar, não apenas através de regras obrigatórias, mas também, através de métodos e premissas que sustentem e classifiquem as opções do arquitecto.

A Architectura enquanto artefacto próprio do Homem e intrínseco à sua natureza/condição procura responder a questões de necessidade psicofisiológica e social, respeitando o Lugar no qual a sua cultura se integra ao mesmo tempo que as suas memórias.

É na procura de respostas às anteriores questões relativas à obra para o Homem, num Lugar e num Tempo, que esta reflexão se desenvolve, pois entende-se que será a partir deste entendimento tripartido que os arquitectos, demonstrando maior ou menor compromisso para com as três premissas vitruvianas, procuram conduzir a função, a estrutura e a estética, no sentido de criar a forma para uma Architectura mais materializável, de carácter intemporal, mas do seu tempo.

ABSTRACT

The difficulty on defining 'good architecture' or quality architecture is inherent to a process that involves a unique and personal opinion on the subject because it stems from the difficulty and complexity of description of an architectural work, a challenge notwithstanding to the existence of abundant theory and criticism produced since Renaissance, with identical goal.

The definition's difficulty comes from the fact that architectural work is simultaneously art, technique and science. There are a multiplicity of approaches whose diversity arises from the fact that some contents are based on predominantly stable areas (such as technical and economical regulations) and other contents are based on a wider concept of architecture, city, aesthetics, ethics, and even building sciences.

Any absolute rule to make architecture would run the risk of impoverishing the work since its spacial composition would become predictable, answering primarily to particular epochal circumstances, without considering the global reality that supports each context.

However it was always the mankind itself demanding and making the approach to a definition of quality in architecture. A conducting line by means of which one could regulate, not only through mandatory rules but also through methods and assumptions which sustain and support the options of the architect.

Architecture as an artifact and intrinsic to the human nature and condition seeks to answer the needs of psycho-physiological and social questions respecting the place where culture and memories are integrated.

It's in the search for the answers to the previous questions concerning an Architecture for mankind, in a Place and in a Time that this reflection is developed. It's believed that with this uptake, architects demonstrating greater or lesser commitment to the Vitruvian three premises, seek to lead the function, structure and aesthetics to create a way for a more real and time-less architecture.

OBJECTO

O objecto de estudo desta reflexão é relativo aos conceitos de Qualidade em Arquitectura e às tentativas de se criarem definições e formas para o que se tem considerado em cada período da História, uma *Arquitectura ideal*.

Ao longo da História da Arquitectura este foi um tema frequentemente debatido e para o qual arquitectos de referência foram sempre procurando uma resposta prática e dando contínuas contribuições.

Os Tratados de Arquitectura fazem igualmente parte deste estudo pois tinham no passado um papel unificador de opiniões, criando simultaneamente bases para a aceitação de um *modo de fazer* pragmático, que durante longos períodos prevalecia sobre dúvidas e inquietações que a exigência de qualidade na produção arquitectónica, sempre desperta.

Esta pesquisa apoia-se igualmente no estudo de três conceitos frequentemente presentes no processo criativo e analítico da maioria das obras arquitectónicas – Homem, Lugar e Tempo- e que contribuem para a clara compreensão do processo arquitectónico pois envolvem questões de função e satisfação de circunstâncias epocais, memórias e preservação de raízes culturais, essenciais ao desenvolvimento da Humanidade e conseqüentemente, da própria Arquitectura.

OBJECTIVO

Esta reflexão pretende contribuir para o entendimento do processo de criação da obra arquitectónica e não pretende definir o que poderá ser Arquitectura com qualidade espacial ou contribuir com regras ou formas de fazer Arquitectura.

Com este estudo procura-se contribuir para a clarificação de conceitos sobre qualidade espacial em Arquitectura, assumindo-se a dificuldade de uma definição definitiva e padronizável através de modelos. Este trabalho pretende contribuir para clarificar qual é o papel e a posição que o arquitecto deve tomar na construção de uma obra garantindo o mínimo de adequação qualitativa e funcional.

Identificando como premissas iniciais e básicas de projecto uma adequação conjunta às necessidades do Homem, do Lugar e do Tempo enquanto referências culturais e sociais, analisa-se o modo como ao longo do século XX diversos arquitectos que ora mais afastados ora mais próximos desta visão tripartida responderam de forma coerente e qualificada às necessidades do contexto e das circunstâncias.

Servindo de igual forma como instrumento pessoal de trabalho, esta reflexão procura ser um auxiliar na fundamentação de uma opinião construtiva e na procura de uma linguagem e de respostas adequadas aos problemas e às necessidades da Arquitectura do nosso quotidiano.

MÉTODO

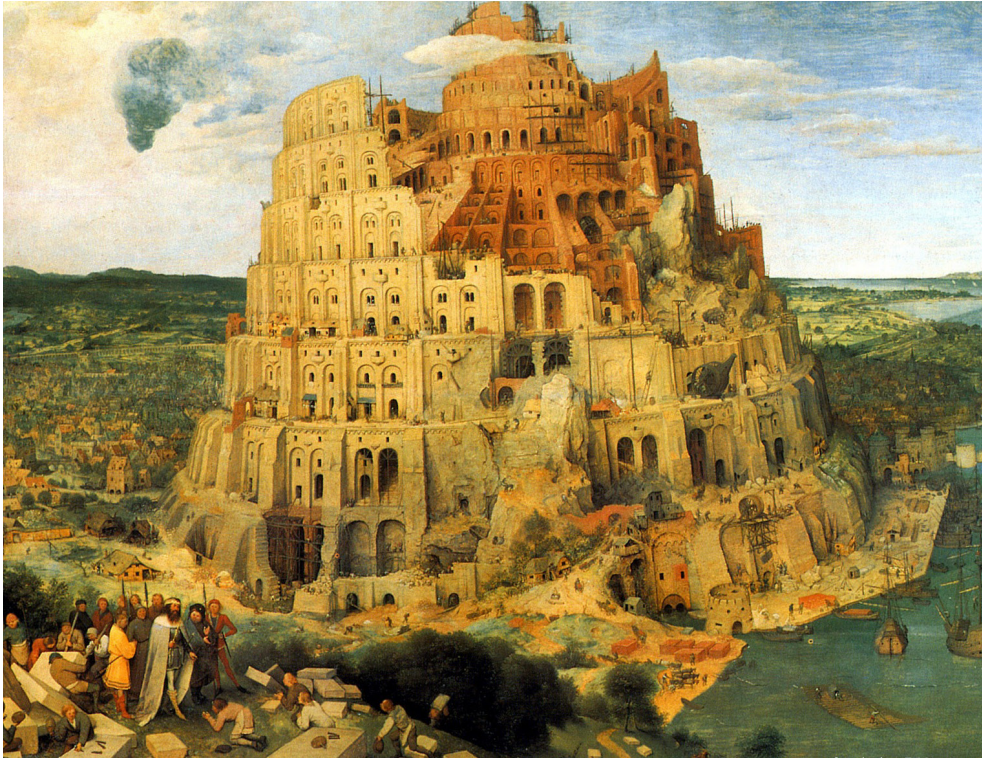
Através da apresentação e sistematização de perspectivas teóricas sobre qualidade arquitectónica e tratadística, procura demonstrar-se a dificuldade de alcançar um significado total e definitivo para o conceito de qualidade espacial e *Arquitectura ideal*. O recurso a diferentes casos de estudo e a sua apresentação é também factor essencial pois são estes que atribuem fundamento e resultado factual às diferentes abordagens teóricas.

Mesmo apresentando alguma tendência, fruto da formação da Escola do Porto, para uma *Arquitectura* adequada ao Homem, ao Lugar e ao Tempo, verificou-se que apesar de existir uma variedade enorme de abordagens, a grande maioria dos autores investigados defende que a adequação das três variáveis é essencial para o desenho de *Arquitectura*.

O resultado prático conseguido através do estudo de casos, revelou-se de grande importância, pois estes ajudaram a demonstrar que existe uma relação com estas premissas e uma sua aplicação prática - por aceitação ou negação - no modo como se produziram as obras de *Arquitectura* analisadas.

Em toda a terra, havia somente uma língua e empregavam-se as mesmas palavras. Emigrando do oriente, os homens encontraram Sennaar e nela se fixaram. (...) Utilizaram o tijolo em vez de pedra, e o betume serviu-lhes de argamassa. Depois disseram: «vamos construir uma cidade e uma torre cuja extremidade atinja os céus. Assim, tornar-nos-emos famosos para evitar que nos dispersemos por toda a face da terra». (...)

Bíblia Sagrada, Genesis 11



01 Torre de Babel, Pieter Bruegel, 1563

INTRODUÇÃO

Desde sempre foi próprio do Homem definir e identificar-se com a sua envolvente, com o que observa, quase como uma necessidade básica de objectivar, qualificar e avaliar aquilo com que se depara no seu dia-a-dia, atribuindo um grau de maior ou menor qualidade, avaliando a perfeição, precisão ou adequação do artefacto e a sua conformidade com um determinado padrão. Esta vontade advém exactamente da necessidade de controlo espacial, visual, emocional e estabilidade psicofisiológica.¹

No campo das Ciências, obedecendo ao conhecimento ordenado, refutando ou corroborando proposições segundo um pensamento lógico (se $A=B$ e $B=C$ então $A=C$). E nas artes através de sínteses culturais dispostas e representadas sob a forma de objectos, discursos, textos, sons entre outros.

Desta forma a Arquitectura é também alvo de uma avaliação crítica feita pelo Homem, uma tentativa de qualificar o objecto ou o espaço e, através dela, tentar transformar o contexto em que habita, construindo o que no seu entender pode funcionar como *um abrigo para*, tornando o objecto ou espaço melhor do que era antes. Segundo este ponto de vista o arquitecto procura a clarificação sobre o que torna um objecto melhor em relação ao outro, o que o torna adequado ou inadequado.

¹ | LYNCH, Kevin, (2008) *A imagem da cidade*, Edições 70, Lisboa. p 12-23

Desde a Antiguidade que o Homem procurou conceber leis e princípios que determinariam o padrão de *harmonia* e *beleza*, premissas que definiriam elementos qualitativos e padronizados, segundo os quais se deveria projectar para assim obter uma boa Arquitectura promovendo a utilidade, o sentido das formas e a sua eficiência. Para além de auxiliares de projecto, os tratados pretendiam funcionar, igualmente, como ferramentas de avaliação e classificação da obra.

Esta reflexão deriva exactamente dessa mesma vontade de assegurar o carácter e a ‘ordem’ da obra arquitectónica.

Para tal entendimento, desenvolvemos uma recolha das diferentes perspectivas lançadas ao longo da História da Arquitectura. Esta pesquisa partiu de abordagens de diversos autores que contribuíram para essa clarificação.

Entre Vitruvius, Alberti, Boullée, Le Corbusier, Aalto, Gregotti, Eisenman e outros, foi-se revelando e demonstrando o universo complexo e contraditório no qual a Arquitectura navega. Podemos falar de uma clarificação que, tal como já foi enunciado, procura a definição de *Arquitectura ideal*, ou seja, a que possui melhor qualidade funcional, melhor qualidade estrutural e melhor qualidade estética.

Um universo entusiasmante que se demonstra infinito em abordagens, que paradoxalmente quanto mais se procura clarificar menos se clarifica, no sentido em que a clarificação deste pressupõe a reflexão sobre o mesmo e que por sua vez quando dominado é gerador de novas contradições, com novas abordagens. Através desta conceptualização apercebemo-nos da verdadeira Natureza que envolve a Arquitectura e do entendimento desta enquanto Arte.

No sentido da sua desmistificação ou definição de *Arquitectura ideal* devemos entender em primeiro lugar a ambiguidade e complexidade do tema, considerando a multiplicidade e divergência de abordagens. Em segundo lugar compreender e conhecer o passado da Arquitectura, pois torna-se fundamental o estudo da História para a execução e desenho da Arquitectura, como afirma Ernesto Rogers,² não será necessário voltar a repetir abordagens que já não nos são úteis. Por último, não devemos encarar a Arquitectura como uma Ciência, mas sim como uma Arte que se serve das ciências para ser executada, cumprindo o seu objectivo primário e que a distingue do resto das Artes: servir o Homem.

2 | «You have to know how to read if you want to know what is written. We will try to build a critical consciousness by putting modern architecture into a historical context that is by transporting the past to us and consolidating our work (...) We will accomplish this historical, conscious and phenomenological operation in order to understand the inseparability of history even if incomplete of the past, the recent past, the present, and obviously also the future.» ROGERS, Nathan Ernesto (1999) *Il senso della storia : continuità e discontinuità*, Unicopli, Milão. p 76

Comparando as diferentes abordagens apercebemo-nos de que, apesar de divergentes, muitas delas compreendem também alguns domínios e pontos comuns. De igual modo o seu estudo demonstra que essas mesmas perspectivas se alteraram consoante a época, consoante a maturidade de um determinado artista perante o assunto e também conforme a clarificação de determinados aspectos próprios da reflexão. O que leva à constante mudança de posições e abordagens e que por sua vez conduz igualmente a entendimentos por vezes contraditórios relativamente aos anteriores defendidos, demonstrando assim a densidade da malha que envolve a *Arquitectura*.³

Contudo, os aspectos comuns que se puderam abordar e verificar ao longo do estudo respeitavam essencialmente a adequação ao Homem. Aspectos funcionais e operativos, relacionados com a protecção, raízes culturais, conforto e opções estéticas. A resposta a estes aspectos por sua vez prevê uma adequação e/ou um compromisso para com o Lugar e para com o Tempo traduzido na vontade da época e da História. Em suma, o compromisso para com o Tempo e para com o Lugar resulta de uma primeira resposta às necessidades do Homem.

Ao longo desta reflexão compreendemos que apesar de toda a sua complexidade, existem sempre compromissos que com maior ou menor intensidade, tendem sempre a uma resposta às necessidades do Homem e que todavia englobarão preocupações relativas ao Lugar e à Época.

Posto isto, podemos concluir que a definição de *Arquitectura ideal* não é de todo consensual ou de fácil determinação. Pois em primeiro lugar pressuporia a *Arquitectura* como integralmente inserida no domínio das ciências, negligenciando o efectivo carácter artístico da obra; em segundo lugar a concretização do *ideal* ou do *belo* dependeria incondicionalmente de múltiplas e subjectivas questões que variam de Homem para Homem, de Lugar para Lugar e de Tempo para Tempo.

3 | «Contudo, já no início dos anos cinquenta, as duas almas do Movimento Moderno, obrigadas a coexistir, a profética e fideísta e a analítica e reflexiva, começam a desencontrar-se, são dados os avisos de uma eminente desagregação. As primeiras testemunhas sensíveis desta separação são os próprios mestres, cansados de recitar uma parte, (assinalada pelos históricos) que, enaltecendo-os em símbolos, os separa da versatilidade da condição humana.

Le Corbusier deixa os seus sequazes estupefactos modelando a capela de Ronchamp sobre uma colina dos Vosges, com o que parece libertar-se mesmo daquele ideal de laicidade iluminista que parecia inseparável da sua figura de homem; *Wright* desencadeia um escândalo ao citar *Sullivan* da fachada de uma loja de flores em S.Francisco e, ainda mais, recuperando colunas e capitéis no projecto para a grande Bagdad; *Gropius* desenha a embaixada americana em Atenas inspirando-se explicitamente nas ruínas de Parthénon»

PAOLO, Portoghesi, (1985) *Depois da Arquitectura Moderna*, Edições 70, Lisboa. p 51 e 52

SOBRE A PROBLEMÁTICA DE AVALIAÇÃO DE QUALIDADE DA OBRA ARQUITECTÓNICA

«O que é boa arquitectura? É uma arquitectura onde as pessoas se sentem bem.

Gostamos de estar aqui. Isto é bonito...»⁴

O que é boa arquitectura?

Pergunta objectiva e simples que a maioria das pessoas gostava de ver clara e objectivamente respondida.

Todos somos capazes de a identificar, mas dificilmente a conseguimos explicar, apontar quais as suas características, demonstrar concretamente o que a define ou o que a distingue.

Não se trata de definir uma fórmula ou uma operação lógico-matemática, nem a elaboração de uma lista de pontos que definam Arquitectura de qualidade, pois esta possui um lado artístico que por vezes é ou deve ser articulado e complementado com abordagens científicas.

Fernando Távora, a propósito da mesma questão, no seu livro *«Da Organização do Espaço»* tratou a boa Arquitectura como toda aquela que se adequa ao Homem, ao Tempo e ao Lugar.

Tendo como caso de estudo o século XX, podemos verificar que a maioria das doutrinas foram sendo adaptadas consoante as vontades e as necessidades do Homem, aproximando-se ora mais, ora menos, das premissas da Antiguidade Clássica.

Como premissas fundamentais identificamos o HOMEM, pois se não o serve, não é Arquitectura, o LUGAR, ao qual toda Arquitectura pertence e sem ele não é executada, onde a forma e o volume se agarram, e o TEMPO do qual a Arquitectura interpreta as necessidades tornando-se referência e símbolo deste.

«La calidad de la obra de arte y, por tanto, también de la arquitectura ya no puede medirse ni con un patrón objetivo ni por la fuerza de la invención, de la novedad o de la peculiaridad del sujeto. El silencio de la arquitectura actual es aquel que corresponde, como en las obsesivas imágenes de la ciencia-ficción, a los espacios lunares, en los que el reconocimiento de su topografía nos aporta un conocimiento tan inquietante como inútil.»⁵

4 | FERNANDO TÁVORA, in Documentário. RTP, edição de Mário Miranda, produção/realização de Cristina Antunes, 2001. in QUINTÃO, José (2008) *O pavilhão Carlos Ramos: colectânea de textos de professores e estudantes*, Faup Publicações, Porto. p 125

5 | SOLA-MORALES, Ignasi de (2003) *Diferencias : topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona. p 28

A palavra Qualidade no panorama da Arquitectura tem uma utilização muito recente e muito presente no nosso dia-a-dia, sendo utilizada frequentemente como estratégia de *marketing*⁶ associada na maioria das vezes ao tipo de materiais que a obra reveste ou o tipo de acabamento que possui. Para esta reflexão não se pretende tal visão mas sim uma outra relativa ao espaço e à forma, à adequação do espaço às necessidades humanas, ao respeitar dessas necessidades e ao despertar dos sentidos, referindo novamente Fernando Távora «*uma arquitectura onde as pessoas se sentem bem*».

É próprio da sociedade do nosso século associar a palavra Arquitectura ou o acto de projectar Arquitectura à edificação de Qualidade. Tal pressuposto advém da confiança depositada na formação do arquitecto por dispor do conhecimento suficiente – como afirmava Adolf Loos o arquitecto é «*il muratore che ha studiato latino*»⁷ – que lhe permite um aperfeiçoamento da concepção e domínio espacial mais profundo, pensando o espaço de forma mesurada e adequada, sempre com o objectivo primordial de servir o Homem como principal usuário.

Deste modo, o arquitecto passa a deter a responsabilidade de projectar o edifício, formalizando um pensamento que compreende e responde à situação dos seus futuros usuários, das suas necessidades, das condições do lugar físico, social e psicológico, tal como o domínio da técnica e da artisticidade.

Posto isto, podemos considerar que desta maneira a qualidade espacial e formal de uma obra estará associada maioritariamente e em primeira instância a conceitos práticos de projectação - interacção formal, consistência, carácter social, unidade de elementos - que se encontram presentes nas obras arquitectónicas de referência internacional ao longo do século XX. E não de uma forma tão proeminente associada às questões de acabamento da obra e do tipo de tecnologia que transporta.

«During antiquity, Vitruvius; in the Renaissance, Palladio; and in Modernist phase, Le Corbusier (...) all developed 'laws and principles' in the belief that beauty and harmony are derived from geometrically and mathematically proportioned ratios.»⁸

6 | «A procura é hoje em dia significativa, e obedece também às leis do consumo. As exigências tornam-se mais insistentes em termos de tempo, de rapidez, de urgência. Confrontamo-nos sempre com a ideia da arquitectura-espetáculo, superficial e vistosa. Já não há tempo suficiente para meditar num projecto. Tem que se fazer em alguns meses, o que exige muito mais tempo, com um ritmo de produção e de criação que não pode ser interrompido.» Álvaro Siza in MACHABERT, Dominique, (2009) *Álvaro Siza: Uma questão de medida*, Caleidoscópio, Casal de Cambra. p 62

7 | GRAVAGNUOLO, B. (1981) *Adolf Loos: Teoria e Opere*, Idea Books, Milano. p 18

8 | Birgit Cold in FARMER, Ben e LOUW, Hentie. (1993) *Companion to contemporary architectural thought*, Routledge, Londres. p 505

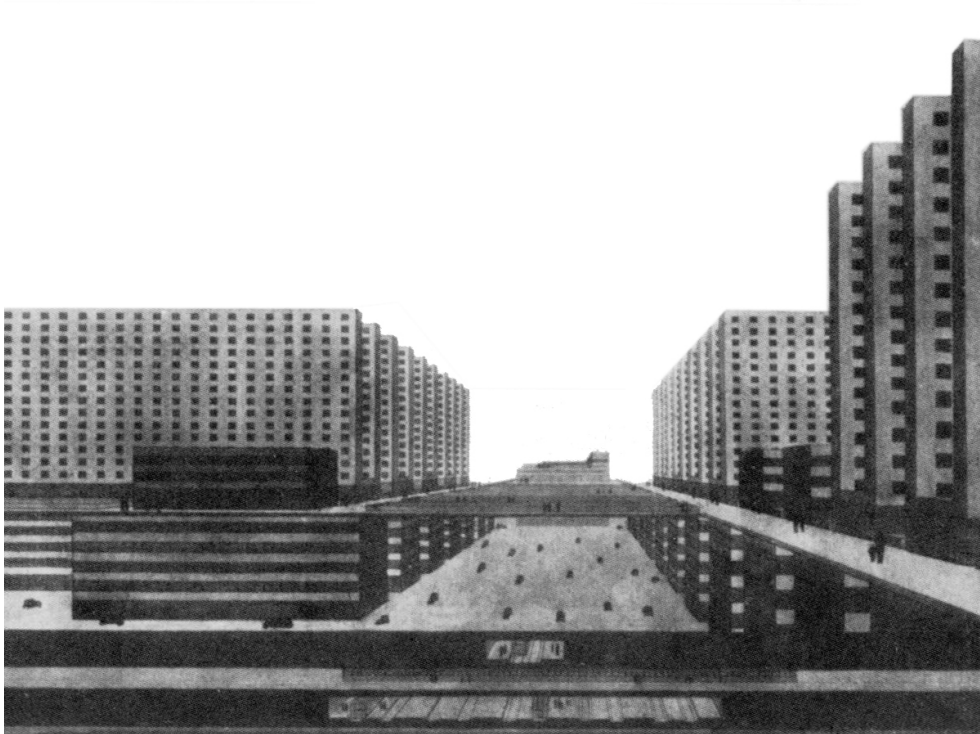
Mesmo tendo em consideração valores e premissas exactas com o estudo de casos que fundamentem este tipo de conceito de Qualidade e que respeitem as preocupações físicas e psicológicas do Homem, não se poderá falar de uma definição geral para 'Arquitectura de Qualidade' com uma concepção objectiva e racional, pois esta depende sempre do confronto/interacção entre o Homem e o objecto, fruto da experiência física e exclusivamente pessoal e dependente da relação espaço, tempo e envolvente. Apesar de ao longo da História esta possuir dominantes comuns descritas nos consensos da tratadística, será um tema frequentemente associado à subjectividade e ao parecer individual de cada um.

