

Índice

2/3 --Resumo

4/5 --Abstract

6/8 --Introdução.

9/12 --Modernidade e Efemeridade.

13/32 --As Grandes Exposições Mundiais.

15/26 --The London World Exhibition: 1851.

17/26 --The Crystal Palace, Penge, London.

26 -- Elementos de água.

26 -- Destruição pelo fogo.

27/32 --França e as iniciativas em Paris para competir com a
“Great Exhibition of the Work and Industry of All Nations”,
de Londres.

30/32 -- 1900 - A exposição em Paris - Capital do século XIX.
A Torre Eiffel.

33/35 --O Pavilhão de Barcelona.

36/57 -- Efemeridade e Arquitectura efémera.

36/37 -- A efémera.

37/42-- Arquitectura Efémera.

43/57 -- Case studies

43/44 -- Serpentine Pavilion 2005 - Siza Vieira & Souto
Moura.

45/47 -- Serpentine Pavilion 2006 - Rem Koolhaas

48/50 -- Serpentine Pavilion 2007 - Olafur Eliasson &
Kjetil Thors.

51/52 -- Serpentine Pavilion 2008 - Frank Gehry.

53/54 --Serpentine Pavilion 2009 – SANNA - Kazuyo Sejima &
Ryue Nishizawa.

55/57--Serpentine Pavilion 2010 - Jean Nouvel.

58/59 -- Conclusão.

60/64 --Bibliografia - Livros, Publicações Periódicas e Sítios da
Internet.

Resumo

A arquitectura associa-se geralmente a uma ideia de permanência, que projecta algo cuja construção vai perdurar por mais de uma geração, ou até por vários séculos. No entanto, este meu estudo debruça-se sobre as construções efémeras, pelo fascínio que em mim provocaram as iniciativas que, desde o ano 2000 e em Londres, se têm sucedido ano após ano no Hyde Park, com os Pavilhões de Verão instalados, apenas por três meses, em frente à Serpentine Gallery.

Escolhendo como Case Studies essas realizações do Serpentine Pavilion nos seis últimos anos (2005 a 2010), e lideradas por nomes proeminentes da arquitectura mundial, casos de Siza Vieira (2005), Rem Koolhaas (2006), Olafur Eliasson (2007), Frank Gehry (2008), Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa (2009) e Jean Nouvel (2010), abordo aquelas que para mim são as características distintivas da arquitectura efémera.

Os meus Case Studies foram escolhidos, não só pelo seu sucesso, mas fundamentalmente por manifestarem, na minha opinião, um fio condutor comum, e que justifica a minha tese de que a arquitectura Efémera se insere no modernismo na arquitectura. Nesses dois pontos consiste a minha tese.

Provas claras dos meus argumentos são as formas singulares, irrepetíveis e inventivas patenteadas no desenho dos seis projectos dos Serpentine Pavilion que escolhi para os meus Case Studies. Neles afirmam-se várias características definidoras do modernismo, nomeadamente uma certa revolta, optando por formas inacabadas e artifícios de contraste, quer na distribuição dos volumes, quer nas opções de traçado dos acessos, dos percursos, como nos efeitos de cor e de luz, na valorização do fugaz do quotidiano e no esforço por materializar o abstracto.

A arquitectura efémera convida o público a usufruir dos espaços que projecta em ambiente de festa, e faz conviver os elementos da natureza (água, árvores, aves) intimamente com os produtos das novas tecnologias industriais, muitos deles utilizados como materiais nas suas construções.

Apresento e descrevo fundamentalmente três grandes exemplos de construções os quais, cada um à sua maneira, foram expoentes máximos de inovação, distinção e modernismo na arquitectura efémera: o Crystal Palace, de 1851, em Londres, a Torre Eiffel,

de 1889, em Paris, e o Pavilhão da Alemanha, de 1929, por Mies Van Der Rohe, construído em Barcelona.

Nesses três exemplos da arquitectura moderna, de máximo sucesso às respectivas datas de construção, os métodos de pré-fabricação e a rapidez de execução de todas as fases das iniciativas associaram-se à ousadia, ao espírito empreendedor, e à aplicação dos avanços científicos e tecnológicos das suas épocas.

O ferro, o aço, novas ligas metálicas, resistentes e leves, encontram aqui a sua aplicação e, nos meus Case Studies executados para o Serpentine Pavilion, surgem em contrastes surpreendentes com a madeira, com têxteis, com acrílico, com o vidro. E, no caso do Pavilhão de Barcelona de Mies Van Der Rohe (1929), a pedra em contraste muito bem conseguido com o vidro e, ambos, com a água.

A arquitectura efémera convive com as novas atitudes culturais e sociais adaptando-se, criando espaços onde a apresentação das performances das outras artes, o cinema, a música, o teatro, a dança, são integradas em espaços polivalentes -- por exemplo, aquilo que de dia é um café, à noite transforma-se num auditório.

No meu trabalho presta-se a devida homenagem a homens como Joseph Paxton, o primeiro a conceber uma mega-estrutura composta por elementos modulares e leves, com resistência surpreendente em relação ao seu peso, inspirado nas estruturas internas das folhas de nenúfar. À sua maneira, Paxton foi um inovador ao mesmo nível que Eiffel e que Mies Van Der Rohe, e todos eles ao fim e ao cabo aplicaram nos seus trabalhos a máxima deste último: "Less is more ...". Tal como Siza, Koolhaas, Eliasson, Gehry, Sejima & Nishizawa, e Jean Nouvel.

Espera-se com ansiedade a surpresa que nos reserva para o Serpentine o convidado deste ano, Peter Zumthor.

Abstract

Architecture is generally associated with the idea of permanence, with the idea that it projects something whose construction will last for more than one generation, or even for several centuries. However, this study of mine focuses on ephemeral constructions, because of the fascination caused in me by the initiatives which have been taking place in London, from the year 2000 on, in Hyde Park, with the Summer Pavilions installed there every year, just for as long as three months, in front of Serpentine Gallery.

Having chosen as my Case Studies these materializations of the Serpentine Pavilion led by prominent names in world architecture, as were the cases of Siza Vieira (2005), Rem Koolhaas (2006), Olafur Eliasson (2007), Frank Gehry (2008), Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa (2009) and Jean Nouvel (2010), I approach those characteristics which I consider to be distinctive of ephemeral architecture.

My Case Studies were chosen, not only for their success, but essentially because, in my opinion, they manifest one same guideline, one that justifies my thesis inasmuch as ephemeral architecture lies within modernism in architecture. These are my arguments.

The unique, unrepeatable and inventive forms revealed by the graphic conceptions of those six projects for the Serpentine Pavilions which I have chosen as my Case Studies, are clear proof attesting to the validity of my thesis. In them, several defining characteristics of modernism are positively stated, namely a certain rebellion, opting for unfinished forms and ingenious contrasts, both in the distribution of volumes and the options taken for the layout of the approach routes, as well as of the inner routes, and also ingenious contrasts in the colours used and in the light effects, the enhancement of what is fleeting in daily life, their efforts to materialize the abstract.

Ephemeral architecture invites the public to enjoy in a celebrating atmosphere the spaces it designs, and unites in close association the natural elements (water, trees, birds) with the products of the new technology industry, many of them used as building materials in its constructions.

I herewith offer and describe, basically, three great examples of constructions which were innovative, distinguished, and modernist, to the utmost level, in ephemeral architecture,

each one in its own way: the Crystal Palace, of 1851, in London, the Eiffel Tower, of 1889, in Paris, and the German Pavilion, of 1929, by Mies Van der Rohe, built in Barcelona.

In those three examples of ephemeral architecture, which reached maximum success at their respective times of construction, the pre-fabrication methods and the swiftness in achieving all the phases of their initiatives, joined the boldness, the entrepreneurship, and the use of the scientific and technologic advances of their times.

Iron, steel, new metal alloys, strong and light, find here their use and, in my Case Studies carried out for the Serpentine Pavilion, emerge in surprising contrasts with wood, with textiles, with acrylic, with glass. And, in the case of the Barcelona Pavilion by Mies Van der Rohe (1929), stone in very well accomplished contrast with glass and, both, in contrast with water.

Ephemeral architecture deals with the new cultural and social attitudes by adapting itself, creating spaces where the presentation of the performances of other arts, like cinema, music, theatre, and dance, are integrated into multipurpose halls – for example, that one which is a café by day, is transformed into an auditorium by night.

In my work I render due tribute to men like Joseph Paxton, the first one to conceive a mega-structure made of modular non-massive elements, which were surprisingly resilient in comparison to their weight, inspired in the internal structures of the water lily's leaves. In his own way, Paxton was innovative to the same level as Eiffel and Mies Van der Rohe were and, after all, we can say that all of them did put into practice, in their work, Mies' motto: "Less is more ...". So did Siza, Koolhaas, Eliasson, Gehry, Sejima & Nishizawa, and Jean Nouvel too.

We are anxiously waiting for the surprise which the invited architect for this year, Peter Zumthor, is reserving for us.

Introdução

Desde o ano 2000 e entre 10 de Julho e 17 de Outubro, as impressões colhidas destas construções temporárias premeiam os jardins do Kensington Garden com o brilhantismo e a criatividade de arquitectos de projecção planetária e que não têm, à data do convite, obras acabadas em Inglaterra.

Todos de uma forma personalizada têm dado vida e frescura àquela porção de jardim, trazendo milhares de visitantes ao Hyde Park no período estival. Nesses espaços os percursos são adaptados à construção temporária que irá surgir por entre toda aquela vegetação, fronteira ao Museu Serpentine, do qual Lady Diana era patrona. A movimentação dos utentes é, em todas as soluções apresentadas ano após ano, exaustivamente pensada, mobilizando todos os funcionários do Hyde Park.

Os espaços de diversão, dependendo das soluções, são desenvolvidos de acordo com o tempo de contemplação mais ou menos prolongada e/ou permanência, dependendo do desenho global ou do grau de desenvolvimento que o Arquitecto quis, para esse espaço complementar à construção principal, cujo local de implantação é sempre o mesmo. Casos houve em que existiu uma vontade de deixar fluir os visitantes e de não os fazer permanecer em determinado sítio.

Mas é inquestionável o fascínio, o deleite, a admiração, o aplauso, a vontade de estar presente na sua inauguração ou, quando tal não é possível, visitá-la durante os três meses que dura este espectacular evento. Todos os anos uma nova construção vai brotar nesta zona do jardim/parque. Magníficas construções temporárias, apoiadas pelo anfitrião e extremoso colaborador Cecile Balmond, sempre disponível e presente, este evento contrata, para a sua implementação no terreno, desde a sua estreia no ano 2000 até à actualidade, a firma internacional de design e construção ARUP (Global Form of Consulting Engineers), encontrando esta sempre soluções tecnicamente inovadoras, magistralmente coordenadas por David Glover.

A Directora Julia Peyton Jones e o Co-director Hans Ulrich Obrist do Museu Serpentine, tiveram esta ideia de dinamizar o Hyde Park. A proximidade do cristalino Serpentine Lake que, apesar de artificial, dá um toque final bucólico e de glamour a este

evento, inserido neste vasto complexo de parques, no seu conjunto uma marca distintiva e a mais nobre da sempre fervilhante London.

A pré-condição para qualquer arquitecto ser convidado e vir a ter o privilégio de dizer presente, é não ter anteriormente projectado qualquer edifício na Inglaterra, ser internacionalmente reconhecido e se possível galardoado com o prestigante Pritzker, logo com um elevado potencial de mediatismo.

Tudo isto é patrocinado a cada ano por vários sponsors que acompanham as obras ou se fazem representar, criando um ambiente agradável e produtivo. Desde o dia do convite até ao dia da inauguração, o Arquitecto contemplado tem 100 dias para projectar e construir a obra.

Todos os anos os sucessivos Serpentine Pavilion são dedicados a eventos: palestras, workshops, actividades lúdicas, (ping/pong, cartas, dominós, jogo da malha); são projectados vídeos e, por vezes, laboram oficinas e ateliers de artistas; nalguns casos houve espectáculos ao ar livre em autênticos anfiteatros; os visitantes mesmo em dias em que não ocorram espectáculos, podem aí se sentar e passar o seu tempo livre, trazer o lanche e conviver amenamente, ou simplesmente ler um livro.

Fascinei-me pelo estudo concreto destas construções efémeras, por tudo o que acima ficou exposto. São construções que no nosso imaginário mantêm toda a sua magia, apesar de muito bem documentadas. Efémeras no sentido de não se manterem, de produzirem o efeito desejado no espaço de tempo pretendido e não mais do que isso.

Contudo toda a mensagem e toda a linguagem inerente ao discurso arquitectónico se mantêm, conferindo um carácter encantatório, por vezes inaudito, e de uma simplicidade que comove.

Todos os casos de estudos têm um fio condutor que os prende e lhes confere uma afinidade de comunicação visual e estética. Na minha opinião é também notável o potencial de empreendedorismo que esta iniciativa revela ao mundo.

Para os Arquitectos convidados, e relativamente à grande escala dos projectos pelos quais habitualmente se responsabilizam, a iniciativa do Serpentine Pavilion significa executarem pequenos excertos arquitectónicos.

Cada convidado, não faz senão dar cumprimento ao programa, cujos elementos obrigatórios sempre são: cafés, galerias de arte, salas de jogos, anfiteatros, e ateliers. Perante isso, têm de definir uma estratégia que, com mestria, sonho, leveza e sustentabilidade, preenchem toda a pretensão. Generosamente aceitam um trabalho de pequena dimensão e área reduzida, sempre igual, mas que, ao longo de já cerca de uma década, tem vindo a ser pomposamente aclamado. Na realidade o sucesso verificado, ano após ano, fruto da conclusão com êxito desta proposta de construção efémera, tem potenciado o já valoroso mérito anterior próprio de cada convidado.

Todas as transversalidades na arquitectura contemporânea são casos de estudo, sendo a arquitectura efémera uma delas. Os casos apresentados são os mais distintos, de entre todos os que recente e mundialmente têm surgido, em termos efémeros.

Nunca anteriormente se deu tal destaque a algo efémero e transitório. Por vezes somos obrigados a reconhecer, com espanto, esta realidade. A arquitectura associa-se geralmente a uma ideia de permanência, como algo que perdura por mais de uma geração, ou até através dos séculos, constituindo, a par da língua e das tradições de cada país, a demonstração inequívoca da vitalidade cultural de uma sociedade. Mas, a arquitectura atinge aqui a sua máxima, eternizada por Mies Van der Rohe, ... “Less is more”.

Modernidade e efemeridade

A modernidade apresenta-se na verdade carregada de ambiguidades.

