



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

DEPARTAMENTO DE ENGENHARIA CIVIL E ARQUITECTURA

DISSERTAÇÃO APRESENTADA PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM ARQUITECTURA

TEMA – SIMBIOSE NA ARQUITECTURA: PASSADO/FUTURO

Intervenção na zona histórica de Coimbra

Questões técnicas na Arquitectura



ALUNA: Maria Betânia Amaral Abreu Monteiro nº17494

ORIENTADOR: Prof. Doutor Miguel João Mendes do Amaral Santiago Fernandes

CO-OREINTADOR: Prof. Doutor Miguel Costa Nepomuceno

Trabalho orientado pelo Prof. Doutor Miguel João Mendes do Amaral Santiago
Fernandes e pelo Prof. Doutor Miguel Costa Nepomuceno.

AGREDECIMENTOS

Estas primeiras palavras que escrevo neste trabalho, são para dedicar a todas as pessoas que me aconselharam, motivaram, orientaram, ouviram e colaboraram ao longo destes anos.

Ao professor Doutor Miguel João Mendes do Amaral Santiago Fernandes, orientador desta dissertação e projecto, agradeço as horas extras disponibilizadas na correcção e desenvolvimento da dissertação, com a qual me tentei exprimir, e acima de tudo pelas ideias e força que me ajudaram muito para o desenvolvimento do projecto, no seu processo criativo, formal, conceptual e técnico. Quero aproveitar para dizer, o quanto estou agradecida, pelo que me foi fazendo ver, à sua maneira, relativamente ao modo de estar e pensar a arquitectura. Espero não esquecer algumas palavras, que acredito que me têm vindo a ajudar no dia-a-dia, neste processo e que me ajudarão ao longo da vida.

Ao professor Doutor Miguel Costa Nepomuceno, co-orientador do projecto, agradeço a disponibilidade assumida, o empenho que colocou neste trabalho, os desafios que me ajudou a enfrentar e os suportes técnicos, que disponibilizou sempre e imprescindíveis ao desenvolvimento do projecto. Agradeço muito, os esclarecimentos que espero ter sabido aproveitar.

A todos os meus amigos e colegas de curso, quero dizer o quanto estou agradecida, pois sinto que, a todos, devo um bocadinho deste trabalho. Em especial ao Fábio Pereira, à Daniela Quintela, Rui Jorge, Pedro Martins, Diogo Lopes, Hugo, Madeirense, Pedro Wessling, Mister, Turtle e Mica.

Aos meus amigos de sempre Eurico Maia, Sala Lima, Lucia, Andresa, Ana Claudia, Carla e a todos. Pela cumplicidade, companheirismo e espírito optimista que ensinam a todos. Força e um muito obrigada, mais uma vez, por tudo!

Quero expressar o meu carinho especial ao Telmo Duarte, não só pelas trocas de pontos de vistas, que sem saber me ajudaram muito no fortalecimento do meu trabalho, mas, e acima de tudo, ao seu respeito por mim e por quem aqui quero dizer que espero continuar a dar o meu melhor em todos os aspectos e momentos depois desta etapa. Contigo aprendi já, o que é a construção de uma base sólida na realidade da vida.

Um agradecimento muito especial à Inês e à Ana Isabel que, apesar de estarem longe, sempre estiveram presentes e deram o seu melhor, principalmente nestes últimos meses de trabalho.

Quero acima de tudo, agradecer a todos os meus familiares, que ao longo destes anos me ajudaram a ultrapassar contratempos, e sobretudo cuidaram de mim. Ao meu pai e amigo um abraço forte por tudo o que tem sido para mim.

À minha mãe com carinho e respeito agradeço o que já fez e já tentou fazer por mim.

À minha avó pela simplicidade que a caracteriza ainda hoje, por me ter ajudado a crescer, e pela sua presença constante. À Inês e ao Fernando, a quem quero agradecer por serem como são, e dizer o quanto admiro a vossa força, que têm mostrado para enfrentar a vida nos seus piores momentos. Quero e espero estar presente sempre que puder, como vocês estiveram comigo até agora.

Aos meus primos sempre atentos, sempre prontos e sempre dedicados, agradeço a presença constante.

Ao arquitecto Francesco Marconi pela disponibilidade e compreensão que sempre deu e pelos diálogos realizados, que me ajudaram obviamente ao longo destes dois anos.

Ao André Guerra tenho de agradecer, e muito pela casa a que se disponibilizou a emprestar nos momentos finais da realização deste trabalho. E sobretudo pela amizade e simplicidade que sempre o descreveu.

SIMBIOSE NA ARQUITECTURA: PASSADO/FUTURO

Intervenção na Zona Histórica de Coimbra
Questões Técnicas na Arquitectura

Maria Betânia Amaral Abreu Monteiro, Coimbra 2009

Índice

INTRODUÇÃO _____	1
------------------	---

CAPÍTULO 1

A ARQUITECTURA COMO TRANSMISSÃO CULTURAL

ARQUITECTURA E INFLUÊNCIAS

1.1 Diferença entre Obra de arte e Arquitectura _____	5
1.2 Arquitectura: a ponte entre o passado e o futuro _____	6
1.2.1 A Arquitectura é um veículo de transmissão cultural cujo estudo proporciona simultaneamente uma visita ao passado e um enriquecimento do presente – possível de ser moldado – e, por extensão, uma ponte para o futuro _____	6
1.3 Rem Koolhaas: Influências e Projectos Arquitectónicos _____	7
1.3.1 Biblioteca de Paris _____	17
1.4 Perspectiva de Kevin Lynch – O Movimento de Preservação Histórica _____	18

CAPÍTULO 2

EVOLUÇÃO DA ARQUITECTURA NOS CENTROS HISTÓRICOS

2.1 Recuperação / Intervenção nos Centros Históricos das Cidades _____	20
--	----

CAPÍTULO 3

A CRIATIVIDADE

3.1 A criatividade para resolver problemas	
A crítica para avaliar soluções _____	29
3.1.1 O Pensamento Crítico _____	30
3.1.2 A Tradição na Actualidade _____	32
3.1.3 A Transformação _____	34

CAPÍTULO 4

ARQUITECTURA/SOCIEDADE/TEMPO

4.1 A Sociedade e a Arquitectura	
A Arquitectura e o Cidadão _____	37
4.1.1 A Arquitectura deve tocar as pessoas _____	37
4.2 O Valor do Tempo para a Arquitectura _____	38
4.3 A História na Perspectiva do Cidadão _____	40
4.3.1 Sociedade em Constante Mutação _____	41

CAPÍTULO 5

A EVOLUÇÃO DA ARQUITECTURA EM PORTUGAL: UMA INTERPRETAÇÃO

5.1 A Contemporaneidade em Portugal _____	52
5.2 Arquitectura: O Passado e o Futuro	
A contemporaneidade é a melhor opção? _____	53
5.2.1 Relação do Presente com o Passado na Arquitectura e Urbanismo _____	57
5.2.2 Obras de hoje para o mundo de amanhã _____	59

CAPÍTULO 6

AMBIENTE PREEXISTENTE E ARQUITECTURA INTEGRADA

6.1 Contextualização e Descontextualização	
Inserção e não Inserção de Projectos Arquitectónicos na envolvente _____	60

6.2 Monsanto – “aldeia mais portuguesa de Portugal”

Patrimónios que não devem ser destruídos (exemplo de Monsanto)

Edifícios arquitectónicos descontextualizados em Monsanto _____ 63

CAPÍTULO 7

MENTALIDADES ABERTAS

7.1 Experimentação em Arquitectura / Construir Possibilidades _____ 66

7.2 CONCLUSÃO _____ 67

8 NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS _____ 71

CAPÍTULO 9

MEMÓRIA DESCRITIVA E EXPLICATIVA DO PROJECTO DE
INTERVENÇÃO

10. ANEXOS

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1,2 e 3, Biblioteca de Seattle, by OMA, Rem Koolhaas.

Fonte: odyssey-in-the-architecture.blogspot.com. _____ 9

Figura 4, Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto/Portugal. Fotografia de Nicolas Firket.

Fonte: www.e-architect.co.uk. _____ 11

Figura 5, Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto/Portugal. Fotografia de Dias dos Reislall galleries.

Fonte: www.pbase.com. _____ 13

Figura 6, Vista aerea da Casa da Musica, Rem Koolhaas, Porto/Portugal. Fotografia.

Fonte: www.designbuil-network.com. _____ 16

Figura 7, Biblioteca de Paris, Rem Koolhaas. Fonte: www.designbuil-network.com. _____ 17

Figura 8, Nova sede de Elb Philharmonie, Herzog and Meuron, Hamburgo.

Fonte: news.architectures.sk. _____ 20

Figura 9, Centro histórico de Colmar, Arquitectura tipicamente alemã.

Fonte: www.cpsimões.net. _____ 20

Figura 10, Casas típicas da Praia da Costa, Aveiro. Fonte: picasaweb.google.com. _____ 21

Figura 11, Edifício da Caixa Fórum, Herzog & de Meuron, Madrid. Fotografia.

Fonte: www.dezeen.com. _____ 24

Figura 12, Edifício da Caixa Fórum, Herzog & de Meuron, Madrid. Fotografia.

Fonte: www.flickr.com. _____ 24

Figura 13 e 14, Localização do Sismo, L`Aquila/Itália. Fonte: fuiamexico.blogspot.com. _____ 26

Figuras 15 e 16, Recuperação, Santa Clara-a-velha, Coimbra. Fonte: www.skyscrapercity.com . _____	27
Figura 17, Becos da Cidade de Coimbra. Fotografia. Maria Betânia Monteiro, 2009. _____	32
Figura 18, Recupação na Cidade de Coimbra. Fotografia. Maria Betânia Monteiro, 2009. _____	32
Figura 19, Tree House, Toyo Ito, Japan. Fonte: www.east-asia-architecture.org . _____	34
Figura 20, Arquitectura Contemporânea, Madeira, Porto Santo. Fonte: www.charming-resortes.com . _____	38
Figura 21, Projecto recusado da Galeria subterrânea desde o Largo da Portagem até à praça 8 de Maio, Ruas Ferreira Borges e Visconde da Luz, Coimbra. Fonte: www.forumcoimbra.com . _____	40
Figuras 22 e 23, Anara Tower, Michele D`Ippolito, Dubai. Fonte: www.Chewing.com.br . _____	42
Figura 24, Ginger e Fred, Frank Gehry/2005, Praga. Fonte: Flickr.com. _____	43
Figura 25, Ginger e Fred, Frank Gehry/2005, Praga. Fonte: Flickr.com. _____	44
Figura 26, Parque Verde, Programa Polis, Arquitectos Camilo Cortesão e Mercês Vieira, Coimbra. Fonte: www.skyscrapercity.com . _____	47
Figura 27, Parque Verde, Programa Polis, Arquitectos Camilo Cortesão e Mercês Vieira, Coimbra. Fonte: www.skyscrapercity.com . _____	47

Figura 28,Our Lost Prada, John King Does Rem Koolhaas, Prada. Fonte: www.socketsite.com . _____	60
Figura 29, O Allianz Arena, Herzog & Meuron, Munich. Fonte: vituvius.com.br . _____	62
Figura 30, Vista do Castelo, Monsanto. Fotografia de Maria Betânia Monteiro, 2009. _____	63
Figura 31 e 32, Vista do Castelo, Monsanto. Fotografia de Maria Betânia Monteiro, 2009. _____	64
Figura 33, Vista do Castelo, Monsanto. Fotografia de Maria Betânia Monteiro, 2009. _____	65

Introdução

A elaboração da presente dissertação procura complementar o conceito e o tema do projecto de intervenção na Cidade Histórica de Coimbra. Trata-se aqui de constituir as bases para a construção de um pensamento arquitectónico, tanto generativo como crítico, mais do que estudar uma peça representativa ou uma parcela de cidade.

O trabalho teve diferentes fases. Começou por uma leitura de obras relacionadas com o tema abordado e o resultado provém, de uma procura das ideias defendidas por arquitectos reconhecidos e críticos de arquitectura. A partir de revistas encontrei em maior número, os correspondentes artigos inerentes ao meu tema, e ainda através de debates que foram realizados ao longo do semestre com colegas e professores do curso.

Numa primeira instância, foi relevante a análise das obras teóricas mencionadas na bibliografia, de arquitectos como Rem Koolhaas, Peter Zumthor, Toyo Ito, Alvar Alto, Jean Nouvel, Adolf Loos, entre outros, no que respeita precisamente a assuntos efectuados relativamente à recuperação ou intervenção dos espaços históricos.

A segunda parte do trabalho consiste na selecção de material que contenha informação sobre as questões antagónicas que, se irão abordar, investigar e descrever para a posterior execução do projecto de intervenção. Essas questões complementares são nomeadamente:

- Recuperação/Intervenção
- Passado/Futuro
- Passado/Futuro (histórico da cidade de Coimbra)
- Interior/Exterior
- Contextualização/Descontextualização
- Estagnação/Desenvolvimento
- Ausência de Regras/Regulamento (PDM)
- Sociedade e arquitectura / indivíduo e o espaço

Neste primeiro capítulo teremos então, abordagens mais aprofundadas sobre os temas em foco: recuperação/intervenção, passado/futuro e uma análise sobre o contexto histórico da Cidade de Coimbra.

Foram ainda efectuadas pesquisas sobre a relação entre a sociedade e a arquitectura e mais especificamente entre o indivíduo e o espaço arquitectónico.

Este capítulo justifica-se precisamente porque uma das principais questões que surgiram desde logo foi a forma como o passado pode afectar o presente, mas também como se pode ficar preso a ele. A arquitectura tem a necessidade de acompanhar as coordenadas sócio-culturais e espaço-temporais em que se encontra, e de lhes responder directa e concretamente; e da forma como estas questões estão relacionadas com a recuperação e intervenção do património, no caso de Coimbra.

A terceira parte, destinada à memória descritiva e explicativa do projecto, contém outros temas relacionados com outros aspectos abrangentes pela arquitectura e importantes para o projecto a ser realizado.

Uma vez que se trata de uma galeria, senti a necessidade de fazer um estudo acerca destes espaços, sobre tipologias, materiais, iluminação, etc., para um resultado agradável de ser sentido e vivido.

Teremos ainda na terceira parte do trabalho escrito, num sentido conclusivo, tópicos acerca das necessidades da Cidade de Coimbra, e o modo como nós, enquanto alunos de arquitectura poderíamos solucionar, de certa forma, os problemas inerentes à conservação de edificações sem valor histórico significativo.

Depois teremos o projecto, onde são realizados alguns aspectos expostos na parte teórica do trabalho.

Cada capítulo é uma reflexão, acerca de questões pertinentes para a arquitectura e para o projecto.