Na procura da forma perfeita ou do modo de produzir uma *Arquitectura ideal*, não procuramos obter um resultado semelhante a um estilo, com regras ou leis de execução arquitectónica, pois traduzem-se na sua maioria numa previsão fácil dos espaços e de monotonia volumétrica. Uma concepção que nos conduziria a uma visão igualitária, presa às necessidades específicas de uma época, de um Lugar e de um Homem. Este raciocínio é validado pela História da Arquitectura na medida em que todos os estilos e tratados que surgiram desde a Antiguidade até ao século XX foram caindo em desuso por falta de adequação, ao mesmo tempo que eram uma versão cristalizada da Arquitectura.⁹

«Não tenbo, para isso, uma resposta descritiva. Na qualidade da arquitectura, há qualquer coisa que, a meu ver, não pode ser descrita, qualquer coisa que provoca uma sensação de totalidade, de conforto, de ascensão, que eu não consigo explicar, Não consigo dizer exactamente porque me senti bem (...) Quando se entra, essa sensação de paz, e felicidade... Uma atmosfera quase paradisíaca. Posso analisar isso, e dizer que é porque existe ali uma grande continuidade de formas, uma grande coerência e proporções magníficas... Posso dizer uma quantidade de coisas. Talvez as mesmas que exprimiria a propósito de outra arquitectura que não provocasse em mim uma sensação semelhante.»¹⁰

9 | «...tem sido característico de teóricos da arquitectura, de Vitruvius a Le Corbusier, alegar essa validade universal das suas leis. E nenhuma estética arquitectural pode deixar essas alegações intocáveis. Vitruvius, Alberti, Ruskin e Le Corbusier não podem estar todos certos acreditando que a forma de arquitectura por eles favorecida, é a única autorizada pela compreensão racional. Como veremos, todos estão errados (...) a arquitectura apresenta um problema imediato para qualquer teoria filosófica geral de interesse estético. Pelas qualidades impessoais e ao mesmo tempo, funcionais, a arquitectura está à parte das outras artes, parecendo requerer atitudes muito peculiares, não só pela criação, mas também pelo prazer que se tem com ela.» SCRUTTON, Roger (1979) *Estética da Arquitectura* Edições 70, Lisboa. p 14

10 | Álvaro Siza in MACHABERT, Dominique, (2009) Op.cit. p 62



02 Cidade Vertical, Ludwig Hiberseimer

Não devemos considerar as regras da tratadística como ferramentas para a desmistificação do tema mas sim compreender os princípios que levaram à criação de tais regras, como por exemplo conceitos de estética, justa proporção da forma e da estrutura, função, historicidade do desenho e contexto da envolvente.

É neste ponto que não limitamos o entendimento da Arquitectura apenas à abordagem científica e percebemos a sua verdadeira natureza.¹¹ Pois ao engenheiro cabe o papel «*de conhecer a maneira de sustentar, de aquecer, de ventilar, de iluminar*»¹² regendo-se por cálculos e regras que estão inerentes à objectividade e à precisão do seu trabalho. Enquanto ao arquitecto compreende-se o seu papel na exaltação dos sentidos do Homem na correcta conjugação volumétrica, espacial e lumínica, «*o jogo sábio, correcto e magnífico dos volumes reunidos sobre a luz*»¹³

11 | «*Antes y ahora la arquitectura es mediación entre las técnicas, las imágenes, el panorama que la cultura de cada momento ofrece y lo que Le Corbusier llamará el orden del universo. Se trata de una palabra más genérica, más allá de la determinación técnica o práctica de cada obra. Es una mediación entre el entorno técnico al cual los ojos del arquitecto deben estar bien abiertos y la finalidad estética que constituye el último objetivo de la obra arquitectónica. La mediación de la arquitectura no se juega, en último término, en el nivel práctico, productivo, particular de los objetos sino en el discurso, expresión, mensaje que desde ellos puede establecerse como manifestación del tiempo presente.*» SOLA-MORALES, Ignasi de (2003) Op.cit. p 134

12 | LE CORBUSIER, (2009), *Por uma Arquitectura*, Perspectiva, São Paulo, p 7

13 | LE CORBUSIER, (2009), *Idem*. p 11

A experiência de qualidade é fundamental para a definição desta pois «*It may be easier to describe the lack of quality and the absence of 'architectural nerve' than to describe their presence and character*»¹⁴, ou seja, para conseguirmos identificar algo como sendo de qualidade temos que primeiro saber reconhecer o seu antípoda, pois é este que nos vai permitir ter consciência do que será de melhor ou de pior qualidade.

De igual modo a experiência de qualidade criará a ideia base do 'isto deveria ser assim' que contém em si todo um conjunto de memórias, associações e experiências e que por sua vez se traduz numa determinada concepção espacial. Tal concepção é um processo activo do qual o Homem faz parte e que inconscientemente emprega 'parâmetros de avaliação' ajuizando o espaço envolvente mediante o despertar dos seus sentidos.

Essas formas de avaliação são normalmente associadas ao dia-a-dia do Homem, que aos poucos tende a demonstrar se determinado espaço é realmente apropriado à concretização das suas actividades necessárias mais básicas ou envolve as dimensões mínimas para a materialização das mesmas, se facilita 'actividades opcionais' como descansar e contemplar.¹⁵

Tendo em consideração estes parâmetros, pode-se concluir que um espaço que facilita as vivências humanas e possui as dimensões necessárias para essas mesmas vivências irá responder de uma forma qualitativa às necessidades do Homem – uma arquitectura humanista de leitura fácil, uso intemporal e constante, adequada às necessidade da sua época.

DIFERENTES TIPOS

*

*«We never ask if the pyramids, the Pantheon or the temples of Acropolis are of quality. (...) It seems as if the ancient works of art and architecture, by virtue of their age and monumentally historical identity, are perceived by various cultures as examples of 'eternal quality'. This quality is often connected with monuments symbolizing power.»*¹⁶

O conceito de qualidade em Arquitectura pode ser avaliado de diferentes formas e relacionado com diferentes ocasiões: qualidade de circunstância, referindo-se a uma determinada ocasião, confinada a uma acção momentânea ou constituição

14 | Birgit Cold in FARMER, Ben e LOUW, Henie (1993) Op., Cit. p 509

15 | Birgit Cold in FARMER, Ben e LOUW, Hentie (1993) Ibidem. p 503

16 | Birgit Cold in FARMER, Ben e LOUW, Hentie, (1993) Ibidem. p 505

do usuário que atribui assim qualidade a um determinado objectivo; qualidade sazonal, gerida ou atribuída segundo paradigmas de uma determinada época; qualidade histórica, - garantida pela monumentalidade, simbologia e intemporalidade, colocando-se acima de normas e regras, visto que a sua longevidade é símbolo de validade e qualidade; qualidade fenomenológica que é definida pela sensibilidade do sujeito para com um determinado fenómeno.¹⁷

Estes são alguns padrões que ajudam à identificação ou garantem a qualidade de uma obra arquitectónica. Elementos descritivos que nos podem ajudar na identificação de um conceito de ‘qualidade comum’, pois são estabelecidos aos olhos de um grupo como parâmetros que a podem definir.

Semelhante à tratadística Clássica, o *consenso* social define os padrões de qualidade e estética, um consenso que na actualidade é atingido por via do *marketing* e da venda de uma determinada forma ou objecto.

Do mesmo modo, este entedimento conduz a que uma obra de grande longevidade não seja questionada relativamente à sua qualidade, pois a sociedade a reconheceu como sendo de referência histórica e símbolo do passado.

Essa mesma obra passa a deter igual qualidade de um edifício do presente, bastando que para isso se assuma como objecto representativo das actividades de um «grupo» que vê nela um espaço com a capacidade de albergar determinada função. Deste modo, a qualidade arquitectónica é também reconhecida por uma questão de constante absorção da forma – *hábito*¹⁸ - do volume e do tipo de função que a obra possui – tal como a *Beleza*¹⁹ – conseguindo disfarçar lacunas ou elementos em falta dessa mesma obra.

Podemos concluir que, actualmente, apesar dos diferentes ‘tipos qualidade’, as obras arquitectónicas identificadas como sendo ‘obras de qualidade’ podem-se inserir em dois grandes grupos. Por um lado, as que respondem a parâmetros funcionais e que servem as necessidades do Homem actual, representando o seu quotidiano e as suas raízes, que cumprem com a maior eficácia a sua função.

17 | Birgit Cold in FARMER, Ben e LOUW, Hentie, (1993) *Ibidem*. p 504 e 505

18 | «It is true that the rise of empirical Science in the seventeenth century led certain theorists to question the immutable laws of architecture enshrined in the writings of Vitruvius (for instance, Claude Perrault went so far as to say that the rules of proportion and the orders owed their authority to custom, but this was not a universally held view.» Alan Colquhoun in NESBITT, Kate (1996) *Theorizing a new agenda for architecture : an anthology of architecture theory 1965-1995*, PAP, Nova Iorque. p 203

19 | O conceito de beleza, por muito subjectivo que seja, é frequentemente partilhado de igual modo por mais do que um sujeito, pois ele pode sofrer mais ou menos influência/pressão de outros indivíduos ou elementos de outra sociedade, criando assim um consenso. De igual modo, o hábito de observar uma forma por tempo prolongado proporciona que um certo objecto, aos nossos olhos, entre em harmonia perante determinado contexto e assim se torne belo.

E por outro lado, as obras que pura e simplesmente conquistam a sua ‘garantia de qualidade’ pela predominância constante de um mercado que invade o nosso dia-a-dia com novas tecnologias, novos materiais, novas formas arrojadas, novos volumes, novas imagens. Uma linguagem que representa o progresso tecnológico e mediático mas que é frequentemente desadequada à função que deveria desempenhar. Contudo, não é objectivo desta reflexão fazer esta separação entre obras, mas sim definir elementos comuns na Arquitectura que permitem estabelecer essa diferença, identificando características que, estando mais ou menos presentes em determinada obra, fazem com que essa se destaque relativamente a outras.

«Não se pode fazer uma classificação entre «boa» arquitectura e «má» arquitectura.»²⁰

SOBRE OS OBJECTIVOS DA TRATADÍSTICA

«Aos vinte e três, sobre o seu estirador, desenha a fachada de uma casa que vai construir. Uma angustiante questão que surge na sua mente : “Qual é a regra que ordena, que unifica todas as coisas? Encontro-me perante um problema de natureza geométrica; estou no centro de um fenómeno óptico; assisto à formação de um novo ser. Pelo dedo se conhece o gigante! Mas... onde está o dedo, e onde está o gigante?”. Grande inquietude, grande perturbação, grande vazão.»²¹

Na tratadística arquitectónica, a figura mais proeminente e o tratado que desde sempre foi lembrado foi o Tratado Vitruviano, datado dos primeiros séculos depois do nascimento de Cristo.

Após a abordagem Vitruviana, a retoma desta preocupação de redefinir uma regra, uma ordem lógica coerente e objectiva, volta a ter novamente alguma expressão no século XV com o estilo renascentista, com a descoberta da perspectiva e do gosto por um desenho harmonioso, proporcional e coerente.

A preocupação e a procura de uma regra foi declaradamente a intenção proeminente dos arquitectos durante o período entre o século XV e século XIX.

Foi durante estes quatro séculos que a tratadística arquitectónica teve grande evolução visto que a sua procura surge como reacção ao cansaço que se fazia sentir do ‘caos’ proveniente das épocas anteriores. É através de Leon Battista Alberti, arquitecto e humanista, que surge novamente o interesse pela tratadística, procuram-se novas interpretações teóricas e práticas da arquitectura com base

20 | Álvaro Siza in MACHABERT, Dominique, (2009) Op.cit. p. 29

21 | LE CORBUSIER, (2010) *Le Modulor*, Orfeu Negro, Lisboa, p.42

nas abordagens Vitruvianas, uma linguagem moderna com referências clássicas. Esta primeira fase da tratadística terá sido uma reinterpretação das obras Vitruvianas que se prolongou até ao início do século XVI, artistas como Andrea Palladio, Filarete, Scamozzi vêm na Antiguidade Clássica e no pensamento da época as referências necessárias para a elaboração das novas regras para a Arquitectura do seu Tempo.

Após o século XVI até às últimas décadas do século XIX surge uma segunda fase de artistas como Louis Boullé, Claude Ledoux, Jean-Jacques Lequeu e Charles Perrault que, dando lugar a um outro tipo de tratados - especialistas - concentram as suas áreas de estudo em estrutura, tecnologia, geometria, perspectiva, estudo das ordens, arquitectura pública e privada.

Estas áreas de estudos apresentam-se como novos temas das edições da tratadística mais recente, da mesma forma que a sua racionalidade, espírito crítico e imaginário estimulam a crítica ao ‘academismo’ e criam condições teóricas para o surgimento de novos movimentos.

Tal como os tratados anteriores, estes eram produzidos fundamentalmente com princípios de construção e desenho em que a sua grande maioria era constituída por tabelas, gráficos e proporções que regulavam a maneira de projectar Arquitectura adequada ao contexto e ao Homem.

«O principal interesse do arquitecto renascentista era definir, ordenar e controlar o universo visível.»²²

Os tratados oferecem assim este estado formalizado e cristalizado de como fazer Arquitectura, metodologias que servem para organizar o espaço e desenhar a forma de modo previsível e contido - tal como um estilo.

Pode-se afirmar que serão investigações arquitectónicas que frequentemente surgem em períodos de crise formal e de conteúdo. Fórmulas que *anestesiaram* o espírito do Homem enquanto arquitecto e onde todo um complexo processo prático e teórico se apresenta de forma globalizante.

«Unión, tensión, ligereza, provisionalidad, flexibilidad, yuxtaposición de escalas de intervención, ambiente total, continuidad, transparencia, son los criterios predominantes que parecen presentarse con una metamorfosis de los Vitrubianos principios de Utilitas, Firmitas y Venustas.»²³

22 | BLUME, Hermann (1988) *Los Tratados de Arquitectura de Alberti a Ledoux*, Architectural Publications, Madrid. p.27

23 | SOLA MORALES, Ignasi de, (2003) *Diferencias : topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona. p.145



03 Pavilhão de Barcelona, Mies Van der Rohe,

A verdade é que esta segunda parte da tratadística foi caracterizada pelo questionar das leis imutáveis da Arquitectura que estavam sacralizadas desde o tratado Vitruviano - Claude Perrault. É o crescimento do saber empírico e da valorização do Homem e da sua capacidade de pensar enquanto indivíduo que levou a dinamização de toda a tratadística na segunda fase.

A consciência social leva a questionar quais serão as mais correctas aproximações e abordagens ao nível da Arquitectura e da sociedade. Foi esta preocupação que levou à criação de possibilidades utópicas tanto ao nível social, como da Arquitectura - Louis Boullé – e que permitiu que este período de quatro séculos fosse denominado por *modernidade*.

Ele rompia com as abordagens anteriores procurando novos entendimentos que viessem a valorizar o Homem enquanto indivíduo. Contudo, estes foram sempre considerados como receitas e fórmulas de execução de Arquitectura.

Actualmente já não se trata de encontrar uma regra para fazer Arquitectura pois esta não se articula segundo fórmulas,²⁴ mas sim por um modo de fazer artístico que

24 | «De agora em diante já não há valores absolutos a dominarem as estruturas simbólicas do faseamento artístico, mas é a própria experiência da humanidade que se propõe como protagonista e pretende levar à descoberta de uma nova construtividade da forma...» TAFURI, Manfredo (1979) *Teorias e História da Arquitectura*, Presença, Lisboa. p 53

está relacionado com a formação individual de cada Arquitecto. Ao mesmo tempo as suas opções formais do desenho arquitectónico passam por um argumento baseado no conhecimento teórico que este adquiriu ao longo da sua formação.

De um ponto de vista menos complexo, podemos encarar a tratadística como uma colecção de exemplos para o desenho da Arquitectura, que nos permite perceber como fazer um teatro, museu ou escola. Um conjunto de manuais que actualmente nos são úteis na medida em que nos permitem análises e comparações que frequentemente são necessárias. Devendo ser interpretados como guias ou formas reguladoras do processo, como método contra a arbitrariedade, como auxiliares da forma e não como catálogo de desenhos e regras de execução de um projecto.²⁵

SOBRE A FORMA

«...projectar, planear, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias sem sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem...»²⁶

Tal como Fernando Távora descreve a arquitectura dos anos 70 em Portugal e na Europa, esta carece de *carácter*²⁷ que justifique a forma, pois, tal como no passado romântico, as formas são mal empregues, os materiais que as revestem efémeros e os seus elementos de rápida desactualização.

Os séculos XVIII e XIX foram caracterizados por um romantismo da forma e um ecletismo de linguagens sobrepostas umas às outras das quais resulta a colagem de modelos do passado numa ‘arquitectura do presente’, o empregar «*sem nexos ou lógica de algumas formas dessa mesma arquitectura*» tal como uma «*terapia aplicada para curar mal*».²⁸ Contudo, foi de igual modo um período de valorização do Homem e da sua capacidade de pensar, no qual se procurava a satisfação e dinamização pessoal, a liberdade política e de pensamento – princípio Iluminista.

25 | ROSSI, Aldo, (1977) *Para una arquitectura de tendencia*, Gustavo Gili, Barcelona. p 189

26 | TÁVORA, Fernando, (1996) *Da organização do espaço*, Faup publicações, Porto. Contracapa.

27 | «*Para Boullée dar carácter a una obra significa usar todos los medios adecuados para no hacernos sentir otras sensaciones que las intrínsecas al sujeto.*

La referencia se hace a los grandes «tableaux de la nature»; a las estaciones, con su curso y con sus distintos aspectos.

El carácter, por tanto, es la naturaleza del sujeto; el carácter constituye la parte evocadora, emocional.» ROSSI, Aldo, (1977) *Para una arquitectura de tendencia*, Gustavo Gili, Barcelona. p 222

28 | TÁVORA, Fernando, (1947) *O problema da casa portuguesa*, Manuel João Leal, Lisboa. p.6

Esse mesmo espírito parece fazer-se sentir mais tarde no início do século XX com a origem do Movimento Moderno e o surgimento de uma nova vaga de arquitectos, que anuncia uma Arquitectura *independente* da História e do passado – Walter Gropius²⁹ - envolvendo o acto criativo numa atmosfera autodidata. Sendo que a única referência poderia surgir apenas da exaltação da linguagem tecnológica e da indústria que se fazia despoletar neste período.³⁰

Podemos deduzir que tal concepção vai sofrendo uma lenta evolução de princípios até ao final do século XX, atingindo o expoente máximo com a ideia do ‘*arquitecto artista*’, que responde exclusivamente à vontade de satisfação hedonista e pessoal latente no seu subconsciente e que rejeita qualquer relação com o Lugar ou a História.

«A crise da arquitectura surge com a falência das ideologias utópicas e particularmente das vanguardas artísticas dos anos 20, que tinham sublimado as transformações da realidade tecnológica e das relações entre Homem e Sociedade.»³¹

Deste modo, actualmente deparamo-nos com uma Arquitectura que já não se constrói para albergar o Homem, mas sim para albergar uma determinada forma, uma abordagem próxima às duas grandes artes - pintura e escultura - que de um modo descomprometido relativamente à função que desempenha - servir de refúgio para o Homem - representa de forma espontânea e pessoal a impressão que um determinado artista/arquitecto possui de uma realidade específica.

«... a forma é assim destituída das suas mais complexas motivações; por um lado o tipo reduz-se a um mero esquema distributivo, um diagrama de percursos por outro a arquitectura não possui qualquer valor autónomo.»³²

29 | ZEVI, Bruno, (1986) *Architectura in nuce : uma definição de arquitectura*, Edições 70, Lisboa. p.201 e 202

30 | «Antes de mais, parece-nos demonstrado que a escolha efectuada por Gropius, ao negar o acesso aos cursos de história no âmbito da Bauhaus, pertence a um vasto movimento, cujas raízes históricas e conceptuais determinámos.

É uma escolha, portanto, amplamente motivada, que encontra as suas correspondências no culto do método empírico e na aliança com o universo tecnológico, típicos da maior oficina do construtivismo europeu. (...) Uma autonomia semântica, capaz de assumir como protagonistas os valores da realidade industrial, de deles se apropriar, de os exaltar e, todavia, mantendo-se orgulhosamente fechada num contexto ciosamente salvaguardado.» in TAFURI, Manfredo (1979) *Teorias e História da Arquitectura*, Presença, Lisboa. p 73 e 75

31 | TAFURI, Manfredo (1979) *Ibidem*. Contracapa.

32 | ROSSI, Aldo, (2001) *A arquitectura da cidade*, Cosmos, Lisboa. p.47

Associada ao movimento desconstrutivista, reage aos arquétipos e opta pela ambiguidade e a distorção da forma, a Arquitectura segue assim ao sabor do Tempo e segundo a moda o arquitecto vai disponibilizando formas que possam agradar aos desejos estéticos de uma sociedade consumista.³³

Esta surge de igual modo fruto de uma nova era da industrialização e à imagem de um mercado globalizante, dando origem a uma nova abordagem que por vezes se demonstra sem capacidade de criar novos estímulos espaciais e que responde frequentemente com soluções gastas e opções egocêntricas.

«Así pues, el sistema compositivo se basa hoy en el contraste de las estructuras, de los pesos, de las formas y de los colores; articulación, variación, diversificación, desequilibrio, apertura sin precisas conclusiones y sin perspectivas o axialidades centralizadas, sin ponderación estática; skyline fuerte, violenta y contrastada que de inmediato haga que los volúmenes sean legibles y vivos.»³⁴

De uma forma mais ou menos consensual, a Arquitectura é todo o espaço que é organizado segundo a disposição de objectos artificiais ou naturais e no qual a leitura e organização espacial são produzidas em relação à escala humana. Assim podemos considerar que o Homem é o seu principal interveniente e que segundo determinada circunstância o organiza, o ocupa e o utiliza.

Para a uma organização espacial adequada pressupõe-se em primeiro lugar o domínio desse mesmo espaço, pois organizar é diferente de ocupar, tal como conhecer é diferente de dominar. O dominar o espaço prevê uma leitura mais abrangente do mesmo, no que toca à leitura das suas necessidades, das utilizações que tem e que deverá possuir. É verdade que a simples disposição de objectos cria e organiza o espaço, mas é a sua experimentação e o seu domínio em colaboração com outros Homens/épocas que o torna organizado, pois, tal como foi referido anteriormente, dominar pressupõe mais do que um conhecimento ligeiro da forma ou do conteúdo das formas. Para dominar é necessário compreender a sua história, o seu significado e reconhecer o contributo dos outros que também já o organizaram.³⁵

«A explicação das formas em função de determinada circunstância é em verdade difícil, sobretudo a sua compreensão total, e assim como um bom vinho só poderá apreciar-se bebendo-o e não raciocinando sobre a sua fórmula química, assim uma forma só poderá compreender-se vivendo-a ...»³⁶

33 | SOLA MORALES, Ignasi de, (2003) *Diferencias : topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona. p 27 e 110

34 | QUARONI, Ludovico, (1980) *Proyectar un edificio: ocho lecciones de arquitectura*, Xarait Ediciones, Madrid. p 212

35 | GREGOTTI, Vittorio (1994) *Território da Arquitectura*, Perspectiva, São Paulo. p 110 e 118

36 | TÁVORA, Fernando, (1996) *Op.cit.*. p 23

No sentido de possuir *significado*, uma forma não deve representar ou satisfazer a vontade de um só Homem, mas funcionar como símbolo para um grupo. Des- te modo, o gesto carente de *significado* traduz-se unicamente numa participação individual que não pretende servir o Homem enquanto símbolo da Sociedade, mas apenas acrescentar um objecto ao existente, ou seja, um somatório que pas- sa a funcionar como condicionante.

Visto que o que se pretende é uma integração e adequação à *circunstância*,³⁷ procura-se um ‘agir comum’ ao longo dos tempos – *colaboração* - ajustado a to- dos os intervenientes e por parte de todos os intervenientes do espaço, com um significado atribuído à forma e uma ‘razão de ser’ ligada ao contexto existente.