Numa primeira tentativa de caracterização da modernidade, podemos descrevê-la como um estilo, um costume de vida inserida num determinado género de organização social, surgido na Europa a partir do século XVII, e que devido à sua influência universal e referente a todos os campos culturais e artísticos, veio a tornar-se mundial.

A modernidade, quanto à sua duração, pode ser circunscrita a um período histórico. Já quanto às características que distinguem o modernismo como escola ou “estilo”, quanto à sua essência, poder-se-á considerar difícil defini-la, pois a sua aplicação tem sido prolongada desde um determinado passado até ao presente.

A definição de todos os elementos que constituem o modernismo é objecto de uma investigação que ainda não foi concluída. Entre o já adquirido e o que ainda está em estudo, várias são as questões que esta corrente coloca. Se por um lado o que já temos como adquirido, aquilo que já está resolvido, serve como base definidora do que caracteriza o modernismo, não podemos deixar que a busca de respostas para o ainda não resolvido seja influenciada por exemplos de concretizações que, inseridas nesta corrente, se podem considerar como “infelicités”, e que perpetuem a sua má influência, distorcendo o que de mais positivo integra o conceito.

O modernismo muitas vezes coincide com o abstracto do quotidiano, o fugidio, o fugaz, e é precisamente isso que os nossos objectos de estudo da arquitectura efémera se propõem captar, materializar. Muitos exemplos se podem encontrar entre a arquitectura modernista que manifestaram uma certa revolta, por meio de formas inacabadas e de certos artifícios que permitiam a fuga relativamente ao “demasiado” estável e normativo do neo-clássico. O modernismo povoou-se, no universo arquitectónico, e aí na dimensão gráfica, gestual, e de cor, com as suas inerentes formas singulares, irrepetíveis e inventivas.

Se tudo o que é belo tem lugar na modernidade, a subtileza do que é transitório como objecto a ser captado pela arquitectura efémera, propõe-se acolher a espontaneidade e o que há de singular na individualidade. O efémero na arquitectura abre novas oportunidades de afirmação ao empreendedorismo, à expressão do belo como leveza, como flexibilidade e como arrojo.

A arquitectura efémera distingue-se muito por encontrar soluções que saiam do acostumado, do normal e do mediano. Pelo que podemos observar nos “case study” que seleccionei – nomeadamente as construções do “Serpentine Pavilion” – muito do que constitui esta proposta resolve-se pela acção. Na minha opinião, este movimento na arquitectura é extremamente importante para que possamos compreender os fenómenos sociais do tempo a que pertence e, para a sua análise, devemos reflectir nos rumos da Arte, do hoje e do provir.

Tudo o que um indivíduo consegue pensar com toda a facilidade, pode ser impossível de pensar para um outro. As questões de transitoriedade que são levantadas ao longo de todo o processo construtivo, levam-nos a reflectir sobre aquilo que existe no pensamento tradicional quanto à tão aclamada perenidade arquitectónica. Não se deixando inibir pelo que existe de positivo nesse pensamento tradicional na arquitectura, os convidados para a realização do Serpentine Pavilion têm optado por toda uma redefinição de conceitos, onde o tempo, quer na vertente da própria construção, quer na vertente da fruição das construções pelos visitantes, surge, na realidade, como uma dimensão primordial.

Aqui a temporalidade no pensamento que deu origem à arquitectura efémera, não obedece à concepção tradicional, obrigando também a repensar também o próprio sentido da temporalidade histórica.

A arquitectura efémera convida, sem dúvida a uma comunhão estética entre as novas tecnologias, a joie de vivre, e a forma de abordar o efémero à luz das grandes conquistas estéticas, económicas, e sociais, ao mesmo tempo que nos alerta para o muito que ainda podemos vir a fazer. Esta corrente oferece, ao mesmo tempo, segurança e perigo, oferece confiança e oferece risco.

Como exemplo de uma realização extraordinária na arquitectura, inserida na Modernidade, e quanto a mim o seu expoente máximo, menciono o Pavilhão de Barcelona, ele também integrado num evento efémero, e obra de Mies Van Der Rohe, cuja imensa representatividade adquiriu projecção mundial.

Nas escolhas a fazer para que o efémero na arquitectura tome o corpo, as cores, a luz, tudo o que pertence ao universo de valores que definem e distinguem a modernidade, há que ter em conta as características da estação do ano, da cidade em que se insere, o que define a

data do calendário, ou um conjunto de outras circunstâncias particulares que se relacionem com o evento, de modo a que tudo contribua para a glória da construção efémera.

Mas, as construções efémeras são simultaneamente duradouras e transitórias.

O local muda, logo muda o rosto e a visibilidade das construções. A forma de construção é decidida em função de uma ou outra situação, que a arquitectura pondera e na qual se projecta. Esta, realça a constante mudança e o constante movimento. O aperfeiçoamento das técnicas construtivas permite que a arquitectura efémera afaça das vantagens de técnicas várias, tomando uma postura mutante e em constante renovação, o que resulta sempre em manifesta surpresa dos públicos.

Transversalmente poderíamos dizer que a arquitectura efémera vai ao encontro das apetências para a sofreguidão do quotidiano urbano, favorecendo a constante circulação dos visitantes pelos variados espaços e actividades, através de projectos que volumetricamente se confundem com a própria cidade. Em certos casos é envolta por ela e esbate-se nos seus contornos, e noutros casos vive em simbiose com a natureza circundante dos jardins, dissolvendo-se na atmosfera dos dias, na languidez dos horizontes.

O moderno é ao mesmo tempo uma qualidade intrínseca do efémero e a possibilidade de, em termos estéticos, procurar novas identificações do produto final com o belo.

A fugacidade de um qualquer momento, é o que a arquitectura efémera procura reter ou proporcionar, em construções que realçam as qualidades essenciais do presente vivido.

A beleza advém de tornar ainda mais mágico cada acontecimento, por mais vulgar que à partida seja, por pertencer ao quotidiano de cada um. Valoriza o que não se mantém, o fugaz, mas as suas construções aparentam ser para ficar, mas não se mantêm.

A arquitectura de eventos também leva a uma montagem rápida e limpa de ambientes, que utilizam muitas vezes pequenas partes, pequenos blocos, que num piscar de olhos estão em pé e configuram um ambiente.

Nas mais diversas áreas de comércio e prestação de serviços há eventos para promoção de marcas, há congressos, reuniões, entre outros. Para isso há uma demanda de espaço num curto prazo. Portanto a opção mais inteligente é a de uma arquitectura modular,

com partes que possam ser facilmente transportadas e montadas em poucas horas, embora respeitando a segurança estrutural, o conforto ambiental, e a viabilidade económica.

As estruturas efémeras levantadas apenas para fins de eventos têm um quê de ecologicamente responsáveis. Se pensarmos que são estruturas levantadas a tempo de um certo evento, durando apenas o tempo que for necessário, sendo frequentemente reutilizadas para o mesmo ou outro fim, verificamos que reflectem maior preocupação ambiental. Com materiais limpos como a madeira, tecidos, lonas, vidro, acrílico, aço, não há necessidade de um verdadeiro estaleiro de obras, e assim não é gerada grande poluição nem transtorno. Há ainda uma arquitectura de eventos que se encaixa na característica móvel: por exemplo transformando um automóvel em loja, com placas de publicidade que levam a informação que determinada corporação quer passar para os mais diversos lugares.

As Grandes Exposições Mundiais

As primeiras Exposições, no moderno sentido da palavra, foram exposições de Arte. Tiveram início em Roma, no princípio do Século XVII. Em 1661, a Academia Real de Pintura e Escultura de Paris apresentou a sua primeira exposição. A partir daí e durante muitos anos, estas exposições tiveram lugar na galeria e no pátio do “Palais Royal”. A primeira exposição de carácter geral teve lugar em Setembro de 1669, na galeria do Louvre em Paris e, apesar da sua temática ser principalmente artística, incluía também produtos manufacturados.

A primeira exposição industrial Francesa teve lugar no Champ-de-Mars em Paris, em 1791, o local das manifestações nacionais após a queda da monarquia. Teve lugar numa galeria arcuada, que contornava um largo espaço quadrado remanescente de uma praça de mercado. Durante o meio século seguinte, exposições similares tiveram lugar em Manchester, Leeds, Birmingham, Dublin, Ghent, Berlim e Viena. Estas feiras nasceram devido ao crescimento da produção da indústria mecanizada e, por outro lado, tiveram um enorme efeito nas artes e manufacturas dos próprios países. As grandes Exposições, embora fomentem o comércio e a indústria, foram desde o seu início, e cada vez mais ao longo do tempo, operações de propaganda dos governos dos países organizadores.

As feiras internacionais foram organizadas para exibir a produção industrial. Nelas, os produtos tornaram-se objecto de atracção e de entretenimento. Estas feiras internacionais converteram-se num cruzamento de caminhos, no périplo das mercadorias. Em detrimento do valor de uso dos objectos, os consumidores, deixando-se seduzir pelas suas formas atraentes, são presos do seu fascínio.

Nesses eventos, a exuberância das mercadorias produzidas pela indústria divide a cena com novos protagonistas sociais: as artes, os espectáculos, o exótico dos povos de outros continentes. Ciosa das suas realizações, a burguesia em ascensão serve-se das feiras internacionais como mais um patamar económico, político e cultural. Adquire visibilidade como classe promotora do seu programa social. Além disso, as feiras serviam de estímulo aos próprios industriais, pois o confronto directo com os concorrentes expunha as forças e fraquezas de cada produtor.

Eram construções temporárias, criadas para enaltecer e avivar o patriotismo e a busca de esperança que por vezes escasseava. Ao mesmo tempo que visavam mostrar ao resto do mundo o quanto se produzia e quais as novas tecnologias que tinham até então sido desenvolvidas, ostentavam o poderio económico de cada Império, pela grandiosidade das suas construções, apesar de efémeras.

Aí o moderno afirmou-se na efemeridade de um momento grandioso sujeito à acção destruidora das mudanças de objectivos económicos e políticos do poder instituído. A sua única chance de sobrevivência perante a transfiguração do homem e a sua capacidade de criar, de se expandir em todas as vertentes arquitectónicas, é a de se abstratizar como conhecimento, como paradigma e modelo, quer teórico quer prático. Para tanto, a quem estuda a arquitectura efémera impõe-se primeiro que tudo a necessidade de possuir capacidade de discernir entre o absoluto e o particular.

A influência das grandes exposições na arquitectura do ferro e na engenharia foi enorme.

Elementos da decoração dos interiores e da arquitectura Japonesa começaram a aparecer nas Exposições da Costa Leste dos E.U.A, a partir da Exposição Philadelphia Centennial de 1876, nas Feiras de Chicago de 1893 e de São Francisco em 1894.

Na Europa, na passagem do século, as feiras adoptam a Arte Nova, baseando-se nos salões de Henry Van de Velde, que inspiraram a montagem da Exposição de Dresden de 1897, a Feira da mesma cidade em 1906, e ainda a Exposição de Paris de 1900, pelo decorador Samuel Bing. O climax da Arte Nova é marcado pela Exposição de Turim em 1902. A sua extravagante rotunda central ondulante foi desenhada por Raimondo D'Avonco.

The London World Exhibition: 1851.

Nas palavras de Walter Benjamin, o surgimento das Exposições Mundiais, com o advento em 1851, em Londres, da “Great Exhibition of the Work and Industry of All Nations” representou o “centro de peregrinação ao fetiche da mercadoria”. Aquilo que inicialmente tinha como alvo entreter os trabalhadores, destinou-se mais tarde, e objectivamente, a transformar o público em consumidor das novas mercadorias que tiveram o seu universo criado a partir dos processos de modernização industrial.

Em 1849, o Príncipe Alberto casado com a Rainha Victória e Presidente da Royal Society of Arts, teve a ideia de convidar exibidores de todas as nações civilizadas para participarem numa grande exposição.

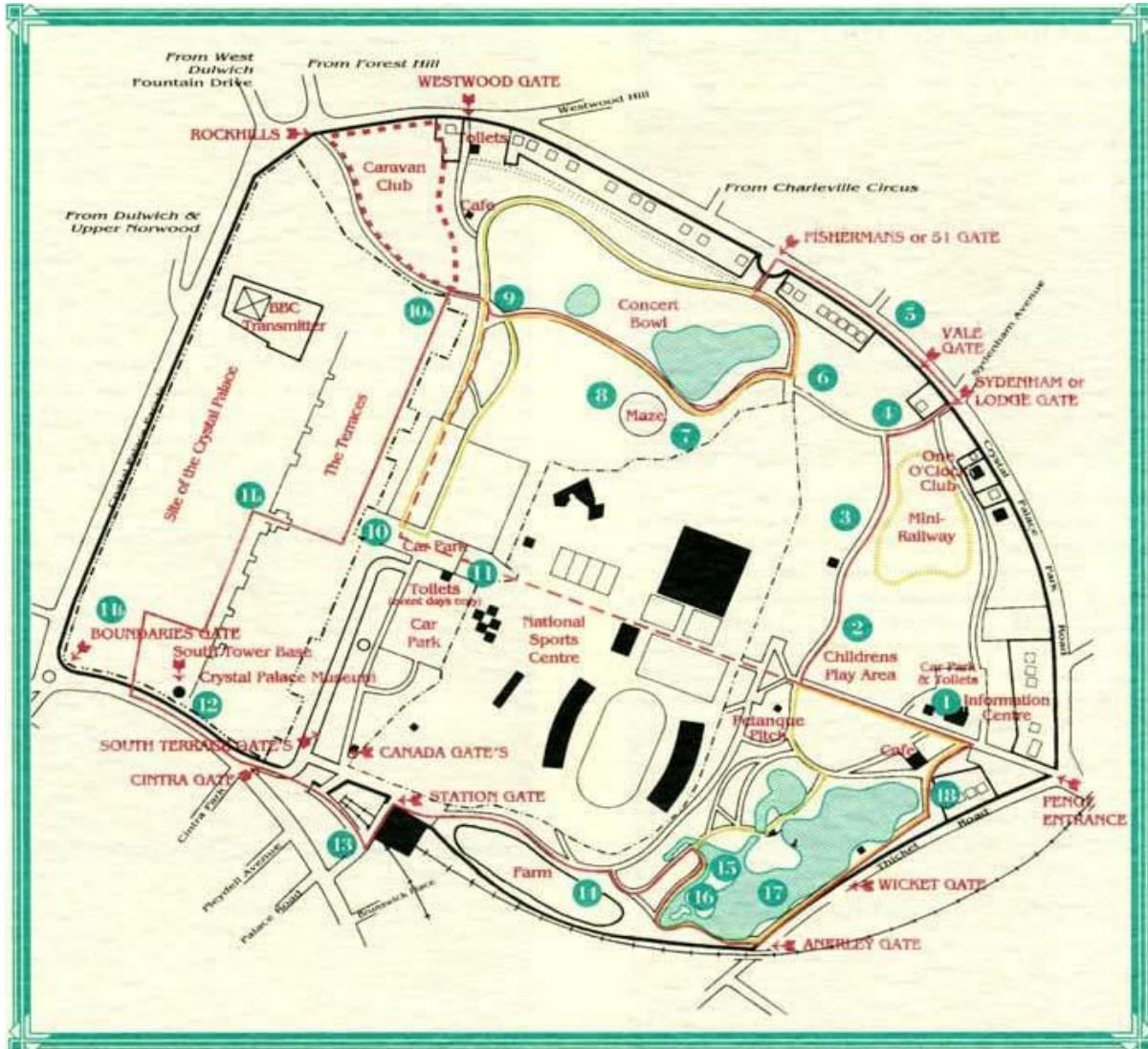
Em plena Revolução Industrial, a Inglaterra procurava afirmar, além da sua soberania, também a sua superioridade na engenharia e na indústria, organizando a Exposição Internacional da Indústria, do Comércio e das Artes.