Tendo sempre a consciência da abrangência do tema, porque, já por si, a arquitectura abrange vários campos, todos eles interligados entre si. O mais complicado foi precisamente esta articulação e opção de temas a estudar e a analisar. Mas foi imprescindível debruçarmo-nos um pouco sobre o modo como a sociedade vê a mudança na arquitectura. Assim, como a sua abordagem crítica ao pensamento e obra dos principais protagonistas da renovação arquitectónica, numa tentativa de caracterizar as singularidades de um modo próprio de pensar e ser moderno, que nos possam ser úteis ao pensamento arquitectónico contemporâneo.

A dissertação conclui-se pela afirmação da contemporaneidade e do papel da arquitectura como regeneração de dois tempos: o Passado e o Futuro, em que ambos

estão interligados e em que pela análise do passado, se deve desenvolver harmoniosamente a “ nova arquitectura”, com respeito pela sua capacidade regeneradora e criadora de mentalidades.

O corpo do trabalho teórico é maioritariamente constituído por texto. Fez-se recurso das imagens sempre que se considerou que a sua presença poderia precisar um conceito deixado difuso através das palavras. De resto, todas as obras referidas no texto pertencem ao conhecimento generalizado.

Foi igualmente importante como apoio ao desenvolvimento do projecto, uma análise acerca dos museus e novos espaços de exposição. Assim, foi apreendido que estes museus e muitos dos novos espaços de exposição, são temas que têm vindo a ser constantemente debatidos ao longo dos últimos vinte anos. A sua actualidade levanta questões que ainda estão sobre a mesa de trabalho de muitos dos especialistas que se dedicam a esta área. Começam agora a surgir os primeiros textos que tentam lançar algumas bases teóricas para este novo movimento, muitas vezes designado de Nova Museologia. Para tal, é necessário compreender e assimilar as tendências artísticas da actualidade, pois só assim o arquitecto poderá compreender o tipo de espaço que terá de projectar. Mas esta relação raramente é directa (excepto nos museus temáticos) e muitas vezes o arquitecto projecta sem saber as colecções que o museu irá albergar. A solução passa então, pela concepção de espaços multifuncionais com um alto nível de adaptabilidade, permitindo a flexibilidade e interactividade dos vários espaços de exposição a instalar. É neste contexto, que uma nova geração de profissionais se mostram preocupados em instaurar um novo relacionamento entre os museus e as comunidades em que estes se inserem, criando serviços de educação capazes de formar novos públicos para a cultura e esforçando-se por conceber museus que funcionem como pólos dinamizadores ao serviço do desenvolvimento económico e social das cidades.

A Galeria de Arte Contemporânea, o lugar para a arte contemporânea que esta prova procura, começou a desenvolver uma nova e expansível visão para as instituições que levantavam questões e novos desafios:

“que formas terá a arte contemporânea no futuro e como é que os museus ou as galerias de arte podem reter a flexibilidade necessária para as acomodar?; como é que

as pessoas aprendem a arte e que tipo de recursos são necessários para chegar até todo o tipo de culturas e idades?; que tipo de função é que uma colecção permanente deve ter num museu de arte contemporânea?; como é que se deve retratar a arte criada localmente e outra criada noutra parte do mundo, de forma interactiva?"¹

Uma Galeria de arte ou museu, para além, de ser visto como um espaço capaz de criar âmbitos de encontro e de comunicação é ainda mais do que um mero acontecimento social. É recriação de um espaço físico e de um âmbito humano, onde as obras expostas adquirem uma dimensão diálogo/relação através da comunicação com o visitante.

Os centros e as galerias de arte, permitem-nos prever os museus de amanhã, pois estabelecem uma relação aberta e activa entre o espaço e a obra de arte. "Os museus não são templos de ideias mortas mas, pelo contrário, espaços para a intensificação de uma experiência sensorial."²

Pode-se também apurar que a arte é a única actividade humana sobrevivente com uma função ontológica: as obras de arte, enquanto estas existirem, as pessoas terão de aprender a viver com um pensamento aberto, livre. A tarefa da galeria de arte ou museu de arte contemporânea é tornar possível o encontro do público com as criações de artistas contemporâneos o mais intensamente possível.

¹ Questões colocadas pelo Museum of Instalation (MOI), o primeiro museu dedicado À arte baseada no tempo e num sítio específico.

² Stephen Bann in, 'The Imaginary Exhibition'; Kunts & Museum journal, nº4, 1990, pp.6.

1.1. Diferença entre Obra de Arte e Arquitectura

“ A casa deve agradar a todos, ao contrário da obra de arte que não tem de agradar a ninguém.”³ Para Loos, o homem evolui e a arquitectura evolui com ele e não o contrário.

A obra de arte é um assunto privado do artista, já a casa não o é. A obra de arte situa-se no mundo, sem que houvesse alguma exigência que a obrigasse a nascer; a casa tem-na antes de tudo. A obra de arte não tem responsabilidade perante ninguém; a casa tem-na perante qualquer ser humano. A obra de arte é como se quisesse arrancar os homens da sua comodidade, a casa tem de servir a essa comodidade. Note-se que, este conceito não está, neste caso relacionado com o despertar de sensações, provenientes do radicalismo de que Koolhaas nos fala, mas sim à respectiva necessidade básica de todos nós, que até os projectos mais dispares têm a obrigação de aceitar.

³ Loos, Adolf. - SER OU NÃO SER MODERNO, Considerações sobre a Arquitectura Moderna Portuguesa. Edição: eldlarq, Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 1995, pp. 33

1.2. Arquitectura: a ponte entre o passado e o futuro

1.2.1. A Arquitectura é um veículo de transmissão cultural cujo estudo proporciona simultaneamente uma visita ao passado e um enriquecimento do presente – possível de ser moldado – e, por extensão, uma ponte para o futuro.

Os dias de hoje irão transformar-se em passado, por isso se revela imprescindível cuidar do nosso presente com todas as suas constatações, para que em tempos futuros, o seu respectivo tempo seja uma continuação do passado de hoje, e não uma mera imitação do já feito. Sem algo novo para presentear o futuro, não poderemos mais tarde analisar a evolução dos tempos e da sociedade e as suas características tão distintas. Por outro lado, isto permite-nos entrar em contacto com os aspectos negativos e positivos na arquitectura, para os corrigir e os incrementar ou desenvolver respectivamente.

O nosso propósito é progredir, caso contrário já estaríamos a mudar a “decoreção” das nossas cidades. A mudança é inevitável, caso contrário não valeria a pena viver com a paixão e coragem que nos identifica. Mesmo que isto signifique, por exemplo, apercebermo-nos de que a arquitectura-máquina não nos é mais imprescindível para nos sentirmos bem no projecto arquitectónico. Não digo recuar no tempo, mas avançar como já se tem vindo a fazer em alguns casos, com a tentativa de estudar e resolver problemas concretos relacionados com a nossa saúde e bem-estar psíquico. E para isto, nem sempre é necessário recorrer à tecnologia mais avançada que se conheça. Pode ser muito mais simples que isso, se nos concentrarmos igualmente naquela casa, naquele espaço, naquela luz, que despertou um prazer diferente e agradável. Isto é que faz a diferença de uma “boa” e “má” arquitectura, como temos a tendência de dizer, mas isto não é de todo correcto porque não se tratam de decisões morais. Elas são sim decisões convenientes, pelo que o sucesso ou o fracasso dependem de uma grande parte de factores externos: sociais, estruturais, climatéricos, culturais, económicos e políticos.

Mas de facto, a pressão do mundo contemporâneo não permite que os ateliês funcionem afastados da grande produção, com tempo para reflectir. O trabalho consiste, na maior parte das vezes, na canalização dos próprios projectos, afastando-se vertiginosamente dos pressupostos. Para Koolhaas isso não é problema mas infelizmente para muitos outros arquitectos, isto é um facto.

As épocas não são piores nem melhores, mas sim produtos de uma evolução. Cabe ao homem, saber aplicar bem tudo o que tem ao seu dispor e diminuir ou evitar os efeitos menos positivos que advenham do desenvolvimento tecnológico, político, económico, ambiental, humano, que daí possa vir a surgir. De facto a arquitectura já mais pode ser considerada como uma máquina de fazer dinheiro.

1.3. Rem Koolhaas - influências e projectos arquitectónicos

Um pouco da sua história, ajuda-nos a entender o seu radicalismo ideológico que prometeu mudar a arquitectura contemporânea tal como a conhecemos hoje.

Rem Koolhaas não se categoriza em nenhuma classe de ideias. Perfeccionista, idealista, e um tanto ou quanto cínico na pretensa abertura para opiniões externas aos seus projectos – **“eu tenho razão, mas se me provarem que não, eu faço de outra maneira”**. O livro mais revelador do seu modo de sentir a arquitectura é, sem dúvida, *s, m, l, xl*. Sobre ele, refere: “sempre tive uma pulsão de querer reconstruir ou destruir. (...) Na sua arquitectura existe uma agudeza e uma inteligência desconcertante na maneira como se posiciona em relação ao instituído sistema capitalista. Para ele, a “escada rolante” torna-se numa metáfora para a expansão da cidade.

Rem Koolhaas nasceu em Roterdão em 1944, perto do fim da 2ª Guerra Mundial. Sendo o mais velho de três irmãos, a sua sensibilidade foi fortemente marcada pelos cenários devastadores do pós-guerra. “ Ruínas por todo o lado e verdadeira pobreza!”, recordou o arquitecto à revista Holandesa Vogel. O seu pai, Anton Koolhaas, editou um jornal de esquerda que instigava à luta pela independência da Indonésia. Quando o movimento de libertação prevaleceu, Anton foi um dos poucos holandeses a ser recebido no novo estado indonésio, tendo sido convidado pelo governo deste país para director cultural. Eis a razão de Koolhaas ter passado quatro anos, dos 8 aos 12, num ambiente estranho e exótico, antes de regressar à Holanda para os estudos. Factor que influencia fortemente a sua arquitectura, e o diferencia quanto ao seu modo de pensar, a arquitectura num exacto meio cultural, tecnológico, político e social.

Em 1968, com 22 anos, decidiu-se pela escola de arquitectura mais ousada na época, a Architecture Association School in London. Depois da licenciatura, a fundação Harkness ofereceu-lhe uma bolsa de estudo para fazer investigação nos EUA. Estudou na Cornell University durante um ano e no instituto para os estudos de arquitectura e de urbanismo liderada por Peter Eisenman em Nova Iorque, cidade que sempre exerceu uma enorme influência sobre Koolhaas.

De todas as cidades do mundo onde deixou a sua inextinguível e controversa arquitectura, Nova Iorque será sempre a sua cidade talismã. A sua notoriedade nasceu ali, na Big Apple, quando escreveu *Delirious New York*, o *Retroactive Manifesto for Manhattan*, publicado em 1978, e aclamado pela crítica como um texto clássico de uma arquitectura e sociedade moderna, dando esclarecimento às suas teorias e ideais; uma enorme dimensão e receptividade, mesmo antes de ter qualquer obra, projecto ou esboço de projecto. Koolhaas referiu-se, humildemente, sobre o livro como **“uma exploração do congestionamento da cultura”**. Um pouco farto das amarras da teoria, e da colagem que os outros lhe faziam como teórico, Koolhaas, o arquitecto, decide voltar à Europa para fazer arquitectura. Em 1975, cria em Londres, com Ellias e Zoe Zenghelis e a sua mulher Madelon Vriesendorp, o Office of Metropolitan Architecture (OMA), cujo objectivo era definir novas relações (teóricas e práticas) entre a arquitectura e a situação cultural contemporânea. Em 1999, Koolhaas ganhou o concurso da biblioteca pública de Seattle. Em 2000, meses depois da Porto 2001 lhe ter adjudicado a Casa da Música, Koolhaas ganhou o tão cobiçado Pritzker Prize, sendo o primeiro holandês a levar este prémio para o seu país, assim como Siza Vieira foi o primeiro português a ganhá-lo em 1992. Em 2001 abre Soho Prada e, em Dezembro de 2002, ganha o concurso para o china central TV (cctv), um projecto de 650 milhões de dólares, em Pequim, que fez a abertura dos jogos olímpicos de 2008. Colocou-se estrategicamente de parte na desenfreada corrida pelo projecto do novo World Trade Center, e com elegância ganhou o concurso da cctv, na china, com um abissal projecto de formas contundentes e angulosas, em permanente colisão consigo próprias, que é já considerado um dos seus maiores “rasgos”, literalmente, de génio, com o projecto antecessor: o da Casa da Música, no Porto. Em relação a esta posição, Koolhaas proferiu em Colômbia, em Fevereiro de 2003, que “os EUA depois dos atentados do onze de Setembro perderam a ‘paixão criadora’ (...). Neste momento, nos EUA, estão todos a olhar para trás, enquanto a china [e os países comunistas] estão a olhar para a frente.” A Casa da Música pode ter sido uma das suas últimas incursões no ocidente nos próximos anos, pois o mundo académico norte-americano pára para o ouvir e beber das suas palavras, Koolhaas mudou-se de armas e bagagens para Moscovo, para atrair as atenções do país do comunismo, tendo já começado um estudo/investigação sobre a arquitectura comunista. Atitude que começa a despontar críticas severas por

parte do eixo do bem, mas Koolhaas não se intimida: “**nós gostamos mesmo da crítica. A arquitectura nasce da confrontação.**”⁴ O facto é que a sua inteligência e o seu radicalismo ideológico prometem mudar a arquitectura contemporânea tal como a radicalismo ideológico prometem mudar a arquitectura contemporânea tal como a conhecemos hoje.



Figura 1,2 e 3, Biblioteca de Seattle, by OMA, Rem Koolhaas. Fonte: odyssey-in-the-architecture.blogspot.com.

⁴ Koolhaas, Rem – Revista Arquitectura e Vida. Ed. Especial Casa da Musica, Fevereiro 2004.

Koolhaas é considerado por muitos, como uma daquelas pessoas que estão sempre à frente em termos de raciocínio. **E depois é um desafiador. É um homem que pensa muito as suas soluções, cria-as, e provoca uma reacção. Faz pensar.** E esse é o melhor atributo para se definir um artista. Quando foi lançado o desafio de Casa da Música, pretendia-se primeiramente que se baseasse no conceito e não tanto no projecto. Quando foi recebida a primeira versão, o projecto em termos de funcionalidade era uma desgraça, um caos. O edifício era fantástico em termos de conceito, mas por dentro não funcionava. Mas o arquitecto teria que assegurar a sua funcionalidade, para que se pudesse apostar no conceito. Toda a gente dizia que, para resolver os interiores, ele teria obrigatoriamente que mudar a forma exterior do edifício. Mas quando Koolhaas apresentou a solução, ninguém queria acreditar. Era verdadeiramente genial de tão evidente.