«...el diseño de éstos debe ser de óptima calidad y no obstante no muy personalizado es decir, que no vincule demasiado al proyectista que los emplea y que no se ‘consuman’, como forma, demasiado rápidamente.»³⁸

37 | «A circunstância é tão fundamental para a definição da forma como a água é indispensável para a vida do peixe» TÁVORA, Fernando, (1996) Op.cit. p 22

38 | QUARONI, Ludovico, (1980) Op.cit. p 207

«A 'arquitectura funcional' colocou, sem dúvida, o homem como fulcro da sua razão de ser, mas porque considerou apenas alguns aspectos do homem e não procurou a sua totalidade, ela chegou por vezes ao extremo de o negar, sobrepondo-se-lhe. Também aqui o homem se esqueceu de si próprio. Previram-se casas e outros edifícios que serviriam indiferentemente para qualquer homem e qualquer lugar e falou-se do homem 'animal geométrico' e de 'arquitectura internacional'»

Fernando Távora *in* Organização do Espaço



04 Criação de Adão, Miguel ângelo,

HOMEM

«O primeiro entre (...) traços distintivos é a utilidade ou a função. Os edifícios são lugares onde os seres humanos vivem, trabalham e adoram e, desde o início é imposta uma certa forma pelas necessidades e desejos que um edifício é destinado a satisfazer.»³⁹

Na procura por uma nova Arquitectura, por uma nova maneira de fazer e pensar Arquitectura, ao longo do século XX foram vários os ensaios que colocariam ou despromoveriam o Homem do centro das premissas chaves desta arte. Desde o Homem Universal - *modulor* - defendido por Le Corbusier, sem defeitos, objectivo e racional. Ao 'Homem humano' que se apresenta com verdadeiras necessidades individuais do foro psicofisiológico, lançado pela segunda geração de arquitectos e pelas ciências sociais, até à rejeição deste enquanto sujeito e usuário da Arquitectura.

«A visão que se tem do homem como usuário da arquitectura varia radicalmente entre os anos do Movimento Moderno.»⁴⁰ pois esta é um sistema complexo e contínuo com diversas e múltiplas abordagens das quais muitas se apresentam como diferentes

39 | SCRUTON, Roger (1979) *A estética da arquitectura*, Edições 70, Lisboa. p 15

40 | MONTANER, Josep Maria, (2009) *Depois do Movimento Moderno: Arquitectura da segunda metade do século XX*, Barcelona, Gustavo Gili. p 18

abordagens de um só arquitecto. O que demonstra que o carácter destas abordagens não é de todo estanque ou dogmático, mas que pelo contrário manifesta a capacidade de adaptação e evolução do pensamento arquitectónico ao longo do percurso de um arquitecto.

Esta reflexão contempla exactamente esse entendimento, pois tal como as actividades humanas não são de todo um universo estanque e limitado, não se pode afirmar que a relação do Homem com o objecto se resume a três abordagens ou que arquitectos como Le Corbusier resumiram o seu trabalho ao Homem do *Modulor*.⁴¹

Podemos afirmar sim que as actividades diárias do Homem se desenvolvem maioritariamente em torno da Arquitectura, no sentido em que este se movimenta, trabalha e vive nela, pois sem o suporte arquitectónico o Homem condicionaria toda a sua vida e todas os seus movimentos, desta forma afirmamos que essência base de toda a Arquitectura é a vida humana.⁴²

O Homem sempre foi a prioridade na Arquitectura, desde a cabana primitiva aos templos gregos e à Arquitectura cristã. A cabana primitiva construída como abrigo, o templo grego «*numa relação estática de proporção entre coluna e estatura do Homem*»,⁴³ e a Arquitectura cristã explorando os significados bíblicos com passagens e percursos para o Homem.⁴⁴

Segundo a anterior lógica poderemos também encontrar algumas relações com outras premissas como o Lugar. Pois é necessário também para o Homem que Arquitectura seja feita por ele e para ele, na medida em que lhe permite orientar-se e organizar-se mentalmente, visto que é esta, que de igual modo lhe garante referências geográficas e culturais essenciais à sua identidade e estabilidade psico-fisiológica. A necessidade do Homem possuir uma imagem da cidade é igual à necessidade de educar o Homem a observar a sua envolvente e educá-lo a encontrar

41 | «A tentativa externa de cozinhar um 'estilo' é conduzida por Le Corbusier, que 'por acaso' era um apaixonado cultor da Grécia, classicista, filho, ainda que por pura antítese, do mundo francês das Beaux-Arts; ele produz o 'modulor', um sistema de medidas baseado nas relações das secções áureas, que deveria oferecer um meio para proporcionar todos os objectos do desenho contemporâneo, desde uma cadeira até um plano de urbanização. Mas o prestígio mental da polémica anti-académica, por um lado, e a sua senil exuberância criativa, por outro, anularam essa tentativa: 'cinco princípios de arquitectura moderna' enunciados em 1922 (...) são traduzidos e quase ridicularizados pelo próprio Le Corbusier na capela de Ronchamp; os traçados reguladores são esquecidos no plano de Chandigarh; o 'modulor', depois de ter resistido em Marselha e em Nantes, é abandonado na Unidade de Habitação de Berlim.» in ZEVI Bruno (2002) *A linguagem moderna da arquitectura : guia ao código anticlássico* Edições 70, Lisboa. p 204

42 | «Nas duas principais correntes que percorrem a arquitectura, funcionalismo e organicismo, têm a função como elemento chave do seu desenho pois o Homem é o principal agente da arquitectura» in ROSSI, Aldo (2001) *Arquitectura da Cidade*, Edições 70, Lisboa. p 56

43 | ZEVI, Bruno (1996) *Saber ver a Arquitectura*, Martins Fontes, São Paulo. p72

44 | Federal Institute of Technology, (1980) *Alvar Aalto: Synopsis painting,architecture,sculpture*, Birkhauser, Basel. p15

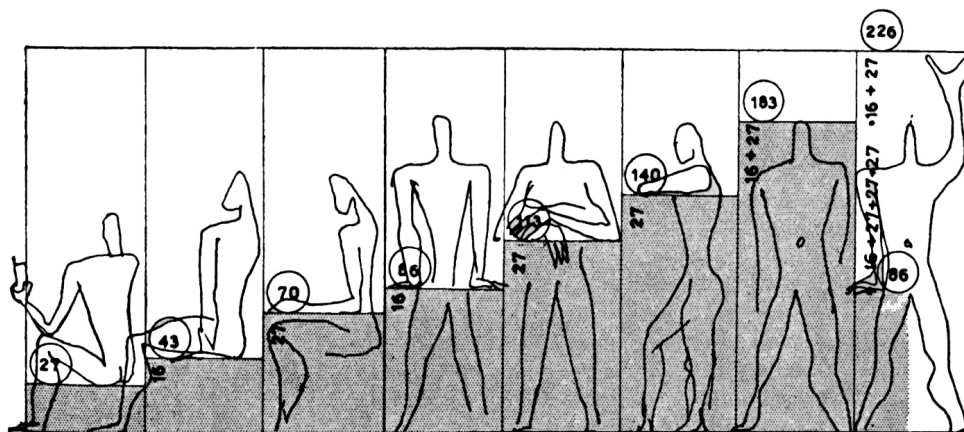
no meio ambiente e nos pequenos pormenores as referências de que necessita.⁴⁵

A concepção de que a Arquitectura é obra própria do Homem é uma abordagem que sempre fez parte da tratadística, pois é a utilização que este faz enquanto usuário que permite distinguir a Arquitectura da Escultura - função.

Desde a antiguidade com Vitruvius até ao período actual que com diferentes aproximações se formaram todo o género de entendimentos, mas provavelmente com uma conclusão, o tornar a Arquitectura mais humana. Torná-la mais funcional para assim responder melhor às necessidades do Homem. Não se trata de um mero funcionalismo que responda de forma 'reduzida' às necessidades estruturais, mas um 'funcionalismo humano' que combine todos os aspectos técnicos essenciais e que se aproxime à verdadeira essência do Homem.⁴⁶

45 | LYNCH, Kevin (1999) *A imagem da cidade*, Edições 70, Lisboa. p 128-130

46 | ROSSI, Aldo, (1977) *Para una arquitectura de tendencia*, Gustavo Gili, Barcelona. p 185



05 Modulor, Le Corbusier

O HOMEM UNIVERSAL

«O que agrava mais este estado de coisas é a preocupação, que sem ser geral está porém difundida, em se ver criado um novo estilo que caracteriza a época actual. Esta aspiração é certamente legítima, mas presentemente tem pouco fundamento e é, de toda a maneira, singularmente efectivada com uma total ausência de princípios, através do emprego de novos materiais e novos procedimentos — tal como o ferro e o betão armado que com pudor são camuflados sob pretexto de não terem uma aparência estética.»⁴⁷

No final do século XIX e início do século XX, autores como Otto Wagner, Josef Hoffmann, Adolf Loos, Bruno Taut, Louis Sullivan, Anatole de Baudot, Peter Behrens, entre outros, questionavam o academismo da Arquitectura que se produzia na época, a sua (não) funcionalidade e a forma como (não) servia o Homem.

Um período de linguagens dissonantes e dispendiosas, com falta de rumo e unidade no trabalho dos artistas/arquitectos e sem qualquer conveniência para a Arte e para o Homem, em que, especificamente no caso da Arquitectura, se dá uso aos novos materiais e técnicas sem posterior análise da forma ou da estrutura.

47 | Anatole Baudot in RODRIGUES, Manuel José, (2010) *Teoria e Crítica da Arquitectura do século XX*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos. p 67

É igualmente um período de forte evolução tecnológica que serviria de influência às novas concepções e correntes artísticas que viriam a surgir. Neste sentido, o início do século XX fornece-nos uma nova abordagem em forma de estilo – *Estilo Internacional* – que previa exactamente uma Arquitectura objectiva, livre de ornamentos, de linguagem pura que se reflecte em obras como o Pavilhão de Barcelona de Mies Van der Rohe e Ville La Roche de Le Corbusier. Excelentes exemplos que demonstram o verdadeiro carácter do *Estilo Internacional* e se destacam relativamente à época anterior pela sua inovação.

Inicialmente, apesar da sua concepção um pouco ‘*extremista*’, pensou-se neste novo estilo como um movimento unificador e universal «*cuja fórmula típica se identificava com o conhecido postulado do belo ligado ao útil, com a abolição de todo o decorativismo e com a limpeza e a linearidades*»⁴⁸, que fosse adoptado por todos como um símbolo do funcionalismo e do racionalismo e que teria como mediador o *Modulor* de Le Corbusier.

Este novo estilo pretendia uma nova uniformização arquitectónica que se mostrou fulcral como resposta à forte evolução industrial - mecânica e aeronáutica - e por sua vez ao forte aumento da mobilidade intercontinental.

Assim, pensava-se numa Arquitectura que não dependia de um lugar ou de uma cultura, mas sim feita para um ‘Homem Universal’ e de fácil transporte pois ascendia-se a um mundo onde a mobilidade e a evolução tecnológica traria uma cultura globalizada.⁴⁹

«O Párthenon, os templos da Índia e as catedrais, as cabanas e as casas construíram-se em lugares precisos: Grécia, Ásia, etc. Tratava-se de produtos estáveis, que não viajavam e não tinham de viajar. Não havia então qualquer necessidade de unificação de medidas.»⁵⁰

A ênfase de uma nova racionalidade longe dos classicismos levou à crise do anterior sistema clássico e ao elevar da tecnologia. Por sua vez, o ‘*objecto moderno*’ ganha posição devido à sua versatilidade e complexidade, ao mesmo tempo que é fruto da exaltação da máquina e símbolo de progresso.

48 | DORFLES, Gillo (1986) *A arquitectura moderna*, Edições 70, Lisboa. p 79

49 | «*Há cem anos, a primeira locomotiva instaurou a velocidade mecânica, num prelúdio à destruição de costumes, realidades e necessidades, e, conseqüentemente dos meios que estavam ajustados À velocidade de deslocação possível até então – a caminho a pé, que marcou a cadência das acções, decretou necessidades, estabeleceu meios, criou usos.*

Enquanto escrevo estas linhas, a aviação moderna transforma o mundo provocando uma completa revolução (...). As necessidades alteram-se e conquistam novos espaços. Os meios de satisfazê-las multiplicam-se; os produtos são feitos, são despachados, e viajam pelo mundo fora. A questão é a seguinte: as medidas utilizadas no fabrico dos objectos poderão continuar a ser específicas dos locais da sua produção?» in LE CORBUSIER, (2010) *Le Modulor*, Orfeu Negro, Lisboa. p 35

50 | LE CORBUSIER, (2010) *Op.cit.* p 36

Isto é claramente demonstrado na Casa Citrohan de Le Corbusier através da associação de duas habitações que anunciam o advento da casa como «*máquina para habitar*». Esta constitui a versão experimental de uma nova visão dos usos nocturnos e diurnos da casa, tal como de uma carruagem de comboio se tratasse e que se altera consoante as necessidades do Homem.⁵¹

Esta visão trará aos artistas e arquitectos a referência de que necessitam para uma nova Arquitectura, pensando a casa como a máquina para habitar onde as formas e os espaços seriam idealizados como peças mecânicas que se acrescentavam e funcionavam num todo automático, estas configurações tinham como referência símbolos da modernidade e de evolução tecnológica - pistões, roldanas, velocidade.

Com base neste novo conceito da máquina e na procura de um novo modo de fazer Arquitectura, o '*Estilo Internacional*' é o método, o sistema de regras que define a produção da nova Arquitectura.

É num período de conflitos sociais e políticos que surge o *Estilo Internacional*, que tem como o seu principal '*instrumento*' um Homem ideal, proporcional, genérico, total, o *modulor* Corbusiano. Ambos tendo como objectivo institucionalizar uma nova ideologia e reformular com novos ensaios e alternativas uma união do pensamento Europeu.

O *Modulor* surge da vontade de normalizar a Arquitectura, a partir da estrutura de uma grelha de proporções, desenhado segundo razões matemáticas e destinado a estar em estaleiros de construção. Um unificador da Arquitectura necessário à mobilidade universal do arquitecto, pois é este que fornecerá a medida e a regra – Unidade de habitação de Marselha de Le Corbusier.

«O Modulor, uma espécie de modulo oblíquo de construção, harmónica medida universal aplicável à arquitectura e à mecânica que parte das dimensões da figura humana e das suas relações com o espaço do ambiente doméstico e urbano, baseando-se na transposição, segundo uma razão áurea, dos principais segmentos que constituem o corpo humano medido em pé e com o braço levantado»⁵²

Símbolo do novo Homem, perfeito e sem defeitos, em sintonia com os cinco princípios Corbusianos, estabelecia as *medidas* essenciais para este estilo que depressa entrou em crise, tal como o *instrumento*, pois em primeiro lugar obedecia a uma lógica tecnológica e científica, o que por si só provocaria mais danos do

51 | LE CORBUSIER, (2009), *Por uma Arquitectura*, Perspectiva, São Paulo, p 69-86

52 | DORFLES, Gillo (1986) Op.cit. p 55

Se os movimentos do início do século XX mostraram a sua racionalidade com Le Corbusier e Walter Gropius, na tentativa de unir a Arquitectura, criando um *Estilo Internacional* e o *Modulor*, dignificando a máquina e a evolução tecnológica e afastando esta da História, mais tarde uma nova vaga de arquitectos - Alvar Aalto, Louis Kahn - surge com novas alterações relativamente às anteriores abordagens e uma nova visão da História - com o estudo e compreensão das suas lógicas -, do desenho e da forma de pensar Arquitectura. Uma ‘modernização’ do Movimento Moderno e da Arquitectura ajustando-a à cultura local e ao modo como realmente serviria a sociedade e o Homem.



07 Madrid, Francesc Catalá Roca#

ARQUITECTURA HUMANISTA

«La influencia social, económica y funcional desempeñan una parte vital en todas las actividades humanas, desde las ciencias a las artes.

«Pero hay otros factores que deben también ser tenidos en consideración: nuestros sentimientos y nuestras emociones. Estos factores son a menudo dejados al margen como triviales, pero en realidad su efecto sobre las acciones de los hombres es inmenso.»⁵⁵

A produção da Arquitectura desde sempre procurou identificar-se com o Homem satisfazendo as suas necessidades vitais, oferecendo-lhe refúgio e Lugar para a construção da sua identidade, «...una cosa humana, comprendida entre necesidad e intencionalidad estética..»⁵⁶ É num contexto de pós-guerra que as preocupações humanistas voltam a ter forte impacto e nova atenção, pois entende-se que estas devem surgir no sentido de reestruturar novamente a Europa e o Mundo. Torna-se necessária uma aproximação espacial abrangente e à medida da maioria das actividades essenciais do quotidiano humano.

55 | GIEDON, Siegfried, (1982) *Espacio, tiempo y arquitectura : el futuro de una nueva tradición*, Dossat, Barcelona. p 448

56 | ROSSI, Aldo, (1977) *Para una arquitectura de tendencia*, Gustavo Gili, Barcelona. p 191

Um entendimento que procura sempre integrar o conceito de *intimidade*, pois é este que frequentemente é pretendido pelo Homem no sentido de lhe garantir a ideia de *refúgio* e de espaço de *reflexão*, essenciais ao seu desenvolvimento.

«A adequação ao Homem real não se realiza pelo sentimento vago que introduz novas arbitrariedades, mas a partir de estudo por técnicas de inquérito e prospecção das necessidades.»⁵⁷

Um mundo «*artificial*»⁵⁸ que o proteja de um exterior muitas das vezes agressivo. Tal abordagem não pretende de todo exagerar ou satirizar o conceito de protecção e ‘artificialidade’ pois *humanizar*, significa igualmente criar sem desnaturalizar ou descontextualizar o Lugar e as acções que foram desde sempre associadas ao desenvolvimento humano.⁵⁹

De tal modo uma Arquitectura adequada e sensível às necessidades humanas é o que se pretenderá atingir, bibliotecas com luz indirecta para evitar sombras, quartos de hospitais com infra-estruturas adaptadas a um Homem que vive o seu dia-a-dia numa posição horizontal, uma habitação que *proteja*, um escritório que seja *prático* e uma igreja *solene*.

«Habitar é um conceito cujo significado está intrínseco ao Homem e quanto mais o integra, mais se aproxima do artefacto e mais simboliza o Homem.»⁶⁰

Tal como já foi dito, a Arquitectura é uma «*síntese*»⁶¹ de actividades humanas que tem na base da sua concepção a resposta às necessidades do Homem. Foi assim no passado indígena e deverá ser de igual forma para o seu futuro.

Assim, o Homem torna-se o elemento chave que o arquitecto deverá garantir no desenho, satisfazendo as necessidades deste enquanto usuário da Arquitectura, pois esta funciona como elemento físico que protege o Homem e o identifica, que serve de suporte para as suas memórias e experiências.

57 | PORTAS, Nuno, (2005) *Arquitectura(s) História e Crítica, Ensino e Profissão*, Faup Publicações, Porto. p 25-31

58 | «...los primeros hombres se han construido viviendas y en su primitiva construcción tendían a realizar un ambiente más favorable a su vida, a construirse un microclima, un clima artificial, así también construyeron a la vez con una intencionalidades estética.» ROSSI, Aldo, (1977) Op.cit. p 184

59 | LYNCH, Kevin, (1999) *A imagem da cidade*, Edições 70, Lisboa. p 122

60 | FERNANDES, Francisco Barata (1999) *Transformação e permanência na habitação portuense : as formas da casa na forma da cidade*, FAUP Publicações, Porto. p 62

61 | «Mas a Arquitectura não é uma ciência. É ainda, o mesmo grande processo, de síntese, de combinação de milhares de funções humanas determinadas, e continua a ser...Arquitectura» in Humanização da Arquitectura – Alvar Aalto in RODRIGUES, José Manuel, (2010) *Teoria e crítica de Arquitectura – Século XX*, Caleidoscópio, Lisboa. p 304



#08 Madrid, Francesc Catalá Roca

«O funcionalismo é o mais assertivo na arquitetura mas só se abranger o campo psicofisiológico.»⁶²

Procura-se uma Arquitectura com reais valores humanos, por outras palavras, não se pretende uma Arquitectura que *corresponda* ao seu tempo mas sim uma Arquitectura que *responda* ao seu tempo. Um dos grandes defensores desta concepção foi o arquitecto Alvar Aalto que, em oposição à visão funcionalista Corbusiana e de concepção maquinista, optando por uma abordagem mais próxima de um Homem *comum, concreto e imperfeito*⁶³ : «*We must build houses that will grow. The growing houses should replace 'the machine to live in' This is the Human approach for the builder today.*»⁶⁴ O objectivo do arquitecto passa assim por humanizar a natureza mecânica dos materiais tornando-os úteis ao Homem. Corrigindo e estabelecendo parâmetros, questionando a verdadeira intenção e utilização das novas técnicas, formas e tecnologias.

62 | AALTO, Alvar, (1993) *Alvar Aalto : escritos 1921-1956, Taller 5 del Departamento de Proyectos Arquitectonicos*, E.A.S., Sevilha. p 16

63 | «No fundo trata-se de uma defesa do 'homem comum', concreto, autêntico, real e individual frente ao homem universal e abstracto, sem atributos, sem necessidades psicológicas (...). O homem agora é concreto e imperfeito, é o homem comum, o homem da rua...» in MONTANER, Josep M. (2009) *Depois do movimento moderno : arquitectura da segunda metade do século XX*, GG, Barcelona. p 18

64 | Federal Institute of Technology, (1980) *Alvar Aalto: Synopsis painting,architecture,sculpture*, Birkhauser, Basel. p 15

«Fazer arquitectura mais humana, quer dizer, fazer melhor arquitectura e significa um funcionalismo mais lato, que o mero funcionalismo técnico.»⁶⁵

Para tornar a arquitectura mais humana será necessário combinar todos os aspectos técnicos e ir ao encontro das questões fisiopsicológicas. O arquitecto deve estar atento às necessidades do Homem quando este utiliza o espaço, pois um quarto comum é um espaço para o Homem que se desloca constantemente na vertical, a par que um quarto hospitalar, tal como já foi referido, serve um outro que permanece deitado e no qual questões infraestruturais, nomeadamente, aquecimento e iluminação devem ser repensadas/reposicionadas. O mesmo se aplica a bibliotecas onde a luz deve ser constante e indirecta de forma a não provocar sombras que se tornam desfavoráveis à concentração e à leitura.

Estes pontos tornam-se fundamentais para o bem estar do Homem, pois são formas de humanizar a Arquitectura colocando-a mais próxima dele na medida em que o protege, em que se produz para ele e «elimina»⁶⁶ elementos que perturbam as suas vivências.

65 | Humanização da Arquitectura – Alvar Aalto in RODRIGUES, José Manuel, (2010) Op.cit. p 304

66 | «Cual es el ama de casa que, en nuestros días, desea tener una gran cocina?. Lo que ella desea es una cocina en el cual todas las distancias inútiles hayan sido eliminadas.» AALTO, Alvar, (1993) Op.cit. p 22



09 Duane Michals, Things are queer.

REJEIÇÃO DO FUNCIONALISMO

«A partir da premissa da consciência da condição efêmera do Homem moderno e da intuição da entrada numa época não clássica (...) não se propõem de forma alguma colocar em primeiro plano como usuário, o Homem. Nem como usuário, (...) nem como receptor das mensagens.»⁶⁷

A crise de valores sociais e culturais que se fez sentir no início dos anos 70 e a falta de qualidade da produção em série e industrializada foram os elementos-chave para a produção artística deste período. Assim sendo, a Arte viria a traduzir-se numa abordagem desacreditada, uma *Arte Pop*, que simbolizaria o consumo, o capitalismo, o início da arbitrariedade, da forma pela forma e da arte pela arte.⁶⁸

Deste modo e fruto de uma época propícia a mudanças, ecletismos e crises, os anos 70 e 80 serviram igualmente de referência para uma Arquitectura Pós-Moderna, de imagem eclética e arbitrária, tratando-se da linguagem que melhor definiria a multiplicidade cultural que hoje em dia se faz sentir nas nossas cidades. Uma Arquitectura na qual a História não desempenha qualquer papel e o consumo rápido e cego regulam a forma de produção.