Para essa primeira feira realizada em Londres em 1851, foi construído o edifício nomeado Crystal Palace. As actuais realizações no Hyde Park, com os Serpentine Pavilion, seguem essa mesma tradição de evento importantíssimo na cidade.

Para essa primeira exposição mundial britânica, o Príncipe Albert, marido da Rainha Vitória, criou uma comissão real que protegeria e organizaria a exibição, começando pela construção do edifício para o evento. À comissão, formada por engenheiros e arquitectos, (entre os quais se incluía Charles Barry -- Arquitecto das casas do Parlamento), coube a função de receber muitos projectos e ideias. Todas amplamente criticadas, eram logo em seguida descartadas.

Face à urgência do empreendimento, a própria comissão decidiu desenvolver um projecto liderado por Isambard Brunel. Também a esse projecto muitas críticas foram feitas, principalmente devido à sua escala gigantesca e desproporcionada. Contudo, manteve-se a ousadia do próprio empreendimento: a intenção de se aproveitar o acontecimento para divulgar ao mundo todas as novidades industriais, comerciais, todas as descobertas no campo da botânica, da silvicultura, da dança...e de um cem número de actividades que caracterizam uma Nação e o seu povo.

Até que surgiu Joseph Paxton.



Mapa de toda a área envolvente ao Crystal Palace, Penge, England, 1851.

The Crystal Palace, Penge, London

Joseph Paxton era um jardineiro com grande notoriedade e bastante respeitado pelos jardins realizados para o Duque de Derbyshire na sua propriedade de Chatsworth. Construtor prático, sempre procurando desenvolver novos sistemas estruturais mais leves e económicos, para cobertura das suas estufas, realizou várias experiências botânicas, entre as quais uma com sementes de nenúfar, que resultou num nenúfar gigante. Trabalhando em estufas, conseguia novas estirpes genuínas, e ao seu caso de maior sucesso deu o nome de Vitória-régia, em homenagem à Rainha Vitória.

A estrutura desta planta revelou grande resistência pois, quando Paxton colocou sobre uma das suas folhas a sua filha de 8 anos, a mesma manteve-se a flutuar sobre a água.

As folhas da Vitória-Régia têm um sistema de nervuras no seu interior com lâminas muito finas que possuem enorme resistência, as quais, em contacto com a água, se fecham. Assim, cada folha pode atingir até 2 metros de diâmetro e pode suportar o peso de uma criança de 8 anos. Estas lâminas situadas na face inferior, que se confundem com os restantes componentes da folha por também serem verdes, possuem espessuras da ordem de décimos de milímetros, revelando assim que a resistência da estrutura é devida à sua distribuição na área, constituindo um complexo sistema de nervuras, e não ao seu peso. Este sistema de nervuras é baseado num plano de simetria.

Foi baseando-se nesta estrutura que Paxton desenvolveu um projecto para a grande edificação que abrigaria a exposição.

Paxton sentia-se seguro da funcionalidade do seu modelo, pois tinha garantido que a sua resistência era suficiente, por o ter aplicado na construção de uma estufa em Chatsworth, criada por ele mesmo em 1849.

A comissão régia criada pelo Príncipe Albert para o evento -- “Great Exhibition of the Work and Industry of All Nations” -- preocupada com o curto prazo para inauguração da exposição, decidiu que Paxton teria apenas duas semanas para apresentar o projecto final. “Vou para casa e em 9 dias trarei meu projecto completo” --- observou Paxton à comissão. Antes, porém, passou pelo local de implantação do projecto, para assim verificar a possibilidade da realização de uma estrutura de rápida execução, sem uso de qualquer tipo

de argamassa, e rapidamente pronto para a ocupação. Projecto este no qual utilizaria a estrutura de Vitória-Régia como base para a cobertura da edificação.



Nenúfar gigante a que Paxton deu o nome de Vitória-Régia.

A construção do Palácio de Cristal projectado por Joseph Paxton trouxe para o mundo um novo conceito no que se refere à construção civil: a pré-fabricação.

Até então utilizavam-se, na execução de todas as construções, pilares, vigas, lages e outros elementos, moldes que eram fabricados e preenchidos "in loco". Esse método de construção dispense bastante tempo para a sua preparação, execução e conclusão. E tempo era justamente do que Paxton não dispunha para a construção do seu Crystal Palace.

Perante essa situação, Paxton optou por um método construtivo inovador para a época. Neste método, as peças seriam produzidas previamente e reunidas no local de implantação do projecto. Seriam montadas de forma rápida e com o auxílio de pouca mão-de-obra.

Assim, todas as peças seriam pré-fabricadas nas mais diversas regiões, utilizando toda a capacidade produtiva de Inglaterra e, padronizadas, constituiriam um grande quebra-cabeças. Depois de montado, o conjunto formaria o Palácio de Cristal. Esse mesmo conjunto gigante poderia ainda ser desmontado e remontado noutra lugar -- outra característica do projecto.



Exposição Internacional de Londres, 1851. O Crystal Palace

Desta forma foi introduzido no mundo o conceito da pré-fabricação que, aliada a bons projectos e uma completa padronização, tornou-se mais tarde numa tendência mundial. Em 1851, a Grã-Bretanha era, sem dúvida, o líder da revolução industrial, e a grande Exposição, em Londres, foi concebida para simbolizar isso – a sua superioridade económica. Por isso foi decidido fazer a exposição do verdadeiramente internacional, com convénios a serem alargados a quase todo o mundo colonizado. Todos os britânicos também sentiram que era um evento importante para mostrarem as realizações da sua Nação, ao lado das de outros países menos civilizados.

A atitude prevaiente na Inglaterra era a de apogeu, o momento estava maduro económica e politicamente para uma tal realização, e a Rainha Vitória estava ansiosa por reforçar o sentimento geral de contentamento com o seu reinado. Foi durante a década de 1850 que a palavra “Vitoriano” começou a ser empregue pelos britânicos para expressar uma nova consciência de si, tanto em relação à Nação como em relação ao período de prosperidade por que estavam passando.



Perspectiva da magnificiência do Crystal Palace.

O Crystal Palace foi uma enorme construção em ferro fundido e vidro, erguido no Hyde Park, em Londres, para albergar esta grande Exposição de 1851. Foram acolhidos mais de 14.000 expositores, vindos de todo o mundo, nos 92.000 metros quadrados (990.000 pés quadrados) de espaço de exibição, onde foram mostrados exemplos das últimas tecnologias desenvolvidas na Revolução Industrial. Desenhado por Joseph Paxton, o edifício tinha 564 metros (1.851 pés) de comprimento, com uma altura interior de 33 metros (108 pés).

O evento foi um grande sucesso, em parte devido ao apoio da Rainha Vitória, ao seu fascínio pelo Império e ao seu espírito empreendedor, tendo-se mais uma vez empenhado em trazer a Londres todas as Nações, num acontecimento pioneiro e muito oportuno, mas também muito graças ao dom inegável de Paxton, e ao seu espírito inovador, genial criador do desenho desta fantástica construção.

A “Great Exhibition of the Work and Industry of All Nations” trouxe na altura certa o conjunto de oportunidades de negócio que levantou o ânimo do povo Britânico, o qual acolheu o evento com muita vontade de nele trabalhar. Os Países Europeus apareceram em massa e disputaram entre si as mais modernas técnicas científicas, químicas e industriais. Tudo em nome do desenvolvimento e do espírito pioneiro de então.

Apto a acolher os milhares de estrangeiros que prontamente acorreram, a presença do mundo colonial, desde as especiarias aos frutos e à fauna do fascinante Continente Africano, com o *modus laborandi* e as construções típicas dos seus povos, até às suas técnicas primitivas de sobrevivência, nada foi esquecido, dando um toque de exotismo, de cor, de cheiro, de forma de estar e de conviver totalmente distintas. Tudo de modo a garantir um sucesso que até hoje se mantém no imaginário de todos os povos.

O Palácio de Cristal, foi um grande sucesso, não só pela novidade dos processos técnicos, mas também pela criação de um novo conceito de espaço. A gigantesca estrutura modelar, construída de madeira, vidro e ferro, foi um marco histórico no Hyde Park, em Londres. Constituído por um só corpo, a sua montagem foi rápida, tendo durado apenas 6 meses. A sua execução exigia grande exatidão, que foi possível graças à utilização de módulos e de uma estrutura em grelha montada em série – construção standardizada.



Interior.

O Palácio de Cristal possuía também uma espécie de sistema climatizado, e era decorado com diferentes cores, como o azul, o vermelho e o amarelo. Tinha também alguns elementos do estilo gótico, apesar da sua racionalização e simplicidade.

O Projecto de Engenharia ficou a cargo de Sir William Cubitt. Foram chamados os construtores Foz e Henderson. Devido ao enorme pedido feito por Paxton, para poder cumprir o seu projecto, teve de ser encomendada uma grande quantidade de vidro à França, para se conseguir colmatar a escassez no mercado Nacional.



Vista panorâmica

Àrea de implantação no terreno: 10.5 hectares.

Área do Palácio: 7.2 hectares.

Área de exposição: 8.7 hectares.

Duração: 1 de Maio a 11 de Outubro.

Expositores: 14.000, sendo 6.900 ingleses.

25 Países e 15 colónias britânicas.

Visitantes: 6.039.000.

Custo: £ 913.000.

Lucro: £ 150.000.

O criador do Palácio de Cristal, Joseph Paxton, foi feito cavaleiro, como reconhecimento do seu trabalho. Os planeadores tinham procurado força, durabilidade, simplicidade na construção e rapidez, e encontraram isso nas ideias de Paxton.

A vida da exposição foi limitada e, em seguida, alguma coisa tinha que ser feita com o edifício.

Depois da exposição, o edifício foi trasladado para um novo parque, numa zona mais alta, saudável e rica de Londres, chamada Sydenham Hill. O Palácio de Cristal foi ampliado e ergueu-se ali entre 1854 e 1936, tendo atraído muitos visitantes de todos os níveis da sociedade, até à sua destruição por um incêndio. Após o incêndio de 1936, o Palácio foi novamente ampliado e acolheu o Centro Nacional de Desportos.

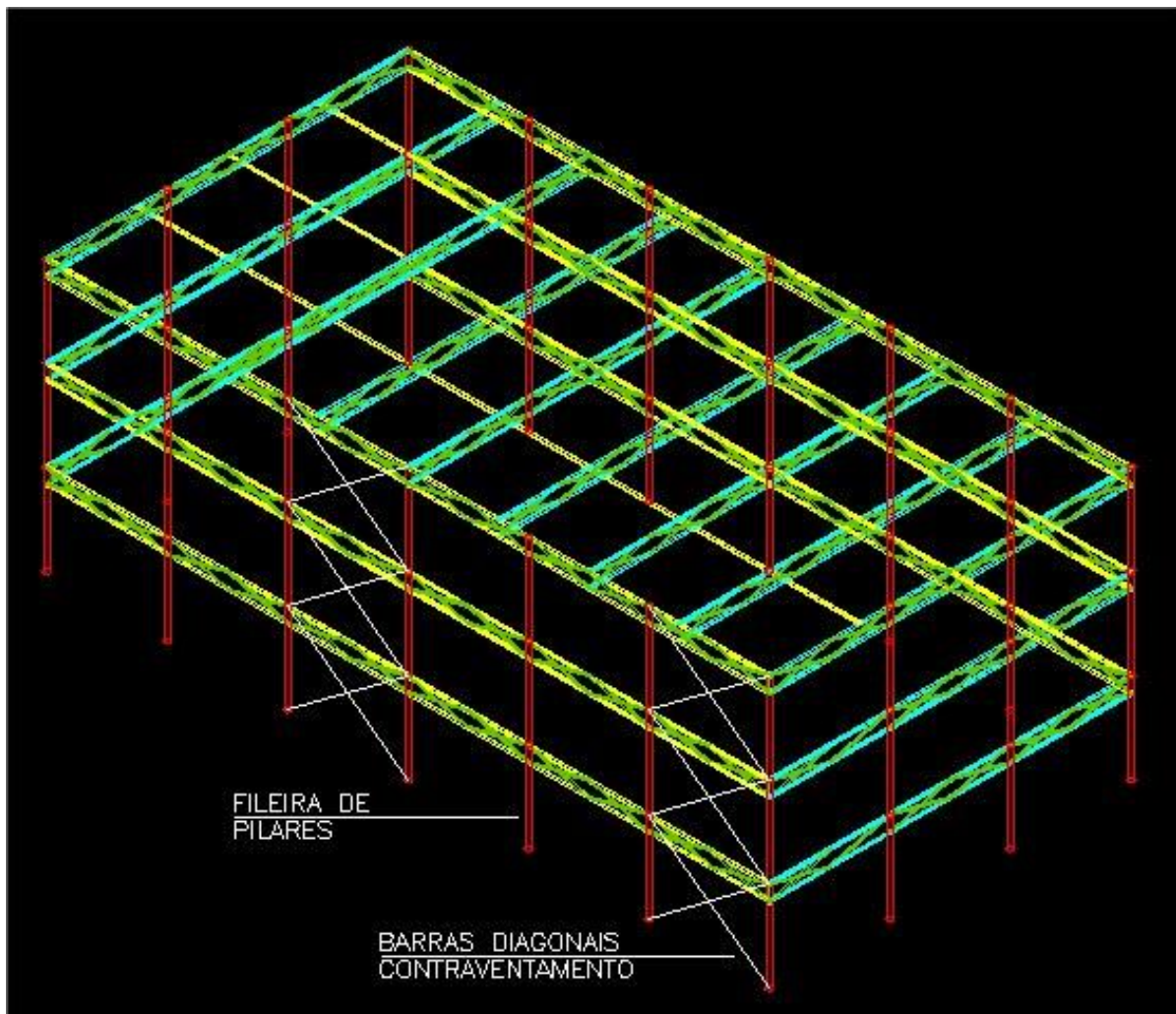
O nome “Cristal Palace”, cunhado pela revista satírica “Punch”, foi mais tarde usado para fins diversos.