O Arquitecto destaca-se, porque não se acomodou, como outros arquitectos, a meros decoradores das estruturas criadas pelo comércio, defendendo a busca de novas possibilidades e campos para a arquitectura. A princípio esta luta pode ser entendida como um tipo de delírio obsessivo, mas conhecendo melhor a sua obra podemos, com convicção afirmar que a sua obra, para além de servir de inspiração para a revitalização, encontra-se ao serviço das necessidades da evolução da sociedade, nos mais variados aspectos e a ela inerentes. Como o próprio arquitecto afirma, a nossa sociedade reinventa continuamente as suas necessidades, e essas necessidades são reais.

“A arquitectura é uma profissão perigosa porque é também incrivelmente difícil e debilitante.”⁵



Figura 4, Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto/Portugal. Fotografia de Nicolas Firket. Fonte: www.e-architect.co.uk.

“A arquitectura é uma profissão perigosa porque é uma mistura venenosa de impotência e onipotência, no sentido de que o arquitecto quase sempre alimenta sonhos megalomaniacos que dependem de outras pessoas e de determinadas circunstâncias para se imporem e se concretizarem.”⁶

⁵ Koolhaas, Rem – Conversa com Estudantes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1996, pp. 10.

⁶ Koolhaas, Rem – Conversa com Estudantes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1996, pp. 10 e 11.

Com Koolhaas, apercebemo-nos do apego ao passado a que a sociedade se tem vindo a submeter e a aceitar cegamente, do presente que deixamos passar sem o viver plenamente, agarrando o futuro apenas através de sonhos e ideologias vagas, sem lutas e fundamentos construtivos e contínuos.

As necessidades prementes do ser humano e da sua relação com a arquitectura já mais pode ser colocada de lado ou para segundo plano. Como arquitectos temos o dever de trabalhar neste campo, antes de qualquer sentido ou ideia utópica lançada pela nossa inevitável capacidade criativa, que não deixa de ser menos importante. Sem nunca esquecer isto, a arquitectura pode produzir uma consciência social, que pode ir além desta satisfação das necessidades do cliente, uma vez que, muitas vezes somos deparados com novas filosofias, que nos despertam outros sentidos críticos, até então desconhecidos. Somente, quando os indivíduos deixam as suas marcas e instituem uma espécie de ditadura, é que se pode realmente perceber as diferentes linhas de pensamento. Rem Koolhaas chega mesmo a dizer que, por parte do ensino, muitas academias contribuíram mais para desmantelar as ambições da arquitectura do que para exercitá-las. Existe um medo de se fazer declarações grandiosas e um medo fundamental de se retornar àquilo que todo o arquitecto acredita nos seus momentos infantis: que ele muda o mundo. E Koolhaas afirma ainda, que isso sob o enorme peso da respeitabilidade económica, tem sido negado, tanto pelos arquitectos, quanto pelas instituições académicas. No entanto, estas declarações grandiosas, de que nos fala o arquitecto não estão relacionadas com trabalhos utópicos. No seu percurso, ele tenta conscientemente operar dentro das condições prevalecentes sem sofrimento, divergências ou outros narcisismos, que podem ser meramente um complexo conjunto de álibis usados para justificar certos fracassos interiores. Portanto o seu trabalho é certamente crítico em relação a esse tipo de modernismos completamente utópicos. Mas permanece em sintonia com a força de modernização e com as transformações inevitáveis. Por outras palavras, o importante para o arquitecto holandês é conseguir organizar e encontrar uma articulação para essas forças, sem a pureza de um projecto utópico. Nesse sentido, seu trabalho é positivo com a modernização, mas é crítico com o Modernismo, como um movimento artístico. "Mais importante do que ter certezas, é estar receptivo às mudanças, isto é, converter o optimismo em perigo e fazer o perigo

falar”⁷; estas duas operações são, indiscutivelmente, o coração do programa arquitectónico de Rem Koolhaas. Por vezes, o que acontece, é que o passado, nos parece mais seguro que o presente ou o futuro. Mas a arquitectura deve mudar nesse sentido e mostrar-nos uma segurança de que também necessitamos.



Figura 5, Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto/Portugal. Fotografia de Dias dos Reis/all galleries.

Fonte: www.pbase.com.

É de salientar ainda que o seu optimismo é duplo, pois declara que a arquitectura deve abandonar o narcisismo e a vaidade confortáveis que a protegem das realidades perigosas das transformações da história, e também, que a especulação arquitectónica precisa concentrar-se pragmaticamente em “descobrir (novos) potenciais em condições existentes”, em “organizar e encontrar uma articulação para as indeclináveis transformações e forças da modernização”.⁸

⁷ Koolhaas, Rem – Conversa com Estudantes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1996, pp. 66.

⁸ Koolhaas, Rem – Conversa com Estudantes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1996, pp. 66 e 67.

“A postura optimista constitui nada menos que uma “obrigação”, de facto, uma “posição fundamental” para qualquer arquitectura. Na verdade uma arquitectura séria deve desejar ser perigosa”⁹. E como se a torna perigosa? Observando o trabalho do OMA, podemos encontrar uma resposta, na qual consiste da renúncia a tudo o que é “predeterminado”. O efeito de perigo de que o arquitecto aqui nos quer transmitir, é de um perigo que deriva de uma visão radical da materialidade, quando se torna activa, fluida e móvel; descrevendo uma materialidade que realmente se movimenta e se transforma à medida que é trabalhada, que guarda ou liberta as suas propriedades e que carrega a sua capacidade de se expressar por meio da forma. E tudo isso acontece fora de um alcance arbitrário de um controle externo. É por isto que para Rem Koolhaas, o optimismo verdadeiramente radical é incompatível com a utopia.

Enquanto a utopia permanece presa dentro do universo moral daquilo que “deveria” ser, não conseguindo invocar nenhum tipo de materialidade. “Optimismo e perigo, argumentados, de uma forma muito simples, são afirmações sobre a loucura da vida – da vida que habita inclusive os lugares e as coisas, enquanto a utopia é uma afirmação do universo abortado da ideia dos metafísicos: transcendente, fixa e indiferente às intensas provocações de um mundo histórico”.¹⁰

Quando nos deixamos levar com um certo sentido crítico de análise, pelos movimentos da matéria e por vezes, pelo fluxo livre e irregular da mesma, entramos num processo que consiste em colaborar com, deixando que o inerente ao projecto ganhe força, de modo que, aquando a sua materialização final, essas mesmas sensações sejam reflectidas no indivíduo que o vive. Isto é importante, quando se defende o bem-estar, que deverá acontecer da relação do Homem com a Arquitectura. Koolhaas funde-se com este universo fluido, deixando-se guiar e ser guiado pela sua incontestável, inesgotável, mas totalmente intuitiva, eficácia, que contrasta, como já foi referido, com a ideia e conceito de utopia.

⁹ Koolhaas, Rem – Conversa com Estudantes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1996, pp. 66.

¹⁰ Koolhaas, Rem – Conversa com Estudantes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1996, pp. 67 e 68.

“Enquanto o mundo continua a variar, fluir, agregar, a auto-organizar-se e a desintegrar-se; a maioria dos homens modernos age em um meta-mundo regulado de abstracção, de raciocínio e de simulações tão grosseiras da natureza que não poderiam ser superadas nem pelos mais poderosos processadores numéricos. Em consequência, grande parte da arquitectura moderna extrai a sua forma a partir do rígido meta-mundo da idealidade, do maquinismo arrogante (ingénuo) e da geometria morta, em vez de se basear no mundo topológico da materialidade fluida.”¹¹ E assegura mesmo que, se trata de um mundo atrasado e cego para as dimensões do tempo, produzindo uma arquitectura igualmente cega.

Qualquer coisa que dependa de repetições conhecidas ou de relações uniformes no espaço e no tempo para alcançar o seu efeito, irá encontrar apoio no mundo materialmente e temporariamente cego das operações abstractas. No entanto, o “novo” – aquilo que, por definição, se desvia ou se destaca daquilo que já existe – é fruto das instabilidades materiais criativas cultivadas além da malha reguladora.

“ Parece que só conseguimos explicar o novo como algo originado num “além” mítico (embora isso certamente revele uma falsa consciência) ”¹². Na verdade esse “além” de que fala o arquitecto está em todo o lado, está ao nosso redor para que o evoquemos, e no mundo moderno, apercebemo-nos disso com mais clareza quando actuamos para além dos nossos limites conhecidos a priori. Uma outra análise para entender o percurso do arquitecto, é o conceito de “América” que sempre significou muito para Koolhaas. Não apenas serviu a grandes fins estéticos como também teve um grande papel na produção da novidade e do radicalismo no trabalho do OMA, fornecendo uma estrutura teórica coerente com a qual o OMA veio a entender e dominar os processos voláteis da modernização do capitalismo tardio para as suas especulações, não só arquitectónicas mas também urbanísticas.

¹¹ Koolhaas, Rem – Conversa com Estudantes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1996, pp. 68.

¹² Koolhaas, Rem – Conversa com Estudantes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1996, pp. 69 e 70.



Figura 6, Vista aerea da Casa da Musica, Rem Koolhaas, Porto/Portugal. Fotografia.

Fonte: www.designbuil-network.com.

Para Koolhaas, a América apesar de profundamente estudada e assimilada no seu trabalho, sempre foi estrategicamente criativa. A América de Koolhaas viria a representar o movimento rápido da matéria agindo livremente num ambiente estranho e radical, livre do peso da história. Entre os arquitectos, Koolhaas é o verdadeiro americano, por ser o único que tentou enfrentar o futuro puro e absoluto. As suas intensas geometrias rigorosas e sua lógica imperiosa, constitui, em diversos sentidos afinidades filosóficas e ontológicas com os radicalismos de todos os campos de actividade cultural. Um projecto de Koolhaas, mal ou bem, nunca é uma solução eterna ou estável para um problema "clássico", e nem pretende ser. Ao contrário, é uma resolução provisória e elástica para uma situação conjugal complexa. As suas soluções possuem meias-vidas, são determinadas temporariamente e historicamente, movem-se como já foi dito, com o curso do mundo e assim actuam com flexibilidade, permitindo grandes mudanças. Transformações essas segundo Koolhaas, que só poderão ser radicais quando se compreender que a intuição das relações e da continuidade fazem parte do campo da Pragmática e da Física.

Quando esse momento chegar, saberemos que não importa quão distantes ainda estamos, descobrindo talvez que na arquitectura, o futuro realmente começou com Koolhaas.

1.3. Biblioteca de Paris



Figura 7, Biblioteca de Paris, Rem Koolhaas.

Fonte: www.designbuil-network.com.

A Grande Biblioteca de Paris, ou TGB, tem por projecto reunir várias bibliotecas públicas espalhadas por Paris em um único imenso complexo. Um grande depósito, físico e simbólico, do conhecimento francês perene. “A ambição deste projecto é livrar a arquitectura de responsabilidades que ela não pode mais sustentar e explorar essa nova liberdade agressivamente. O que sugere que, liberada de suas antigas obrigações, a função última da arquitectura será a criação de espaços simbólicos que acomodem o persistente desejo de colectividade.”¹³ “Em um momento em que a revolução electrónica parece prestes a dissolver tudo o que é sólido - a eliminar toda a necessidade de concentração e concretização física – parece absurdo imaginar a suprema e definitiva biblioteca.”¹⁴ O arquitecto holandês a define como “um bloco sólido de informações, um depósito de todas as formas de memória livros, cds, microfilmes, computadores, bases de dados”.¹⁵

“Fabricar diferenças, criar interesse, lidar com o tédio aparentemente infinito que existe, inventar.”¹⁶

¹³ <http://hitingyouashardasican.blogspot.com>.

¹⁴ <http://hitingyouashardasican.blogspot.com>.

¹⁵ <http://hitingyouashardasican.blogspot.com>.

¹⁶ <http://hitingyouashardasican.blogspot.com>.

1.4. Perspectiva de Kevin Lynch – O movimento de preservação histórica

Podemos criticar o movimento de preservação histórica em três aspectos inter-relacionados: em primeiro lugar, pelo facto de frequentemente servir para desalojar as pessoas que vivem nas áreas a restaurar; em segundo lugar, por transmitir uma perspectiva falsa da história, purificada e estática, e por último, porque os valores nos quais se baseiam os critérios de preservação são estreitos e especializados. Além disso, a preservação em grande escala, prejudica a adequação a novas funções e impede a adaptação futura. Mais uma vez, tudo isto não serve para diminuir a força e o significado do movimento de preservação. Por muito elitista que actualmente possa ser, a atitude está a disseminar-se pelas outras classes. Os prazeres da restauração são reais. As pessoas começaram a pensar no meio que as rodeia, a preocupar-se com ele e a apreciá-lo. Os bairros das zonas interiores da cidade, locais onde anteriormente não se faziam quaisquer investimentos e que estavam votados ao abandono, estão a ser restaurados para serem bem aproveitados. A conservação pode proporcionar benefícios económicos, não só como atracção turística, mas também porque poupa recursos físicos dispendiosos que, de outro modo, seriam desperdiçados. Assim, o mundo urbano torna-se mais diversificado e interessante.

Se pensarmos na conservação histórica como um problema de sensibilidade – como um meio de enriquecermos a nossa imagem do tempo – então algumas das contradições enigmáticas do movimento podem desmoronar-se.

Conservamos as coisas antigas, não pelo seu valor próprio, nem numa tentativa quixotesca de parar a mudança, mas para melhor transmitir um sentido de história. Significa ligar o processo do passado à mudança e a valores actuais, em vez de tentar separá-lo deles.

O ambiente pode intensificar a percepção do residente acerca da mudança e ajudá-lo a ligar o passado com o seu presente e o seu futuro. Os utilizadores até podem sentir orgulho por um lugar anteriormente opressivo, uma vez que trabalharam e sobreviveram nesse mesmo local. A sua modificação desse local pode exprimir, tanto interligação como libertação.

“Da relação entre o antigo e o novo nasce uma associação, um charme do lugar que não se conseguiria obter se se recomeçasse tudo de raiz.”¹⁷

Arq. Jean Nouvel

¹⁷ <http://hitingyouashardasican.blogspot.com>.

2.1. Recuperação/Intervenção nos centros históricos das cidades



Figura 8, Nova sede de Elb Philharmonie, Herzog and Meuron, Hamburgo. Fonte: news.architectures.sk.

Nas cidades é quase impossível fazer parar o tempo, na medida em que tudo faz parte de um organismo vivo em constante mutação. A zona que parece ir contra esta ideia de movimento, de mudança é a zona da cidade que mais história acarreta ao longo dos anos e designado corriqueiramente por “centro histórico” ou “centro de identidade”. Vivido na maior parte, por pessoas de idade que ali permaneceram grande parte da sua vida acabando por lhes ser difícil imaginar sair. Há que começar então por esta abordagem: o que considerar ter valor histórico de modo a ter medidas próprias de protecção a nível arquitectónico e consequentemente social, político e ambiental.