67 | MONTANER, Josep Maria (2009) *Depois do movimento moderno : arquitectura da segunda metade do século XX*, GG, Barcelona. p 230

68 | MONTANER, Josep Maria (2001) *Modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*, GG, Barcelona. p 140 - 143

Neste contexto esta Arquitectura surge como crítica ao racionalismo e funcionalismo radical, que desde o início do século XX faziam parte das premissas do Movimento Moderno, tendo como base uma nova sensibilidade que procurava um novo funcionalismo e quebrava o anterior entendimento, privilegiando a forma relativamente à função. «...it can be simply said that the symptoms to which one has just pointed suggest a displacement of man away from the center of his world. He is no longer viewed as an originating agent. Objects are seen as ideas independent of man, in this context, man is a discursive function among complex and already-formed systems language, which he witnesses but does not constitute.»⁶⁹

Tendo em conta a multiplicidade de abordagens que seguem este raciocínio devemos destacar dois entendimentos fulcrais que, apesar de muito semelhantes entre si, foram dos principais fundadores desta Arquitectura. Frank Gehry e Peter Eisenman foram os dois precursores destes movimentos. Sendo que um considera a obra arquitectónica como a obra de arte, plena de plasticidade e artisticidade, fruto do inconsciente e da capacidade que o arquitecto enquanto artista possui de se abstrair dos sinais que o contexto transmite⁷⁰. E um outro respectivamente também ele «anti-humanista»⁷¹ e anti-funcionalista - *Nova Abstracção Formal* - que defende paradoxalmente uma Arquitectura abstracta e figurativa.⁷² Muito próximas no que toca à pretensão neovanguardista e às diferentes experiências artísticas, valorizam uma composição em fragmentos e associam-se simbolicamente a uma realidade dispersa. Compostas pela soma das partes e pela diferença entre elas, mas divergentes na metodologia.⁷³

Por um lado, uma abordagem que explora o subconsciente humano valorizando a singularidade de cada resultado final e a individualidade de cada elemento.

69 | Peter Eisenman in HAYS, K.Michael, (1998) *Oppositions reader*, PAP, Nova Iorque. p 11

70 | «...a fragilidade da obra de Gehry está relacionada à sua artisticidade e à sua exploração da região do inconsciente. E que pretende Gehry é que a sua obra não seja valorizada pelos atributos tradicionais de durabilidade ou monumentalidade, mas sim que seja capaz de permanecer pelo valor que incorpora por ser considerada uma obra de arte e pelo sentido que os usuários lhe outorgam com o seu uso, instrumentalidade e satisfação» in MONTANER, Josep Maria (2009) Op.cit. p 220

71 | MONTANER, Josep Maria (2009) *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX*, GG, Barcelona. p 230

72 | «...trata-se de uma arquitectura experimentalista e inovadora, que considera que as ideias constituem a razão da arquitectura, mas traz consigo toda uma série de perigos: o formalismo, que boicota qualquer crítica racional; o ecletismo que acredita que a realidade das grandes metrópoles capitalistas é a que vive toda a humanidade; a arbitrariedade da arquitectura concebida por ela mesma, ou seja, a arte pela arte que grande parte dos arquitectos do Movimento Moderno tentaram degradar.» in MONTANER, Josep Maria (2009) *Idibem*. P 245

73 | «Portanto, poderíamos estabelecer que nos anos oitenta se formaram duas direcções dentro das neovanguardas: uma mais metodológica que tende à abstracção formal – Eisenman, Koolhaas, Tschumi – e outra mais artística e criativa, que recorre à exploração do inconsciente. (...) em ambas as posturas é detectável essa utilização da força subterrânea, arbitrária, irracional e incontível promovida pelo surrealismo (...) Insistem na ruptura do sistema clássico de representação (...) dando continuidade às descobertas das vanguardas – cubismo, De Stijl, suprematismo, construtivismo – através da exploração às múltiplas possibilidades de combinações...» in MONTANER, Josep Maria (2009) *Idem*.

Como podemos verificar na obra do museu Guggenheim para Bilbao, onde o arquitecto Frank Gehry acima de tudo procurou demonstrar uma reacção à produção funcionalista de desenho rectilíneo e de formas puras, pretendendo retirar da artisticidade e da conceptualidade o seu valor máximo e os seus argumentos espaciais, de tal forma que o edifício não só se destaca pela singularidade, mas também pela sua monumentalidade. «...*uma arquitectura débil, fragmentária, feita de materiais intercambiáveis, algo que responde à desordem e interinidade da situação contemporânea.*»⁷⁴

De outro modo, a *Nova Abstracção Formal*, presente na maior parte da obra de Peter Eisenman, mas de onde se destaca o projecto *Cidade da Cultura* na Galiza, possui uma estreita relação com os mecanismos da arte conceptual e de projecto onde cada momento é resultado de uma rigorosa disciplina compositiva baseada nas leis da geometria e num repertório de formas e tipos estabelecidos, numa estratégia desenvolvida por etapas - *processo*. É uma Arquitectura que tem como referência e premissa-base a tecnologia e que se desenvolve num processo gradual.⁷⁵

Na procura por uma nova Arquitectura, ambos se serviram da decadência do funcionalismo do projecto moderno como mote para a sua nova abordagem e se até agora se defendia o humanismo e o funcionalismo, com o novo pensamento predominava uma atitude anti-funcionalista e *anti-humanista*.

As vanguardas actuais preferem assim a inclusão e a contaminação, fruto da desordem, da fragmentação das metrópoles, do pluralismo cultural e da proliferação de formas materiais. Uma Arquitectura *anti-humanista*, incompatível com o Lugar e com os códigos de linguagem estabelecidos, de espaços dinâmicos e não ortogonais, que rompe com as regras do classicismo e rejeita o sujeito, a história, o significado e as nostalgias.⁷⁶

A ideia base desta Arquitectura parte da sobreposição de partes heterogéneas, formando um somatório de planta livre, de múltiplas conexões internas, com sobreposições espaciais. Resultado da colagem de diversos objectos, que produzem formas complexas, símbolo de velocidade, caos e incerteza, ou seja, as verdadeiras marcas do Tempo em que vive.

74 | MONTANER, Josep Maria (2009) *Idibem*. p 217

75 | «...*el proyecto se entiende a través de lo que ha sido la secuencia en el tiempo que lo ha hecho posible. El objeto, por sí solo, no comunica las intenciones, o si se quiere, las ideas del arquitecto y de ahí que para hacerlas perceptibles sea preciso dejar constancia del proceso. Representar la arquitectura no será tan solo definir el objeto.*» in MONEO, Rafael. (2004) *Rafael Moneo, Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual*, Actar, Barcelona. p 151

76 | «...*trata-se de uma posição que rejeita a recorência à história e à vontade comunicativa da arquitectura (...). Seria uma arquitectura que se oporia à ideia de genius loci, ao facto de que o carácter do lugar seja a principal fonte de inspiração do projecto. Nesse sentido é a posição que mais se distancia das estabelecidas e que pela sua relação com o lugar, se situa no extremo oposto de ideias aqui já citadas: a convivência das convenções, a memória do lugar e o universo do ecletismo. (...) se baseia na gratuidade e experimentação de jogos formais.*» in MONTANER, Josep Maria (2009) *Op.cit* p 230

Esta Arquitectura vanguardista assemelha-se de igual modo a um sistema de *rizomas*,⁷⁷ que parte da aceitação do caos como razão para o seu desenho. Sistema este que é bastante característico e presente na obra da arquitecta Zaha Hadid, segundo a qual o edifício/objecto se propaga arbitrariamente pelo terreno, de forma idêntica a uma ramificação, rejeitando qualquer tipo de desenho estruturado ou ordem. Diluído de formas geométricas, rompe sem a hierarquia e sem a simetria do ensino clássico, formando um todo composto de partes heterogéneas. De outro modo, é-nos exemplificada a rejeição de todo o tipo de contexto, com a obra de Frank Ghery, que apresenta o que parece ser o resultado das fantasias latentes do inconsciente do arquitecto, sugerindo-nos uma relação de *espaços oníricos*, fluidos, sensuais, quase sem limites, onde cada gesto é livre de regras e que mais se assemelha a um quadro surrealista ou dadaísta.

«...espaços surgidos do impulso intencional do inconsciente, baseados na energia incontrolada e convulsa que flui do irracional e que eclodem em formas geradas por uma tensão interna...»⁷⁸

Assim sendo, podemos falar de uma Arquitectura desconstrutivista onde a qualidade é revista no carácter excepcional da obra e na sua excentricidade. Tornando-se uma referência da sua época e traduzindo a vontade do seu Tempo como sendo um período histórico pluricultural, arbitrário e em certo sentido de opções inseguras e pouco fundamentadas. Apesar do aparente conformismo perante tal situação, o presente período relembra o início do Movimento Moderno na medida em que existe novamente um rejeitar do Homem e da História, do Sistema Clássico. E mais uma vez procura-se no uso e na exaltação da tecnologia e do consumismo a ‘razão de ser’ para a produção artística, nomeadamente da Arquitectura.⁷⁹

77 | «O conceito de rizoma opõe-se a todas as interpretações estruturadas, quer sejam elas duais, que em forma de árvore, e defende um sistema de pensamento aberto. O rizoma surge de uma visão que aceita o caos da realidade e aspira a novas interpretações sem estrutura hierárquica nem ordem. O rizoma (...) espalha-se como a hera (...), derrama-se como a lava de um vulcão...» in MONTANER, Josep Maria (2009) *Sistemas arquitectónicos contemporâneos*, Gustavo Gili, Barcelona. p 181

78 | MONTANER, Josep Maria (2009) Op.cit. p 85

79 | «Se as vanguardas do período de entre guerras surgiram num contexto de tensões entre burguesia, tecnologia e capitalismo, eclodindo em diversas metrópoles centro-europeias, o contexto actual é o das sociedades pós-industriais, o mundo da imagem e da ‘aldeia global’. Graças aos novos sistemas de transmissão da informação, as experiências podem ser promovidas tanto em metrópoles muito diferentes quanto em focos considerados periféricos. Estas novas condições reflectem-se em formas arquitectónicas onde o mundo da tecnologia já não deve obediência aos padrões clássicos da época industrial. Da consciência, força e eficácia, passou-se à leveza, à transparência, à inteligência e à densidade de informação.» in | MONTANER, Josep Maria (2001) p 140 e 141

Inutilmente, magnânimo Kublai, tentarei descrever-te a cidade de Zaira de altos bastiões. Poderia dizer-te de quantos degraus são as ruas em escadinhas, como são as aberturas dos arcos dos pórticos, de quantas lâminas de zinco são cobertos os telhados; mas já sei que seria o mesmo que não te dizer nada. (...) a cidade não conta o seu passado, contém-no como as linhas da mão, escrito nas esquinas das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos postes das bandeiras, cada segmento marcado por sua vez de arranhões, riscos, cortes e entalhes.

Marco Polo *in* Cidades Invisíveis



#10 Acropole de Atenas, Le Corbusier.

LUGAR

«...rispettare il genius loci non significa ricopiare i modelli antichi, ma mettere in luce l'identità del luogo e interpretarla in modo nuovo.»⁸⁰

Tomemos como ponto de partida a premissa básica da Arquitectura: servir o Homem. A partir deste entendimento podemos considerar que a adaptação da Arquitectura a qualquer Tempo ou Lugar deve ser primeiramente em proveito da função que desempenha. Considerando que o Homem depende do Lugar para poder construir a sua identidade, devemos ter em consideração que a acção do arquitecto deve ser no sentido de promover esta identidade humana, ou seja, interpretar e respeitar os sinais que o Lugar transmite.

Segundo o anterior raciocínio, devemos compreender que é próprio do Lugar ser detentor de elementos característicos que apoiam e estruturam a construção da identidade do Homem que nele se insere. Pois o Lugar consiste num todo que é composto e definido por constituintes vivos e não vivos; os não vivos que representam as componentes físicas desse mesmo lugar e os vivos que definem toda a parte metafísica ligada aos sentidos e à vida que o sítio possui.

80 | NORBERG-SCHULZ, Christian, (1986) *Genius Loci : paesaggio, ambiente, architettura*, Editorial Electa, Milano. p 182

O Lugar torna-se portanto «*um conjunto de elementos concretos compostos por matéria, forma, textura e cor. [em que] Juntas estas componentes determinam o 'carácter do sítio' que é a essência do lugar*»⁸¹, não significará só a localização deste mas também os elementos que o rodeiam.

Deste modo a construção do Lugar e para o Lugar deve considerar o Homem que nele se identificará, sendo que para isso será importante na aproximação ao Lugar, visualizar, complementar e simbolizar. Ou seja, visualizar construindo o que a natureza sugere, complementar com o que está a menos no contexto e simbolizar, criando e interpretando símbolos que façam o Homem recordar o seu espaço natural e que sugiram a sua cultura – *microcosmos*.⁸²

Segundo Kevin Lynch existem diversos conceitos para a interpretação do Lugar dos quais dois dos mais importantes podem identificar-se como sendo a *identidade* e a *estrutura*. A *identidade* é determinada pela articulação entre as partes que distinguem os objectos que compõem o Lugar e é através da capacidade de diferenciação entre as partes que vamos podendo identificar e atribuir determinado *significado*⁸³ a um lugar específico.

A *estrutura* por sua vez define a forma como os objectos se dispõem provocando diferentes relações entre objectos e entre objecto e Homem. Estas diferentes interações provocadas por diferentes estruturas vão também contribuir para a forma como cada um vê o lugar e lhe atribui um determinado *significado*. A alteração destas condições determina portanto a alteração do *carácter* do Lugar.⁸⁴

Entende-se por *carácter*⁸⁵ a atmosfera e os elementos que compõem o sítio. No sentido de exaltar o *carácter* do Lugar é necessário que a *legibilidade* dos conceitos anteriormente referidos seja clara e objectiva. Como tal, a transformação e a alteração do Lugar deverá ser feita numa relação de compromisso com pequenos 'distúrbios' da realidade, e funcionar assim como base do projectar sob este, tal como é perceptível na obra das Piscinas de Leça da Palmeira do arquitecto Álvaro Siza Vieira, no Porto. Onde a adequação, a competência e o respeitar deste compromisso entre natural e construído foi essencial para a *legibilidade*⁸⁶ do

81 | «*intendiamo un insieme, fatto di cose concrete con la loro sostanza materiale, forma, texture e colore. Tutte insieme queste cose definiscono un «carattere ambientale» che è l'essenza del luogo*» NORBERG-SCHULZ, Christian, (1986) Op.cit. p 6

82 | NORBERG-SCHULZ, Christian, (1986) Ibidem. p17

83 | «*Assim uma imagem própria para criar uma saída requer o reconhecimento da porta como uma entidade distinta, de uma relação espacial com o observador, e o seu significado como um buraco através do qual se pode sair. (...) O reconhecimento visual de uma porta está intimamente ligado com o seu significado como porta*» LYNCH, Kevin (2008) *A imagem da cidade*, Edições 70, Lisboa. p 16

84 | LYNCH, Kevin (2008) Ibidem. p 15-17

85 | NORBERG-SCHULZ, Christian, (1986) Op.cit. p 6 e 8

86 | LYNCH, Kevin, (2008) Op.Cit. p 10-14

Lugar, visto que é esta que vai permitir a identificação do Homem com a envolvente e por sua vez, a identificação do próprio Lugar.⁸⁷

Neste caso específico, Álvaro Siza conserva a horizontalidade da marginal integrando/encastrando todo o edifício nas rochas presentes no terreno, preservando a relação de proximidade entre terra e mar, ao mesmo tempo que respeita todos os traços originais do Sítio.

Em suma, a *legibilidade* é crucial na construção ou na alteração do contexto, e aquando da construção neste deverá manter-se a *identidade* e *estrutura* legíveis para se poder identificar o seu verdadeiro *carácter*.

Para o Homem é fundamental esta legibilidade do Lugar, pois é esta característica que lhe permite reconhecer e reconhecer-se num determinado local. É segundo este processo de reconhecimento que o Homem se vai conseguir situar e orientar espacialmente, e de igual modo construir a sua identidade - «*estruturar e identificar o meio ambiente é uma actividade vital de todo o animab*».⁸⁸

A par da *legibilidade* está intrínseco o conceito de *integração*, pois é necessário que de igual forma o objecto seja parte integrante e componente do Lugar.

Entende-se por *integração* a necessidade de adequar e ‘relacionar a expressão’ de um objecto com um elemento representativo e identificativo do sítio onde se implanta, sendo que para tal o mesmo conceito pode «*desdobrar-se em aspectos distintos: inserção harmónica numa paisagem natural; inserção num ambiente arquitectónico pré-existente, popular ou erudito; acordo com os anteriores hábitos de vida e sobretudo de habitar, com a psicologia*»⁸⁹

Carlo Scarpa na sua intervenção no museu Querini Stampalia em Veneza prevê exactamente esta manutenção da *legibilidade* e *integração* no Lugar, preservando do mesmo modo a lógica quotidiana de Veneza permitindo que água dos canais entre dentro do museu, tal como acontece por toda a cidade na maioria das casas venezianas. Neste caso particular, de uma forma controlada, o arquitecto guia as águas através de pequenos canais que se passeiam pelo interior do museu, permitindo novos jogos espaciais e resultados formais.⁹⁰ Exaltando as características do Lugar no sentido de melhorar a leitura do seu carácter.

87 | «*L'identità dell'uno presuppone l'identità del luogo*» NORBERG-SCHULZ, Christian, (1986) Op.cit. p 22

88 | LYNCH, Kevin, (2008) Op.cit. p 11

89 | PORTAS, Nuno, (2005) *Arquitectura(s) História e Crítica, Ensino e Profissão*, Faup Publicações, Porto. pp.25-31

90 | «*os espaços recebem a sua essência não do espaço e sim do lugar (...) os espaços onde se desenvolve a vida são antes de tudo lugares*» Martin Heidegger in MONTANER, Josep Maria, (2001) *A modernidade superada*, Gustavo Gilie, Barcelona. p 40

Para os arquitectos do *Neo-Empirismo*, a sua obra resulta sempre da boa relação com o contexto, pois o compromisso e o respeito pelo Lugar advém da capacidade que o Lugar tem de liderar e apontar as directrizes do projecto, ou seja para além de condicionante, previne e impede a má construção ou os equívocos que o Homem poderá vir a cometer.⁹¹

Deste modo, podemos confirmar que o Lugar é portador de diversos *signos*⁹² que para além de divergirem de Lugar para Lugar também se alteram ao longo do dia com a mudança da luz e do clima, o que demonstra o *carácter* dinâmico, versátil e abrangente que este possui, como suporte de memórias e pleno de carga simbólica indispensável ao ser humano.

É no compromisso para com o contexto, na leitura e no conhecimento correcto destes *signos*, que a obra se torna num projecto único e acabado. Não permitindo que este se possa transportar para outros lugares pois serão os mesmos *signos* que estratificarão o processo e o princípio projectual comprometendo a obra com o Lugar, fixando-se a este como âncora e símbolo do mesmo.⁹³

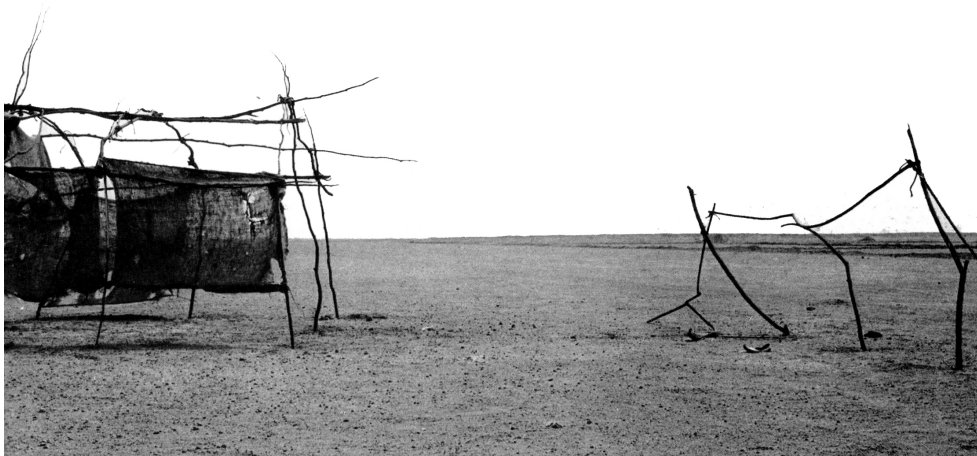
*«...eliminando o lugar elimina-se ao mesmo tempo a arquitectura... O espaço existencial
consiste sempre em lugares...»*⁹⁴

91 | «...como yo he construído, deben haber construído también los romanos. Sabemos que equivocan; el tiempo, el lugar, el fin, el clima local lo impiden » Adolf Loos in ROSSI, Aldo, (1977) *Para una arquitectura de tendencia*, Gustavo Gili, Barcelona. p 56

92 | «O encontro entre signos estabelece uma primeira série de exclusões e restringe o campo das minhas escolhas, estabelecendo que naquela situação só são possíveis algumas relações» GREGOTTI, Vittorio (1994) *Território da Arquitectura*, Perspectiva, São Paulo. p123

93 | «Na verdade, sentimos muitas vezes uma certa hostilidade para com a tentativa de transferir edifícios, desta forma, de uma parte do mundo para outra. Espera-se de um arquitecto que construa de acordo com o sentido do lugar e não que projecte um edifício – como muitos edifícios modernos são projectados – de uma forma a poder ser colocado em qualquer parte. É verdade que o instinto arquitectural pode mostrar-se mesmo nas habitações das tribos nómadas, mas o impulso a que devemos a maior parte da boa arquitectura, que herdámos, é um impulso encontrado no sentido do lugar – o desejo de marcar um sítio ou lugar sagrado de martírio...» SCRUTTON, Roger (1979) *Estética da Arquitectura* Edições 70, Lisboa. p

94 | Christian Norberg-Schulz in MONTANER, Josep Maria (2001) *A Modernidade superada*, Gustavo Gili, Barcelona. p 40 e 41

# 11 Deserto. in *Genius Loci*

(DES) COMPROMISSO

«El cambio que reclama el espíritu moderno no ha de ser sólo un cambio de estilo, debe ser un cambio sustancial y que, por añadidura, afecte al lenguaje (...) los arquitectos deberían liberarse de aquéllas obligaciones dictadas por la función, el lugar, la técnica o el programa, y atender exclusivamente a principios formales capaces de resolver los problemas que la construcción implica.»⁹⁵

A segunda metade do século XX distinguiu-se por uma terceira geração de arquitectos caracterizados pelo seu forte experimentalismo – Smithson, Archigram, Robert Venturi, Aldo Van Eyck, entre outros. A fotografia e a colagem tornam-se os novos instrumentos que facilitam múltiplas e rápidas abordagens para as diversas problemáticas projectuais.

Neste contexto poderemos analisar este período da seguinte forma: os arquitectos que mantêm um compromisso para com Lugar e o têm como referência projectual. E por outro lado, os que de forma descomprometida, aceitam o Lugar exclusivamente como local da obra mas que o rejeitam como referência,

95 | MONEO, Rafael. (2004) *Rafael Moneo, Inquietud Teórica y Estrategia Projectual*, Actar, Barcelona. p.148

considerando-o inclusive um entrave e condicionante à libertação da forma e do espírito artístico do arquitecto.

Tomando como ponto de partida o tópico anterior sobre a ‘rejeição do funcionalismo’, a rejeição ou o descompromisso com o Lugar está em parte associada ao mesmo tipo de linguagem arquitectónica que de igual modo rejeita o Homem como agente originador da forma.

Segundo esta abordagem, o descompromisso com o Lugar advém do facto de a Arquitectura Pós-Modernista e alguns dos seus arquitectos considerarem que este não permite uma exaltação em absoluto do espírito moderno, pois é tido como uma forte condicionante ao desenho da forma. É idealizada uma Arquitectura com uma forma ‘auto-suficiente’ e arbitrária que surge da capacidade que o arquitecto enquanto artista possui de se abstrair da envolvente e de todas as condicionantes estruturais e funcionais associadas à Arquitectura.

Peter Eisenman é um dos arquitectos que surge na segunda metade do século XX, como grande catalisador e fomentador desta abordagem e da crítica de Arquitectura desta época. Apesar de não ter uma vasta obra construída, o seu trabalho foi reconhecido essencialmente pela componente teórica e pela sua visão extravagante relativamente à Arquitectura contextualista.

Recupera a ideia de modernidade defendendo que esta existe desde o renascimento e que nunca chegou a atingir o verdadeiro espírito moderno, por se ter «*distraído*»⁹⁶ com questões de estilo e por fazer do funcionalismo a sua principal ideologia.⁹⁷

*«Um sítio vale pelo que é, e pelo que pode ou deseja ser – coisas talvez opostas, mas nunca sem relação.»*⁹⁸

Contrariamente poderemos falar de uma visão contextualista – *Neo-Empirista* – segundo a qual arquitectos como Álvaro Siza, Rafael Moneo ou Luís Barragan vêm no contexto a razão de ser da Arquitectura, o verdadeiro carácter dos volumes e das superfícies. Pois consideram que o compromisso com o Lugar tem em si intrínseco o conceito de *integração* e este pressupõe constantemente toda uma necessidade de adequação da obra arquitectónica à sua envolvente.