Hoje, várias inovações introduzidas no Crystal Palace, inclusive ao nível da higiene pública, como casas de banho amovíveis – as “retiring rooms”, nas quais o engenheiro sanitário George Jennings instalou os seus Water Closets – são hoje soluções obrigatórias no planeamento de todos os edifícios com fins semelhantes.

O evento em si, convocou outras vertentes do domínio público, tais como a construção de duas estações do caminho-de-ferro. Esta atitude inovadora foi pioneira no mundo, e levou a que outros países se desenvolvessem em termos de construções que, pontualmente e por prazo limitado, trazem ao grande público a possibilidade de verem albergadas grandes exposições e feiras que mostram os produtos actuais e as especialidades regionais.

Esta construção em ferro demonstrou que podemos usufruir de peças arquitectónicas fabulosas, mas que estas são temporárias e têm um prazo limitado para serem usufruídas.

A exposição abriu no Cristal Palace em Hyde Park, Londres, a 1 de Maio. O edifício consistia numa longa forma rectangular de volume em degraus interceptada ao meio por um transepto com abóbada redonda. Era constituído por uma rede intrincada de finas colunas e tirantes, suportando paredes de vidro transparente. No rés-do-chão e galerias havia mais de 12 quilómetros de mesas expositoras.



Esquema da estrutura modulada e pré-fabricada.

Os exibidores foram mais de 14.000, sendo quase metade não ingleses: da França 1.760 e dos EUA, 560. Os visitantes foram mais de seis milhões. A exposição foi um grande sucesso financeiro. No domínio da arquitectura estabeleceu um standard para as exposições seguintes que se alojaram também em pavilhões de ferro e vidro, sendo as suas sucessoras imediatas a de Dublin e a de New York de 1853 e a Exposição de Munique de 1854.

Olmos vivos em tamanho natural do parque foram encerrados dentro da galeria de exposições central próximo da Fonte de Cristal com 8 metros (27 pés). Os pardais tornaram-se uma maçada; a Rainha Vitória mencionou esse problema ao Duque de Wellington, que ofereceu a famosa solução, "Sparrowhawks, Ma'am".

Elementos de água

Joseph Paxton foi em primeiro lugar e acima de tudo um jardineiro, e o seu esquema de jardins, fontes, terraços e cascatas não deixou dúvidas quanto à sua habilidade. Uma das coisas com que teve problemas foi com o abastecimento de água à miríade de fontes e cascatas que abundavam no parque do Crystal Palace. Os dois jactos principais tinham 76 metros (250 pés) de altura. Inicialmente foram construídas torres de água, mas o peso da água nos tanques erguidos causou o seu colapso.

Isambard Kingdom Brunel foi consultado e surgiu com os planos para duas fortes torres de água, uma no extremo norte e outra no extremo sul do edifício. Cada uma delas preservava uma tremenda carga de água, a qual era recolhida por três reservatórios um em cada extremo e outro no meio do parque. Dois anos depois, as grandes fontes e cascatas foram novamente inauguradas na presença da Rainha Vitória, que ficou molhada quando uma rajada de vento pulverizou a carruagem real.

Enquanto o Palácio original custou 150.000 libras, o custo da sua deslocalização para Sydenham ascendeu a 1.300.000 libras.

Destruição pelo fogo

Apesar das tentativas para revitalizar o Palácio de Cristal, no dia 30 de Novembro de 1936 chegou a catástrofe final: o fogo. No espaço de horas, o palácio foi destruído; as chamas iluminaram o Céu nocturno e eram visíveis a milhas de distância. Tal como em 1866, quando o transepto Norte ardeu, o edifício não estava adequadamente coberto por apólice de seguro que cobrisse os custos da reconstrução.

Ao longo dos anos, numerosas propostas para o antigo sítio do Palácio não chegaram a frutificar. Actualmente existem dois planos rivais: um para um parque com a inclusão de novas casas, e outro para um centro regional de desporto.

Embora um grande sucesso, a Exposição de Londres de 1851, apresentava objectos industriais de péssimo gosto, qualidade e manufactura -- "o pechisbeque". É a crítica e a rejeição deste tipo de produção industrial que está na origem do Movimento Arts and Crafts.

França e as iniciativas em Paris para competir com a “*Great Exhibition of the Work and Industry of All Nations*”, de Londres.

Após o notável sucesso da Exposição de Londres de 1851, Napoleão III resolveu dar ao mundo um espectáculo ainda maior. Para a alojar, em 1855, foi projectado o grandioso “Palais de L' industrie”, construído nos Campos Elísios. A “Catedral do Comércio”, como lhe chamaram, era uma construção com uma nave central rectangular com a largura útil de 25m, mais do dobro da do corredor central do Cristal Palace. Essa nave central era rodeada nos seus quatro lados por duplas naves laterais de menor altura. A abóbada de vidro apoiava-se numa série de arcos de ferro fundido treliçados, sendo as cargas laterais contidas por arcos de descarga fundidos em blocos de chumbo. Apresentava apenas vidro pelo interior, e a estrutura estava contida por fachadas de blocos de pedra tratadas em estilo monumental (Beaux-Arts). Esta grandiosidade serviria de modelo para as exposições de Londres e de Chicago em 1893.

Um conjunto excepcional de estruturas metálicas concêntricas formaram o palco da Exposição de 1867. O edifício principal da exposição de 1867, erigido por Kranz e Alexandre Eiffel, era uma elipse com eixos de 530 m x 418 m, dividido em sete galerias concêntricas, tendo no centro um pátio oblongo descoberto. O anel exterior, a “Galerie des Machines”, era o mais largo, com 35 metros de largura livre sem apoios, e 25 metros de altura.



Exposição de Paris – 1889

Onze anos mais tarde, seguiu-se outra Exposição Industrial em Paris, a de 1878 e, volvidos outros tantos, preparou-se a de 1889. Foi esta grandiosa Exposição que se centrou na “Torre de Gustav Eiffel” com 300m de altura, pesando mais de 7.000 toneladas e tendo mais de um milhão de rebites.



O Sena uma presença fortíssima que pontua a envolvente à Torre.

Este evento de 1889, o quarto a realizar-se em Paris nesta série e do seu género, contou por sua vez para o seu alojamento com um novo edifício, o qual apresentava duas longas galerias devotadas às Belas-Artes e às artes decorativas, por detrás ficava o imponente “Palácio das Máquinas”. Este último, projectado por Ferdinand Duret e construído por M. Contamin, excedia em tamanho qualquer vão coberto construído até à data, com as suas 20 treliças principais, cobrindo um comprimento de 380m e cada uma vencendo 144m de vão livre. As treliças trianguladas formavam arcos, sendo articulados na sua base por eixos. Os visitantes circulavam num comboio interior em vagões abertos e sentados em cadeiras. Eram feitos percursos por toda a área da exposição e, devido à enorme extensão a percorrer, eram delimitados sectores por dias e horas. Tudo estava meticulosamente estudado a nível logístico e geográfico.

1900 - A exposição em Paris - Capital do século XIX. A Torre Eiffel.

Conforme já referi anteriormente, na Europa e na passagem do século, as feiras adoptam o estilo Arte Nova, com exemplos nas Exposição de Dresden de 1897 e da Feira de Dresden de 1906 e ainda na Exposição de Paris de 1900.



Planta de implantação da Torre Eiffel e envolvente próxima

Esta distinguiu-se particularmente pelo gigantismo da construção a qual foi inaugurada em 14 de Abril de 1900 e recebeu, nos sete meses em que esteve aberta, 50.8 milhões de visitantes. A exposição ocupava uma área gigantesca, com pavilhões Nacionais e outros temáticos, exibindo produtos das vários Nações, como a Rússia o Japão, a Itália e a Hungria, com vários tipos de indústrias, desde a das madeiras aos têxteis. A exposição também fazia a propaganda da acção civilizadora que países como França, Inglaterra e Holanda, tinham em suas colónias: Tunísia, Argélia, Benim, Indochina, Madagáscar, Sudão.



A Construção

Foi inaugurada pelo Presidente Francês Emile Loubet. No seu programa, a exposição apresentou as novas conquistas tecnológicas e uma evocação das mais recentes evoluções técnicas, e foi palco de manifestações artísticas e culturais de vanguarda.

Edificada no Champ de Mars, a exposição de 1900, implantada numa área de 108 hectares, situada os Champs Elisées e o Bosque de Vincennes, exibia a novidade da electrificação, e nela mais uma vez a construção em ferro ocupava um lugar chave – a que não era alheio o gigantismo da Torre Eiffel, construída dez anos antes. A esta área principal ainda se viriam a adicionar duas áreas suplementares fora de Paris, uma em Vincennes e outra em Villancourt.

Na verdade a exposição pretendia fazer o balanço de um século em que as Ciências e Indústrias progrediram enormemente, e atingiu o seu objectivo primordial, que foi o de estabelecer Paris como capital de liderança mundial. Para isso muito contribuiu a estupenda Torre de Gustav Eiffel, até hoje o monumento mais emblemático do mundo, e que continua a provocar enorme afluência de público a Paris, que por inúmeros outros motivos continua a ser a capital cultural do mundo, e por isso a merecer o título de cidade-luz.



A afluência de visitantes à Torre Eiffel aquando da sua inauguração

O Pavilhão de Barcelona

“ (...) Voto a Dios que me espanta esta grandeza porque a quién no sorprende y maravilla, esta máquina insigne, esta riqueza ...”.
Cervantes.

Se é verdade que a arquitectura, enquanto expressão de contingências, guarda uma sólida relação com o objecto concreto, o edifício, ela não é matéria corpórea. São diversas as edificações onde o carácter transitório da sua existência não impediu que ficassem para sempre gravados na nossa memória colectiva, criando referências permanentes. Disso é exemplo o Pavilhão da Alemanha, de Mies Van der Rohe, que integrou a Exposição Universal de Barcelona de 1929.

Uma das obras máximas do movimento modernista, foi demolido em 1930. Apesar disso, rapidamente se transformou numa referência-chave da arquitectura do séc.xx. Em 1980, Oriol Bohigas, Ignasi Solà-Morales, Cristian Cirico e Fernando Ramos, foram os responsáveis pela sua reconstrução na localização original.

A estrutura deste pavilhão, que sustenta a cobertura plana do edifício, é assente sobre um grande pódio. Este por sua vez colocado sobre um espelho d'água de desenho em cruz grega, tornou-se célebre na arquitectura moderna. A regularidade da estrutura e a solidez da sua base, são reflexos da tradição de Schinkelschuller, evocada por Mies.

O edifício caracteriza-se pela presença de planos perpendiculares que constroem o espaço tridimensional, a partir de uma configuração volumétrica de formas depuradas, considerada simples e refinada. Mies Van der Rohe usou cortinas de vidro delimitando os espaços internos e externos, e divisórias baixas de alvenaria no interior.

O Pavilhão alemão para a Feira Mundial de 1929, em Barcelona, é considerado um marco importante na história da Arquitectura Moderna, sendo conhecido pela sua geometria depurada e pela aplicação de um desenho inovador e extravagante.

Obra ímpar, estudada e venerada por gerações sucessivas de arquitectos, é considerada um dos maiores marcos da arquitectura modernista. Mies buscou aqui aplicar uma racionalidade de concepção que envolve uma profunda depuração da forma. Voltada às

necessidades do lugar e seguindo o seu preceito minimalista do "Less is more", com o uso extravagante de materiais tradicionais, como o mármore e de novos materiais industrializados, como o aço e o vidro.

Demolida no final da Feira Mundial de 1929, uma vez que era destinada a ser uma construção efémera, a regularidade da estrutura e a solidez da sua base, são reflexos da tradição modernista. Alguns deslocamentos no volume do pavilhão foram criados a partir de leituras ilusórias da superfície, como o uso de biombos de vidro verde junto aos planos revestidos com mármore polido verde de Tirian, que reflectem as barra verticais cromadas. Outros contrastes são conseguidos pela aplicação de ónix polido na parede que contorna o terraço principal, em relação com a piscina reflectora.



Pavilhão de Barcelona de Mies Van der Rohe – 1929.

Sendo o ícone máximo do modernismo, esta obra extremamente actual e carismática, teve o mérito de ter sido reconstruída, 50 anos mais tarde, e justifica o tema do meu trabalho.

A efemeridade transporta-nos para a eternidade quando a qualidade o permite.



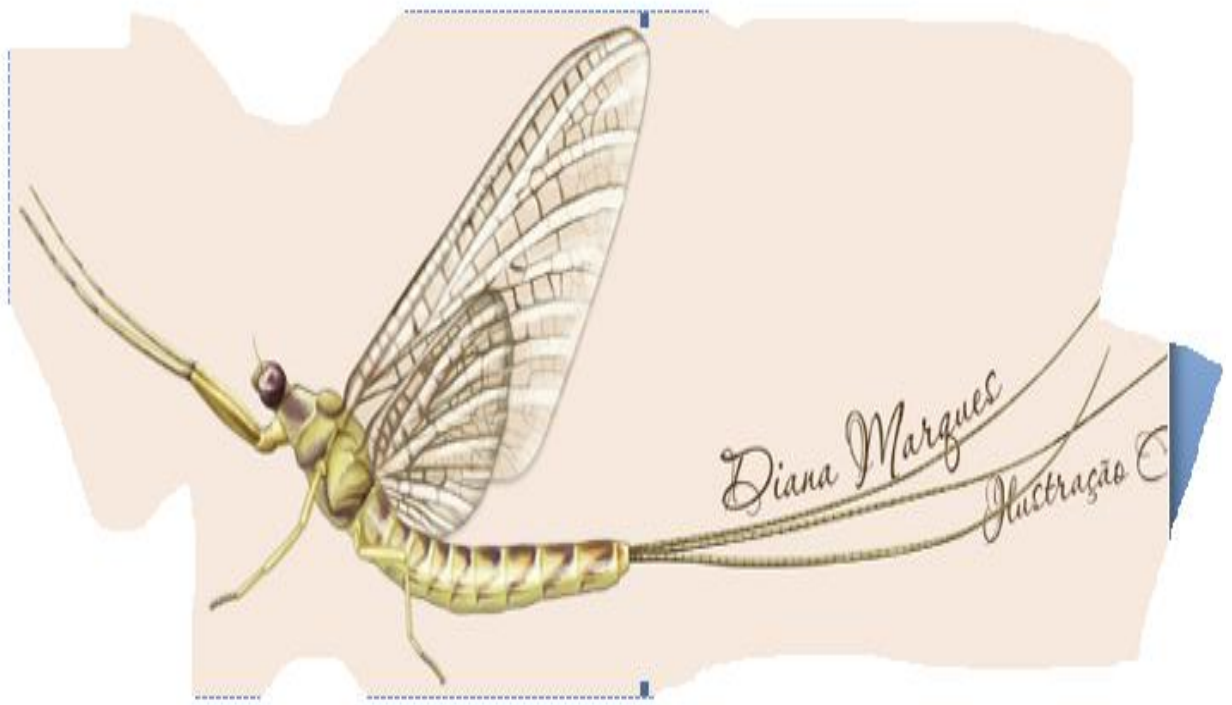
Pavilhão de Barcelona de Mies Van der Rohe – 1929.