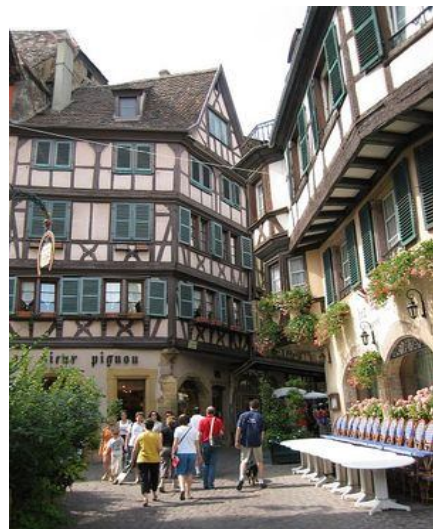


Figura 9, Centro histórico de Colmar,

Arquitectura tipicamente alemã.

Fonte: www.cpsimões.net.

Segundo alguns pontos de vista debatidos ao longo destes últimos cinco anos, com colegas, professores da área, residentes, tentou-se aprofundar as opiniões. Defende-se por um lado que a sociedade necessita de evoluir e a arquitectura deve evoluir com ela ou vice-versa. É positivo desde que, como tudo não se caia num exagero total, causando uma possibilidade de perder a própria identidade e uma certa estabilidade. Temos de saber como intervir nestes contextos. Pois para além disto, a sociedade difere entre si e de pessoa para pessoa. Muitas vezes existe esta necessidade de pertença a um lugar causada pelo factor velocidade ocasionada pela modernidade, da consciencialização de um passado ao qual não se pode regressar, deve-se transformar em memórias, e não em sentimentos de nostalgia, com que somos, se tivermos atentos bastante influenciados.



Figura 10, Casas típicas da Praia da Costa, Aveiro.

Fonte: picasaweb.google.com.

Também é certo que, a mudança cria um grande aspecto negativo na sociedade, quando má gerida. Pois mudanças repentinas e contínuas, faz com que as pessoas se sintam perdidas e não se sintam preparadas ou com tempo suficiente para as compreender. Este caso tem de fazer parte do processo arquitectónico e urbanístico, pois o bem-estar do cidadão e da sociedade em geral é o nosso principal objectivo a tentar alcançar.

Assim tão, importante quanto os modos de acção ou os objectivos que os impulsionam, são os procedimentos adoptados e a qualidade dos resultados obtidos. Cabe ao arquitecto analisar e interpretar a cidade para melhor intervir, de modo a que a maior parte se aperceba do benefício. Por outro lado, como seres humanos temos de habitar o planeta e só podemos esperar que se consiga minimizar o nosso impacto negativo.

No trabalho optou-se pela abordagem daquela construção nova. Não tanto os já globalmente aceites como reabilitação, o restauro, mas o de tentar perceber como, e de que forma, é que se pode intervir de uma maneira assumidamente contemporânea, e mais especificamente o local a intervir, tendo em conta a Cidade de Coimbra.

*Referimo-nos aos perigos que o passado constitui para a solução dos problemas em causa, atendendo sobretudo à maneira como se usou esse mesmo passado. As casas de hoje terão de nascer de nós, isto é, terão de representar as nossas necessidades, resultar das nossas condições e de toda a série de circunstâncias dentro das quais vivemos, no espaço e no tempo.*¹⁸

Portugal vive de facto um distanciamento da prática arquitectónica relativamente à restante Europa. Enquanto fora de Portugal se experimentava já uma nova atitude, com novos princípios, em Portugal procurava-se uma forma racional de fazer, baseada intensamente na história mas, principalmente, incompatível com os novos modos de vida. Como o arquitecto Fernando.¹⁹

¹⁸Távora, Fernando – O problema da Casa Portuguesa. Lisboa: Op. Cit., 1947, pp.5.

¹⁹Távora, Fernando – O problema da Casa Portuguesa. Lisboa: Op. Cit., 1947, pp.5 e 6.

Távora já previa, *se existia um princípio de caos, ele foi aumentado tragicamente, com mais um “estilo” que será muito difícil de banir da nossa arquitectura.*

Segundo Távora, os autores dessas “Casa à Antiga Portuguesa” esqueceram-se que a arquitectura tradicional resulta das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar, e não por cisma decorativista baseada numa leitura deturpada da história.

Para Távora, sendo um homem de uma época com um carácter novo, de condições novas; era nestas condições novas que a arquitectura portuguesa devia fixar-se sem medo de perda de identidade, de que se falou no início desta abordagem. Mas sem dúvida, que enquanto não se perder, em certa medida, este medo faz com que não se consiga contribuir para uma qualificação do presente, aumentando ao passado algumas possibilidades de futuro.

Uma outra preocupação a ter em conta, é a luta por não deixar cair a zona histórica das cidades em designações de “ilhas urbanas” que se isolem do resto da cidade a que deram origem. Não se pode esquecer a interdependência e articulação necessária entre todas as partes constituintes de uma cidade.

Há que incrementar uma política que, em vez de catalogar edifícios como objectos isolados, promova urbanidade dando vida à cidade e não a condenando a uma imagem triste duma vivência que um dia existiu.



Figura 11, Edifício da Caixa Fórum, Herzog & de Meuron, Madrid. Fotografia. Fonte: www.dezeen.com.

Madrid. Fotografia. Fonte: www.dezeen.com.



Figura 12, Edifício da Caixa Fórum, Herzog & de Meuron, Madrid. Fotografia. Fonte: www.flickr.com.

Madrid. Fotografia. Fonte: www.flickr.com.

Cada vez mais, as políticas de salvaguarda são direccionadas a uma pequena parte da cidade e com filosofias de conservação baseadas num congelamento de uma imagem, matando a temporalidade das cidades. Embora os objectivos sejam os melhores em ter algum controlo sobre a transformação destes centros, não será com medidas assentes num conservadorismo limitativo que se alcança estes objectivos, porque a inadaptação a novas vivências levam a crises profundas, e estas acabam por ser muito mais destrutivas da identidade, do que a sua regeneração.

E não é com mudanças apenas ao nível do exterior, que se procede a uma qualificada requalificação do património. Isto, pelo contrário, cria um terrível sentimento perturbador de falsidade. Esta prática é baseada na manutenção das fachadas como único elemento digno de conservação, funciona como “mascara”, escondendo a realidade não fictícia de uma construção que se transforma com o passar do tempo. Trata-se pois, de um processo falacioso, caracterizando-se pela negação da actualidade. É a todos nós fácil de entender, que construir com os valores que já não fazem mais sentido, pois pertencem a outros tempos que não os nossos. Por outro lado, temos de aceitar que esta prática de fachadismo outrora aplicada vai desvalorizando as cidades vítimas deste processo ilusório para os seus habitantes.

São construções vazias de conteúdo e acabam por não ter a tão aclamada identidade própria.

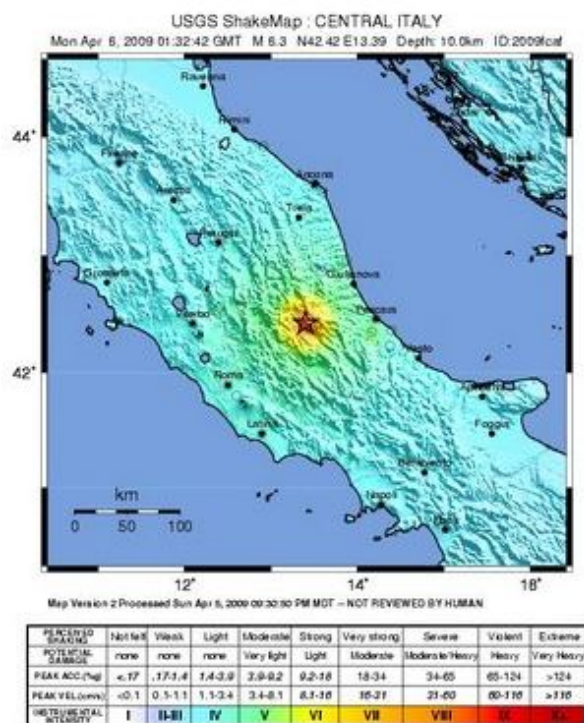
A reprodução demasiado sintética da imagem para a representação da pluralidade e diversidade de uma cultura actual, leva à criação de espaços cada vez mais “identificadores” a nível global, fazendo com que qualquer turista internacional se sinta num ambiente acolhedor, desenraizando os seus moradores. Os centros históricos tornam-se assim, em não-lugares para os seus residentes, contrapondo ao sentimento de pertença sentido pelo turista anónimo. Passa de um lugar onde as pessoas habitam para um lugar de consumo! Assim, o sucesso dos centros históricos pode rapidamente tornar-se na sua autodestruição identitária.

O cidadão não sabe mais que lugar habita, já que o conceito de proximidade está a desaparecer para dar lugar à mobilidade e flexibilidade. Esta nova visão acerca do cidadão põe em causa a continuidade de “centralidade” dos núcleos históricos.

Estes centros precisam de tratamento, de se abrir a novos usos e de se densificar com eles. Precisam de intervenções contemporâneas baseadas na diversidade, mas lendo e mantendo os valores de unidade. Há que para isso, deixar de confundir a história com memória e, deixarmos de uma vez por todas os revivalismos nostálgicos que se têm vindo a verificar profundamente.

Os habitantes, se ninguém fizer nada, sentem o medo e preferem “guardar” uma imagem que lhes é natural. Para ajudar, na compreensão do que aqui queremos referir, é o que se está a passar em Itália na cidade de L’Aquila neste momento, em que uma cidade antiga, recentemente restaurada acabou por ser destruída pelas forças da natureza. E, segundo a maior parte de seus habitantes, a cidade de outrora fica na memória apenas, pois irá surgir de raiz uma nova cidade com uma nova arquitectura de características contemporâneas e provavelmente com preocupações contra-sísmicas. Como mesmo foi argumentado por uma sobrevivente do sismo: “O importante agora é estarmos vivos (...) A vida é um renascer e luta pelo futuro. Vamos recuperar a cidade, não imitar o que já passou, mas fazer uma cidade de novo, com as novas exigências e novas respostas aos que tiveram a sorte de continuar a viver. Por

isso, temos mesmo de continuar a viver com tudo o que essa palavra significa. O antigo fica então na memória.”²⁰



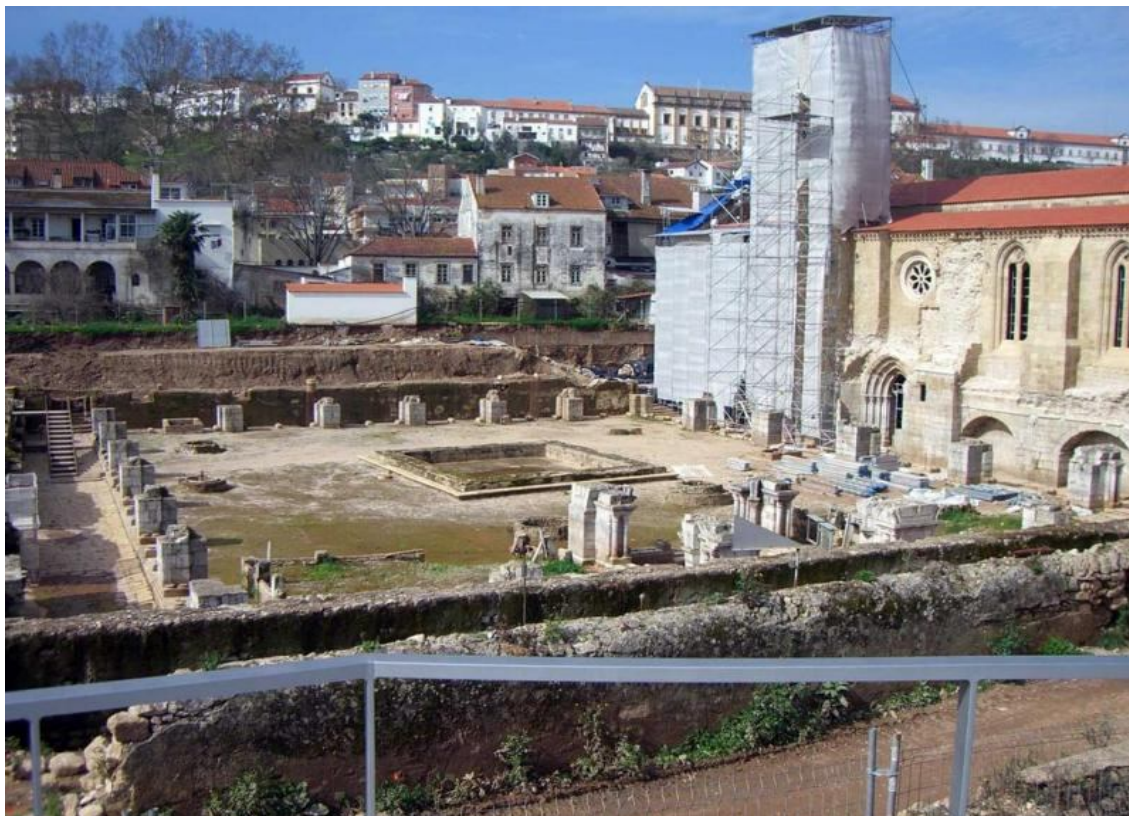
Figuras 13 e 14, Localização do Sismo, L`Aquila/Itália.

Fonte: fuiamexico.blogspot.com.

O antigo não é mais considerado como garantia de qualidade. A reabilitação dos centros urbanos que se desenvolva de forma menos positiva, desatenta à conservação das especificidades próprias do lugar e permeável à introdução de actividades incompatíveis com os centros históricos, acaba por se tornar em mais um dos muitos instrumentos de transfiguração e aniquilação de um património urbano já muito vulnerável.