96 | «Eisenman va a intentar recuperar para la arquitectura los ideales de la modernidad – por distraerse con cuestiones de estilo y por hacer del funcionalismo su bandera» in MONEO, Rafael (2004) *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual*, Actar, Barcelona, p 147

97 | «It is the potential difference in the nature of modernist and humanist theory that seems to have gone unnoticed by those people who today speak of eclecticism, post-modernism, or neo-functionalism. And they have failed to notice it precisely because they conceive of modernism as a merely a stylistic manifestation of functionalism, and functionalism itself as a basic theoretical proposition in architecture.» Peter Eisenman in HAYS, K. Michael, (1998) *Oppositions reader*, PAP, Nova Iorque. p 11

98 | SIZA, Álvaro., (2009) *01_Textos*, Civilização editores, Porto p 27

O Lugar sempre foi uma referência da identidade cultural do Homem, nele encontra o seu suporte de memórias e o seu abrigo. A continuidade e o compromisso para com ele enquanto referência de projecto garante ao Homem o prosseguimento da sua identidade cultural ao longo da história, tal como permite que se leguem referências para gerações futuras dessa mesma identidade/cultura.

A adequação e *integração* de um objecto a um Lugar dependem essencialmente não do tipo de linguagem mas do encontro e do diálogo entre os opostos natural/artificial pois serão estes que irão estabelecer o 'grau' de adequação do objecto que invade o Lugar. Para o arquitecto, o compromisso com o Lugar resulta de dois modos diversos, um por oposição e um outro por aproximação ao contexto. Por oposição temos o exemplo das pirâmides egípcias ou do *Parthénon* grego⁹⁹ que se destacam do Lugar em que se inserem, para assim o valorizar na medida em que a sua presença monumental e pontual identifica e estrutura o Lugar com o objecto. De outro modo, por aproximação procura-se integrar a obra na paisagem, podendo esta passar pelo uso do mesmo tipo de linguagens, métodos ou materiais, considerando que esse uso pressupõem sempre o estudo das verdadeiras necessidades e *signos* do contexto,¹⁰⁰ pois no Lugar de objectos singulares construir um ícone é uma atitude *contextualista* de aproximação ao Lugar.

«Ser contextual en Los Ángeles es ignorar el contexto.»¹⁰¹

Segundo este entendimento há que esclarecer que o compromisso com o Lugar assemelha-se bastante às abordagens *descontextualistas* da Arquitectura, na medida em que por vezes podem ser mal interpretadas. Devemos entender que uma visão *contextualista* pressupõe o compromisso, mesmo que seja por oposição, pois este tem como primeiro objectivo a valorização do contexto em que a Arquitectura se insere. Contrariamente, uma visão *descontextualista*, pelo facto de criar um objecto em oposição ao Lugar não deve ser encarado como um compromisso por oposição, mas sim um descompromisso com o Lugar, pois não se preocupa de todo com os *signos* que este transmite.¹⁰²

99 | «O valor do locus (...) A escolha do lugar para uma certa construção como para uma cidade, tinha valor proeminente no mundo clássico» ROSSI, Aldo, (2001) *Arquitectura da cidade*, Edições 70, Lisboa. p 151

100 | «...la relación con el mundo circundante no puede ser una operación de enmascaramiento o imitación; cuando existe ésta, se trata de un signo de insuficiencia y debilidad cultural cuyos efectos no pueden ser sino negativos.» in ROSSI, Aldo, (1977) *Para una arquitectura de tendencia*, Gustavo Gili, Barcelona. p 295

101 | MONEO, Rafael (2004) *Rafael Moneo, Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual*, Actar, Barcelona. p 255

102 | «Las arquitecturas contemporáneas surgen ex-abrupto, inesperadamente, sorprendentemente, Su presencia no está conectada a un lugar. La recepción que tenemos de ellas está casi siempre mediatizada: por las imágenes fotográficas, por las visiones posibles, por la desconexión entre ellas y lo que se produce en su entorno.» SOLA-MORALES, Ignasi de (2003) *Diferencias : topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona.p 24

A ideia de compromisso e adaptação dos volumes na toponímia do Lugar é marcadamente presente na Arquitectura portuguesa, que tem em Álvaro Siza a sua mais eficaz referência. Este não deve ser considerado de todo um estilo português ou categoria de Arquitectura, mas antes uma série de atitudes práticas, nomeadamente da região do Porto, que devem ser levadas em conta no compromisso com o Lugar, tal como defende Kenneth Frampton no seu texto *Regionalismo Crítico*.¹⁰³

Assim sendo, podemos afirmar que é de todo o interesse do Homem que qualquer das suas intervenções sejam adequadas ao Lugar. E segundo esta perspectiva devemos considerar que o compromisso e a revalorização de um espaço/obra passa essencialmente pela compreensão e pelo estudo deste, dado que representa uma forte referência à identidade do Homem.

«Aqui se apresenta o paradoxo: por um lado, uma nação precisa enraizar-se no solo do seu passado, forjar um espírito nacional e propalar essa reivindicação espiritual e cultural em relação à personalidade colonialista. Mas, visando participar na civilização moderna, torna-se necessário ao mesmo tempo integrar a racionalidade científica, técnica e política, algo que frequentemente exige o abandono puro e simples de todo um passado cultural.»¹⁰⁴

103 | FRAMPTON, Kenneth (2008) *História crítica da Arquitectura Moderna*, Martins Fontes, São Paulo. p 381-397

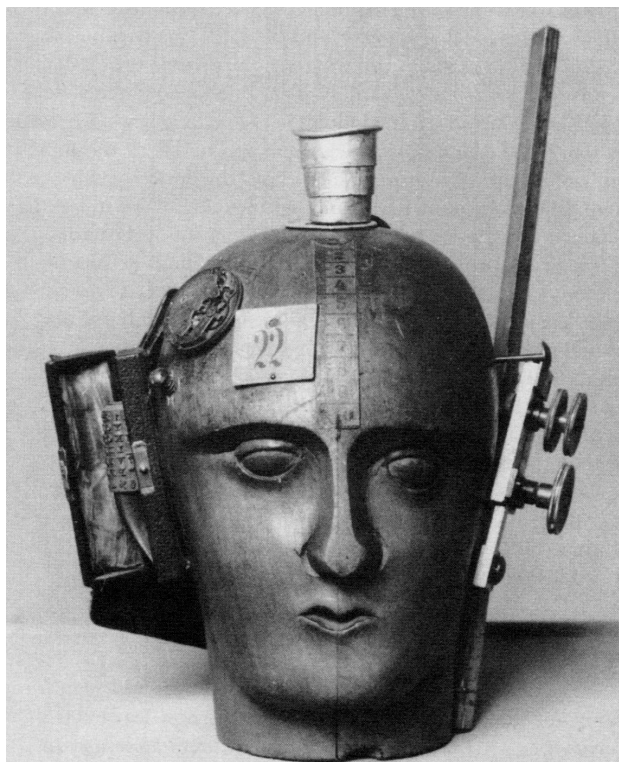
104 | Paul Ricoeur in FRAMPTON, Kenneth (2008) *Ibidem*. p 381

- Viajas para reviver o teu passado? - era agora a pergunta de Kan, que também podia ser formulada assim:

- Viajas para achar o teu futuro?

E a resposta de Marco: - O algures é um espelho em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu, descobrindo o muito que não teve nem terá.

in Cidades Invisíveis



12 Espírito do Tempo, Raoul hausmann.

TEMPO

*«O tempo é insubstituível, é uma das condições para uma boa arquitectura. Agora utiliza-se o computador. É muito bom, se isso permitir libertar tempo para estudar o projecto.»*¹⁰⁵

A Arquitectura necessita de Tempo, tempo para ser projectada, tempo para ser construída e essencialmente tempo para ser vivida.

O seu desenvolvimento e transformação depende bastante deste factor, pois é este que vai degradar e 'pôr à prova' a Arquitectura, no sentido em que demonstrará adequação ao Homem e às suas necessidades ao longo da sua existência do mesmo modo que manifestará adequação ao Lugar quer ao nível da estrutura quer ao nível da forma.

*«O precursor só é reconhecido como tal quando o tempo dá a garantia de que as suas ideias ou as suas formas têm realmente significado»*¹⁰⁶

105 | Álvaro Siza in MACHABERT, Dominique, (2009) *Álvaro Siza: Uma questão de medida*, Caleidoscópio, Casal de Cambra. p62

106 | TÁVORA, Fernando, (1996) *Da organização do espaço*, Faup publicações, Porto. p24

O fluir do Tempo é essencial para a Arquitectura nas suas diferentes fases – projecto, construção e vida - pois para além de verificar a resistência e qualidade da execução, sedimenta experiências, estimula e permite reflexões sobre eventuais mais-valias ou falhas, provoca e gera avaliações. Em suma o «tempo desenrola acontecimentos»¹⁰⁷ e permite «estudar o projecto»¹⁰⁸, tal como afirma Álvaro Siza Vieira.

«Armazenar na memória, apreender mecanismos, perceber intenções e condicionamentos para, esquecendo tudo, os abrimos de uma forma cultivada e eticamente responsável à criação escandalosamente artística, como é nosso dever.»¹⁰⁹

O Tempo é assim um ‘armazém’ das experiências, um recolector de memórias que tem na Arquitectura o cofre onde as mantém eternamente relembradas e a qual funciona igualmente como elemento perene num ambiente em constante mudança e fluxo. O legado e referência ao passado são essenciais¹¹⁰ para o desenvolvimento da Arquitectura, pois só esta compreensão permite a correcta absorção dos processos de produção, da forma e da estrutura e por sua vez uma abordagem responsável e adequada à sua época. Segundo tal entendimento, devemos considerar os exemplos do *Parthenon* Grego e das Pirâmides Egípcias, que ao longo dos séculos se apresentaram como uma abordagem diferente da relação com o contexto – oposição ao Lugar – e ao mesmo tempo, como um conjunto de sistemas estruturais que salvaguardam a função e a segurança do edifício, privilegiando a relação espacial e a sua organização interna. Em suma, tivemos uma série de lições que nos foram sendo demonstradas e confirmadas com o desenrolar do Tempo.

«Nous devons comprendre que toute architecture est liée à son époque et ne peut se manifester que dans des missions vivantes et avec les moyens de son époque. À aucune époque il n'en a été. Autrement.. C'est pourquoi la tentative d'adapter les contenus et les formes d'époques antérieures à la nôtre est vouée à l'échec.»¹¹¹

107 | HEIDEGGER, Martin, (2003) *O conceito de tempo*, Editora Fim de Século, Lisboa p25

108 | Álvaro Siza in MACHABERT, Dominique, (2009) *Ibidem*.

109 | ALVES COSTA, Alexandre, (2007) *Textos Dados – Alexandre Alves Costa*, Edarq, Coimbra. p254

110 | «The reference to the past is undeniable and should be a part of any project» BORRONI, Lauro, (1987) *Tempo e architettura*, Gangemi, Roma. p14

111 | NEUMEYER, Fritz, (1996) *Mies van der Rohe : réflexions sur l'art de bâtir*, Moniteur, Paris. p 245

A construção da Arquitectura deverá transportar consigo um projecto suficientemente flexível no que diz respeito à forma, estrutura e distribuição funcional, pois esta é um fenómeno sintético da maioria das actividades humanas e que se integra em contextos permanentemente mutantes.

Deste modo, a sua *intemporalidade* e adequação dependerão essencialmente da sua *elasticidade*, pois é esta que desenvolve a capacidade de transformação e adaptação da Arquitectura ao longo dos tempos, como é o caso do pavilhão alemão para a Exposição Internacional de Barcelona, de Mies Van Der Rohe. Com uma linguagem formal perfeitamente integrada no século XXI, destacando-se pela leveza dos materiais, o engenho da estrutura e a adaptabilidade funcional. Demonstrando uma aplicação quase directa da afirmação de Viollet-Le-Duc : «*apoderemo-nos dos meios fornecidos pelo nosso Tempo, apliquemo-los sem a intervenção de tradições carentes de vitalidade, e só então poderemos inaugurar a nova racionalidade arquitectónica*»¹¹²

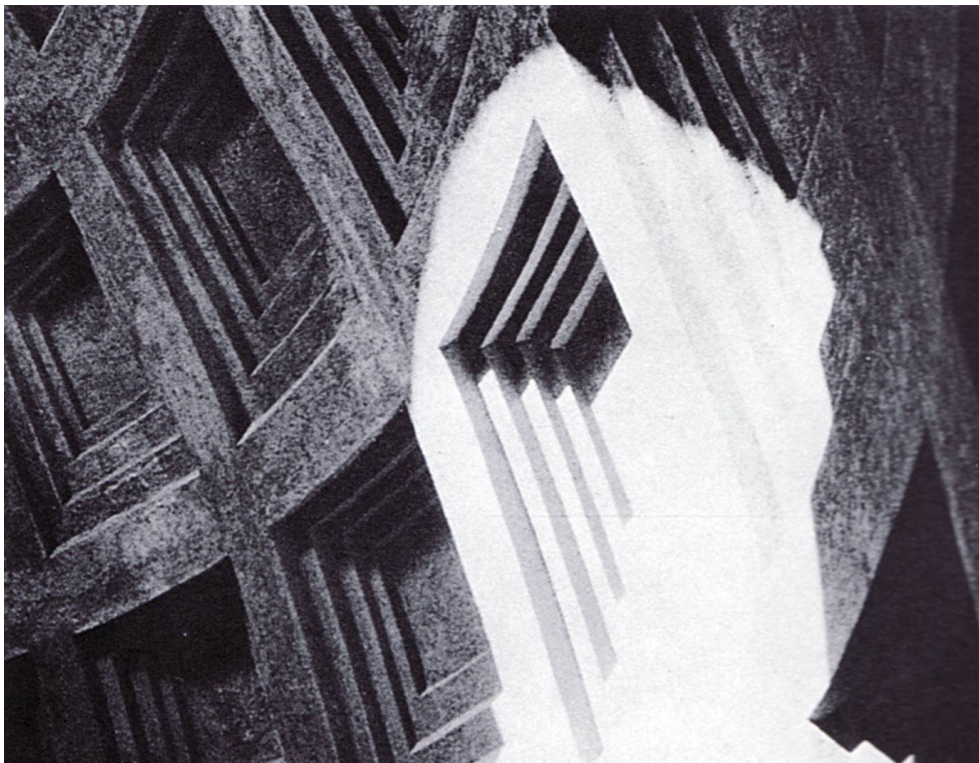
«*A solução encontrada deve ser a natural e a mais adequada ao ano em que o edifício é construído.*»¹¹³

Mesmo que sejam diversas as abordagens dos diferentes arquitectos modernistas e pós-modernistas relativamente à forma e à 'razão de ser' da Arquitectura, todos parecem convergir no sentido em que a Arquitectura deve seguir o espírito do seu Tempo pois representa igualmente a complexidade e as contradições da sociedade.¹¹⁴

112 | GREGOTTI, Vittorio (1994) *Território da Arquitectura*, Perspectiva, São Paulo. p130

113 | Federal Institute of Technology, (1980), *Alvar Aalto: Synopsis painting, architecture, sculpture*, Birkhauser, Basel. p 13

114 | «*Nos constructions utilitaires ne s'élèveront à l'architecture que lorsqu'elles seront fonctionnelles et exprimeront la volonté de l'époque.*» NEUMEYER, Fritz, (1996) Op.cit. p 246



13 Panteão, Roma.

HISTORICISMO E HISTÓRIA

«A tradição de todas as gerações passadas (...) é como que um pesadelo no cérebro dos vivos, e mesmo quando aparecem ocupados em se transformarem, a eles e às coisas, em criarem o que nunca existiu...é precisamente nessas épocas de crise revolucionária que se evocam com angústia os espíritos do passado, tomando-lhes de empréstimo os seus nomes, as palavras de ordem, os trajés, para surgirem sob esse velho e venerável disfarce e com essas frases tomadas de empréstimo na nova cena da história. Assim Lutero disfarça-se de apóstolo Paulo; e a revolução de 1789-1814 vestiu sucessivamente as roupagens da República Romana e do Império... A ressurreição dos antepassados serviu, portanto, nessas revoluções, para exaltar as novas lutas, e não para parodiar as antigas; para engrandecer na fantasia as tarefas que se apresentavam, e não para escapar à sua realização; para reencontrar o espírito da revolução, e não pôr de novo em circulação o seu fantasma.»¹¹⁵

A História é um dos temas mais discutidos ao longo do século XX a par do Homem e do seu papel relativo à Arquitectura. A discussão surge exactamente da dificuldade em compreender o sentido da preservação das lógicas e obras passadas como referências a preservar das épocas anteriores, sem que para isso

115 | Karl Marx in TAFURI, Manfredo (1979) *Teoria e História da Arquitectura*, Presença, Lisboa. p 52

se caía no exagero e no ridículo disfuncional Historicismo. Estas são algumas das questões que se foram colocando ao longo deste século, no sentido de exaltar, ou não, a História como elemento chave do ensino e da prática da Arquitectura. Deste entendimento inicial, mas sem espaço para ser devidamente explorado nesta reflexão, é importante reter o papel e o modo de ensino da História¹¹⁶ no percurso de um arquitecto, pois entende-se que este também influencia o desenho e a forma de pensar da Arquitectura ao longo das diversas abordagens.

Relativamente ao tema da História na Arquitectura podemos começar por afirmar que a verdadeira importância do passado reside no facto de este ser parte integrante da construção do futuro e de não possuímos capacidade de geri-lo ou construí-lo sem as referências que vão sendo adquiridas ao longo do tempo, pois o futuro e o presente constroem-se através das experiências herdadas e dos ensaios conquistados.¹¹⁷

Deste modo, torna-se parte da História este Passado reconhecido e relatado, que tem na Arquitectura um grande instrumento de continuidade das referências, princípios e memórias e que desse modo, tal como no Lugar, compõem e constituem uma forte identidade cultural colectiva.

É de forma simbiótica e interdependente que o Futuro e a História se constroem, pois é através do uso recorrente do nosso passado e das nossas memórias que a construímos e projectamos um novo futuro dando lugar a uma nova História.

De tal forma, sem negar a História e o Passado devemos encontrar uma clara posição relativa às exigências da sociedade contemporânea que por sua vez permita converter funções ultrapassadas às actuais necessidades, provando que o Passado é parte importante e interveniente do nosso Futuro.

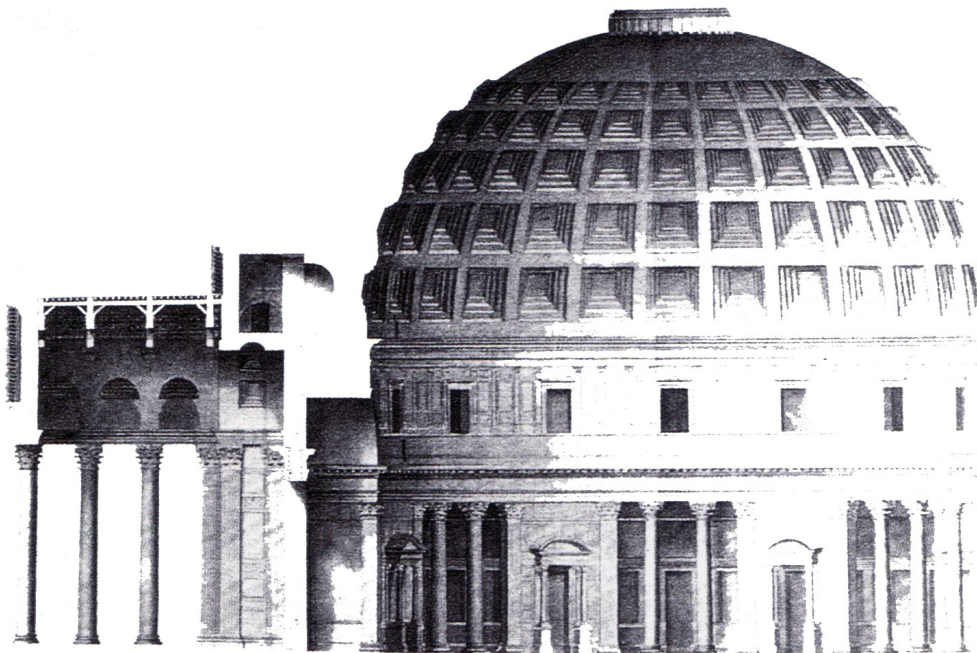
Assim sendo, compreender a contemporaneidade pressupõe recolher o que necessitamos do Passado para assim evitar os erros anteriores, na condição que não será repetindo os conteúdos e as formas de épocas antecedentes que garantirá uma solução adequada, mas sim o encontro com os seus princípios.¹¹⁸

116 | *«Não sendo historiador e ensinando na Faculdade uma disciplina a que talvez impropriamente chamemos História da Arquitectura, temos ali, da História, uma concepção que creio bem, se afasta do seu método e tem objectivos diferentes que se prendem com a formação dos futuros arquitectos e que decorrem da nossa própria formação de arquitectos.*

Quer dizer chegamos à história, não por ela, mas pela necessidade que dela sentimos para o ensino, ou melhor para a aprendizagem da arquitectura.» in ALVES COSTA, Alexandre (2007) *Textos Datados – Alexandre Alves Costa*, Edarq, Coimbra. p.254

117 | *«L'avenir est la projection du passé, conditionnée par le présent»* Georges Braque in GIEDON, Siegfried (1982) *Espacio, tiempo y arquitectura : el futuro de una nueva tradición*, Dossat, Barcelona. p 599

118 | *«A possibilidade de servir-se (...) da História consiste, portanto, na tomada de consciência da tradição em que operamos e ,através desta, daquilo que cremos ser as direcções das possíveis transformações da projectação arquitectónica consiste, portanto, na capacidade de criticar as nossas intenções, de participar com plena adesão daquela particular condição histórica que é a actualidade.»* GREGOTTI, Vittorio (1974) *Território da Arquitectura*, Presença, São Paulo. p 144 e 145



14 Panteão, Roma.

Ou seja, qualquer intenção de construir deverá perceber o que já foi feito para assim não cair numa falsa vontade de inovar visto que as necessidades de uma época são diferentes ao longo do tempo, sendo necessária a recolha e uma nova interpretação do Passado e só depois o seu transporte e adaptação à actualidade.

«Esses homens que tanto acreditaram e tanto se prenderam com a História não souberam colher dela qualquer fruto, pois a História vale na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão.»¹¹⁹

O Movimento Moderno teve a origem da sua ideologia na vontade de mudança de paradigmas, na interpretação de alguns ideais iluministas e no transporte de princípios do sistema clássico para a actualidade, visto que, para os arquitectos fundadores deste movimento, as pirâmides egípcias, o *Parthenon* grego e os teatros romanos não foram apenas uma lembrança, mas sim agitadores e fomentadores de uma abordagem crítica formal e ao mesmo tempo preservadores de princípios arquitectónicos.¹²⁰

119 | TÁVORA, Fernando, (1947) *O problema da casa portuguesa*, Manuel João Leal, Lisboa. p.7

120 | *«It is clear that we are at the beginnings of the process, but in cultural development each step is equally important. We cannot judge archaic art to be inferior to the Acropolis, and the art of Giotto was not inferior to that of the architects and painters who came after him.»* in Federal Institute of Technology, (1980), *Alvar Aalto: Synopsis painting, architecture, sculpture*, Birkhauser, Basel. p 18

Para o arquitecto é fundamental encontrar-se algures entre o Passado e o Futuro, ou seja, um Presente que não descure o Passado, pois para a contemporaneidade e intemporalidade lhe ser reconhecida deverá utilizar a sua obra como instrumento onde pode colocar questões pertinentes ao Passado e fornecer respostas adequadas ao seu Tempo.