Mies Van der Rohe, após a 1ª Guerra Mundial, afastou-se dos estilos tradicionais e destacou-se pela busca de uma nova arquitetura para a era industrial, influenciado pelo Expressionismo, pelo Supremacismo, e pelo Construtivismo Russo (construções escultóricas e eficientes, usando materiais modernos), e o grupo holandês De Stijl.

Efemeridade e Arquitectura efémera.

“ (...) O passado, embora mantendo o picante do fantasma, retomará a luz e o movimento da vida e tornar-se-á presente (...)”.

Charles Baudelaire, in *O pintor da vida moderna*.



A Efémera

Com 2500 espécies descritas, vivem em rios, lagos e outras massas de água doce. Nascem debaixo de água e por lá ficam alguns meses ou mesmos anos, atravessando várias fases de metamorfose, seu corpo com guelras laterais para respirarem, passando também por alterações de tamanho.

As efémeras adultas nem comem, pois o seu metabolismo é apenas vestigial.

A presença de efémeras nas massas de água, é um indicador de que a qualidade da mesma é elevada, e são uma fonte de alimento muito importante para peixes e outros animais aquáticos.

Curiosamente, este insecto também traz bons auspícios. Assegura-nos da saudável condição dos rios. Todo o mundo natural, tem um quê de frágil, de belo e de auspicioso. A efémera, apesar do seu nome, afirma-nos a sustentabilidade de um elemento perene.

Arquitectura Efémera

As coisas efémeras são as mais necessárias.

A sedução do efémero, e a complexa relação entre o eterno e o efémero, fascinam os mais estudiosos, os grandes pensadores e os fazedores de ideias que eternizam também eles uma determinada época, e/ou um determinado conceito.

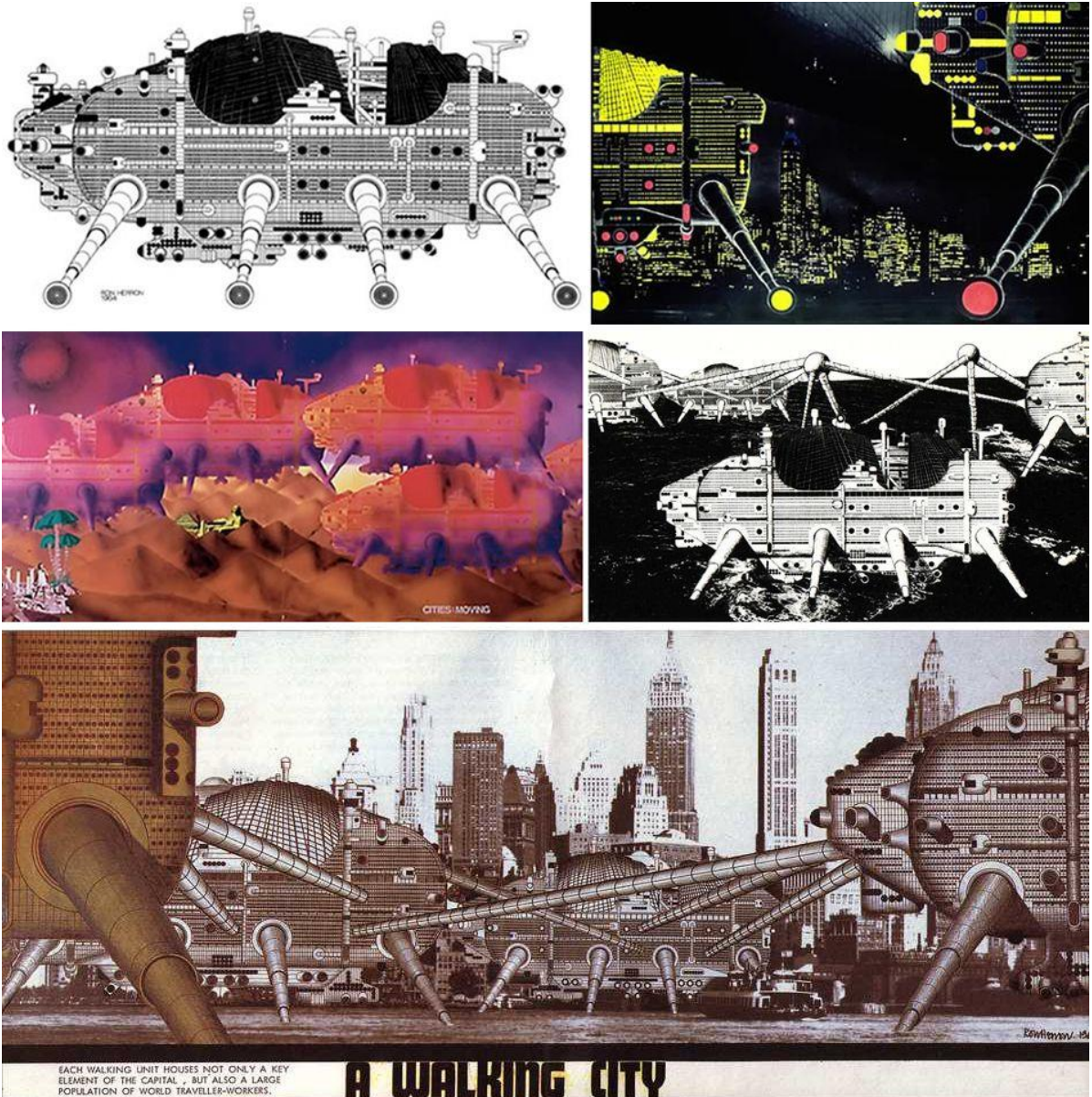
Onde o desejo move a História, a coisificação das pessoas leva a que o acontecimento seja efémero, fugaz, (Kronenburg - 1998); segundo ele, a diferença entre estruturas permanentes e temporárias é apenas uma questão de tempo.

A arquitectura efémera põe em causa conceitos, imutabilidades e mesmo desmaterialidades, ou seja o que fica tirando a forma, o contorno, a proporção, e tudo o mais a que a arquitectura permanente deita mão, para dar resposta a uma sociedade em constante mudança, freneticamente aclarada, por vezes no limite da alucinação.

Por exemplo a relação entre a arquitectura e a tecnologia digital, foi um vector impulsionador desta nova época de fascínios mutáveis e ávida de formas também elas mutáveis e prenes de novos desafios.

O esforço inicial será o de entender este objecto, delimitar o que estudaremos a seguir e, a partir de seus inúmeros exemplos, discernir aquilo que é essencial, uma caracterização desta e de seus meios.

Num primeiro momento, poderemos dizer que a arquitectura efémera é uma acção de reduzir a vulgaridade que ensombra o quotidiano, nomeando as coisas que são fugazes. Nisso exerce o que é fundamental na arquitectura: a forte tendência em fazer bem o que parece simples, em colorir o papel que ficou suspenso, em dar nome às formas e torná-las perceptíveis ao olhar crítico. Por essa mesma razão foi que os modernistas abandonaram o romantismo. E não meramente para não perderem a senda do virar do milénio.



O Experimentalismo nas formas criadas pelo Archigram.

Se nos referirmos à relação entre a arquitectura e a tecnologia digital, a qual foi um dos grandes impulsionadores desta nova época de fascínio e de “boom”, poderemos dizer que tal relação conduziu a novas questões, mais viradas para o modus laborandi, para a clara simplicidade na escolha dos materiais, tais como: a areia, a água, o vento, a luz, a sombra, os espelhos, os reflexos, o papel e seus múltiplos derivados, em contraponto à pedra, ao betão e ao tijolo.

Foi precisamente nos anos 60, com o grupo Archigram e a sua “throwaway” architecture, que a arquitectura efémera ganhou novo protagonismo. Arquitectos como Peter

Cook, Ron Henon, Warren Chalk, Dennis Crompton, David Greene e Mike Welb, chamaram ao seu projecto Archigram. Este foi um atelier de Arquitectura e uma revista com o mesmo nome, onde foram publicando os seus projectos, as suas visões utópicas de um futuro high-tech que ficou por construir, mas que se tornaria em toda a linha uma referência pós-modernista.

O Centro George Pompidou, de Paris, é tido como uma das mais conhecidas obras inspiradoras, de entre as legadas por este colectivo.

Seguindo a máxima desse grupo -- “a arquitectura como extensão da vida” -- considero como melhor exemplo de um edifício Archigram o museu Kunsthans de Graz, Áustria, projectado por Peter Cook.

O grupo Archigram, que dominou a discussão sobre a arquitectura ”empertigada” e “arrogante”, classificava ser esse o panorama dominante da arquitectura em Inglaterra e também no Mundo, naquela época.

Defendiam que só uma arquitectura baseada na mobilidade e na maleabilidade poderia libertar o homem em vez de o corroer, de manipular o espaço de modo a eternizar o momento e a desfazer o domínio da perenidade que subjuga o homem. Consideravam que a preocupação pela perenidade transforma os projectos arquitectónicos em acontecimentos pejados de passado, despojados da frescura do momento, da intensidade que caracteriza o homem da modernidade.

Há aqui já uma clara noção da percepção da subtil presença do homem que abandona a arquitectura clássica, e passa a ter uma nítida postura de decisor no processo de consumo. Esta era uma noção impensável para a arquitectura. Na nossa época, em que tudo é posto em questão, todos os estilos se misturam e não há compromissos estéticos com o já construído no espaço envolvente.

O grupo Archigram foi precedido e influenciado por Yona Friedman, arquitecto Húngaro que desde o final dos anos 50, dedicou a sua atenção ao problema com que os arquitectos se confrontam de terem que tomar uma quantidade enorme de decisões de diversas complexidades em situações de permanente mudança; é dele a seguinte citação: “A única verdadeira diferença entre uma casa e a roupa que vestimos é o tamanho; as nossas roupas formam uma pele individual, e a nossa casa permitirá qualquer número.”

Para ele era necessária uma arquitectura mutável que pudesse ser montada e desmontada conforme a vontade do proprietário. Deveria também possuir estrutura que possibilitasse essa ideia.

A condição iniludível de todo o artista, é também, necessariamente o seu objecto, aquilo que ele deve extrair da vida e transformar em conteúdo de arte. A condição da vida moderna exprime tanto um mundo subjectivo quanto objectivo. Trata-se para o artista de retirar, do presente que habita, o seu irrepetível, a sua efémera novidade, aquilo que, constituindo a sua singularidade temporal, dotaria a obra de verdadeira intemporalidade.

Temos que retirar o eterno do transitório, ou seja a arte quando exprime o efémero presente pode-se transformar em algo intemporal. Porquê criar edifícios permanentes, de elevados consumos energéticos e grande impacto no território, havendo claramente uma previsão de utilização limitada no tempo?

Esta forma de projectar, trouxe para a arquitectura uma nova maneira de objectivar os problemas e de os trazer para discussão na comunidade urbana. Surge a aplicação de materiais alternativos que fazem do desenho e da experimentação, o seu campo de trabalho.

Toda a construção é efémera?

O critério definidor da arquitectura efémera não é a durabilidade potencial do objecto construído, mas a durabilidade potencial do objecto construído, na sua durabilidade real. Uma arquitectura só se torna efémera de facto, quando se desfaz de um lugar. Conceptualmente existe apenas quando cumprida a sua efemeridade. Tudo o mais é incerteza.

O segundo paradoxo é consequência deste: não há relação directa entre a tecnologia construtiva e a efemeridade real da construção. Por isso, a tecnologia da construção não é critério válido para compreender a arquitectura efémera.

Das coisas tangíveis, as menos duráveis são as necessárias ao próprio processo de vida.

Pela disponibilidade de criar uma plataforma de reflexão sempre em aberto e depurada de constrangimento, opta-se pela clarificação das imagens e do fugidio, do real do visionário, do acontecimento vivido e visualizado, sendo que a qualquer momento o corpo

principal da obra se esvai e se debita em *frames* de saber adquirido e amplamente explanado, nas intervenções que vão potenciando o âmbito de afirmação no mundo arquitectónico.

Aqui, onde o tempo é despojado das suas realidades, a forma, o objecto, a luz, a fragilidade dos materiais, são a análise primeira e uma qualidade interna na arte contemporânea.

O efémero, como um novo paradigma do tempo, será a categoria estética por excelência, que permite ver o tempo ao atravessá-lo, ao captá-lo no seu rasto sem o reencontrar.

Por outro lado, a sua precaridade fluída sob todas as suas formas, actua como uma referência cultural e uma afirmação humana que resiste, entre a pluralidade dos medos, face à desordem do existente.

Estas reflexões abrem-se à inquietude do momento, ao desassossego e ao deslumbramento inerente a estas construções.

A efemeridade como a inconsciência provisória do efémero, em que a luz, a sombra, o vazio, a rugosidade das formas, o movimento dos elementos mais leves descrevem uma aura de cariz encantatório. O belo, o fugaz e o vincadamente transitório e limitado no tempo, mas não no espaço, tornam este ramo da arquitectura tão importante como qualquer outro.

A incerteza do ser, a efemeridade do momento e dos nossos propósitos (o sol, a luz, o vento, a vegetação, o mar), a observação da realidade que nos rodeia, são elementos que todos os dias se transformam e deixam movimento no interior do volume citadino, tudo isto é tido em consideração e aproveitado nos projectos de arquitectura efémera. É possível encontrar na modernidade a interioridade. No âmago da modernidade, na própria cidade moderna, da multidão, dos contrastes, do efémero, a interioridade, a sensibilidade, a alma ainda está presente.

Esta questão é crucial no desenvolver dos projectos de arquitectura efémera – a impertinência do indivíduo perante as pressões sociais no sentido de ele se adaptar ao galopante mundo da oferta e da procura. Nessas circunstâncias, facilmente surge uma sensação de vazio, de escravização, de sensação de dissolução da individualidade. A arquitectura efémera propõe-se compensar e combater esses efeitos perversos da civilização, proporcionando ao homem um novo equilíbrio. Efémera, como o é a disposição de observar,

fascinante no desdobrar da sua longa e contínua estrutura, com mil ângulos, é de facto um acontecimento, uma falsa perenidade que valoriza o tempo perdido, compensa a falta de disposição para ser o que interessa.