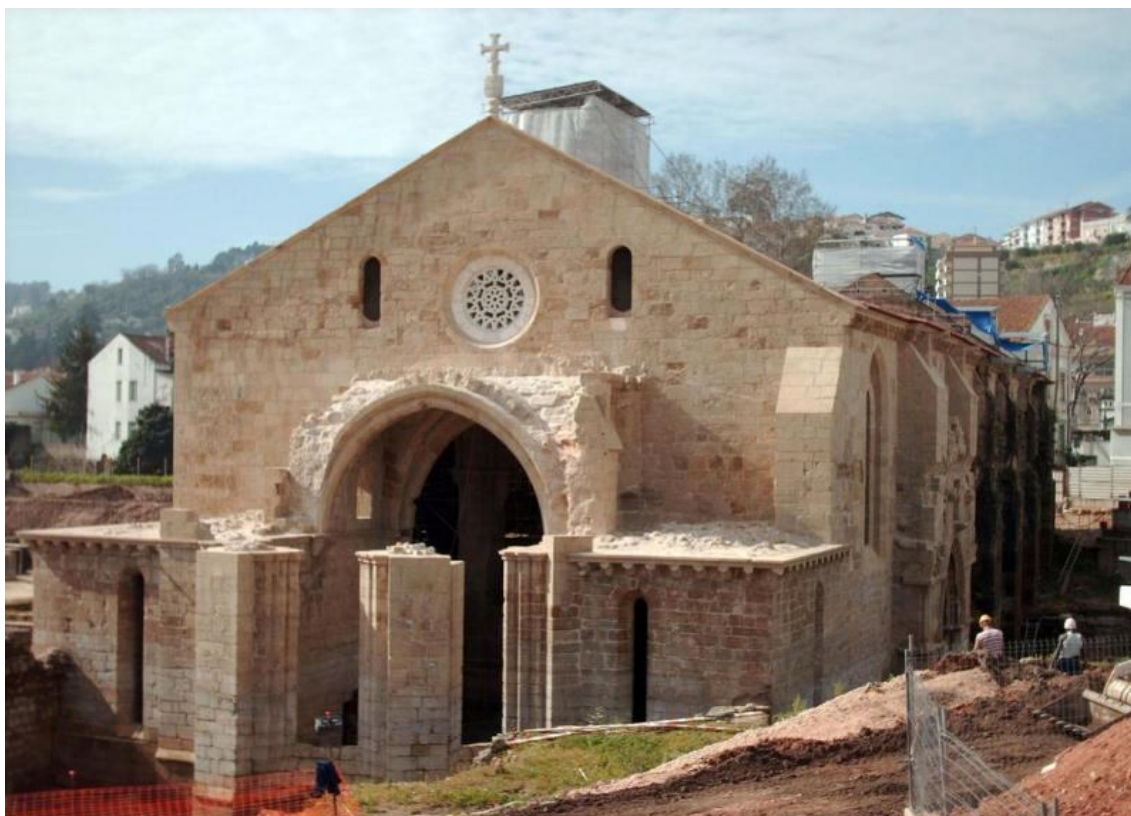
²⁰ Entrevista de Telejornal, comentário feito por uma sobrevivente ao sismo em L`Aquila, 06 de Abril de 2009.

Os centros históricos só poderão ser preservados e integrados na vida contemporânea se as intervenções feitas neles forem compatíveis com a sua morfologia e a sua escala.



Figuras 15 e 16, Recuperação, Santa Clara-a-velha, Coimbra.

Fonte: www.skyscrapercity.com.



Por outro lado a flexibilidade não pode querer dizer permissividade, numa altura em que as imagens criadas e manipuladas substituem a realidade. Tem que se entender as intervenções, como permeáveis a valores contemporâneos, mas com uma fundamentação teórica racional do projecto pela história. É neste sentido que se deve questionar os tipos de intervenção possíveis: restauro, recuperação, reconstrução, nova construção, etc., a aplicar num dado momento/contexto, e a estratégia a seguir no campo da salvaguarda do património urbano, pois este engloba outros valores para além dos físicos.

Temos de entender como o presente passa por um entendimento do passado e o problema encontra-se mais na velocidade dos acontecimentos de mudança, do que propriamente na respectiva mudança. Um destes sentimentos verificou-se na mudança abrupta e precipitada após a Revolução Industrial, em que as consequências não se pensaram antes.

No entanto, é perfeitamente possível actuar sem pôr em causa a unidade do conjunto, desde que realizada com carácter, o que implica a percepção de que se está a actuar com um contexto. Tem que haver pois uma certa exigência de qualidade nas intervenções contemporâneas.

Podemos defender os valores do passado, mas com uma atitude construtiva, reconhecendo a sua necessidade mas aceitando a sua actualização, procurar o essencial, isto é, o equilíbrio em que se baseia na interpretação dos códigos da cidade e tendo em mente as respectivas consequências positivas e negativas, para que, nestas últimas se consiga atenuar se não for possível resolver totalmente e se não forem muito significativas para o cidadão. Este reportório acaba por influenciar positivamente a sociedade, mudando naturalmente o seu modo de agir e para melhor, uma vez que a arquitectura deve actuar para um melhoramento e não o contrário.

3.1. A criatividade para resolver problemas

A crítica para avaliar soluções

A questão da criatividade tem sido bastante discutida ao longo dos tempos. Em diferentes momentos da história, e contextos, surgiram diversas definições, tendo em consideração aspectos sociais ou psicológicos, ou aparecendo associadas às teorias científicas e filosóficas da sua época.

Embora haja uma grande diversidade de interpretações, não existe nenhuma teoria universalmente aceite para a criatividade. Mas, de um modo geral, todas as definições remetem para uma noção de que a criatividade é entendida como uma ferramenta para a resolução de problemas complexos, e que implica o emergir de algo novo.

Ainda que a criatividade tenha sido analisada sob diferentes pontos de vista, nenhuma das abordagens utilizou noções cognitivas no sentido de objectivar a estruturação de um modelo para a criação, isto é, a descrição dos processos e factores referentes à criatividade propriamente dita encontra-se diluída nos modelos gerais (dos mecanismos do raciocínio), sem uma análise detalhada e uma dinâmica própria claramente definida.

Para a montagem das representações são necessários mecanismos de assimilação da realidade – visão, tacto, olfacto, audição e paladar – de modo que o cérebro construa esquemas explicativos da realidade e a organize de forma coerente. Cada novo esquema pode reforçar um esquema anterior, sedimentando o conhecimento; gerar um novo conhecimento quando se depara com uma situação original; ou refutar factos conhecidos quando a solução para um problema se mostra ineficaz na situação actual. É neste último caso, na procura de respostas inexistentes, que uma pessoa demonstra poder criativo.

Os raciocínios, os conhecimentos e as representações relacionam-se entre si, ou seja, isto é, quando se constrói e armazena na memória a representação de uma nova situação, constrói-se conhecimento.

Durante todo o processo é desempenhada uma função de regulação (cujo um dos agentes fundamentais são as emoções), que é “responsável pela ordenação de prioridades, elaboração da sequência de acções necessárias e pelas decisões de abandono, reforço ou continuação da tarefa”.²¹

A criatividade identifica-se com a solução de problemas não triviais, ou seja, com os problemas que “não são óbvios, de início, nem a solução nem os meios para alcançá-la”.²²

Como se trata de começar por solucionar um problema, vamos com certeza encontrar dúvidas ao longo do processo. Esta perspectiva de desequilíbrio ao longo do respectivo processo de criação, explica por que motivo “os criadores experimentam momentos de angústia e ansiedade quando envolvidos em problemas complexos”. Estas emoções, importantes de serem entendidas e provêm das tentativas fracassadas do cérebro alcançar um estado de equilíbrio. De acordo com Piaget, o crescimento mental humano é “uma passagem contínua de um estado de menor equilíbrio a um estado de equilíbrio superior”.²³

3.1.1. O pensamento crítico

É indubitável que o pensamento crítico está presente ao longo do processo criativo, e talvez estes dois géneros de pensamento nem possam ser dissociados. Quer seja na avaliação do problema, quer seja na análise da sequência de acções quer, seja na apreciação da solução encontrada. Neste sentido, o pensamento crítico funciona como uma ferramenta para adquirir conhecimentos.

²¹ Muga, Henrique – Psicologia da Arquitectura. Canelas: Edições Gailivro, Lda., 2005.

²² Kim, 1990 cit. Por Souza, Bruno Carvalho Castro - Criatividade: uma arquitectura cognitiva, pp. 34.

²³ Piaget cit. Por Souza, Bruno Carvalho Castro. Criatividade: uma arquitectura cognitiva.

A crítica pode ser entendida como um julgamento de mérito, que é o resultado de uma actividade da razão e da capacidade de distinguir o verdadeiro do falso, e que varia consoante o campo de estudo, intelectual, quando ligado a uma teoria ou uma experiência estética, quando relacionado com uma obra de arte.

Embora não haja um método ou procedimento universal, existem conceitos, valores e princípios de crítica universais, isto é, um conjunto de habilidades, atitudes e hábitos mentais presentes na resolução de problemas.

Por outro lado, o pensamento crítico está associado ao modo como cada um enfrenta os problemas ou questões. A clareza com que se coloca a questão, as directrizes delineadas para trabalhar com problemas complexos, o modo como se explicam os critérios, são algumas das particularidades que distinguem o pensamento crítico de cada um. Segundo Fancione, o crítico ideal não é apenas caracterizado pelas suas habilidades cognitivas, mas igualmente pela forma como encara a vida e as vivências em geral.²⁴ A flexibilidade em considerar alternativas e opiniões diferentes, ou o interrogar uma ampla escala de questões, ou a preocupação de estar sempre informado, são algumas das características que diferenciam o modo como cada um vê e vive a vida.

Segundo alguns críticos de arquitectura, o mundo é constituído por diversas sociedades e pessoas com diferentes formas de pensar e ver o mundo. Para que haja um desenvolvimento, de forma razoável, é necessário compreender as diferentes estruturas e ideias das pessoas e sociedades, uma vez que, não é possível entender o mundo de um único ponto de vista.

²⁴ Fancione, Peter A. Critical Thinking: what it is and why it counts. P. 5.

3.1.2. A tradição na actualidade

O futuro, e assim, tal como a tradição, deve procurar progredir de acordo com o natural desenvolvimento do Homem, pois deve-se fazer arquitectura para as pessoas de hoje e não de ontem.

O modelo da casa portuguesa é um dos exemplos mais recorrentes de formas do apego ao passado, talvez por ser mais acessível às pessoas e possivelmente por ser mais “comunicável”, menos experimental e o mais aceite ao longo dos tempos e das diferentes gerações. No entanto, ao optar por aquelas formas, estamos a utilizar textualmente elementos do passado, através de conceitos e até mesmo modos de vida de um tempo que já não é mais o nosso e que não responde às circunstâncias actuais. O problema é que esses elementos copiados e repetitivos acabam por perder, compreensivamente a sua originalidade e acabam até por perder o verdadeiro significado.



Figura 17, Becos da Cidade de Coimbra.
Fotografia. Maria Betânia Monteiro, 2009.



Figura 18, Recuperação na Cidade de Coimbra. Fotografia.
Maria Betânia Monteiro, 2009.

A preservação da História ou de um modo de fazer, quando genuíno é louvável e passível de ser perpetuado, pois funciona como marca de um lugar ou cidade.

A casa tradicional, continua a ser pedida pelas pessoas, mas com as mudanças de circunstâncias. Estas alterações continuadas acabam por se tornar em um modelo cada vez mais adulterado, menos genuíno e fazendo assim com que a sua aplicação seja menos justificada.

Como já foi dito, do passado devem-se retirar lições de coerência, economia, funcionamento e não tipos e formas superficiais e levianas.

Fernando Távora, cuja posição é ainda hoje extremamente actual e considerada uma perenidade na arquitectura portuguesa, também se insurgiu contra esta posição de falsear modelos genuínos, ou de trair a memória colectiva, através do recurso a matrizes formais não autênticas. Para este arquitecto era crucial destrinçar o genuíno do falso e refutar por completo o recurso às formas "antigas", recusando o uso errado do passado, por oposição ao que dele se podia retirar, não formalmente mas a nível do seu carácter pedagógico.

Nuno Portas, no seu livro "Arquitectura para hoje", também se refere aos revivalismos, justificando o seu uso por vícios de linguagem, comunicabilidade com o público ou por um fenómeno de moda, reconhecendo que, deste modo, se recorrem a matrizes formais datadas em detrimento das necessidades de agora.

No entanto, em traços gerais, o modelo do espaço estático está desactualizado, hoje o espaço comporta características marcadamente contemporâneas como a flexibilidade, a volatilidade, entre outros.

3.1.3. A transformação

A mudança depende muito do modo de ver e de como lhes é dado a ver. Por vezes, não se trata tanto, de as pessoas se agarrarem a modelos passadistas, trata-se de uma falta de padrões de qualidade, do profundo desconhecimento do que se faz, e do que se deveria efectivamente fazer em nome da qualidade. **«Nenhuma restauração se deve empreender, nem se deve autorizar, sem que previamente se defina, bem precisa e bem nitidamente, qual o fim de utilidade social a que esse trabalho se consagra (...)».**²⁵

Segundo Fernando Távora, há que valorizar a História e tratá-la como um percurso, o qual temos a obrigação de prolongar e perpetuar. Há que defender o passado – a memória e os seus valores, não o trair mas actualizá-lo. Para isso, temos de acompanhar a memória e orientá-la com o objectivo de entender e aplicar as formas contemporâneas.

“(…) a obra do passado constituindo um valor cultural do espaço, e porque este é reversível, não podendo vir a ser o que já foi ou mesmo continuar a ser o que foi, como já tivemos oportunidade de afirmar, não haverá ser actualizada pela utilização de “pastiche”, solução que denuncia apenas a incapacidade de encontrar aquela outra que, por contemporânea, possa ombrear – sem ofuscar nem ser ofuscada – com o valor que o passado nos legou. [...]



Figura 19, Tree House, Toyo Ito, Japan.

Fonte: www.east-asia-architecture.org.

²⁵ Ortigão, Ramalho, 1896 - Ética do Construir, Lisboa: Edições 70, Arte e Comunicação, 1998, ed. Original de 1996.

Em verdade há que defender, teimosamente, a todo o custo, os valores do passado mas há que defendê-los com uma atitude construtiva, quer reconhecendo a necessidade que deles temos e aceitando a sua actualização, quer fazendo-os acompanhar de obras contemporâneas." ²⁶

Nuno Portas no livro " a arquitectura para hoje", perante as hipóteses de passividade e aceitação complacente da História e a resposta às necessidades da sociedade de hoje, responde, com toda a certeza, que a transformação e a mudança são essenciais para uma sociedade que também ela está em mudança e precisa necessariamente de uma resposta consentânea. Apesar de tudo, valoriza o passado enquanto componente dos valores culturais actuais, entendido sempre com um olhar crítico e a integração do novo no passado e na cidade, enquanto obra aberta às novas intervenções e ao passar do tempo.

Realmente, nem tudo o que foi feito no passado apresenta qualidade para ser preservado ou para exemplificar a qualidade da arquitectura de uma dada época ou do valor do passado para o presente.

O património é, pois, um símbolo de passagem do tempo, nunca algo estático, um travão ou uma meta. O desejo expresso de preservar o património pode significar em si, não só a preservação da memória, mas também a incompreensão do momento presente e a procura, uma vez mais, da segurança que o passado transmite.

A preservação de obras feitas no passado pode impedir a criação de novas obras, mais adequadas às circunstâncias do momento, e assim, muitas vezes, o que acontece, é que esta preservação não está a construir memória, mas sim a destruir as possibilidades do presente. Apenas, quando genuíno, o património é um reflexo da nossa História e da vida, nunca estático mas representativo do dinamismo do percurso Humano.