Em suma, cabe à Arquitectura ser o espelho do Tempo que a produz, considerando que a sua análise não será de toda a identificação do seu autor ou estilo, mas sim as marcas do seu Tempo, do processo estrutural, do método e das intenções. Não se trata portanto de interpretar pormenores ou elementos decorativos, pois esses são as partes mais susceptíveis a mudança, mas sim a alteração estrutural e a mudança na imagem global do objecto, reduzindo-o ao essencial das suas formas arquitectónicas e interpretando-as aos olhos da contemporaneidade, pois «*una porta è una porta, una finestra è una finestra e così una cornice, una modanatura...*»¹²¹ e o mesmo se poderá dizer em relação a outros elementos.

Devemos considerar a leitura do Passado e da História como um conhecimento que já foi adquirido e que foi conquistado e que sendo assim não será necessária a sua repetição mas sim a sua actualização e reinterpretação para os sistemas actuais.¹²²

*«Não tem sentido livrarmo-nos do passado para pensar apenas no futuro. Até o facto de nisto se acreditar é já uma ilusão perigosa. (...) Entre todas as exigências da alma humana, nenhuma é mais vital que a do passado.»*¹²³

121 | GRASSI G., (1980) *La arquitectura como oficio y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona p 387

122 | «*A consideração da história, que cresce na actualidade, vê nela apenas uma actividade irrecuperável: aquilo que se deu. Ter em consideração aquilo que se deu é inesgotável, perdendo-se no seu conteúdo*» in HEIDEGGER, Martin, (2008) *O Conceito do Tempo*, Fim de século Edições, Lisboa. p 65

123 | Simone Weil in PAOLO, Portoghesi, (1985) *Depois da Arquitectura Moderna*, Edições 70, Lisboa. p 45



15 *Playtime*, Jacques Tati.

REJEIÇÃO DO SISTEMA CLÁSSICO

«O momento artístico foi libertado dos entraves da velha identificação metafísica e recuperado para o campo do conhecimento inteligível.»

[Esta evolução do pensamento sobre a arte tem um] *«peso enorme para os próprios fundamentos da arquitectura arrasa o trinómio Vitruviano e também o binómio funcionalidade-estética, no processo de formação do produto e no juízo acerca do produto; transporta o acto criativo do campo do inconsciente ao campo responsável das escolhas em cada fase da programação arquitectónica e urbanística; em suma quebra a antítese e até mesmo a distinção entre conteúdos e dos programas, o ponto de aplicação específico da intervenção do arquitecto e matriz dos resultados artísticos do seu trabalho.»*¹²⁴

O início do Movimento Moderno foi claramente um momento de ruptura na História da Arquitectura, ruptura e mudança para com o passado económico, social e cultural. A liberalização industrial que se fez sentir no século XIX no centro da Europa traz consigo o desejo de mudança, de *corte*¹²⁵ com os ante-

124 | ZEVI, Bruno (2002) *A linguagem moderna da arquitectura : guia ao código anti-clássico*, Edições 70, Lisboa. p 90

125 | *«Pode dizer-se que quase não se inventa, ou melhor inventa-se sem se fazerem cortes definitivos; vão-se introduzindo alterações, apropriando outras técnicas, mas nunca inventando tudo, de raiz.»* Sergio Fernandez in JORNAL DO ARQUITECTOS, nº 241, Ser Belo, Out./Nov./Dez./ de 2010 p. 91

riores paradigmas, de ordens, movimentos artísticos, tipo de produção, modelo económico, entre outros.

Apesar de movimentos mais tradicionalistas, que visavam a manutenção do conceito da produção manual – «arts and crafts»¹²⁶ - e a preservação de componentes culturais existentes do passado, não evitaram a ruptura proveniente de uma nova era artística de concepção industrial. Na Arquitectura esta mudança deu lugar a uma crise formal e académica que emerge com a separação e divergência no que concerne aos objectivos do Homem e às disciplinas que contribuem para a sua formação.

Se por um lado o racionalismo Iluminista de Ledoux e Boullée anunciava uma nova era sem decorações desnecessárias e sem formas gastas, de igual modo inicia a ruptura com a História, antecipando uma nova História.¹²⁷

A Arquitectura questiona assim a validade do sistema clássico, separa-se do Urbanismo, da Arqueologia, da Sociologia, da Engenharia, da História, dos instrumentos de projecção, de igual modo o arquitecto deixa de ser historiador, urbanista ou engenheiro, onde para cada área passa a corresponder um profissional.

Surge, deste modo, um novo entendimento que faz realçar a desadequação dos 'ismos' académicos que se impunham desde o início do período renascentista por meio de estilos e que aos olhos de uma nova vaga de artistas e arquitectos representantes do Movimento Moderno, se tornam incómodos e desapropriados às necessidades da época¹²⁸

Esta mudança fez-se sentir em diferentes partes da Europa ao longo do período de transição entre os dois séculos – XIX e XX. As primeiras reacções surgem em forma de escritos como é o caso do arquitecto Adolf Loos com o texto *Ornamento é Delito*¹²⁹ em que condena o uso da decoração excessiva, pois considera tal acto um retrocesso à condição primitiva e criminosa do Homem.

Encontramo-nos numa *luta*¹³⁰ entre estilos e revivalismos próprios do século XIX e nos quais surge a contraposição da indústria em crescimento e do «Movimento Moderno» que rejeitam qualquer tipo de relação com tais interpretações académicas, pois vêm na evolução tecnológica a '*razão de ser*' da nova Arte.

126 | ZEVI, Bruno (1973) *História da arquitectura moderna*, Arcádia, Lisboa. p 78 - 81

127 | TAFURI, Manfredo (1979) *Teorias e História da Arquitectura*, Presença, Lisboa. p 53

128 | ZEVI, Bruno (1986) *Architettura in nuce: Uma definição de Arquitectura*, Edições 70, Lisboa. p 200

129 | CASABELLA, nº788, *Ornamento é delito?* Abril de 2010. p 2-15

130 | «*Em suma estamos ainda nos embaraços mentais da academia, na batalha do século XIX pelos estilos; só que à variedade do passado se contrapõe o «estilo moderno»*» ZEVI, Bruno (1986) Op.cit. p 202

No caso Alemão, o arquitecto Walter Gropius, um dos fundadores da escola Bauhaus, vê na História um elemento nocivo e prejudicial à formação de um jovem arquitecto, pois segundo ele uma ‘mente livre’ como a de um estudante de Arquitectura não deve ser influenciada pela História, correndo o risco de má absorção e uso das formas praticadas no passado.

«Os estudos da história deveriam ser seguidos preferencialmente por estudantes dos anos superiores, por aqueles que já encontraram uma expressão própria. Quando o inocente principiante é confrontado com as grandes obras do passado, desencoraja-se facilmente e nunca mais tenta criar a sua própria obra.»¹³¹

É uma nova tendência que rejeita a História e o passado clássico, tendo como base de concepção, os novos princípios de produção industrial nomeadamente a standardização, os esquemas de montagem e a evolução tecnológica. Aproxima a Arquitectura à era industrial, como se pode verificar com as obras de Walter Gropius e Peter Behrens, fábrica *Fagus* e fábrica das turbinas, respectivamente. E mais tarde com a Arquitectura de Le Corbusier, que adapta para a habitação o conceito industrial com a *«casa é uma máquina para habitar»*.¹³²

Com a afirmação do Movimento Moderno a História da Arquitectura passa a ser cada vez mais inútil e o seu uso cada vez mais desapropriado, pois aos olhos dos arquitectos reina a vontade de liberalização das regras impostas pelos estilos oitocentistas.

O Movimento Moderno procura assim uma concepção original das formas e da Arquitectura que não seja influenciada por qualquer tipo de linguagem do passado. Tal entendimento não será de fácil compreensão e provavelmente fruto de uma moda anti-historicista, pois a formação e o entendimento dos arquitectos fundadores do movimento partiu exactamente de um estudo histórico e profundo do sistema clássico.

Esta visão é mais tarde confirmada com uma segunda geração de arquitectos que não ‘usufruíram’ na sua formação da visão clássica da História, mas sim de uma formação baseada nos indivíduos, nos Homens da época que produziam Arquitectura, o que conduziu a um *«agnosticismo e ecletismo «moderno» no qual os alunos desfolhavam as revistas, copiando aspectos exteriores das obras de Wright, Mies, Le Corbusier ou Aalto»*.¹³³

131 | Walter Gropius in ZEVI, Bruno (1986) Idem.

132 | LE CORBUSIER, (2009) *Por uma arquitectura*, Perspectiva, São Paulo. p 69

133 | ZEVI, Bruno (1986) Op.cit. p 216

Caíndo num novo *academismo*,¹³⁴ a Arquitectura aproxima-se novamente à condição de «*estilo*»¹³⁵ que anteriormente rejeitava e às regras da produção industrial, agravando assim a crise arquitectónica que se fazia sentir naquela época.

É neste ponto que a História passa de elemento monótono à condição de instrumento vital à formação do arquitecto, pois este como Homem não é de todo um criador livre, no sentido em que produz as suas próprias concepções com base em acontecimentos passados e experiências vividas, é assim um dependente da relação com a História e do que esta tem para lhe contar.¹³⁶

O final do século XX foi igualmente semelhante ao desfecho do século XIX, no que diz respeito à mudança de paradigmas, poderá inclusivamente ser comparado com o século XV na medida em que houve no mesmo período uma igual ruptura do movimento renascentista com a estrutura medieval.

Novamente no centro da Europa partia-se dos escritos para a procura de um novo conceito e de um novo desenvolvimento. Mas contrariamente às anteriores experiências que subvertiam e alteravam o passado no sentido de reflectir sobre a contraposição dos dois elementos, o caso actual encara e culpabiliza o Passado de se tornar gerador de revivalismos que afectam a linguagem arquitectónica, tal como nos foi sugerido pelo historiador inglês Nikolaus Pevsner¹³⁷ afirmando que foi dada demasiada importância à História a um ponto que esta se tornou uma fomentadora dos piores historicismos do Passado.¹³⁸

Neste contexto começa uma nova rejeição da História e do sistema clássico, mais uma vez com a promoção do indivíduo e da tecnologia, tal como no início do século XX com o Movimento Moderno, os instrumentos de projecto são substituídos por diagramas, esquemas, fotomontagens.

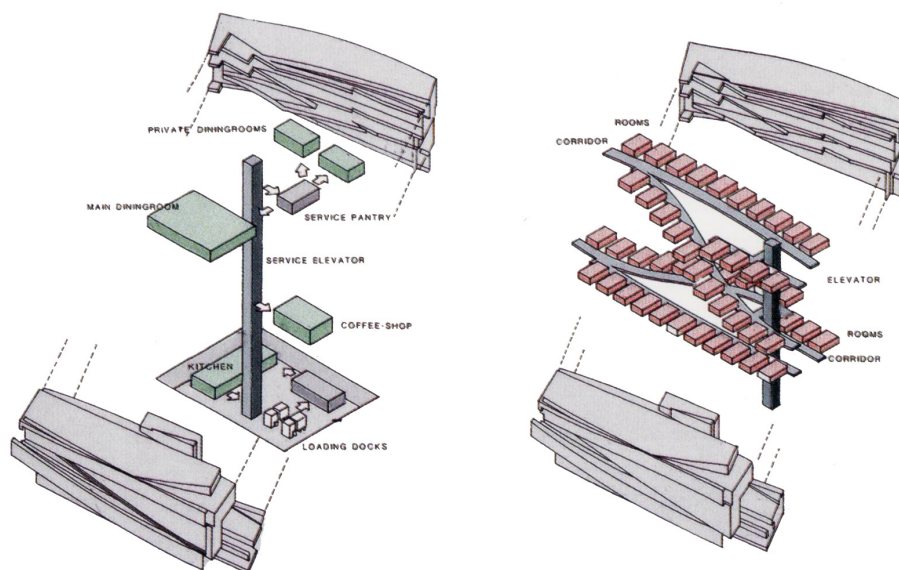
134 | «*Académico, en el peor sentido del término, quiere decir aceptar una técnica constituida en cualquier parte, renunciando a la invención. Pero renunciar a la invención quiere decir al propio tiempo renunciar a profundizar y quedarse en el umbral que divide o que simplemente es liminar, entre la experiencia personal y la experiencia artística.*» ROSSI, Aldo, (1977) *Para una arquitectura de tendencia*, Gustavo Gili, Barcelona. p 222

135 | «*O Movimento Moderno, saído de uma oposição à academia e aos estilos, caía ele próprio no academismo estilístico (...) «estilo» mas sem gramática e sem sintaxe, sem tratados de composição e sem ordens didácticas.*» GIEDON, Siegfried in ZEVI, Bruno (1986) *Op.cit.* p 204

136 | «*...o Homem Moderno tem uma extraordinária necessidade do passado, não pode viver sem história.*» in ZEVI, Bruno (1986) *Ibidem.* p 216

137 | TAFURI, Manfredo (1979) *Op. Cit.* p 32

138 | TAFURI, Manfredo (1979) *Ibidem.* p 38



16 Diagrama, *Torquing Striation*, Peter Eisenman.

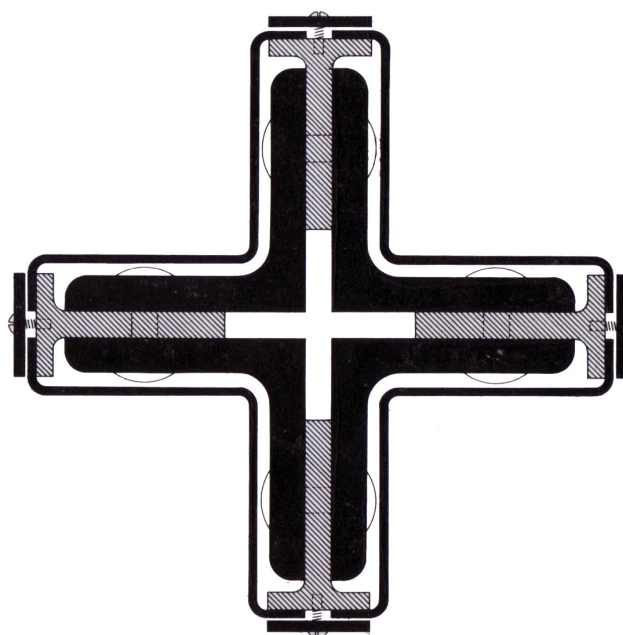
O mundo clássico volta a ser despromovido e questionado, relativamente à sua credibilidade, contribuindo uma vez mais para o declínio da Arquitectura, fomentando a espontaneidade com o já referido conceito de *arquitecto artista* e com referência à *tecnologia*,¹³⁹ dois elementos que se tornam na sua metodologia operativa.¹⁴⁰

«It is from such a perspective that classicism should be re-evaluated today: not as borrowed stylistic finery but as ontology of building. Renouncing novelty, ephemeral pleasurability, consumable iconographic individualism, and unmediated industrial production, we make an urgent plea for closing architecture discourse towards the constructional logic of vernacular and its mimetic elaboration: Classicism»¹⁴¹

139 | « El modelo conceptual en el cual esta tradición del movimiento moderno parece haberse basado consistirá en lo siguiente: las nuevas tecnologías son el punto de partida de las nuevas arquitecturas» in SOLA-MORALES, Ignasi de (2003) *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona. p 132

140 | «Insistem na ruptura do sistema clássico de representação – planta, corte e fachadas – e dando continuidade às descobertas das vanguardas (...) através da exploração às múltiplas possibilidades de combinações: perspectivas com plantas e fachadas simultâneas, cortes rebatidos, perspectivas sobrepostas com cortes, collages e sobretudo maquetes. Tende-se sempre ao mecanismo de sobreposição e da descomposição...» MONTANER, Josep (2009) *Depois do movimento moderno: Arquitectura da segunda metade do século XX*, Gustavo Gili, Barcelona. p 245

141 | Demetri Porphyrios in LOTUS INTERNATIONAL, nº33, Título desconhecido, 1981/IV. p 95



17 Detalhe de pilar metálico, Mies Van der Rohe.

PARA UMA ARQUITECTURA INTEMPORAL

«Muy a menudo, cuando se tiene la intención de “continuar con posteridad”, se comienza por construir un primer edificio que no constituye en sí mismo un conjunto acabado y coherente, que no estará terminado sino “más tarde”, “en el futuro”, cuando haya sido completado. Un plan de conjunto prueba de una visión “dilatada” y “lejana”, es sin embargo muy categórico: nadie conoce lo que ocurrirá en adelante ni cuáles será sus necesidades. Una elación tal no conduce más que a una realización incompleta. Supone, con mucha ligereza, la posibilidad de imponer de antemano a las generaciones futuras, idea y formas artísticas para las cuales quizás no tengan más que desprecio»¹⁴²

É frequente no nosso tempo a procura de uma imagem ou objecto que transcenda as expectativas, que esteja em antítese ao que é feito no presente e ao que foi feito no passado, uma imagem inovadora que simbolize o progresso e o futuro de uma nova era. Uma concepção que na conjuntura actual da Arquitectura é bastante questionável, na medida em que este tipo de entendimento é frequentemente encarado como extravagância económica e pessoal.

142 | AALTO, Alvar, (1993) *Alvar Aalto : escritos 1921-1956*, Taller 5 del Departamento de Proyectos Arquitectonicos.E.A.S., Sevilla, p.19

Para que esta ‘inovadora’ forma de pensar e criar seja de base sustentável necessitamos de compreender primeiramente que o conceito de inovação e intemporalidade estão intrinsecamente ligados com o de História no sentido em que para inovar é necessário compreender e só a compreensão do passado permitirá criar um objecto que ilustre a verdadeira vontade de mudança.

Para uma Arquitectura intemporal pressupõem-se dois grandes conceitos, um relativo à *continuidade* e um outro relativo à *flexibilidade*. Segundo o conceito de *continuidade* e contrariando o ‘princípio da subversão da forma’¹⁴³ inerente aos arquitectos considera-se que para a Arquitectura - e não só - a alteração do objecto pressupõe uma melhoria desse relativamente ao anterior, no sentido em que a sua alteração só deverá ser levada a cabo caso se justifique, pois a sua presença anterior e perdura podem ser fulcrais à cultura e ao contexto existente.

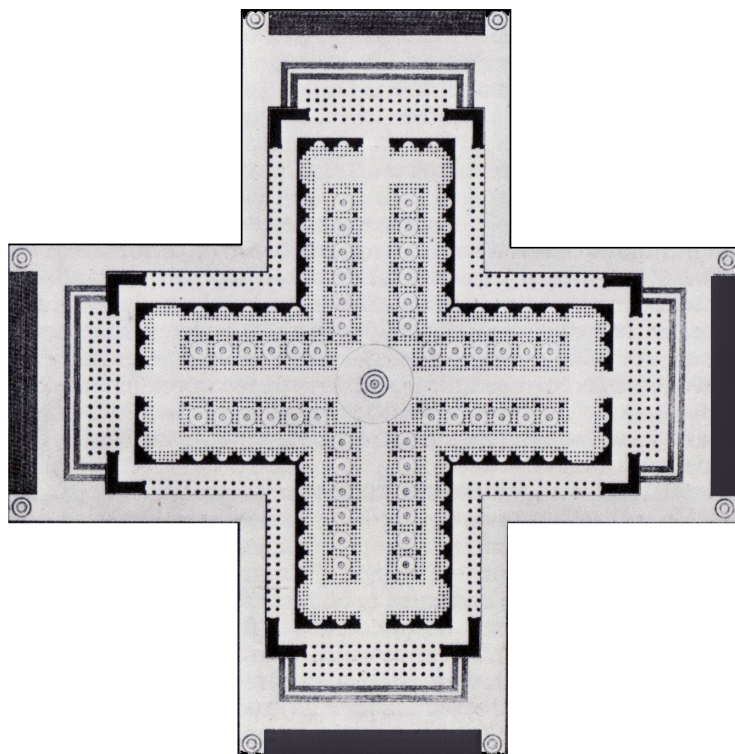
Relativamente ao conceito de *flexibilidade*, este surge na medida em que a Arquitectura necessita de se adaptar e promover novas necessidades e novos usos num determinado contexto, evitando a estagnação da forma e uma restrição desses mesmos usos a uma época ultrapassada.

Só será possível à Arquitectura conseguir permanecer intemporal se for capaz de continuar a demonstrar que a função que desempenha não se perde ou não deixa de ser executada ao longo do tempo por uma desadequação da forma. Segundo esta concepção, não fará parte das nossas preocupações enquanto arquitectos dar continuidade a formas ou estilos utilizados no passado, mas sim promover a *continuidade* da função, ou seja, uma igreja não deverá perder o seu carácter de local de culto, um hospital de local de saúde e assim sucessivamente nas diversas funções e serviços que Arquitectura desempenha e facilita.

De igual modo, uma Arquitectura intemporal que compreenda o conceito de *flexibilidade* permite a adaptação às novas necessidades da época. Este conceito, não condiciona a *continuidade* pois deve prever que em caso de ‘caducagem’ do uso, o objecto/obra adapte a sua função às novas exigências, visto que intemporalidade assim o ‘reclama’.

Durante a edificação, compreende-se que a Arquitectura deverá suportar igualmente o ‘inacabado’ no sentido em que se encontra em constante actualização, pois flexível também é aquela obra que não acaba ou que se deixa por acabar. Tal como um plano, poderão ser encarregues outras gerações da sua conclusão, que assim adaptam as suas necessidade e a sua linguagem ao edifício. Por outro lado não deverá criar obstáculos à adaptação e mudança de função caso seja

143 | OBRIST, Hans Ulrich e KOOLHAS, Rem, (2009) *Rem Koolhaas : conversas com Hans Ulrich Obrist*, Gustavo Gili, Barcelona. p 50



18 Métropole, Boullée

necessário, pois a restrição a um uso exclusivo de um edifício faz com que este não se reproduza nas épocas posteriores em caso da função ‘caducar’.

Os estilos são frequentemente barreiras à flexibilidade arquitectónica pois são produzidos em função das capacidades estruturais e necessidades de uma época. São igualmente barreiras ao gesto arquitectónico pois foram frequentemente impostos por meio de formas e regras, a gerações futuras que *«quem sabe não terão exclusivamente desprezo pela forma»*.¹⁴⁴

Em suma, a flexibilidade arquitectónica *«...permite en cada época construir con naturalidad y espontaneidad, y sin embargo combinar las obras de épocas diferentes en un conjunto armónico»*,¹⁴⁵ pois de carácter intemporal é toda aquela obra que, sem negar a História ou a tradição, consegue ao longo dos tempos fornecer respostas concretas às reais necessidades de uma sociedade contemporânea.¹⁴⁶

É de igual forma uma Arquitectura intemporal aquela que por si só se torna um objecto pontual e excepcional, permanecendo fora do seu tempo, pois um edifício que seja característico pela sua presença e excepcionalidade irá obrigatoriamente diferenciar-se e destacar-se de todos os outros, sendo esta a condição

144 | AALTO, Alvar, (1993) Op.cit. p19

145 | AALTO, Alvar, (1993) Ibidem. p20

146 | MONEO, Rafael (2004) *Rafael Moneo, Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual*, Actar, Barcelona, p 196

que lhe vai permitir não ser absorvida pelo desenrolar do Tempo, enfraquecendo a sua imagem ou seja, normalizando-a. Claramente, a verdadeira obra inovadora e intemporal é também aquela que ao longo do tempo não se deixa ‘normalizar’ nos aspectos formais e nos aspectos funcionais.

«la presencia es la condición que permite al objeto no ser absorbido en la normalizada interioridad de la arquitectura... La presencia hace posible que el objeto permanezca fuera de su tiempo como un instrumento crítico»¹⁴⁷

Assim podemos concluir, que a par da ‘presença’ a compreensão dos conceitos *flexibilidade* e *continuidade* é fundamental para o ajustado e correcto uso da tecnologia e da inovação, que automaticamente pressupõem uma leitura e um entendimento base da História e do que já foi feito, permitindo que, de modo responsável, se prevejam novos ajustes da forma e da função nas épocas futuras.

«Architectural and urban structures, similar to constructions in the past, should not be built just for esthetical reasons. A project should be part of an evolution, a thought experiment and valid response to the continuous changing environment.»¹⁴⁸

147 | Peter Eisenman in MONEO, Rafael (2004) Idem.