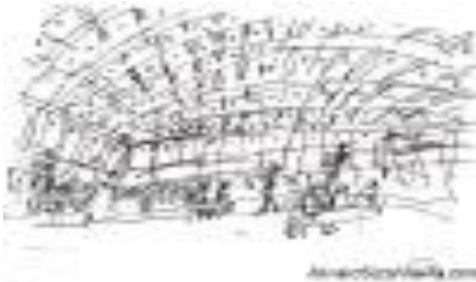
Contudo a arquitectura do efémero ao considerar a construção como algo provisório no espaço, precisou de redefinir alguns tópicos, como a própria ideia de arquitectura e a ideia de espaço construído. Para tal, serviu-se de projectar percursos muito variados para o público – que pode em muitos pontos entrar e sair das áreas cobertas – implantar as portas em pontos inesperados, como cantos do edifício, (e não forçosamente no alçado principal), colocar aberturas nos tectos em lugares fora do vulgar, definir grandes áreas envidraçadas para o exterior, muitas das vezes em paredes inteiras. Estas estratégias foram magistralmente definidas de modo pioneiro por Mies Van der Rohe no seu Pavilhão de Barcelona, de 1929.

Nas situações mais rotineiras, o construído funde-se com o lugar, constitutivamente. Para a arquitectura efémera dos meus “case studies”, isso não basta. As construções apresentam-se sempre como algo de muito surpreendente, em ruptura. Conceptualmente, houve a necessidade de, para as descrevermos teoricamente, de se definir a diferença entre configuração e objecto.

Que se poderá dizer de uma obra de arquitectura que é considerada ao longo de décadas uma obra-mestra? Diz-se que a qualidade de uma obra se mede pelo seu ponto mais débil. Tanto nos exemplos dos meus “case studies” (realizações do Serpentine Pavillion) que a seguir apresentarei, como no Pavilhão de Barcelona, considero terem sido casos de sucesso que merecem ser classificadas como obras-mestras, e não lhes encontrei nenhum ponto débil.

Case studies

Serpentine Pavilion 2005 - Siza Vieira & Souto Moura



Pavilhão com 300m², formado por uma grelha em forma de concha, com vigas ortogonais de madeira. A grelha é vedada por policarbonato translúcido no tecto e nas laterais, sem chegar, porém ao piso.

O último vão é aberto, permitindo maior integração do pavilhão com os jardins do parque onde se encontra. A iluminação do espaço é feita através de 250 luminárias, alimentadas por energia solar.



O Serpentine Pavilion de Siza Vieira & Souto Moura

Esses copos que emergem da cobertura, tornam a construção mais ritmada e conferem-lhe como que uma pelugem adicional que brota do interior e se espalha por toda a cobertura. Esta solução em forma de colmeia, alberga em piso térreo um café durante o dia e, à noite, seminários e debates.

O espaço, polivalente e de grande versatilidade, revela a densa mancha verde que o circunda, através das paredes translúcidas.



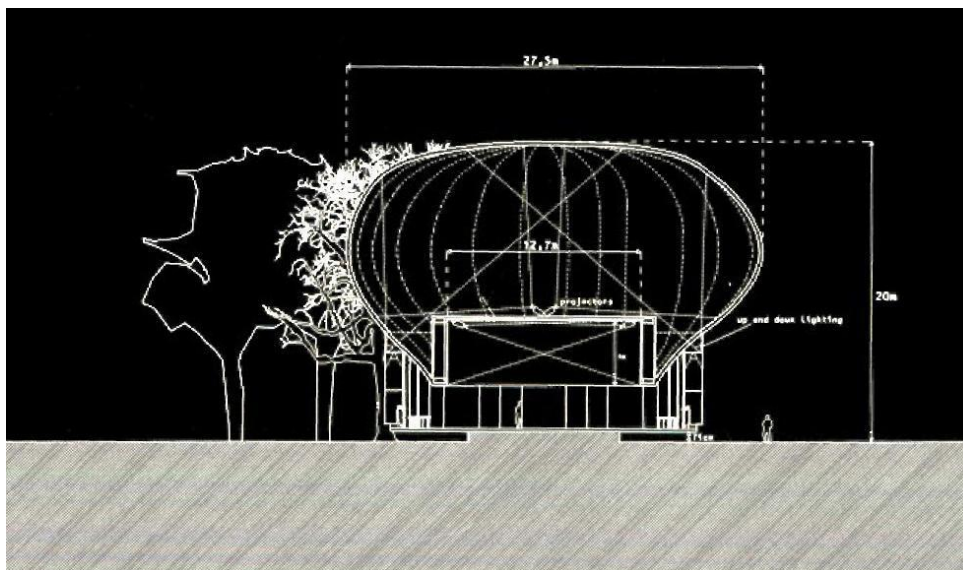
O Serpentine Pavilion de Siza Vieira & Souto Moura

Serpentine Gallery 2006 - Rem Koolhaas



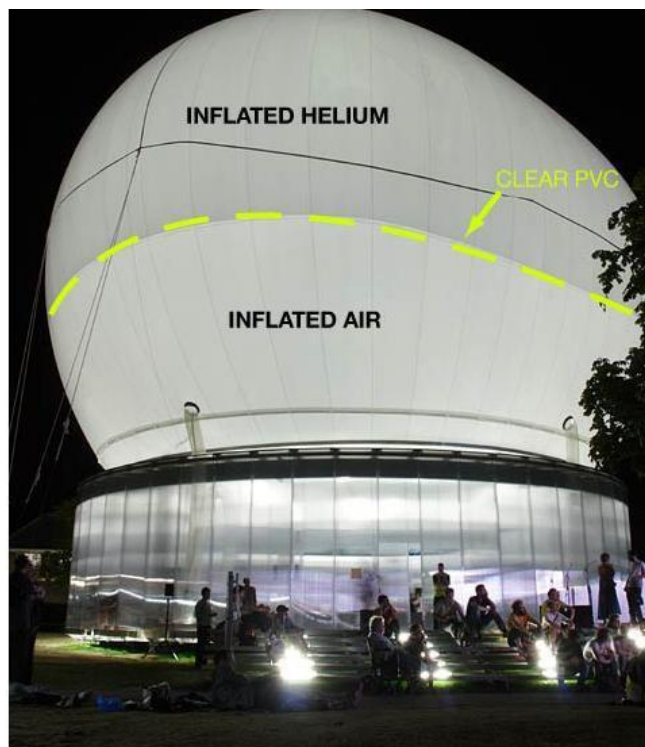
Um gigantesco ovo flutuante

O Serpentine Pavillion de 2006 foi desenhado por Rem Koolhaas, detentor do Pritzker Prize. Como sempre, contou com a preciosa colaboração de Cecil Balmond da construtora ARUP que, ao longo dos anos, tem prestado bons serviços aos arquitectos convidados. Cada um se desdobra em esforços para conseguir superar os eventos dos anos anteriores, de modo a que o seu projecto seja o mais admirado.



Estudo geométrico da cobertura insuflável

Para o projecto de Rem Koolhaas, a ARUP estudou uma nova forma de sustentar esta construção, esta composição ovóide. Insuflando-a, era depois presa ao solo com tirantes. Desse modo, podia movimentar-se um tanto, criando um corpo algo solto. Provido de tracção parcial, sugeria a forma de um pássaro livre que circula em torno de uma forma de dossel central. Com um só piso, acedia-se ao seu interior por uma escadaria monumental de largura correspondente à grande abertura. Através de um estudo cuidadoso de focos de luz, todo o ovo era iluminado internamente, e a sua bolha de pano translúcido proporcionava um impacto tal, que toda a zona envolvente ficava espectacularmente bela. O edifício como um todo bamboleava à volta do corpo central de forma cilíndrica que servia de base a toda a estrutura.



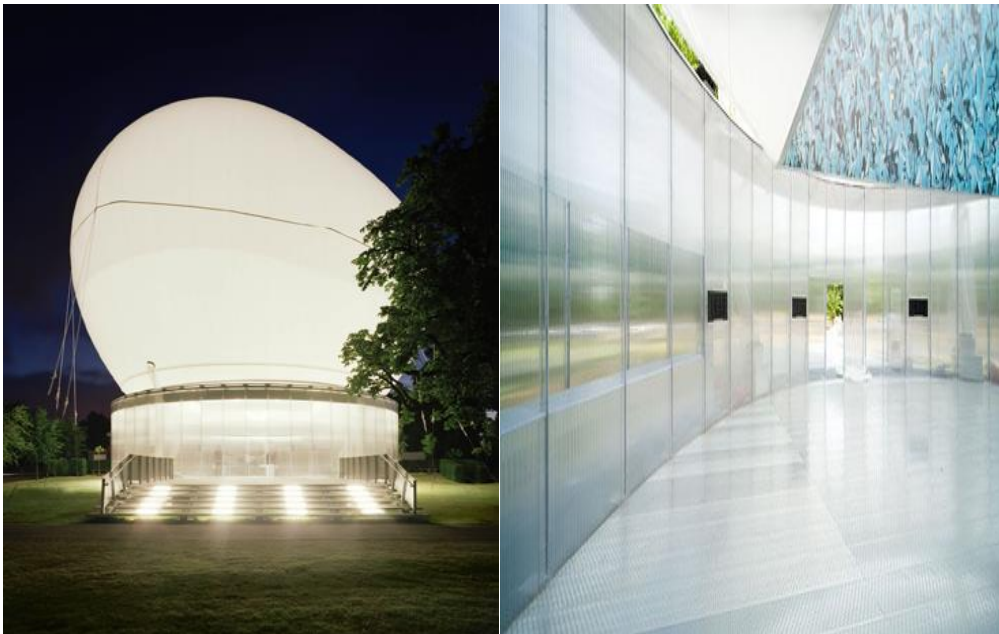
Vista nocturna do Pavilhão iluminado

Esta construção era extremamente agradável e fora do comum, principalmente à noite. A sua estrutura efémera parecia um pirilampo no meio da circundante vegetação, e do enorme fluxo de pássaros que se sentiam a ela atraídos por uma luz extremamente intensa.

A solução adoptada não foi uma procura de fausto, mas desenvolvia um programa de percursos e espaços estanques, pré-defenidos e previamente estudados. Permitia um recomeço sucessivo de visualizações várias e de releitura diária, em que a situação

climatérica e a disposição solar também influenciavam sobremaneira os diversos efeitos, em grande medida devido às movimentações imprevistas daquele corpo leve.

Deslizava no céu do Hyde Park como uma pluma, aparentemente livre de amarras, deslumbrando nas noites mágicas, como uma candeia iluminando toda a zona envolvente, criando uma atmosfera romântica e envolta em glamour e mistério. Fantástica a leveza com que foi concretizada esta estrutura e as suas várias formas componentes, contribuindo para o impacto geral o facto de o piso habitável e polivalente ser elevado, com o escadório central de acesso no exterior.



O Serpentine Pavilion de Rem Koolhaas.

Toda a tecnologia presente nesta solução prima pela leitura eficaz e sustentável desta forma ovóide e única. Os interiores distinguem-se pela amplitude dos espaços e pela constante mutação de formas.

Serpentine Pavilion 2007 - Olafur Eliasson & Kjetil Thors

No ano de 2007, o Serpentine Pavilion foi projectado pelo internacional e aclamado artista Olafur Eliasson em colaboração com o premiado arquitecto norueguês Kjetil Thorsen, este membro do gabinete de arquitectura Snohetta.



O acesso em espiral e a aproximação à cortina translúcida, com uma vista da varanda panorâmica para o topo sul do parque.

Esta estrutura assemelha-se a um pião e traz uma dimensão vertical ao edifício, de um só piso. Uma ampla rampa vertical em espiral de duas voltas completas, permitia aos visitantes subir em círculo e simultaneamente admirar a segunda pele do edifício, uma membrana transparente muito fina que serpenteava pela rampa acima, desde o solo até ao piso utilizável, sobrelevado.



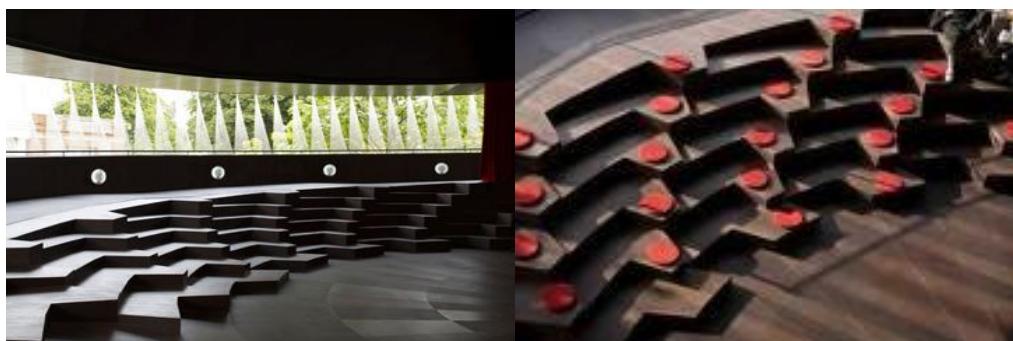
**Vista nocturna da cortina translúcida, com focos de luz intercalados.
As opacidades contrastam com a subtileza da cortina de nastro.**

Ao longo da rampa em espiral vislumbrava-se uma vista fantástica, assim como nos podíamos deleitar com a paisagem magnífica dos Jardins de Kensington. O resultado foi que o próprio horizonte e a paisagem circundante constituía um maravilhoso friso em grande escala que, para quem estava dentro do Pavilhão, criava uma ligação explícita entre a forma arquitectónica e o resultado visual envolvente.



A rampa elevada do solo e que permite a entrada de toda a carga exuberante de verde e de natureza.

Este trabalho explora a relação entre as pessoas e o desejo de descoberta da vivência e das sensações, efeito inédito em edifícios de grande escala. Olafur Eliasson, também editor de uma revista de arquitectura, conseguiu aqui uma experimentação artística e arquitectónica muito bem sucedida.