²⁶ Ortigão, Ramalho, 1896 - Ética do Construir, Lisboa: Edições 70, Arte e Comunicação, 1998, ed. Original de 1996.

Ou seja, estas obras podem representar uma continuidade para o presente, uma herança de um passado que nos ensina e nos mostra várias maneiras de fazer e de criar já experimentadas. Encara-se assim o património como parte de um percurso contínuo que nos levou até hoje, parte da nossa História e do nosso presente.

Segundo Nuno Portas, não é a arquitectura em si que vai mudar a sociedade, mas o papel do arquitecto constitui uma forma de intervenção social, que se pauta pela revolução cultural, artística e social implícita no conteúdo do projecto urbano e do espaço de vida que cria.

“O arquitecto é chamado a interpretar a história do seu tempo para a transformar em organização do espaço de vida. A arquitectura é pela sua natureza uma actividade colectiva e um facto profundo social”.²⁷

²⁷ Portas, Nuno – “A arquitectura para hoje”, 1964, evolução da arquitectura moderna em Portugal, 1973. Lisboa: LIVROS HORIZONTE, LDA. 2008.

4.1. A sociedade e a Arquitectura

A arquitectura e o cidadão

4.1.1. A arquitectura deve tocar nas pessoas

Uma arquitectura participada é fundamental para fazer do objecto arquitectónico um projecto colectivo, de interesse público e de concertação de interesses. Assim, cabe também à sociedade expressar as suas necessidades, para que o arquitecto as conheça e a elas responda de forma plena.

Para a arquitectura chegar às pessoas, deve conseguir tocá-las através dos valores que o espaço criado lhes veicula. A arquitectura é mais do que as funções concretas do edifício, é a sua vertente artística, mas é sobretudo a forma como busca a pessoa, como lhe toca e os valores que lhe transmite. Para além da sua capacidade de tocar nas pessoas, através de sua materialidade, da funcionalidade – da necessidade, da sustentabilidade e da sua vertente artística – da sua forma. O edifício permite uma certa identificação da pessoa com o espaço, a transmissão de valores, um sentimento de integração, emoção e de bem-estar físico e psicológico.

Assim, o valor emotivo e simbólico da arquitectura para o visitante é uma das suas valências mais importantes.

Sem dúvida que para além da sua função de abrigo ou de um programa funcional rígido, a arquitectura tem de falar, cantar, se possível, de forma afinada e cativante ao seu visitante, pois são eles os geradores de um processo dinâmico de criação-recriação do lugar no tempo.



Figura 20, Arquitectura Contemporânea, Madeira, Porto Santo.

Fonte: www.charming-resortes.com.

4.2. O valor do tempo para a arquitectura

Hoje a arquitectura tem maior dificuldade em cristalizar os períodos de tempo enquanto “estilos”, quando a mudança é constante, tudo é volátil e o tempo e sedimentação de um paradigma não permitem a referida cristalização.

Mas o tempo em arquitectura não é só o antes, é também o durante, o tempo de uso da obra, que a define e a valida.

“O que faz sobreviver um projecto ao tempo, à mudança de uso, à mudança dos clientes, ao envelhecimento? Isto é algo que os arquitectos não estão preparados para discutir porque encaram as suas obras como produtos imediatos, acabados, intocáveis. E o tempo é essencial para isso. É essencial aprender que o tempo é também escultor, que o tempo é também arquitecto.”²⁸

²⁸ Antón Garcia-Abril Ruiz, Mais Arquitectura, 13, 2007.

O tempo na contemporaneidade da arquitectura tem uma nova vertente, mais veloz e menos tangível. O tempo é um constante devir, uma constante mudança e uma inevitável actualização permanente.

Se a formação dos arquitectos é contínua, já não se pode trabalhar durante uma vida com a mesma formação e com os mesmos modelos metodológicos e formais. Se a base formativa não é estável, há que encarar a prática arquitectónica como um constante devir, como um contínuo, não em ruptura com o passado, mas há que encarar o passado para se poder actualizar e dar o salto para o presente e para o futuro.

A arquitectura de hoje deve ser contemporânea, deve ser actual, dar resposta às necessidades efectivas actuais e estar de acordo com a sociedade, sem distâncias, sem tempo nem espaço que é a sociedade de hoje e será cada vez mais a de amanhã. É a arquitectura que se decidiu fazer naquele momento, é o resultado de decisões contemporâneas.

4.3. A história na perspectiva do cidadão

A sociedade de hoje é manifestamente variada para ter uma opinião una sobre esta questão. Hoje em dia, não há uma sociedade, nem uma conotação com um momento histórico preciso.

Verifica-se, uma certa dificuldade em mudar as formas que as pessoas procuram, mas há acima de tudo, a dificuldade de mudar as mentalidades e sensibilizar as pessoas que a elas se habituaram e que têm dificuldade em evoluir a partir dessa perspectiva. O que resulta numa continuada procura destas formas passadas que hoje já estão completamente desprovidas de significado para a arquitectura, mas que continuam presentes no imaginário da sociedade. É, pois, uma característica marcante da sociedade.



Figura 21, Projecto recusado da Galeria subterrânea desde o Largo da Portagem até à praça 8 de Maio, Ruas Ferreira Borges e Visconde da Luz, Coimbra. Fonte: www.forumcoimbra.com.

4.3.1. Sociedade em constante mutação

A arquitectura surgiu acima de tudo das necessidades do homem de abrigar-se. Logo tornou-se uma expressão fundamental da habilidade tecnológica e dos objectivos sociais e espirituais. É uma profunda reflexão das complexas motivações de indivíduos e sociedades.

Antes de qualquer outro argumento, é importante assumir, desde logo, que a arquitectura abrange tudo, todo o espaço em que se desenrolam as actividades humanas, o “contentor de vida”²⁹, palco da sociedade e parte integrante dela. Ao responder às necessidades do homem de “organização do espaço”, define o palco da sua vida e o modo como o homem nele se relaciona e sente. Mas a arquitectura é mais do que um cenário passivo à espera de ser habitado, a arquitectura influencia a forma como vemos e vivemos no mundo e, conseqüentemente, gera vida, gera sociedade, faz parte dela, cria-a e integra-a.

A sociedade necessita e vive do espaço, e o espaço é, na verdade, o objecto de estudo da arquitectura. A “organização do espaço” é a sua prioridade e a forma como o desenho e o projecto do arquitecto se materializam é que faz da arquitectura parte da realidade.

Uma arquitectura que exista apenas por si própria, que pretenda apenas provocar prazer, sem olhar às necessidades sociais, culturais, económicas de cada utilizador, é, hoje em dia, quase impossível de ser financiada, nem lhe será possível afirmar-se com o decorrer do tempo, como também não é possível avaliar excessivamente a responsabilidade que cabe à arquitectura no que se refere ao futuro do nosso mundo. No entanto, essa responsabilidade constitui igualmente um desafio, que conduzirá a novas e empolgantes respostas arquitectónicas no século XXI, mas para isso não se podem desprezar as necessidades humanas, que se encontram em primeiro lugar.

³⁹ Botta, Mário - Ética do Construir, Lisboa: Edições 70, Arte e Comunicação, 1998, ed. Original de 1996.

A arquitectura parte da aplicação de um pensamento racional. É como um jogo entre conhecimento e intuição, lógica e espírito, mensurável e imensurável. A beleza resulta do equilíbrio entre conceito e ordem. A arquitectura tem uma grande característica funcional, mas a ordem estética não é menos essencial. A arquitectura deve ter como principal objecto o homem e tornar o seu quotidiano mais agradável, zelando pelas relações sociais entre os habitantes de uma cidade ou região, não descurando a sua responsabilidade em relação ao meio ambiente. O mundo construído é tão multifacetado como o são as estruturas sociais.

Em todo o mundo, os arquitectos do século XXI têm o desafio activo de contribuir para o futuro através dos seus projectos. Com os seus edifícios, eles pretendem provocar, sacudir e criar aquilo que não existe. Além do mais, a sua arquitectura deve ser económica, ecológica e capaz de unir aspectos sociais e culturais, contribuindo assim, para que o mundo globalizado não se fraccione em interesses individuais.



Figuras 22 e 23, Anara Tower, Michele D'Ippolito, Dubai.

Fonte: www.Chewing.com.br.

A arquitectura é mais do que simples arte, indo também para além da simples construção de um edifício: ela é um elemento constitutivo da paisagem e da cidade e tem de dar resposta às mais basilares necessidades do homem.

É verdade que muitas vezes os locais condicionam a linguagem mas não poderemos mais deixar que se esgote o seu significado, pois isso equivaleria a retirar-lhe qualquer alcance renovador, a desistir de reinventar os organismos e estruturas construídas em que se processam as existências; a aceitar reduzir o conceito de arquitectura a uma técnica de gosto, a embelezadora de paisagens. Processo inaceitável, pois, cada vez mais se pensa que interessa mais atingir, embora imperfeitamente, o que é estruturalmente importante, que chegar a um alto nível de virtuosismo, bom gosto ou elegância no que interessa menos. E a história do Movimento Moderno é rica em ensinamentos, até, e sobretudo, dolorosos, que mostraram a fugaz e equívoca vitalidade do racionalismo social e estético, sem interpenetração com a realidade. Pela vontade de se inserirem no progresso social e cultural, mas a arquitectura não pode crescer numa atitude surrealista, nem ambicionar soluções que excedam o âmbito dos seus problemas.



Figura 24, Ginger e Fred, Frank Gehry/2005, Praga.

Fonte: Flickr.com.



Figura 25, Ginger e Fred, Frank Gehry/2005, Praga.

Fonte: Flickr.com.

Mas, por outro lado, e como afirma Nuno Portas, recusar o compromisso é recusar agir num plano que é o do fazer e que é o único pelo qual a arquitectura existe e se não aliena no idealismo ou na abstracção.

De facto, a arquitectura contemporânea poderia agora fazer quase tudo, tais as possibilidades que constantemente são postas à sua disposição: pela programação e incremento dos investimentos públicos ou sociais, pela nova escala dos empreendimentos, pelos progressos dos novos materiais, pelo desenvolvimento das

técnicas da construção e da produtividade industrial, pelos meios de controlo rigoroso dos ambientes físicos, pelo melhor conhecimento do condicionalismo humano e social – embora, como sabemos, não no mesmo grau, nem com igual esperança em todas as regiões do globo. Diferenças ou desigualdades estas que, onde mais pesam, impedem, reduzem ou viciam a intervenção arquitectónica no espaço do habitat humano.

Os pioneiros do movimento moderno – Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto, Mies van der Rohe, Dean Prouvé – voltaram-se para técnicas industriais e novas formas, porque estas ofereciam liberdade e a perspectivas de melhorias sociais. Hoje, o enorme potencial destas técnicas é aplicado para um único objectivo - lucro. Basta olharmos de perto a um empreendimento comercial médio e veremos que, geralmente não têm qualquer ligação com a comunidade ou o lugar e em que a escolha dos arquitectos provém infelizmente de seus honorários e não pela sua qualidade.

Mas o que temos de ter em conta é que os edifícios formam o pano de fundo de nossa vida na cidade, não podendo então resumi-los a simples mercadorias, como têm sido designadas. A arquitectura é a arte à qual estamos expostos dia e noite. Ela amplia ou reduz nossa vida porque cria os ambientes onde nossas experiências quotidianas acontecem, sejam elas comuns ou originais. Não é surpresa que a arquitectura seja motivo de controvérsias, nem que seja a forma de arte mais abertamente criticada pelo público, com paixão e entusiasmo. O papel de destaque desempenhado pela arquitectura exige atenção especial do cidadão e este facto exige que a sociedade esteja em perfeita interligação com o processo arquitectónico, ou pelo menos era o que deveria ocorrer numa base de informação exigente em relação à qualidade.

Também é um facto, que o poder da profissão diminuiu com o peso da pressão comercial. Este dilema da arquitectura foi comentado por Ellen Posner:

“Como membros de uma profissão actualmente sem uma ética, os arquitectos não têm produzido diálogo. Encarregados por clientes de construir paredes, barreiras ou vias particulares que mantenham os indesejáveis à distância, ou então contratados para criar empreendimentos comerciais particulares, em locais que poderiam ter sido

espaços públicos, muitos tornam-se cúmplices na estruturação da linguagem urbana da separação”.

O que nos importa aqui realçar e dialogar é o modo como a forma dos edifícios pode enriquecer o espaço público das nossas cidades. Os edifícios deveriam inspirar e compor cidades que celebrassem a sociedade, respeitassem a natureza e/ou a sua respectiva envolvente edificada. As cidades são uma adaptação entre direitos particulares e responsabilidades públicas. Mas é a massa tridimensional de cada edifício que define o âmbito público, uma contínua e sempre mutável sequência de espaços, que constitui a assinatura da cidade. Sentimos isto nos espaços apertados das cidades mais antigas, onde somos conduzidos por estreitas vielas e ruas, para finalmente emergir na dramaticidade de uma praça cívica aberta. Sendo assim um aspecto a combater é o facto de os edifícios terem vindo a ser projectados como objectos isolados, em vez de elementos que compreendam e conformem a esfera do público.

Os edifícios ampliam a esfera pública de várias formas: eles conformam a silhueta da massa edificada, marcam a cidade, conduzem a exploração do olhar, valorizam o cruzamento das ruas. Tanto a sua forma como o menor detalhe tem efeito crucial na totalidade. Qualquer edifício que busque alcançar a beleza – ou seja, que queira transcender o quotidiano e elevar o espírito daqueles que o utilizam – deve considerar essas questões.



Figura 26, Parque Verde, Programa Polis, Arquitectos Camilo Cortesão e Mercês Vieira, Coimbra.

Fonte: www.skyscrapercity.com.

No entanto, em alguns casos, é notório como o âmbito público pode influenciar a forma e o conceito de um edifício. Há projectos que têm a capacidade de interagir e contribuir com o âmbito público, e quando isto ocorre, estimulam as pessoas para o seu encontro. Em vez de reprimir, estimulam o potencial humano natural e acabam por humanizar a cidade. Para além de tornarem a nossa vida pública mais auspiciosa e chamativa de modo a ser observada e apreciada.



Figura 27, Parque Verde, Programa Polis, Arquitectos Camilo Cortesão e Mercês Vieira, Coimbra. Fonte: www.skyscrapercity.com.

Embora saibamos que os gostos diferem substancialmente de pessoa para pessoa, que variam de acordo com as necessidades e com os antecedentes de cada um. A arquitectura pode despontar, pelo contrário sentimentos negativos. Mas o que importa é que embora um bom projecto público possa ser criticado pontualmente, isso não põe em causa a sua qualidade nos seus mais diversos ramos. É preciso averiguar nesses casos a causa a partir do conhecimento do indivíduo em questão.