148 | BORRONI, Lauro, (1987) *Tempo e architettura*, Gangemi, Roma. p14

E o Senhor disse: «eles constituem apenas um povo e falam apenas uma única língua. Se principiaram desta maneira, coisa nenhuma os impedirá, de futuro, de realizarem todos os seus projectos. Vamos, pois, descer e confundir de tal modo a linguagem deles que não se compreendam uns aos outros. E o Senhor dispersou-os dali para toda a face da terra, e suspenderam a construção da cidade. (...) o Senhor confundiu a linguagem de todos os habitantes da terra, e foi também dali que o Senhor os dispersou (...)

Bíblia Sagrada, Genesis 11



19 Confusão das línguas, Gustave Doré, 1865

Considerações Finais

Para uma Arquitectura adequada ao *Homem*, ao *Lugar* e ao *Tempo*

No fim desta reflexão, verificamos que o estudo do tema atravessa sempre áreas e períodos de incerteza relativamente ao que é *boa Arquitectura*, ou qual será o percurso para uma *Arquitectura ideal*. Trata-se de um tema de falas dissonantes, que se exprime em diferentes linguagens e com diferentes perspectivas. Assim procura-se desmistificar e enquadrar o conceito da forma ideal em Arquitectura e do seu desenho. Algo que esteve sempre inerente ao Homem, pois este necessita de objectivar para melhor compreender. Mas, paradoxalmente, a tentativa de clarificação conduz a um entendimento mais complexo, menos directo, exigindo mais amplas e aprofundadas abordagens.

Conclui-se que esta dificuldade de desmistificação da *Arquitectura ideal*, seguindo um entendimento comum, advém da subjectividade que o tema transporta consigo, ou seja, o que aos olhos de um Homem pode ser fantástico aos olhos de outro poderá ser uma aberração estética.

Mas, considerando uma abordagem mais profunda e reflexiva, verifica-se que sobre esta visão subjectiva de nível estético, prevalece, ou deverá prevalecer, uma outra de maior complexidade, na qual todas as outras possam ser integradas com as suas importâncias relativas.

Referimo-nos à *circunstância* e ao *contexto* que envolve a obra arquitectónica, na medida em que as necessidades do Homem e a preservação da sua cultura e raízes fazem parte de um dos pilares da Arquitectura, tal como o respeitar do conceito de refúgio e de local para suporte de memórias e promoção de actividades humanas, ou seja princípios que estiveram sempre ligados ao Homem e que por sua vez passam a estar ligados ao Lugar e ao Tempo.

Relativamente ao Lugar, e de forma extremamente sintética, o compromisso para com este estabelece-se de dois modos, um por oposição e um outro por aproximação. O compromisso garante a preservação da identidade do Homem que nele habita, ao mesmo tempo que serve de âncora para o projecto que nele se insere.

De outro modo, o Tempo revela a sua importância, expressando a necessidade que a Arquitectura transporta em representar a vontade do *Tempo* em que faz parte. Da mesma forma que através da História, usa-o como referência de projecto, no sentido em que evita repetir formas e funções desajustadas à época e permite a reutilização de princípios praticados no passado, mas que desde sempre se demonstraram universais e cruciais para o desenho da Arquitectura.

Ao longo desta reflexão não se entende que a adequação da Arquitectura ao Homem, ao Lugar e ao Tempo, seja de alguma forma uma regra ou receita de fazer ‘boa Arquitectura’

Pretende-se sim, pensar nestes factores– Homem, Lugar e Tempo - como sendo três aspectos que clarificam a obra arquitectónica e o seu processo. No sentido em que mesmo sendo mais respeitados por uns e menos reconhecidos por outros, são premissas/elementos que sempre serviram de referência ao desenho da Arquitectura.

Deste modo, o estudo dos seguintes casos demonstram a infinidade de abordagens e o universo impressionante e sensorial que a obra arquitectónica transporta consigo, ao mesmo tempo que expressa a dificuldade - e talvez a inoportunidade - de definição de *Arquitectura ideal*, pois representam abordagens que não são de todo estanques, únicas ou definitivas, expondo assim a sua *complexidade* e *contradição*.



20 Ville Savoye. Le Corbusier.

Caso de estudo I - Ville Savoye, Le Corbusier

Em Poissy, pequena cidade situada nos arredores de Paris que inclui no seu espólio arquitectónico edifícios datados do século XII, faz parte uma pequena área urbana situada numa zona alta da cidade, que se encontra em perfeita relação com o Siena que deambula sinuosamente pelo território, e na qual se insere o terreno arborizado que acolhe a Ville Savoye.

O terreno afasta-se da rua, protegido pela parede de árvores que só permite a entrada pelo lado Sul, esta posição garante ao visitante a protegida e privilegiada leitura da fachada Sul iluminada pelo sol que provém das suas costas.

O muro limita o terreno a par que as árvores que nascem altas atrás dele protegem a casa, um Lugar 'livre de Arquitectura' que teve Le Corbusier como arquitecto.

Como programa pretendia-se uma habitação unifamiliar que se ajustasse ao Lugar, não por inclusão como é exemplo a casa de cascata de Frank Loyd Wright, mas um objecto que permitisse a contemplação da paisagem que o rodeia, ao mesmo tempo que se destacasse relativamente à envolvente, ou seja, um compromisso com o Lugar por oposição, pois era de igual vontade do proprietário que esta permitisse o usufruto do clima e que este não fosse condicionado pela natureza presente no terreno. Torna-se surpreendente a forma como a casa se afasta da rua e se protege, ao mesmo



21 Ville Savoye. Le Corbusier.

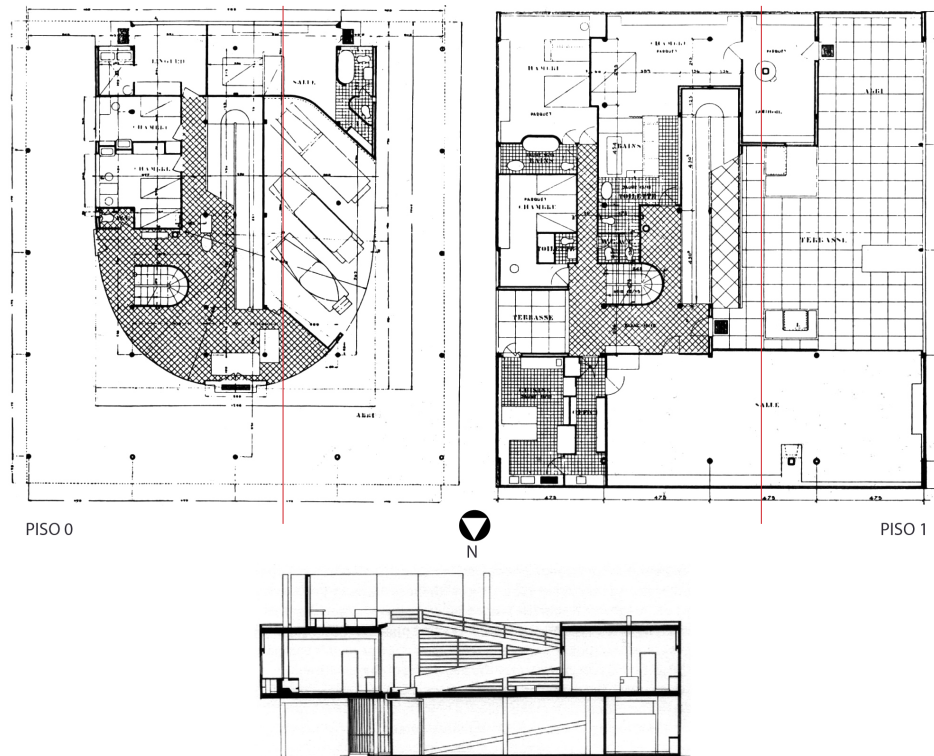
tempo que anuncia a sua presença com a ‘Casa do Jardineiro’ pontuando o início de um percurso, com uma linguagem idêntica à da casa.

Partindo da ‘Casa do Jardineiro’, antevê-se um projecto que ‘chega’ mais tarde, e que tal como um *trailer*, surge para nos apresentar um filme com pequenos excertos que o resumem, despertando a curiosidade que é satisfeita aquando do fim da visita.

Neste ponto apercebemo-nos da grande influência que as outras artes tiveram na formação do arquitecto, nomeadamente a pintura moderna, demonstrando uma nova concepção espacial, de visão simultânea entre interior e exterior dos objectos – Picasso e Braque – que se faz demonstrar com a leveza e a clareza da forma.

Após a entrada continuamos num percurso enraizado, inalterado e natural entre as árvores, que sem qualquer mudança nos conduz ao ‘esqueleto estrutural’ que é a casa. Esta surge-nos em plena sintonia com o Lugar, como já referido, num compromisso por oposição tal como o *Parthenon* em Atenas, com linhas determinadas e puras destaca-se sobre o fundo e sobre o plano verde em que se alça iluminada pelo Sol forte que surge nas costas dos visitantes.

Continuamos o percurso que só termina no topo do edifício como *promenade architecturale*. O acesso é feito no piso térreo e já sob o paralelepípedo adivinhamos uma sensação oposta ao que se deveria proporcionar. A leveza do volume é dada pela secção esguia dos *pilotis* que se encontram lado a lado com o *foyer* envidraçado simultaneamente com a garagem.



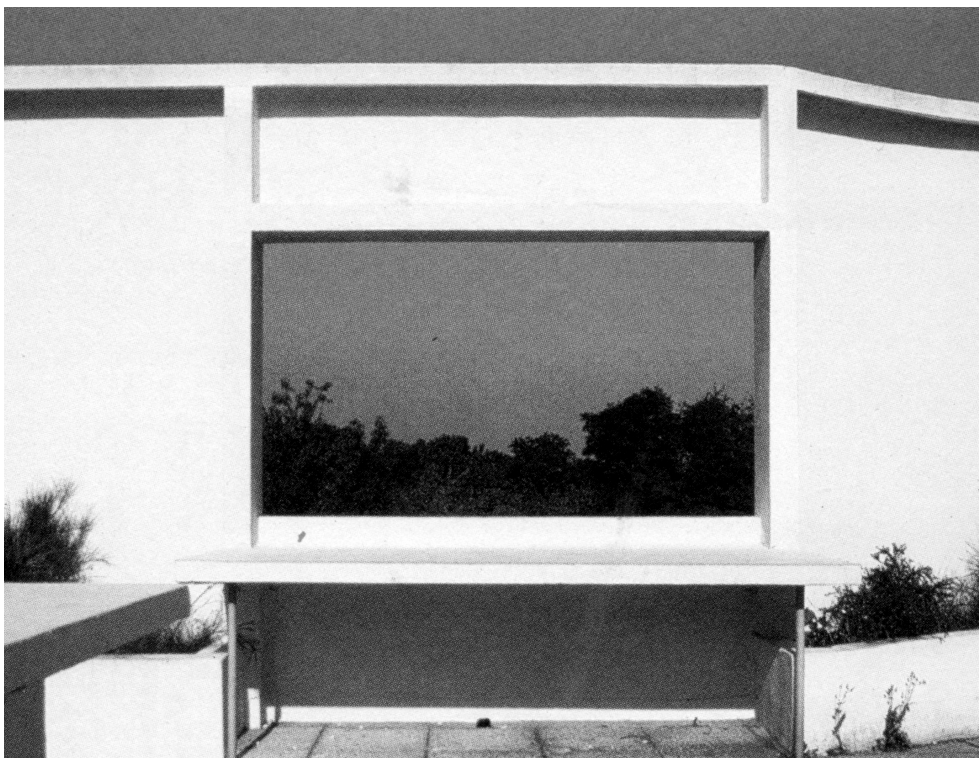
22 Ville Savoye, Plantas e Secção. Le Corbusier.

O percurso continua no interior sempre com a justa proporção do Homem. Tem o seu início de duas formas bastantes peculiares e de maneiras distintas: uma através de uma rampa, de metade ‘exterior’ e metade ‘interior’ onde, respectivamente, uma destaca a relação com os terraços e a outra, por oposição, o lado interno que calmamente permite ao Homem perceber o espaço que o envolve, permitindo que este tome o ‘controlo’ do seu contexto.

De modo distinto surge a escada de forma helicoidal que, tal como uma ‘broca’, perfura todos os pisos e permite o acesso vertical mais rápido entre todos eles.

O primeiro piso. A pausa do percurso no primeiro piso trata-se de um momento de distinção com a excepcional percepção da sala de estar, aberta com um rasgo horizontal que, aparentemente livre de estrutura, estende a sala atribuindo-lhe uma maior amplitude, também sugerida pela larga janela que se abre a Sul para um dos terraços. É neste momento que igualmente se faz a distinção da maioria dos espaços e onde a continuidade do percurso pressupõem a transposição do Homem para o exterior, o que permite, por sua vez, neste pequeno encontro, organizar e distinguir os diversos momentos espaciais.

Aqui distinguimos claramente uma zona interior de uma zona exterior, respectivamente nascente e poente, que divide a casa a meio, tal como a divisão entre zona diurna e zona nocturna, respectivamente segundo o eixo Norte Sul. Em frente



23 Ville Savoye, Terraço. Le Corbusier.

– Norte - a zona diurna com a sala e cozinha sendo que à direita e a sul é a zona nocturna com os quartos e lavabos. À esquerda – poente - um primeiro terraço que dá a continuidade do percurso pela rampa exterior que termina mais a cima, mas este mais resguardado, pelas paredes do alçado suavemente rasgadas na horizontal.

O percurso termina no ‘jardim suspenso’ que funciona igualmente de miradouro e que enquadra toda a paisagem envolvente, um momento alto no seu duplo sentido como sendo o fim de um percurso em crescendo e que termina com a contemplação do Lugar ao mesmo tempo que é o ponto mais elevado da casa, a verdadeira *promenade architecturale*.

Uma obra de carácter inovador e intemporal relativo à sua época e às épocas precedentes, pois o seu carácter livre e claro tanto ao nível estrutural como ao nível do desenho da planta e da forma permitiu uma maior flexibilidade da função e da forma facilitando a adaptação às diferentes épocas de maneira adequada e ajustada.

A compreensão das necessidades da sua época e do Homem que representava foi crucial para o seu desenho inovador que se prolongou e serviu de exemplo a gerações futuras.

Com este caso de estudo aponta-se já alguma afinidade relativamente à adequação da Arquitectura ao Homem e que não deverá ser um Homem ‘mecânico’ pois este não é capaz de distinguir a vontade pessoal da vontade colectiva. Neste caso o Homem procurava um lugar de destaque de contemplação da paisagem, algo que permitisse relaxar e contra-balançar o *stress* citadino presente no seu quotidiano diário.



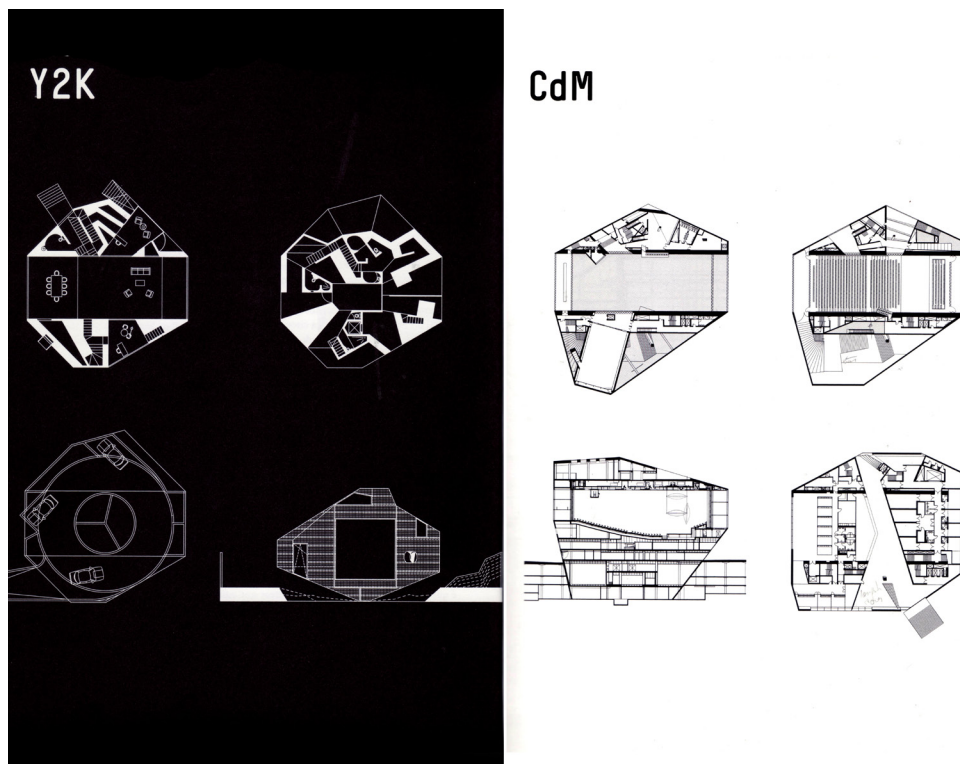
24 Casa da Música. Rem Koolhaas.

Caso de Estudo II – Casa da Música, Rem Koolhaas

Antes de falar sobre qualquer elemento arquitectónico é importante referir o contexto em que o projecto da Casa da Música do Porto se insere. Fora do casco antigo, o Lugar tem como principais referências o jardim da rotunda da Boavista, alguns exemplos de habitação do final do século XIX e a própria Avenida da Boavista como um dos principais eixos que faz a união entre o centro e a frente marítima da cidade. Devemos ainda referir elementos arquitectónicos mais recentes, como os edifícios que circundam a rotunda, que a enclausuram como se fosse um logradouro 'público' e definem a sua forma circular. Das pré-existências do terreno é-nos recordado um edifício de um piso apenas construído no início do século XX, que funcionaria como depósito e garagem dos eléctricos da cidade.

O novo programa que se pretendia para este local era o de uma Casa da Música de nível nacional e internacional, que albergasse espectáculos relativos ao evento Porto 2001 Capital Europeia da Cultura, ao mesmo tempo que serviria para as actividades posteriores a este evento.

Para a análise deste projecto devemos considerar em primeiro lugar o processo arquitectónico que levou à sua construção, pois cremos ser de elevada importância demonstrar as suas referências projectuais.



25 Casa Y2K e Casa da Música. Rem Koolhaas.

Deste modo, em primeira instância devemos enunciar que segundo a abordagem teórica do próprio arquitecto, a sua arquitectura não possui qualquer tipo de apreço pela História ou pelo Lugar, sendo que, a única vontade/referência para o seu desenho será o que aos seus olhos é a vontade do tempo/época.

Tendo em consideração este entendimento, percebe-se a reciclagem de projectos que faz para esta obra, pois esta resulta da colagem de um edifício com programa de habitação, adaptado ao novo programa que portaria uma Casa da Música.

O projecto do qual foi retirada a maioria dos princípios formais terá sido a casa Y2K. Uma habitação unifamiliar em Roterdão para a qual se pretendia criar diferentes divisões, onde cada uma era produzida especificamente para cada elemento da família e que por sua vez seriam unidas por túneis que fariam a união ao espaço central, comunitário e de reunião familiar.

Deste modo pensou-se na Casa da Música como sendo uma casa Y2K com o quádruplo do tamanho mas que obedeceria ao mesmo princípio de distribuição. Ou seja, uma sala de espectáculos central à qual são anexas outras salas secundárias e que se unem pelos vazios que sobram entre as diferentes salas.

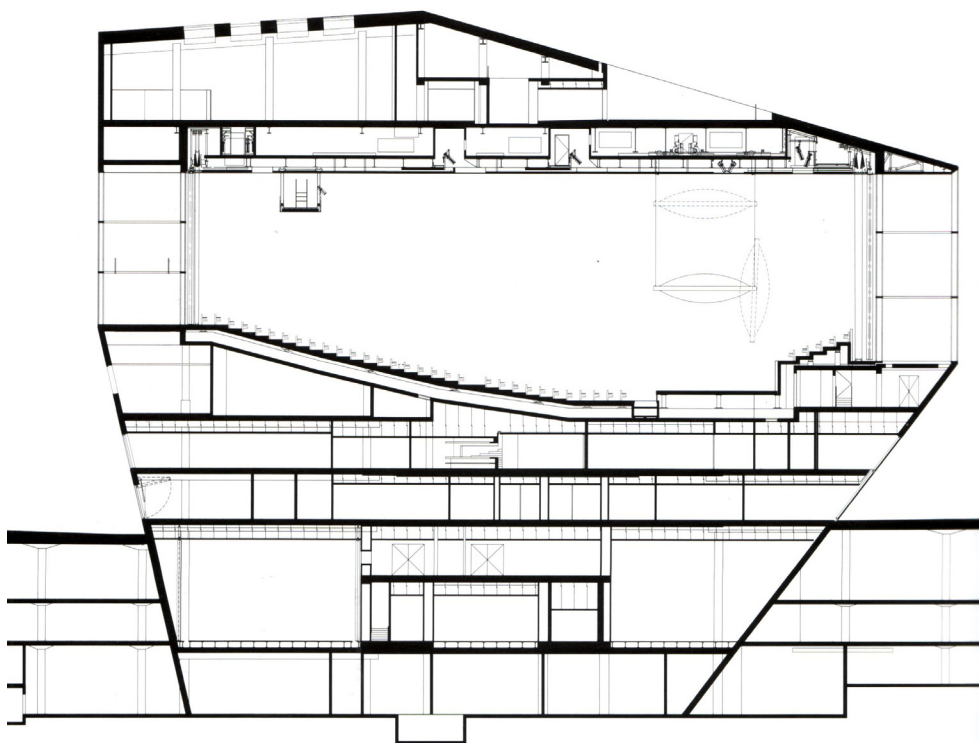
Este princípio de colagem originou a demissão do compromisso para com o Lugar, na medida em que o objecto que ali foi inserido não foi desenhado no sentido de valorizar a sua envolvente, mas exclusivamente com o sentido



26 Casa da Música. Rem Koolhaas.

‘egocêntrico’ de exaltar a obra enquanto objecto singular. Podemos retirar deste aspecto que será um elemento de fácil transporte pois nada o agarra ao Lugar. Considerando uma visão contextualista, podemos igualmente afirmar que este não simboliza as raízes ou o carácter da cidade mas que pelo contrário o despromove. É certo que a cidade necessita deste novo programa e que a solução para a sua construção poderia não passar pela continuidade do ‘muro’ que os edifícios existentes em redor da rotunda transmitem. E inclusive considerar que tal como outros equipamentos públicos, - teatros, hospitais, piscinas - são pontuais este deveria suportar igualmente um carácter pontual. Mas torna-se surpreendentemente contraditória a abordagem teórica quando comparada com o resultado prático final, no sentido em que é uma obra frequentemente comparada com um meteorito que caiu na cidade mas que definiu anteriormente as suas coordenadas e posição de aterragem, pois a sua orientação denota alguma preocupação com o contexto que a envolve.

A sua orientação parece tomar como referência o sistema clássico de teatro ou uma nova interpretação desse mesmo sistema, pois define o centro da cidade e a rotunda da Boavista como pano de fundo para o seu palco. Do mesmo modo, demonstra a mesma preocupação com a ‘janela tardez’ que se direcciona para o mar.



27 Casa da Música, Secção. Rem Koolhaas.

A Casa da Música toma a forma de um diamante opaco e que pontualmente se abre com vazios em posições chave nas faces inclinadas que por sua vez dinamizam e transformam os espaços interiores.

O acesso faz-se por um desses vazios à cota do primeiro piso. Já no *foyer* principal dá-se início, por meio de uma escadaria larga e imponente, ao percurso interior, helicoidal que circunda a sala central – rectangular – unindo todos os espaços a esta adjacentes.

No piso inferior são as zonas não públicas compostas por gabinetes e salas de ensaios com a excepção do bar que é público. Sobre estas encontramos áreas maioritariamente públicas com salas de espectáculo, exposição, oficinas e restauração.

Tendo em consideração as anteriores questões e características, verificamos que esta obra é dissonante relativamente ao seu contexto na medida em que passa por ser uma tentativa de colagem e reciclagem de anteriores projectos. Mas que na realidade se demonstra, em certo sentido, dependente do Lugar para a definição da sua posição e forma, demonstrando que não é de todo espontânea e arbitrária a sua aterragem e localização. A grande questão que este caso de estudo pretende colocar é relativamente ao compromisso ou descompromisso para com o Lugar enquanto referência de projecto, pois o que teoricamente aparenta ser um descompromisso na prática poderá ser interpretado como um compromisso pouco assumido.