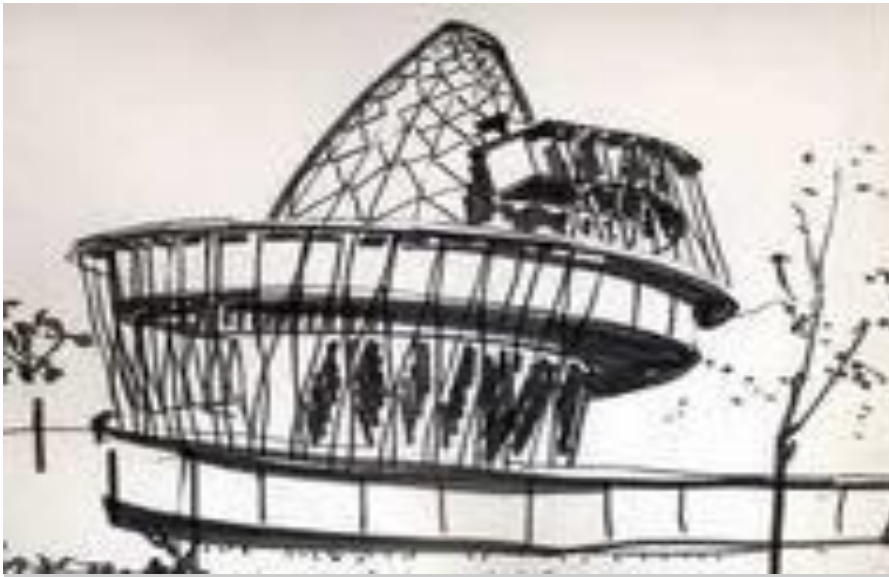


O anfiteatro interior com a sua forma irregular, totalmente iluminado pelo rasgo de luz ao longo de toda a espiral.

Houve um cuidado especial quanto à disposição dos espaços interiores. À saída da rampa em espiral, entrava-se num átrio que levava ao auditório. De realçar a forma dos bancos, que eram revestidos com almofadas fixas, algo inédito num auditório.

O exterior é todo em chapa cobreada e a 2ª pele é que se assemelha a fios de nastro, entrelaçados, que se desenvolvem em espiral ascendente até ao piso do anfiteatro. Forma-se assim uma cortina que quebra a linguagem dura do metal. Esta solução é extremamente interessante e alivia um pouco o peso visual de toda a estrutura. Na minha opinião é uma solução fantástica. Á primeira vista, não se assemelha a uma construção temporária, toda a carga efémera se dilui. É a mestria do desenho interior e a desenvoltura em espiral da fachada circular, o que contribui magistralmente para esse efeito, ao tornar o edifício, que é de um só piso, muito mais alto do que ele é.

O acobreado da fachada e a superfície texturada, que à noite cria efeitos reflectores, dão realmente uma noção de alto-relevo. As formas triangulares dos fios esticados e em tensão, contribuem para os contrastes dos reflexos, ao mesmo tempo realçando a volumetria e a forma do edifício.



Esquisso e primeira abordagem da proposta de Olafur Eliasson

Serpentine Pavilion 2008 - Frank Gehry

O Serpentine Pavilion de 2008 foi a primeira estrutura projectada por Frank Gehry para Inglaterra, e também a primeira vez que ele colaborou com o seu filho Samuel Gehry.



O edifício de Frank Gehry

O pavilhão foi concebido como uma estrutura de madeira, que imita uma rua urbana em execução que, a partir do parque funcionaria como acesso privilegiado para a Serpentine Gallery já existente. Dentro do Pavilhão, o visitante vê-se sob uma construção suspensa, em madeira, bastante aberta mas que permite proteger o espaço interior do vento e da chuva, e garantir a sombra durante os dias ensolarados.

O pavilhão ficou muito parecido com um anfiteatro, e efectivamente servia como tal, destinando-se a ser um local para eventos ao vivo, música, performance, discussão e debate. À medida que o visitante percorresse o Pavilhão, e depois de ter acesso aos lugares de ambos os lados da rua urbana, podia também deliciar-se com a atmosfera de entretenimento e deleite, assistindo às várias performances.

Toda a estrutura, composta sobretudo por vigas de madeira de vários tamanhos e uma complexa rede de planos de vidro, sobrepostos, criava um efeito espantoso e multidimensional. O conjunto era ancorado por quatro colunas de aço maciço.



O Serpentine Pavilion de 2008, por Frank Gehry

Gehry e a sua equipa obtiveram inspiração para conceber o Pavilhão numa fascinante variedade de fontes, incluindo nos planos para catapultas de madeira, desenhados por Leonardo da Vinci, bem como as paredes listradas das barracas de praia.

Deitando mão a uma linguagem construtivista, demasiado forte para o espaço que lhe é permitido ocupar, e também muito elaborada tecnicamente, Gehry surpreendeu pelo seu arrojo e vontade de afirmação num país onde nunca antes havia projectado.

Com o emaranhado de planos, obtém-se o efeito ilusório de a obra estar sempre em plena construção. O efeito de demarcação, obtido pelos barrotes gigantesco da entrada, define também a total intenção de o fazer. O vidro, em planos que se sobrepõem parcialmente, aqui quase que funciona como opacidade, pois ao mesmo tempo é cobertura, ao mesmo tempo é plano translúcido com diferença de comportamento térmico, e marca mais um propósito visual de "obra em construção".

Serpentine Pavilion 2009 --

– SANNA -- Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa

O pavilhão é de alumínio flutuante, serpenteando por entre as árvores, como um splash, uma mancha de água em movimento.



Uma cobertura ondulante suportada por finos pilotis

Não tem paredes, nem pisos sobrelevados, tem vários pilotis, e a estrutura do telhado é em metal e varia em altura, circundando as árvores do parque.

Tem uma cobertura flutuante e a base é composta por finas colunas de aço inoxidável e alumínio, a exemplo do que SANNA fez em 2006 para uma exposição em Nashosima. Em planta assemelha-se a uma piscina flutuante. As várias diferenças de altura, dão um certo movimento.



Coberturas de alumínio, em forma de nuvem, que flutuam sobre colunas delicadas de aço.



A estrutura reflectora e a não existência de paredes, proporcionam a total integração entre visitante, ambiente construído, e natureza.

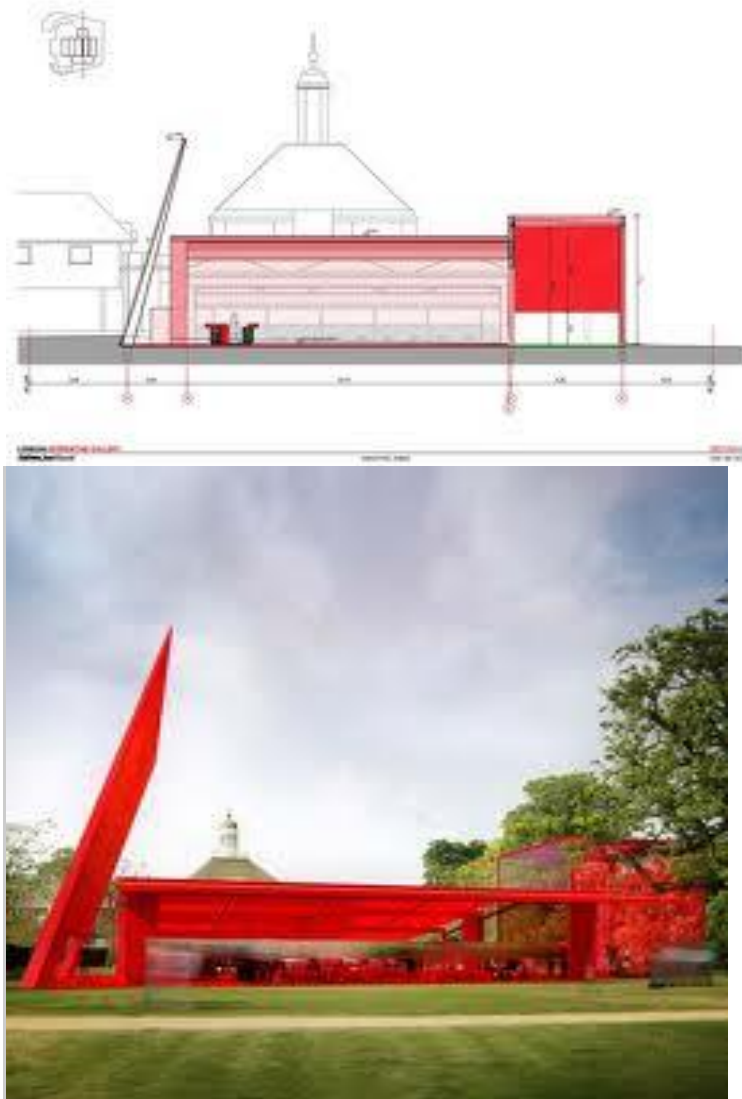


A cobertura, espelhada, reflecte toda esta mancha que acolhe no seu interior, por entre cadeiras de várias cores, e que se assemelham a folhas em diferentes estações do Ano.

A escolha da leveza de materiais e a forma de sustentação fazem desta obra um objecto arquitectónico diferente, também pela falta de entrada e saída, pela amplitude do espaço vazio e sem pretensões a ser preenchido e a total falta de paredes delimitando o espaço.

Serpentine Pavilion 2010 - Jean Nouvel

Como todos os anos, também Jean Nouvel teve a sua oportunidade: a notoriedade e cobertura mediática durante os seis meses que decorrem, desde o convite até ao encerramento do evento.



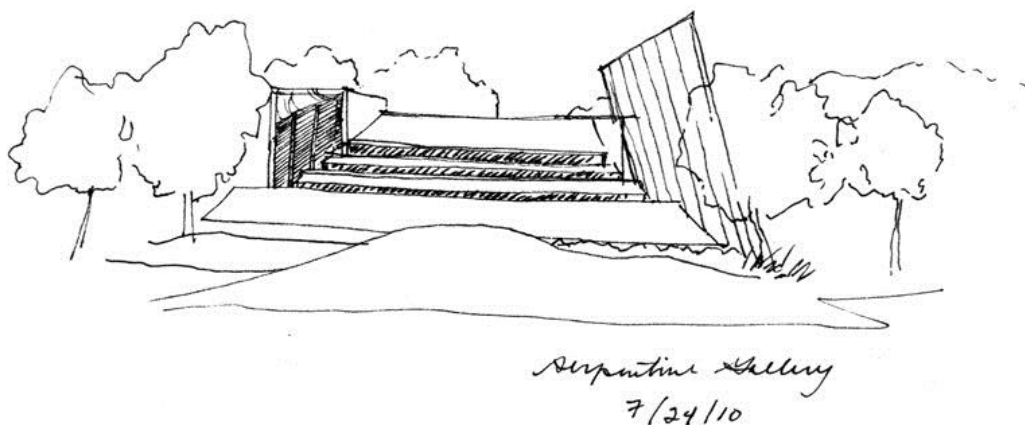
**Um corpo central rectangular que distribui, com um pé direito elevado.
Uma parede que interrompe a leitura da rectinilidade e se lhe contrapõem.
Um volume vazado e translúcido.**

O Serpentine Pavillion do ano 2010 constituiu uma surpresa, feita de contrastes entre materiais leves e o metal, e destes relativamente ao verde da paisagem. Num vermelho vivo que, como que entrando num jogo de reflexos relativamente à imagem icónica britânica de cabines telefónicas tradicionais, caixas de correio e autocarros de Londres.



Café, com toda a agitação pretendida, em tons vermelho.

O edifício é composto por formas geométricas rectangulares, com grandes toldos retrácteis e uma parede inclinada autónoma que ficava 12 m acima do solo. Impressionante, de vidro policarbonado e paredes em tecido, foi projectado por forma a criar um sistema versátil de espaços interiores e exteriores. O auditório é plano e flexível, e funcionou como espaço público, café, e um local para noites no parque. O evento atraiu cerca de 250 mil visitantes no Verão passado.



Esquisso do Serpentine Pavilion – 2010.

Este projecto do Serpentine Pavilion destacava como seu mote a ideia de incorporar o tradicional saber viver britânico com a diversão e a *joie de vivre* francesa: mesas ao ar livre, ténis de mesa, mas também hotelaria de qualidade. O interior prima pela transição entre a luz e a sombra. Um espaço de restauração em tom vermelho, com panos e outras matérias têxteis. Tudo junto, volume, cor, textura, contraste de cores entre o construído e as cores da natureza. As estruturas de tecido de forma a criar um sistema de panos e toldos que, pela sua leveza e flexibilidade, aligeiram a frieza estável dos volumes opacos.

A rectinilidade na forma esquiçada é latente, sendo que à horizontalidade predominante construída veio contrapor-se a parede oblíqua.

O trabalho de Nouvel enfatizou a pesquisa, a análise, a discussão, criando desenhos que foram altamente originais neste projecto. Uma parte fundamental do processo de Nouvel é a sua integração na arquitectura do saber de outras disciplinas, incluindo a música, a literatura, e a imagem em movimento.

Em 2010, no 40º aniversário da Serpentine Gallery, eis mais um fulgurante sucesso. Tudo foi conseguido harmoniosamente, sem necessidade de recorrer a desaterros nem a terraplanagens. Houve sim uma concordância na implantação de volumes vazados com a assimetria e a altimetria do local. O destaque é sem dúvida a parede, que funciona como um marco a anunciar a abertura das comemorações, e que era visível de todo o parque.

Conclusão

Arquitectura efémera, ecológica e economicamente sustentável, de rápida concretização apesar da sua ousadia e inventividade, funcional e ao mesmo tempo lúdica, que faça sonhar, que albergue os sonhos dos visitantes: foi este o tema escolhido para desbravar esse enorme campo de saber, de trabalho, de azáfama, de delírio, de deleite. Revisitámos muitos exemplos passados, desde o “Crystal Palace”, de 1851 em Londres, ao Pavilhão de Barcelona de Mies Van der Rohe, de 1929, e aos Serpentine Pavilions, desde 2005 a 2010, passando pela Exposição Universal de Paris de 1889, com a Torre de Gustav Eiffel, e várias outras magníficas iniciativas, que tiveram em comum muita, muita vontade de deslumbrar, de superar o anterior, de ser leve, sustentável, amovível, capaz e que desafie a gravidade.

Muito ar livre, muito espaço, muitas actividades lúdico/recreativas, é o caso do Serpentine Pavilion, que floresce no Hyde Park e se mantém todo o Verão, para deleite dos milhares de visitantes ingleses e estrangeiros.

Muitos foram os grandes pensadores que se dedicaram e tiveram a humildade de acreditar no valor da efemeridade, consagrando parte significativa das suas obras ao estudo do efémero, da modernidade, e do efémero na modernidade. Casos como os de Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Martin Heidegger, Hannah Arendt e muitos outros, sendo que aí fui colher inspiração para este trabalho. Trata-se aqui de procurar o porquê do efémero e, fundamentalmente, o valor e as razões do efémero na arquitectura, este concretamente o objecto deste meu trabalho.

Nos projectos aqui abordados como exemplos de sucesso, têm um papel preponderante as soluções neles encontradas para aspectos intangíveis, como a relação com o espaço de exposição, a distribuição espacial dos diversos elementos e a interacção (multissensorial), com o espectador.