A beleza da arquitectura clássica, por exemplo, advém da sua composição harmoniosa, isto quer dizer que nada pode ser adicionado ou retirado. Mas quando a sociedade exige edifícios capazes de atender a necessidades em modificação, devemos proporcionar tal flexibilidade e buscar novas formas que expressem beleza dentro de um padrão de adaptabilidade. Cada geração precisa reinventar as suas instituições públicas e criar outras novas. Se as novas edificações devem atender às mudanças de necessidades da sociedade, então devemos também pensar na forma de adaptar a grande quantidade de edifícios existentes. Excepto na conservação de edifícios mais importantes, a preservação de nosso património arquitectónico suscita alguns pontos básicos. Acreditamos que seja um grande erro restaurar velhos edifícios para suas supostas condições originais, pois isso vai contra a própria natureza da arquitectura tradicional. Durante as suas existências, os edifícios sempre foram adaptados, remodelados, redecorados. Mas esse processo orgânico tende a ser interrompido em face de uma actual preservação demasiado zelosa. Como resultado, os edifícios ficam menos flexíveis: a sua transformação acaba sendo mais onerosa e acabam restringindo novas actividades. Pior ainda, é o hábito de preservar a fachada e construir atrás dela um edifício totalmente desvinculado do original. Em relação à preservação, essa solução reduz um edifício interessante a uma concha histórica – ‘património histórico’ - camuflando um edifício moderno e, em geral, banal.

Por outro lado, a história como os nossos melhores edifícios podem ser modernizados para atender às necessidades actuais, o que pode ser feito criando um diálogo entre o antigo e o moderno. São de realçar exemplos, como o *Castelvecchio*, em Verona de Carlo Scarpa, ou o *Sackler Gallery*, de Norman Foster, na Royal Academy de Londres. Ao contemplar a história de um edifício como o Louvre – que embora experimentando mudanças quase contínuas por centenas de anos, ainda mantém a sua unidade e “fala”

com eloquência de cada época passada. O trabalho do arquitecto I. M. Pei no Louvre provou que quanto mais refinado o edifício, maior a necessidade de uma resposta de alta qualidade – tanto de pensamento, quanto de execução.

Preservar a aparência histórica de grandes áreas das cidades é bastante problemático. Bons trabalhos contemporâneos executados com habilidade e integridade podem quase sempre, excepto nas áreas mais sensíveis, complementar a velha vizinhança com mais sucesso que um edifício moderno mascarado numa fantasia histórica.

Muitas das cidades, por exemplo, na Grã-Bretanha encantam justamente pelo contraste entre medieval, gótico e georgiano. Há composições sublimes, tais como o *King's College* em Cambridge, onde a capela gótica, outrora isolada nos campos, é agora contrastada com edificações clássicas: construções de uma determinada época orgulhosamente situadas ao lado daquelas de outra época. Eles testemunham um valor de uma atitude corajosa que inclui a mudança.

É necessário desafiar a estética tradicional baseada em edifícios que se adaptam aos adjacentes.

Será que precisamos nos proteger contra o choque do novo como uma condição *sine qua non*? Hoje deixamos o nosso património arquitectónico interferir no nosso futuro.

É evidente que a preservação de um bom edifício é preferível à sua demolição e substituição por outro de menor valor, mas um edifício não deve ser preservado quando sufoque a inovação. É importante insuflar vida no nosso património arquitectónico. Se insistirmos em transformar as nossas cidades em museus, vamos ossificar a sociedade. Segundo o historiador Roy Porter, num objectivo de resumir este perigo afirma: "Quando os edifícios tiverem preferência sobre as pessoas, teremos herança, não história."

Ao rompermos com as ideias pré-concebidas a respeito de nossa arquitectura, libertaremos o arquitecto para explorar novas tecnologias e técnicas de produção.

Os arquitectos agora dependem menos de soluções tecnológicas activas de alto consumo de energia e começam a explorar tecnologias passivas que utilizam energia renovável, oriunda de recursos naturais como plantas, vento, sol, terra e água. Sem dúvida, que actualmente a arquitectura se vem mostrando cada vez mais racional e eficiente à medida que as suas formas interagem com as forças naturais.

O facto de se desenvolver os projectos de acordo com o ciclo da natureza, poderá trazer a arquitectura de volta às suas próprias raízes e satisfazer melhor a vida do cidadão, em interacção com o mundo e o território.

O projecto, ao ser construído, concretiza-se como realidade sensível às pessoas, às funções, ao tempo e ao contexto. Ao propor algo que posteriormente se vai construir, a arquitectura está a interferir na sociedade, na vida e na realidade, o Homem é o seu tema central e o espaço o seu objecto de estudo.

A relação com a realidade, assume preponderância no papel da arquitectura. Seja através da linguagem ou de uma vertente mais funcional, a arquitectura deve sempre prender-se com a realidade, enfrentá-la, embatê-la. Só conhecendo a sociedade onde se vai implantar, é que a arquitectura poderá desempenhar um papel pleno, adequado e completamente integrado das suas responsabilidades e objectivos.

O papel da arquitectura é algo ainda mais abrangente. Passa pela responsabilidade do urbano face ao edificado, pela resposta à cidade e pela sua integração e integração não tem que ser propriamente, relativamente à forma, mas acima de tudo deve integrar nas componentes culturais, sociais, saber como pensam, o que precisam, como vivem no espaço e o que pretendem exactamente dele. O espaço, por mais contemporâneo que seja, deve responder ao que o Homem procura e às suas vivências, à sua definição de bem-estar, de conforto e de harmonia, funcional, estética ou emotiva, de modo de ver, de se sentir e de se orientar nesse espaço, noções essas muito variáveis e de âmbitos amplos e distintos.

Ao intervir no espaço e ao ser implantada naquele lugar em concreto, a obra vai gerar uma nova percepção desse espaço e novas vivências, novo modo de ver, de viver e de se orientar na cidade. Está a enriquecê-la e a completá-la.

As opções de projecto devem ser feitas com base em critérios do momento presente e não de um mero romantismo pelo passado. A escolha do uso de técnicas tradicionais deve ser feita se se continuar a justificar, isto é, se se concluir que é de facto a melhor técnica a usar, aquela que é a mais adequada escolha de projecto e que vai ao encontro dos conceitos nele implementados. Este é o único critério que se pode justificar o recurso a formas do passado, que só se aplica se responder melhor aos critérios deste projecto e se comunicar melhor a sua ideia. As escolhas do projecto devem ser sempre críticas e nunca passivas e a obra deve ser sempre implantada no cenário funcional da vida em sociedade e nunca num plano cenográfico e estático, envelhecido e resistente à mudança. Deve integrar-se num ambiente dinâmico, na vida da sociedade e nas necessidades do homem, deve contestar o que está mal e propor novas valências, deve analisar o presente e procurar induzir-lhe novas respostas.

A arquitectura deve inovar, tal como se deve integrar. A inserção na sociedade pode efectivamente passar pela ruptura com as formas decadentes ou do passado para outras que nos respondam convenientemente às nossas novas exigências ou necessidades. Integração, é pois, a pura e plena relação com a realidade de uma dada sociedade. Consegue criar cultura e de as desenvolver.

Fazer arquitectura passa, pois, por inovar, ao introduzir conceitos, programas, modos de funcionar, de pensar, dentro da sua incontornável vertente criativa. A arquitectura é, neste sentido, um factor de desenvolvimento, de mudança, um instrumento para novos modos de pensar, um agente cultural e social.

Neste sentido, a obra é integrada na sociedade mas também integra o Homem nela, integra as suas acções e o seu modo de fluir o espaço.

A arquitectura tem, pois, de estar sempre disponível, para as novas circunstâncias e para responder a uma realidade que está cada vez mais em mutação rápida, constante e incessante.

Ao arquitecto cabe a função de desenhador do palco de todas as funções e vivências; formador e qualificador de espaço individual e colectivo.

5.1. A Contemporaneidade em Portugal

Assiste-se hoje, em Portugal, a um fenómeno complementar e inovador no âmbito da arquitectura contemporânea portuguesa que contrapõe a, conceitos velhos e conservadores de tradições e modos de operar, a uma intenção afirmada, ainda com alguma timidez, de inovar o espaço e construí-lo com conceitos, materiais e técnicas que permitam viver em pleno a contemporaneidade.

A arquitectura contemporânea portuguesa caracterizada por um recurso frequente a um passado mítico tem vindo a diluir-se, um pouco derivado à crescente procura de um bom ordenamento do território e busca da aplicação das teorias urbanas, deixando para trás a procura de preservação.

5.2. Arquitectura: o Passado e o Futuro

A contemporaneidade é a melhor opção?

“Raras vezes, aparece a palavra [tradição] em frases que não sejam de censura. Se, ao contrário, é vagamente aprovativa, assume no trabalho em questão, um carácter de agradável reconstrução arqueológica. (...) No entanto se a única forma de tradição, de transmissão, consistisse em seguir os costumes da geração imediatamente anterior a nós numa adesão cega ou tímida aos seus sucessos, a tradição deveria positivamente ser desencorajada. (...) A tradição (...) não pode ser herdade, só pode obter-se mediante um grande esforço. Envolve em primeiro lugar, o sentido histórico (...) e o sentido histórico envolve uma percepção, não apenas do passado enquanto passado, mas também do passado como presente; (...) Este significado histórico, que é um sentido do intemporal, assim como do temporal, (...) é o que faz um [arquitecto] mais perspicazmente consciente do seu lugar no tempo. Nenhum [arquitecto], nenhum artista de nenhuma arte, tem sozinho o seu sentido completo.”³⁰

³⁰ T.S. Eliot, “Tradiction and the individual talent” [1919], in Selected Essays, Londres, Fber and Faber, 1991.

O que nos interessa investigar no passado são mais as alterações dos conceitos da arquitectura, do que a aparente renovação das formas e restabelecer um equilíbrio, com o presente e o futuro, que se perdeu, porque em vez de se procurar saber em que medida, e de que modo, a prática quotidiana das novas técnicas modificou as formas de acção e de representação do universo do homem actual, continuou-se a pensar que realidades abstractas como arte, sociedade, máquina, técnica, eram atributos de um homem absoluto.

“O passado mais não é do que o lugar das formas sem forças; a nós compete dotá-lo de vida e necessidade, emprestar-lhe as nossas paixões e os nossos valores.”³¹

Os edifícios podem tornar a visão de uma cidade mais atraente. Tanto quanto se possa lamentar o crescimento das cidades, elas são uma parte essencial da vida contemporânea e não de que a maior parte de nós prescindiria de boa vontade. Há aqui, contudo, sempre espaço para melhoramentos, mesmo que se tratem apenas de pequenos incrementos. Tratam-se portanto, de pequenos gestos que confrontam preocupações muito maiores dentro do nosso habitual ambiente construído enfatizado pela imagem melancólica da presente aceitação de vivências do passado que não se identificam mais com a sociedade do nosso tempo. Novos problemas, novas necessidades, novos pensamentos, novas ideias, novos materiais e políticas vão sendo manifestadas, às quais temos de dar resposta adequada. A questão aqui, tem um sentido de não menosprezar o que já existe. Criar um todo sensato ao bem-estar da população. Hoje, é possível estruturar um pensamento já distanciado destes problemas que dêem um novo sentido arquitectónico a este tema, recuperando fragmentos do passado e superando uma antiga realidade em si contraditória, permitindo conjugar diferentes valores, revelando qualidades poéticas e tectónicas expressas pela razão sensível. Ao mesmo tempo, possibilita que se equacionem experiências ricas de conteúdo, articulando significados e programas numa nova complexidade de relações, num profundo processo regenerador do sentido.

³¹ Valéry, Paul, *Cemitério Marinho* (1920), Lisboa: Hiena Editora, 1987.

A ampliação da *Tate Gallery*, em Londres, de Herzog e de Meuron, é um exemplo paradigmático de adequação diacrónica duma arquitectura pré-existente a novos programas, cuja ampliação – também significativamente mediatizada –, exprime a desmaterialização e uma poética da luz.

A alteração dos meios e modos de produção que a indústria introduz, está associada às formas de exploração do trabalho que, na Europa, com a Revolução Industrial, criou profundas transformações técnicas, económicas e sociais.

*“A Revolução Industrial transforma os métodos de projectar e de executar os produtos (...) e, portanto, interrompe a secular coerência entre formas, os processos e os usos, tanto para os elementos como para os conjuntos”*³²; “ O homem vulgar permanece encerrado durante a maior parte da sua existência numa actividade parçaçar, deixando portanto por usar numerosas aptidões e capacidades que poderia desenvolver”.³³ Este contexto de transformações e rupturas teorizadas por Karl Marx como fazendo parte dum processo histórico que persegue uma utopia social baseada na ideologia e na revolução. Por outro lado, podemos identificar uma atitude pragmática, racionalista, desmobilizadora da sensibilidade, levando a que não se favorecesse um saber fazer conducente à recuperação estrutural de morfologias arquitectónicas que cresceram nas cidades industrializadas, a partir de meados do século XIX.

Instaurada a ruptura, introduziu-se a noção de moderno, que veio a incorporar os sistemas de construção racionalizados que deveriam substituir os antigos processos artesanais, dinamizando a pré-fabricação – sobretudo na construção de habitações, que constituiu o programa mais relevante da arquitectura do século XX. Só entendendo estas sucessivas transformações, percebemos como muitas transformações na paisagem, se fizeram sentir ao longo dos anos, abrindo críticas e defesas para poder ou não avançar da melhor forma.

³² Gracia, Francisco de – “Construir en lo Construido, La arquitectura como modification”, Editorial NEREA S.A., Madrid, Espanha, 1992., pp.81.

³³ Aron, R. (1991). As etapas do Pensamento sociológico. Lisboa: Publicações D. Quixote, pp.166.

Um pensamento contextualista inovador, deve superar leituras históricas sincrónicas decorrentes de memórias e referências passadistas, propondo em contraponto, um sentido de transformação urbano sustentado pelo novo carácter que se pretende imprimir ao local, aprofundando a sua condição moderna e a sua identidade através da complexidade de matrizes e da multiplicidade de relações, que constituem uma mais-valia do desenho. Equacionam-se deste modo questões relacionadas com o tempo, a memória, o fragmento e o significado que organizam a simbólica, a identidade e o modo de vida do quotidiano. Assim, torna-se necessário tornar legíveis dois níveis de intervenção: uma visão estruturante do conjunto que crie a matriz do modelo urbano; e uma visão localizada onde se desenham as transformações pontuais, controlando a escala de cada intervenção e a conjugação com a matriz ordenadora do conjunto integrado na imagem da cidade. É na escala estruturante do desenho urbano, que se definem as grandes opções que inserem qualquer conjunto edificado na cidade, devendo-se garantir a adequação e flexibilidade que permitam conjugar trechos urbanos de diversas épocas. Nesta contextualização, a novidade permite constituir a releitura de tudo, numa modernidade que se estrutura a partir de novos sentidos e atributos de valor. Na actual encruzilhada de referências e de mudanças de paradigma, as certezas deixaram de constituir um referencial fixo, construindo-se um universo mutável, onde a incerteza passou a comandar o mundo sem os atributos dum rumo pré-determinado.