28 Piscinas de Leça. Álvaro Siza.

Caso de Estudo III – Piscinas de Leça da Palmeira, Álvaro Siza Vieira

No limite entre o natural e artificial que é a marginal de Leça da Palmeira situam-se as piscinas de marés de Álvaro Siza Vieira. Um Lugar que se estende por quilómetros sempre paralelo à linha do horizonte e que varia apenas nas suas formações rochosas.

O terreno localiza-se algures entre o lugar da Boa Nova e o porto Industrial de Leixões, limitado pelo mar a poente e a nascente pelo paredão alto que desloca a via automóvel para uma cota superior relativamente à cota do mar.

Aí previu-se a construção de uma piscina de marés que mais tarde se viria a alterar para uma piscina convencional pois a par de necessitar de constantes filtrações da água, os seu tanques estavam igualmente posicionados a uma cota superior relativamente às marés altas.

Álvaro Siza Vieira neste projecto compromete-se com o Lugar no sentido em que prevê para tal contexto uma Arquitectura que não fira a paisagem e que mantenha a mesma relação de paralelismo e continuidade que a própria extensão do paredão e da marginal sugerem.

Combina assim o artificial com o natural através de uma sucessão de planos que vão formando os espaços e os percursos do complexo.

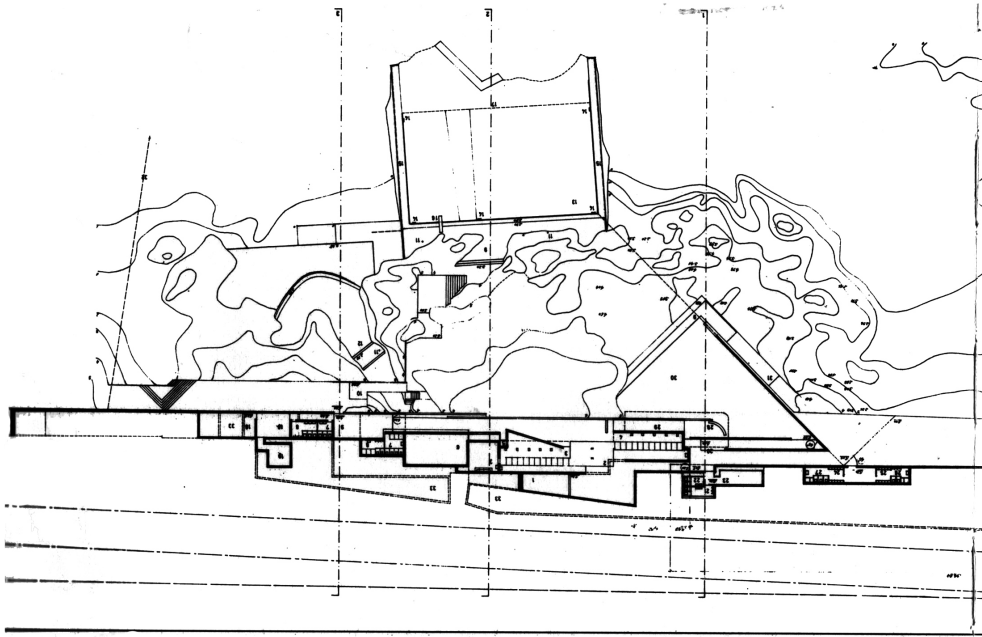


29 Piscinas de Leça, Entrada. Álvaro Siza.

Sobre um terreno acidentado onde formas puras estabelecem a regra sem nunca despromover o natural do Lugar, o edifício encosta-se à parede da marginal de maneira a ocupar o menor espaço natural possível. Encastrando-se nas formações graníticas a ponto de que estas mais tarde parecem crescer sobre o edifício e se apoderarem dele, um suave sentido de equilíbrio entre o artificial e o natural, uma perfeita combinação entre a rugosidade do granito erodido com o brutalismo do betão descoberto.

A relação com o contexto e a percepção da *circunstância* são assim as preocupações base deste projecto, o local é agressivo e hostil, constantemente afectado pelos ventos fortes de Norte e pelas ondas do mar. Neste sentido a obra não pretende ser um objecto singular e contrastante ou tão pouco uma atitude mimética da realidade que o envolve, propõem-se antes como uma suave imposição volumétrica de formas puras, que rasgam as rochas enterradas na areia, mas que respeitam a força primitiva do Lugar, não avançando demais em direcção ao mar mas também não retraindo o seu gesto.

Por um percurso em ziguezague, que se demonstra rico em diferentes espacialidades, o utente descende por meio de uma rampa, que virada a Norte, o conduz para um ambiente de penumbra construído em madeira escura, que são os vestiários.



30 Piscinas de Leça, Planta. Álvaro Siza.

Calmamente vai redescobrimo a luz sem nunca perceber a envolvente que para além dos muros altos se esconde, após tal *suspense* arquitectónico a ansiedade é satisfeita em apoteose com o deslumbre da horizontalidade do oceano, tal como a *promenade architecturale* corbusiana em Poissy.

No sentido de valorizar o Lugar, os espaços vão revelando o contexto que os envolve, num percurso que transporta o usuário de uma realidade rodoviária artificial para um ambiente ‘natural’ e balnear.

Este caso de estudo pretende demonstrar essencialmente a cumplicidade e dependência existente entre a obra arquitectónica e o contexto em que se insere. Pois através de uma aproximação cuidada, sem nunca cair em erros miméticos da forma com a paisagem, adequa-se à envolvente num compromisso assumido entre Lugar, Homem e Tempo.



31 Cidade da Cultura. Peter Eisenman.

Caso de Estudo IV – Cidade da Cultura na Galiza, Peter Eisenman

O projecto para a Cidade da Cultura na Galiza está situado em Santiago de Compostela ao largo do casco antigo da cidade.

No topo das colinas que rodeiam a cidade, o Lugar detém a nascente a via rápida atlântica e a poente o centro histórico, ambos como pano de fundo da paisagem natural, num lugar de destaque, que não conta com nenhum tipo de construção artificial, para além destas na sua proximidade.

Para este Lugar foi lançado o concurso para a nova Cidade da Cultura Galega, no qual vários arquitectos como Rem Koolhaas, Libeskind, Steven Holl ou Dominique Perrault participaram e onde apenas Peter Eisenman respondeu a um programa vasto de Biblioteca, Arquivo, Museu e Teatro de forma ajustada, reconciliando a habilidade plástica e simbólica.

No que diz respeito à organização do programa, o arquitecto propõem cinco edifícios que se dispõem ‘paralelamente’ segundo um eixo Norte-Sul pela seguinte ordem: Museu, Teatro, Biblioteca, Arquivo. Relativamente à sua implantação, Peter Eisenman propõem três conceitos essenciais: o da transladação do modelo da cidade antiga, o da imitação da vieira como símbolo de peregrinação à cidade e um terceiro relativo ao movimento sinuoso das colinas que rodeiam o Lugar.



32 Cidade da Cultura, Implantação. Peter Eisenman.

Pretendia-se que este local privilegiado funcionasse tal como um santuário, um novo centro de peregrinação, mas do ponto de vista cultural, concedendo ao arquitecto total liberdade formal no desenho de uma cidade ideal. Para este efeito, o arquitecto troca o sistema clássico de fachadas diagramáticas por um furor de volumes sinuosos e geometrias facetadas.

Na tentativa de continuidade Histórica procura uma fusão entre os rasgos antigos da cidade e os traçados reguladores, uma sobreposição de duas regras que se percebem apenas por meio de uma visita aérea e que pouco acrescentam à sua forma débil.

A forma final resulta numa verdadeira ‘acrópole cultural’ em destaque no topo da colina, em plena fusão com a paisagem. Uma erupção de volumes ondulantes revestidos por uma grande diversidade de materiais, que dão continuidade ao movimento da paisagem e que convocam até si os peregrinos da cultura.

Podemos considerar que esta peça colossal transporta consigo a tentativa/vontade de compromisso histórico e contextual. No sentido em que alguns dos seus conceitos base têm em vista essas mesmas considerações, procurando absorver o desenho da forma envolvente.

De outro modo podemos igualmente entender que a complexidade do processo de absorção dos códigos temporais e contextuais foi feita de forma contraditória, pois o resultado final resulta de uma lógica figurativa dos princípios históricos e contextuais.



33 Cidade da Cultura. Peter Eisenman.

Em suma, o que este caso de estudo pretende evidenciar é a dificuldade em compreender o sentido de preservação das lógicas passadas, na medida em que o uso destas, em primeira instância só deve ser feito caso a necessidade do Homem assim as requisite. Num segundo momento, os códigos que estas possuem pretendem essencialmente demonstrar os erros que foram cometidos no passado para assim os podermos evitar e ao mesmo tempo evidenciar as virtudes desse mesmo sistema, com as suas mais-valias – preservação de raízes culturais, formas de construção, entre outros. Do seguinte modo a sua correcta utilização passará por uma adequação às necessidades actuais e igualmente por uma compreensão séria das duas realidades históricas e os seus respectivos códigos.

*

Na procura de uma resposta prática a conceitos de qualidade em Arquitectura, com o estudo dos casos seleccionados - que procuram representar um universo de obras arquitectónicas com diferentes compromissos e diferentes abordagens relativamente ao Homem, ao Lugar e ao Tempo - verificamos a multiplicidade de abordagens que a Arquitectura pode suportar e a infinidade de formas que as obras podem adquirir. Aprendemos que o seu universo, desde as questões de concepção e materialização às de teorização e significação é de tal complexidade, que à medida que vamos clarificando determinados conceitos, mais amplo e enriquecedor se torna o campo de pesquisa, mais questões se vão colocando e novas opções devem ser assumidas.

No balanço de uma reflexão acerca de um tema aparentemente simples (vivemos uma época de permanente reivindicação de manuais de avaliação de qualidade para tudo – desde a produção do mais simples objecto à avaliação da pesquisa artística ou científica de maior complexidade), mas tão complexo, o sentido do conceito de qualidade em Arquitectura, com que iniciámos o trabalho ‘transformou-se’. Isto é, constatámos que mesmo na história recente do Movimento Moderno, o que há de mais constante em relação ao conceito de qualidade em Arquitectura é o seu sentido de mutação, a sua dinâmica de transformação. Transformação que umas vezes decorre do alargamento dos campos de conhecimento e outras da sua auto limitação; umas vezes decorre de objectivos marcadamente teóricos, científicos e outras de objectivos marcadamente comerciais, políticos, etc. Actualmente, este conceito é frequentemente utilizado, como tentativa de demonstrar em mercado a qualidade, durabilidade e resistência de determinados materiais e estruturas de uma obra e conseqüentemente da sua qualidade arquitectónica.

Por outro lado, na bibliografia consultada surge igualmente o conceito de *Arquitectura ideal* entendido como uma versão ‘perfeita’ da Arquitectura – idílica e utópica - que conjugaria todas as componentes e resolveria todos as questões colocadas à partida. Referimo-nos a determinadas passagens da tratadística clássica, mas também a algumas passagens de textos do Movimento Moderno.

Evidentemente, nos tempos actuais, uma abordagem desta natureza é igualmente desadequada, não só nos aspectos inerentes à própria disciplina como naqueles que a integram na realidade das concepções sociais da actualidade.

Assim, verificamos que *Arquitectura ideal*, para o homem ideal, na sociedade ideal, para ser mesmo autêntico, não pode existir. Contudo, é a necessidade de reflectir sobre estas questões que orientará a fundamentação de padrões de qualidade na elaboração de projectos e estimulará desafios para sempre melhor responder às questões colocadas.

Nestas circunstâncias, conclui-se, que talvez a palavra ‘adequada’ seja a que melhor reflecte as preocupações com que iniciámos a reflexão sobre o tema e a que melhor se adapta, nos nossos tempos, à procura da *Arquitectura ideal* ou, pelo menos, dos nossos ideais em Arquitectura.

Uma Arquitectura ‘adequada’ às necessidades do Homem, à representação e interpretação dos signos do Lugar e do Tempo como reflexo e vontade de um período histórico.

Homem, Lugar e Tempo, são assim três premissas essenciais do desenho da Arquitectura, que serviriam de referentes da forma e do discurso arquitectónico ao longo da História.

Contudo, não se pretende com tais premissas a criação de regras para fazer Arquitectura, mas sim clarificar e compreender o processo arquitectónico e o papel do arquitecto. Em suma, este estudo é uma clarificação, *Para uma Arquitectura adequada ao Homem, ao Lugar e ao Tempo*.

*Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Define com perfil e ser
Este fulgor baço da terra
Que é Portugal a entristecer -
Brilho sem luz e sem arder,
Como o que o fogo-fátuo encerra.*

*Ninguém sabe que coisa quer.
Ninguém conhece que alma tem,
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ansia distante perto cboro?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...*

É a hora!

Nevoeiro
in Mensagem, Fernando Pessoa

BILBIOGRAFIA

- AALTO, Alvar (1993) *Alvar Aalto : escritos, 1921-1956*, Taller 5 del Departamento de Proyectos Arquitectonicos.E.A.S., Sevilha.
- ALVES COSTA, Alexandre (2007) *Textos Datados – Alexandre Alves Costa*, Edarq, Coimbra.
- BELTING, Hans (2003) *Art history after modernism*, The University of Chicago Press, Chicado
- BLUME, Hermann (1988) *Los Tratados de Arquitectura de Alberti a Ledoux*, Architectural Publications, Madrid.
- BOESIGE Willy (2001) *Le Corbusier : 1910-65*, Gustavo Gili, Barcelona.
- BORRONI, Lauro (1987) *Tempo e architettura*, Gangemi, Roma.
- COHEN, Jean-Louis (2007) *Ludwig Mies Van der Rohe*, Birkhäuser, Basileia.
- DORFLES, Gillo (1986) *A arquitetura moderna*, Edições 70, Lisboa.
- EISENMAN, Peter (1999) *Peter Eisenman : Diagrams diaries*, Thames & Hudson, Londres.
- ESPUELAS, Fernando (1999) *El claro en el bosque: reflexiones sobre el vacío en arquitectura*, Caja de Arquitectos, Barcelona.
- FARMER, Ben e LOUW, Hentie (1993) *Companion to contemporary architectural thought*, Routledge, Londres.
- Federal Institute of Technology, (1980) *Alvar Aalto: Synopsis painting, architecture, sculpture*, Birkhauser, Basel.
- FERNANDES, Francisco Barata (1999) *Transformação e permanência na habitação portuense : as formas da casa na forma da cidade*, FAUP Publicações, Porto.
- FRAMPTON, Kenneth (2008) *História crítica da Arquitectura Moderna*, Martins Fontes, São Paulo.
- GIEDON, Siegfried (1982) *Espacio, tiempo y arquitectura : el futuro de una nueva tradición*, Dossat, Barcelona.
- GRASSI, Giorgio (2003) *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Serbal, Barcelona.
- GRAVAGNUOLO, B. (1981) *Adolf Loos : Teoria e Opere*, Idea Books, Milano.
- GREGOTTI, Vittorio (1974) *Território da Arquitectura*, Presença, São Paulo.
- GREGOTTI, Vittorio (1994) *Território da Arquitectura*, Perspectiva, São Paulo.

- GRESLERI, Giuliano (1985) *Le Corbusier : viaggio in Oriente*, Marsilio, Venezia.
- HAYS, K.Michael (1998) *Oppositions reader*, PAP, Nova Iorque.
- HEIDEGGER, Martin (2003) *O conceito de tempo*, Editora Fim de Século, Lisboa.
- HEIDEGGER, Martin (2008) *O Conceito do Tempo*, Editora Fim de Século, Lisboa.
- HILBERSEIMER, Ludwig (1999) *La arquitectura de la gran ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona.
- LE CORBUSIER (2009) *Por uma arquitectura*, Perspectiva, São Paulo.
- LE COBUSIER (2010) *Le Modulor*, Orfeu Negro, Lisboa.
- LYNCH, Kevin (2008) *A imagem da cidade*, Edições 70, Lisboa.
- MACHABERT, Dominique (2009) *Álvaro Siza: Uma questão de medida*, Caleidoscópio, Casal de Cambra.
- MADEC, Philippe (1989) *Boullée*, Fernand Hazan, Paris.
- MONEO, Rafael (2004) *Rafael Moneo, Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual*, Actar, Barcelona.
- MONTANER, Josep Maria (2009) *Depois do movimento moderno: Arquitectura da segunda metade do século XX*, Gustavo Gili, Barcelona.
- MONTANER, Josep Maria (2001) *A Modernidade superada*, Gustavo Gili, Barcelona.
- MONTANER, Josep Maria (2009) *Sistemas arquitectónicos contemporâneos*, Gustavo Gili, Barcelona.
- NESBITT, Kate (1996) *Theorizing a new agenda for architecture : an anthology of architecture theory 1965-1995*, PAP, Nova Iorque.
- NEUMEYER, Fritz (1996) *Mies van der Robe : réflexions sur l'art de bâtir*, Moniteur, Paris.
- NORBERG-SCHULZ, Christian (1980) *Genius Loci : towards a phenomenology of architecture*, Editorial Electa, Milano.
- OBRIST, Hans Ulrich e Koollhas Rem, (2009) *Rem Koolhaas : conversas com Hans Ulrich Obrist*, Gustavo Gili, Barcelona.
- PAOLO, Portoghesi (1985) *Depois da Arquitectura Moderna*, Edições 70, Lisboa.
- PORTAS, Nuno (2005) *Arquitetura(s) História e Crítica, Ensino e Profissão*, Faup Publicações, Porto.

- QUARONI, Ludovico (1980) *Projetar un edificio: ocho lecciones de arquitectura*, Xarait Ediciones, Madrid.
- QUINTÃO, José (2008) *O pavilhão Carlos Ramos: colectânea de textos de professores e estudantes*, Faup Publicações, Porto.
- RODRIGUES, José Manuel (2010) *Teoria e crítica de Arquitectura – Século XX*, Caleidoscópio, Lisboa.
- ROGERS, Nathan Ernesto (1999) *Il senso della storia : continuità e discontinuità*, Unicopli, Milão.
- ROSSI, Aldo (1977) *Para una arquitectura de tendencia*, Gustavo Gili, Barcelona.
- ROSSI, Aldo (2001) *Arquitectura da Cidade*, Cosmos, Lisboa.
- SBRIGLIO, Jacques (2008) *Le Corbusier : the ville savoye*, Fondation Le Corbusier, Paris.
- SCRUTON, Roger (1979) *A estética da arquitectura*, Edições 70, Lisboa.
- SIZA, Álvaro (2009) *01_Textos*, Civilização editores, Porto.
- SIZA Álvaro (2004) *Piscina na praia de Leça de Palmeira : 1959-1973*, Blau, Lisboa.
- SOLA-MORALES, Ignasi de (1993) *Mies van der Rohe : el Pabellón de Barcelona*, Gustavo Gili, Barcelona
- SOLA MORALES, Ignasi de (2003) *Diferencias : topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona.
- TAFURI, Manfredo (1979) *Teoria e História da Arquitectura*, Presença, Lisboa.
- TÁVORA, Fernando (1947) *O problema da casa portuguesa*, Manuel João Leal, Lisboa.
- TÁVORA, Fernando (1996) *Da organização do espaço*, Faup publicações, Porto.
- WIGLEY, Mark (2008) *A Casa da Música / Porto*, Fundação Casa da Música. Porto.
- ZEVI, Bruno (1973) *História da arquitectura moderna*, Arcádia, Lisboa.
- ZEVI, Bruno (1986) *Architettura in nuce: Uma definição de Arquitectura*, Edições 70, Lisboa.
- ZEVI, Bruno (1996) *Saber ver a Arquitectura*, Martins Fontes, São Paulo.
- ZEVI, Bruno (2002) *A linguagem moderna da arquitectura : guia ao código anticlássico* Edições 70, Lisboa.

PUBLICAÇÕES PERÓDICAS

*

CASABELLA, nº788, *Ornamento è delitto?* Abril de 2010.

JORNAL DO ARQUITECTOS, nº 241, *Ser Belo*, Out./Nov./Dez./ de 2010.

LOTUS INTERNATIONAL, nº33, *Título desconhecido*, 1981/IV.

DOMUS, nº 881, *Título desconhecido*, Maio de 2005

CRÉDITOS DE IMAGENS

*

#01 <http://www.britannica.com/bps/media-view/4379/1/0/0> visitado a 21 de agosto de 2011 | #02 HILBERSEIMER, Ludwig (1999) *La arquitectura de la gran ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona. p 19 | #03 COHEN, Jean-Louis (2007) *Ludwig Mies Van der Rohe*, Birkhäuser, Basileia. p 65 | #04 <http://www.adliterate.com/archives/CreationofAdam.jpg> visitado a 19 de agosto de 2011 | #05 LE CORBUSIER, (2010) *Le Modulor*, Orfeu Negro, Lisboa. p 88 | #06 LE CORBUSIER, (2010) *Le Modulor*, Orfeu Negro, Lisboa. p 66 | #07 <http://www.unavidaencolor.com/wp-content/uploads/fotografias-de-català-Roca-mulheres1.jpg> visitado a 30 de Agosto de 2011. | #08 <http://static.picassomio.com/images/art/pm-40041-large.jpg> visitado a 30 de Agosto de 2011. | #09 <http://marta-herford.info/wp-content/uploads/2011/03/Michals.jpg> visitado a 21 de agosto de 2011 | #10 GRESLERI, Giuliano (1985) *Le Corbusier : viaggio in Oriente*, Marsilio, Veneza. p 305 | #11 NORBERG-SCHULZ, Christian, (1986) *Genius Loci : paesaggio, ambiente, architettura*, Editorial Electa, Milano. p 127 | #12 BELTING, Hans (2003) *Art history after modernism*, The University of Chicago Press, Chicado. p 33 | #13 ESPUELAS, Fernando (1999) *El claro en el bosque: reflexiones sobre el vacío en arquitectura*, Caja de Arquitectos, Barcelona. p 123 | #14 ESPUELAS, Fernando (1999) *El claro en el bosque: reflexiones sobre el vacío en arquitectura*, Caja de Arquitectos, Barcelona. p 122 | #15 PLAYTIME, Jacques Tati. | #16 EISENMAN, Peter (1999) *Peter Eisenman : Diagrams diaries*, Thames & Hudson, Londres. p 189 | #17 SOLA-MORALES, Ignacio di (1993) *Mies van der Rohe : el Pabellón de Barcelona*, Gustavo Gili, Barcelona. p 39 | #18 MADEDEC, Philippe (1989) *Boullée*, Fernand Hazan, Paris. p 72 | #19 http://www.creationism.org/images/DoreBibleIllus/aGen1106Dore_TheConfusionOfTonguesL.jpg visitado a 30 de agosto de 2011 | #20 António José Lopes © arquivo pessoal | #21 António José Lopes © arquivo pessoal | #22 SBRIGLIO, Jacques (2008) *Le Corbusier : the ville savoye*, Fondation Le Corbusier, Paris. p 95 e BOESIGE Willy (2001) *Le Corbusier : 1910-65*, Gustavo Gili, Barcelona. p 59 | #23 SBRIGLIO, Jacques (2008) *Le Corbusier : the ville savoye*, Fondation Le Corbusier, Paris. | #24 WIGLEY, Mark (2008) *A Casa da Música / Porto*, Fundação Casa da Música. Porto p 58 | #25 WIGLEY, Mark (2008) *A Casa da Música / Porto*, Fundação Casa da Música. Porto p 161 e 163 | #26 WIGLEY, Mark (2008) *A Casa da Música / Porto*, Fundação Casa da Música. Porto p 59 | #27 Domus, 881. p 69 | #28 SIZA Álvaro, (2004) *Piscina na praia de Leça de Palmeira : 1959-1973*, Blau, Lisboa. p 13 | #29 SIZA Álvaro, (2004) *Piscina na praia de Leça de Palmeira : 1959-1973*, Blau, Lisboa. p 24 | #30 SIZA Álvaro, (2004) *Piscina na praia de Leça de Palmeira : 1959-1973*, Blau, Lisboa. p 73 | #31 António José Lopes © arquivo pessoal | #32 António José Lopes © arquivo pessoal | #33 António José Lopes © arquivo pessoal