É feita uma problematização da sua permanência, podendo-se concluir que, à medida que estas iniciativas se vão multiplicando, verifica-se a tendência a serem escolhidos materiais e métodos construtivos mais condizentes com a efemeridade pretendida logo de início, o que não foi o caso das iniciativas dos finais do século XIX e início do século XX.

Também concluo que as estratégias construtivas tradicionais não se adequam às iniciativas de arquitectura efémera. Impõe-se portanto, necessariamente, uma relativização da importância dada ao suporte, devendo preferir-se materiais cuja conservação não é vital para a sobrevivência das obras.

Nos projectos de arquitectura efémera passa a ser aspecto fundamental a preservação dos aspectos intangíveis que, comumente são ignorados. Temos que usufruir o momento e procurar a qualidade que daí pode emanar, na certeza de que tudo pode ser melhorado, ampliado, rectificado, para que a qualidade e o sentido de oportunidade acompanhem toda a trajectória criativa.

As novas tecnologias construtivas e os novos materiais muito contribuem para aumentar e facilitar a realização de projectos de arquitectura efémera, ajudando a torná-la mais competitiva, mais sustentável, mais apta a acompanhar a urbanidade pulsante das cidades.

Segundo o lendário Óscar Niemeyer, ” A vida é um sopro.” (Aliás, também título do filme de Fabiano Maciel, Brasil, 2007).

Portanto, há que sorvê-la em pequenos golos, de sabor intenso e divino.

Bibliografia:

Livros:

- Argan, G. 2001. *Arte Moderna*. Companhia das Letras: São Paulo.
- Baudelaire, C. 1996. *O Pintor da vida moderna*. Editora Paz e Terra: Rio de Janeiro.
- Beramendi, J. 1998. *El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Editorial Gustavo Gili: Barcelona.
- Buci, C. 1993. *Ésthétique de l'Éphémère*. Glucksmann: Paris.
- Calvino, I. 1998. *Seis Propostas para o próximo milénio*. Editorial Teorema: Lisboa.
- Conde, Y. 2000. *Arquitectura de la indeterminación*. Editora Actar: Barcelona.
- Cook, P. 1993. *On being English: Six conversations; Architectural Monographs*. Academy Editions: London.
- Deleuze, G.; Guattari, F. 1998. *Mille Plateaux*. Éditions de Minuit: Paris.
- Eco, U. 1968. *A estrutura ausente*. Editora Perspetiva: São Paulo.
- Eco, U. 2004. *A Literatura contra o efémero*. Relógio d'Água: Lisboa.
- Foucault, M. 1994. *Dits et écrits. (Vol. I et II)*. Éditions Gallimard: Paris.
- Herzog, J.; de Meuron, L. 1998. *Conferências – Diversidade e Texto*. Vol. Nº 8 – Abril – 98. FAUP: Porto.
- Koollhaas, R.; Mau, B. s/d. *S, M, L, XL, O.M.A.* Monicelli Press: New York.
- Mango, R.; Guide, E. 1998. *Abitare l'émergenza*. Electa: Napoli.
- Maragall, J. 2004. *Camins efímeres*. Editora Cruilla: Barcelona.
- Margolin, V. 1998. *Design Discourse, History, Theory*. Gustavo Gilli: Porto.
- Moneo, R. 2004. *Inquietud teórica y estrategia proyectal: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Editora Actor: Barcelona.
- Napoli, M. 1995. *I Linguaggi della retorica*. Zanichelli: Bologna.
- Peter, J. 1994. *The oral history of modern architecture: interviews, with the greatest architects of the twentieth century*. Abrams: New York.
- Rodrigues, U. 2002. *O Eterno Efémero*. Portal da Literatura: Lisboa.
- Rodrigues, U. 2008. *Cá fora: arquitectura desassossegada*. Direcção Geral das Artes: Lisboa.
- Solà-Morales, I. 2001. *Anything*. MIT Press: Cambridge, MA.
- Tamizaki, J. 1999. *Elogio da Sombra*. Relógio d'Água: Lisboa.
- Venturi, R. 1972. *Izenour. Steven Scott Brown*. Denise: London.
- Virilio, P. 1988. *Estética de la Disparición*. Editorial Anagrama: Madrid.
- Virilio, P. 1993. *Elogio da Lentidão*. Editorial Anagrama: Madrid.
- Zumthor, P. 1996. *Pensar a arquitectura*. Gustavo Gilli: Lisboa.

Publicações Periódicas:

Archigram. 1971. "Archigram Background Notes". In *Architectural Design*. 1971. London.

Calatrava, S. 1998. "Experiências e Saberes". In *Arquitetura e Vida*. Nº 1. 1998. Loja da Imagem: Lisboa.

Dalco, F. 2006. "Architettura da intratenimento". In *Casabella*. 2006. Vol. 70. Nº 748:3-5.

Hartsmann, H. 2006. "This balloon is no ordinary balloon (Serpentine Pavilion 2006)". In *Architects Journal*. 2006 July 6. Vol. 224, Nº 1: 41-43.

Pearson, C. 2006. "Rem and Cecil lay a cosmic egg in London". In *Architectural Record*. Nov. 2006. Vol. 194.

Sítios da Internet:

<http://afilosofia.no.sapo.pt/10arendt.htm> (sítio consultado no dia 25 de Maio de 2011).

<http://artnews.org/files/0000013000/0000012925.jpg> (sítio consultado no dia 18 de Fevereiro de 2011).

<http://boiteaoutils.blogspot.com/2008/07/serpentine-gallery-pavilion-2008-is.html> (sítio consultado no dia 18 de Dezembro de 2010).

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Serpentine_Gallery_pavilion_2007.JPG (sítio consultado no dia 01 de Maio de 2011).

http://images.businessweek.com/ss/07/02/0207_balmond/image/24.jpg (sítio consultado no dia 30 de Novembro de 2010).

<http://flavorwire.com/79381/the-serpentine-ever-changing-pavilion> (sítio consultado no dia 24 de Março de 2011).

<http://fr.urbarama.com/project/serpentine-gallery-pavilion-2006> (sítio consultado no dia 16 de Fevereiro de 2011).

<http://merlimkerunnus.blogspot.com/2010/11/hannah-arendt-sobre-o-efemero.html> (sítio consultado no dia 01 de Abril de 2011).

<http://moleskinearquitetonico.blogspot.com/2008/10/frank-gehry-en-londres-serpentine.html> (sítio consultado no dia 15 de Abril de 2011).

<http://pavilhaodebarcelona.zip.net/index.html> (sítio consultado no dia 15 de Maio de 2011).

http://pt.wikipedia.org/wiki/The_Crystal_Palace#Edif.C3.ADcio_original_no_Hyde_Park (sítio consultado no dia 23 de Abril de 2011).

http://spintravel.blogtv.uol.com.br/img/image/Spintravel/2009/outubro/zoom/Tour_Eiffel_1878.jpg (sítio consultado no dia 21 de Abril de 2011).

<http://supermanarchitecture.wordpress.com> (sítio consultado no dia 15 de Janeiro de 2011).

http://um-ponto-de-fuga.blogspot.com/2005_05_01_archive.html (sítio consultado no dia 11 de Março de 2011).

- <http://weloveflorence.blogspot.com/2009/07/arquitetura-temporaria-serpentine.html> (sítio consultado no dia 3 de Março de 2011).
- <http://www.aomestre.com.br/liv/literatura/existencia.htm> (sítio consultado no dia 10 de Abril de 2011).
- <http://www.archidose.org/Blog/serpentine2007.jpg> (sítio consultado no dia 02 de Janeiro de 2011).
- http://www.architectureweek.com/2003/0903/design_1-1.html (sítio consultado no dia 19 de Fevereiro de 2011).
- <http://www.archtracker.com/jean-nouvel-to-design-serpentine-gallery-pavilion-6/2010/03/> (sítio consultado no dia 15 de Maio de 2011).
- <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/oscar-niemeyer-galeria-serpentine-10-09-2003.html> (sítio consultado no dia 25 de Abril de 2011).
- <http://www.arquitetonico.ufsc.br/arquitetura-efemera-parte-3-de-3> (sítio consultado no dia 07 de Dezembro de 2011).
- <http://www.bdonline.co.uk/story.asp?storycode=3093629> (sítio consultado no dia 11 de Março de 2011).
- <http://www.bocc.ubi.pt/pag/antunes-marco-publico-privado.pdf> (sítio consultado no dia 22 de Janeiro de 2011).
- <http://www.chewing.com.br/blog/wp-content/uploads/2008/07/ito.jpg> (sítio consultado no dia 13 de Maio de 2011).
- <http://www.dezeen.com/2009/07/11/serpentine-gallery-pavilion-from-2000-2009/> (sítio consultado no dia 16 de Abril de 2011).
- http://www.e-architect.co.uk/london/serpentine_gallery_pavilion_2009.htm (sítio consultado no dia 15 de Fevereiro de 2011).
- http://www.e-architect.co.uk/london/serpentine_gallery_pavilion_2010.htm (sítio consultado no dia 15 de Fevereiro de 2011).
- <http://emetropolitano.wordpress.com/2009/09/08/21/> (sítio consultado no dia 19 de Abril de 2011).
- <http://www.emilymock.blogspot.com> (sítio consultado no dia 12 de Dezembro de 2010).
- <http://www.flickr.com/photos/54796359@N00/34271960> (sítio consultado no dia 11 de Fevereiro de 2011).
- <http://www.flickr.com/photos/iqbalaalam/1324188764/sizes/l/> (sítio consultado no dia 21 de Abril de 2011).
- <http://www.flickr.com/photos/sylvaindeleu/1500559310> (sítio consultado no dia 21 de Fevereiro de 2011).
- <http://www.flickr.com/photos/sylvaindeleu/660017059/in/photostream> (sítio consultado no dia 11 de Fevereiro de 2011).
- <http://www.fcsh.unl.pt/inhttp://analgesi.co.cc/html/t3032.html> (sítio consultado no dia 10 de Abril de 2011).
- <http://www.fotolog.com.br/pbdq/1152355> (sítio consultado no dia 25 de Abril de 2011).

http://www.fstructures.com/2007/01/29/inflatable_canopy_serpentine_gallery_pavilion.html (sítio consultado no dia 09 de Março de 2011).

http://www.google.pt/#hl=pt-PT&sa=X&ei=6-bGTYOZCsa5hAeh7dT8Aw&ved=0CBsQvwUoAQ&q=world%27s+fairs+XIX&spell=1&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.&fp=31a455eaa8f25b97 (sítio consultado no dia 19 de Abril de 2011).

http://www.google.pt/#hl=pt-PT&source=hp&biw=802&bih=315&q=CONSTRUIR+NO+SERPENTINE+%2Bsize&oq=CONSTRUIR+NO+SERPENTINE+%2Bsize&aq=f&aqi=&aql=&gs_sm=e&gs_upl=157615254110133133121191211013901341512-6.5&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.&fp=4e01c48981c4183b (sítio consultado no dia 27 de Fevereiro de 2011).

<http://www.google.pt/images?q=SERPENTINE+PAVILLION+%2Bhall+PHOTOS&hl=pt-PT&tbm=isch&ei=M13STfv-LcqChQfphKCLCg&start=820&sa=N> (sítio consultado no dia 21 de Abril de 2011).

http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://www.shigitatsu.com/images/PAXTON/PAXTON%2520PORTRAIT.jpg&imgrefurl=http://www.shigitatsu.com/PAXTON%2520PG1.htm&h=400&w=358&sz=38&tbnid=7yVhsgOg4xBvJM:&tbnh=124&tbnw=111&prev=/images%3Fq%3Dpaxton&zoom=1&q=paxton&hl=pt-PT&usg=__a8fEH7uGvNsaT52xpWJz2tV0-7A=&sa=X&ei=TJo1TdYuzbaEB5vA5N4L&ved=0CEoQ9QEwCg (sítio consultado no dia 05 de Março de 2011).

http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&rlz=1R2ADFA_pt-PTPT370&q=paxton+cristal+palace&aq=f&aqi=&aql=&oq= (sítio consultado no dia 10 de Março de 2011).

<http://www.google.pt/search?q=1900+EIFFEL&hl=pt-PT&source=hp&aq=f&aqi=g10&aql=&oq=> (sítio consultado no dia 14 de Abril de 2011).

<http://www.google.pt/search?q=BAUDELAIRE+ESCREVEU+SOBRE+O+EFEMERERO&hl=pt-PT&prmd=ivnsb&ei=gIK6Teq7F4SYhQfgv93JBQ&start=10&sa=N> (sítio consultado no dia 25 de Janeiro de 2011).

<http://www.google.pt/search?q=MORFHEUS+E+O+EFEMERO&hl=pt-PT&prmd=ivnsb&ei=IYm6TeyrPInOhAeb5bzWBQ&sa=N&aq=f&aqi=&aql=&oq=> (sítio consultado no dia 25 de Janeiro de 2011).

<http://www.google.pt/search?q=MORFHEUS+FALOU+SOBRE+O+EFEMERO&hl=pt-PT&prmd=ivnsb&ei=uIO6TZfAO8iWhQfA1aXLBQ&sa=N&aq=o&aqi=&aql=&oq=> (sítio consultado no dia 25 de Janeiro de 2011).

<http://www.google.pt/search?q=peter+zumthor+ensaios+liter%C3%A1rios+&hl=pt-PT&prmd=ivns&ei=oHe5TYjVB9DcsgaLlrDrAw&sa=N> (sítio consultado a 31 de Março de 2011).

<http://www.google.pt/search?q=PHOTOS%2BSERPENTINE+2000%2F2010&hl=pt-PT&source=hp&aq=f&aqi=&aql=&oq=> (sítio consultado no dia 13 de Fevereiro de 2011).

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0583-1.pdf> (sítio consultado no dia 16 de Março de 2011).

<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/biography/arendt.html> (sítio consultado no dia 07 de Maio de 2011).

<http://www.mimoa.eu/projects/United%20Kingdom/London/Serpentine%20Gallery%20Pavilion%20> (sítio consultado no dia 22 de Janeiro de 2011).

http://www.mitla.com/plibu/archives/2005/06/serpentine_gallery_pavilion_20.html (sítio consultado no dia 19 de Fevereiro de 2011).

<http://www.nytimes.com/2005/07/10/magazine/10DESIGN.html> (sítio consultado no dia 25 de Abril de 2011).

<http://www.serpentinegallery.org/architecture/> (sítio consultado no dia 16 de Maio de 2011).

http://www.serpentinegallery.org/2007/01/serpentine_gallery_pavilion_20_7.html (sítio consultado no dia 17 de Abril de 2011).

<https://www.wealthytaste.com/DYK/oscar.html> (sítio consultado no dia 05 de Maio de 2011).

.....

Porto, 13 de Junho de 2011

Ass.) Maria Teresa Figueiredo Mendes Silva