A redefinição de estratégias de adaptação frente aos sinais de evolução dos possíveis modelos urbanos, faz com que essa seja a sua tragédia, e ao mesmo tempo, a sua grande liberdade, pois é possível conceptualizar permanentemente universos selectivos de escolhas múltiplas que traduzem a própria efemerização do futuro.

A Europa, na sua turbulenta história comum, com uma civilização secular e um sentido de evolução que tenta recriar uma consciência de si própria reactualizando as glórias do passado, sabe que o património industrial – urbano ou rural –, abre uma nova vertente, instituindo-se como valor de referência fazendo parte dum fragmento da história colectiva, signo de uma época, passível de ser reinserido na vida quotidiana e ficando imune aos sintomas de princípios sincrónicos nostálgico-restaurativos. Ler o passado através de uma perspectiva que o articule com futuros possíveis, corresponde

a um posicionamento filosófico e a uma visão artística que explora a diferença no modo de questionar diversas opções, criando um mais profundo conhecimento sobre os factores actuantes no modo de vida quotidiano da cidade. É neste contexto, que a atitude de recuperação do património se demarca de uma visão passadista questionando as tipologias, criando-se uma articulação entre objectos e morfologia, decorrente das posições teóricas que equacionam as relações entre forma, função, expressão e conteúdos. Mas é também, a capacidade de fazer, com que a arquitectura regenere significados, que podem viabilizar e refuncionalizar o património industrial, questão que faz lembrar André Breton quando dizia que *“o enigma, é que não sabe se estamos a construir ou a destruir”*.³⁴

As intervenções no âmbito do património urbano, confrontam-se assim, com as características contextuais do território de intervenção, e com os factores de homogeneidade relativamente aos conjuntos morfológicos significativos que criam um ambiente específico. O controlo da sua transformação, deve considerar o conjunto de valores construídos e as articulações que marcam as relações entre os edifícios que têm uma importância determinante na estrutura ambiental da urbe, definindo as qualidades do espaço público na sua escala, significado, tensões, geometrias e formas.

Os valores espaciais urbanos e a qualidade arquitectónica, têm que referenciar a identidade da época actual, evidenciando a mutação dos seus valores. A cidade não é uma obra de arte no sentido que nunca está definitivamente feita, e também não tem o estatuto de museu numa perspectiva de paragem do tempo, embora um controlo localizado de índole patrimonial possa criar uma dialéctica culturalmente operativa relativamente às acções do presente. Contudo, as intervenções que se fazem, de algum modo transformam o contexto e a imagem da própria arquitectura urbana.

³⁴ Disponível no site: <http://www.rbdapp.com>.

A questão, é saber equacionar e definir quais devem ser os critérios de intervenção mais adaptados para cada situação, para que as novas intervenções sejam, arquitectonicamente adequadas, preservando a identidade do lugar, ou não, mas contendo sempre uma fabulação e uma poética que dinamizem e qualifiquem a vivência urbana. Deste modo, o problema da inovação coloca-se com maior acuidade na capacidade de se encontrarem sínteses e poéticas estruturantes que se conjuguem com os valores existentes no lugar, revelando o “depósito do tempo no espaço” como proferia Hegel.

Assim, há que redefinir estratégias e criar uma nova atitude de pensamento que invoque o passado sem ser passadista, a história sem ser historicista, questionando o lugar do lugar como signo da modernidade, propondo uma actante e crítica circularidade na maneira de ver e de agir.

A par com nomes como Rem Koolhaas, Herzog & de Meuron ou Zaha Hadid, a referência de uma certa linha arquitectónica hipermoderna e vanguardista, estes debruçam-se nos limites das possibilidades tecnológicas para se constituir como campo de reflexão crítica sobre a experiência fragmentada do mundo global. Trata-se de uma forte corrente doutrinária, que procura dar corpo a novas relações espaciais e sociais, que fogem às categorias tradicionais de definição do urbanismo e, começam a conformar o que alguns definem como pós-urbanismo. O presente, tão efémero, só se materializa quando já é passado, e se faz futuro, principalmente para nós arquitectos, quando se concretiza num novo projecto.

5.2.1. Relação do Presente com o Passado na arquitectura e urbanismo

Pode verificar-se, nos nossos dias, uma enorme explosão no âmbito do que consideramos como «património». Para a nossa geração, património é tanto a «obra-de-arte», a ruína, o objecto-construção, a arquitectura de um dado edifício (o monumento clássico), como o lugar-ambiente, os núcleos urbanos a que chamamos “centros históricos”, ou seja, a cidade antiga e a cidade consolidada. É também património, o território e a paisagem humanizada, de que tanto fala Ribeiro Telles,

enquanto arquitectura, ainda que de vasta escala, ou seja, organizações voluntárias do espaço feitas por (e portadoras dos valores dos) homens.

No entanto, o tomar da cidade histórica como um objecto da vontade de salvaguarda, é algo ainda relativamente recente, surgindo quatro séculos depois da invenção do conceito de património histórico.

Trata-se, de uma contra-corrente ao urbanismo renovador, confrontando-se desde logo com o inevitável processo de urbanização, ou seja, com a aplicação da cultura moderna ao desenho da cidade. Estes desenvolvimentos requerem novas interpretações daquilo que constitui património, de como este se conserva e de como se reutiliza. Uma cidade é histórica (ou tem partes históricas), se estiver associada à presença de determinados conceitos e valores, traduzidos na sua arquitectura, que definem essa sua identidade.

Mas, uma cidade é sempre uma entidade funcional que deve satisfazer objectivamente os requerimentos dos seus utilizadores. A relação do planeamento com a cidade histórica necessita de ser encarada como um processo particularmente dinâmico, onde se gera uma permanente relação dialéctica entre os valores absolutos a preservar, nas diferentes qualificações e valores físicos do edificado, e as funções/actividades necessárias ao lado “utilitário” da cidade. Neste domínio, os nossos maiores problemas residem precisamente no estabelecimento das condições em que se deve processar a reutilização patrimonial de forma a garantir a continuidade dos valores culturais e, ao mesmo tempo, a conservação material dos edifícios, não impedindo o desenvolvimento (provavelmente “outro desenvolvimento” dentro de novas noções, mais sustentáveis), isto num momento cultural relativamente confuso, marcado por complexas mudanças, eventualmente até civilizacionais.

Mas se o papel da cidade, muda no tempo, então a ideia de identidade é também a de um conceito evolutivo. Se a identidade de uma cidade é artificialmente paralisada no tempo, se a pudéssemos bloquear numa fracção do tempo dessa cidade, essa identidade congelada deixaria de representar a vida urbana em toda a sua totalidade, e, como todos sabemos, a realidade nunca pára. Perceber a evolução da cidade e da sua identidade não significa abrir portas ao laxismo, ao consumismo mais despudorado da história: culturalmente importará sempre manter os elementos básicos de uma continuidade que se referenciam a uma identidade inalienável dos lugares.

5.2.2. Obras de hoje para o mundo de amanhã

Da mesma forma, em que hoje nos é difícil saber quais serão os acontecimentos da nossa década que virão a ser celebrados daqui a 100 anos, também nos é difícil, senão quase impossível, dizer, com o olhar de hoje sobre o futuro, quais serão as obras-primas celebradas nessa altura. Para uma avaliação desse tipo é necessária a distanciação dada pelo tempo, que falta obviamente aos contemporâneos.

Sem essa distanciação, existe o perigo de, aquilo que hoje parece ser a tendência mais importante da arquitectura, se vir a revelar apenas como um caminho falso, uma moda passageira do espírito da época, que no espaço de 50 anos já nem merecerá ser mencionada. Ninguém sabe para onde nos conduz o nosso caminho e conseqüentemente o caminho da arquitectura.

Caso se persigam as questões de base respeitantes ao desenvolvimento futuro da sociedade, também se encontrarão as respostas que dirão algo sobre a forma da arquitectura do futuro. Um ensinamento que ficou da história da arquitectura do século XIX e XX foi o de que, o desenvolvimento da sociedade e o da arquitectura se condicionam mutuamente.

6.1. Contextualização e Descontextualização

Inserção e não inserção de projectos arquitectónicos na envolvente

A partir da abordagem do tema sobre descontextualização vimos que não se pode descartar o conceito de contexto. Todo o arquitecto tem à partida a noção da envolvente e do contexto temporal, económico, político, social, tecnológico em que se inserem os seus projectos, no entanto nem todos pretendem camuflar-se neste enredo, procurando muitas vezes, e cada vez mais, por um caminho oposto ao da contextualização. E tendo em mente o seu significado, conseguimos entender o modo como certos projectos se desviam dessa concepção.

Um caso bem claro desta perspectiva é a do arquitecto Rem Koolhaas, de que fiz algumas referências ao longo do trabalho. Pois com ele, aprendemos a ver e a pensar nas mais diversas formas de descontextualização bem contextualizada, que passo a explicar. Visto que a descontextualização pode ser de tal modo bem resolvida, pode passar de um aspecto geralmente negativo, para um aspecto positivo e até revolucionário.



Figura 28, Our Lost Prada, John King Does Rem Koolhaas, Prada.

Fonte: www.socketsite.com.

De certa forma, ao longo do trabalho pretendemos desde logo salientar esta perspectiva. Para tal, foi necessário abordar os mais diversos casos de contextualização e até mesmo o que considero de maus exemplos de inserção de alguns projectos no meio em que se inserem, para posteriormente interligar todos os pontos de vista e poder afirmar que um projecto, se insere na envolvente sempre que apenas não a prejudique e aí sim, nos seus mais diferenciados aspectos a ela ligados.

Aqui podemos referir uma das noções de Rem Koolhaas – “ um projecto nunca é para ele uma solução eterna ou estável para um problema clássico, e nem pretende ser. Ao contrário, é uma solução provisória e elástica para uma situação conjugal complexa. As suas soluções são determinadas temporariamente e historicamente, movem-se com o curso do mundo e assim actuam com flexibilidade, permitindo as tão desejadas mudanças programáticas. Resultam muito mais da sua época multidimensional do que do seu sítio literal e cego para o tempo e para o mundo!”.³⁵

Só percebendo a sua perspectiva, podemos entender como de facto os seus projectos, apesar de tão diferentes da paisagem que os circunda, se inserem perfeitamente no tempo e pelas suas capacidades de resolução dos pormenores de inter-relação, se acabam por harmonizar com os restantes edifícios. Provavelmente, este facto não se vê a posteriori, mas certamente os seus projectos não são de todo descartados dos detalhes da envolvente que lhe vão permitindo desenvolver ângulos, arestas, linhas, vazios, etc.

Dando-se lugar a um outro tipo de contextualização, pois há preocupação, estudo e análise de toda a envolvente, nem que seja no simples elemento da cor.

³⁵ Koolhaas, Rem – Conversa com Estudantes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1996.



Figura 29, O Allianz Arena, Herzog & Meuron, Munich. Fonte: vituvius.com.br.

6.2.1. Monsanto – “ A aldeia mais portuguesa de Portugal”

6.2.1.1. Patrimónios que não devem ser destruídos

6.2.1.1. Edifícios arquitectónicos descontextualizados

No caso da arquitectura embora eu defenda que a arquitectura, como tudo tem o seu fim, penso que as excepções também têm o seu lugar. E manter um património destes é imprescindível para que possamos com o passar do tempo ter a noção de como a arquitectura foi evoluindo com o passar dos anos. Mas também pela forte carga simbólica de todo o espaço desenvolvido na aldeia, que atrai turistas de todos os sítios, o que contribui de forma significativa para o desenvolvimento económico do local. Tipos de vivências, formas de interligação da arquitectura com a rocha, volumetrias e materiais são tão marcantes pela sua beleza e naturalidade, que dificilmente quereremos ver este conjunto destruído por intervenções arquitectónicas de carácter futurista. De facto, mesmo as construções que se sobressaiam pela sua cor branca já se manifestam como algo que ali não pertence. E a muitos alunos de arquitectura, que abordei, defenderam que se tratam de construções que se tornam as pequenas mas significativas aberrações para um local destes, pelas características atrás mencionadas. A originalidade aqui cabe na natural fisionomia do terreno e nas construções que se vão deixando envolver pelas pesadas pedras e muitas das vezes estas ultimas acabam mesmo por dar lugar ao próprio espaço arquitectónico como podemos ver na imagem seguinte.



Figura 30, Vista do Castelo, Monsanto. Fotografia de Maria Betânia Monteiro, 2009.

É impossível negar que cada pessoa se relaciona com a envolvente de forma única e irrepetível, e é nessas nossas diferenças que se cria uma dinâmica de transformação. Contudo, as intervenções que se fazem, de algum modo transformam o contexto e a imagem da própria arquitectura urbana. A questão é saber equacionar e definir quais devem ser os critérios de intervenção mais adaptados para cada situação, para que as novas intervenções sejam arquitectonicamente adequadas, preservando a identidade do locus, ou não, mas contendo sempre uma fabulação e uma poética que dinamizem e qualifiquem a vivência urbana. Deste modo, o problema da inovação coloca-se com maior acuidade na capacidade de se encontrarem sínteses e poéticas estruturantes que se conjuguem com os valores existentes no lugar, revelando o “depósito do tempo no espaço” como Hegel diria.

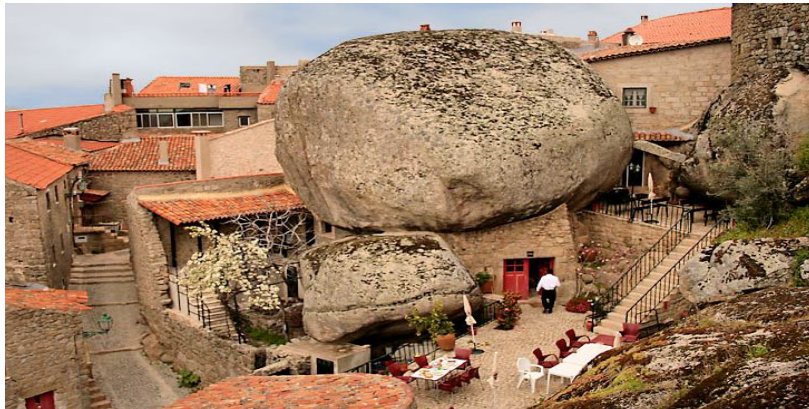


Figura 31 e 32, Vista do Castelo, Monsanto. Fotografia de Maria Betânia Monteiro, 2009.

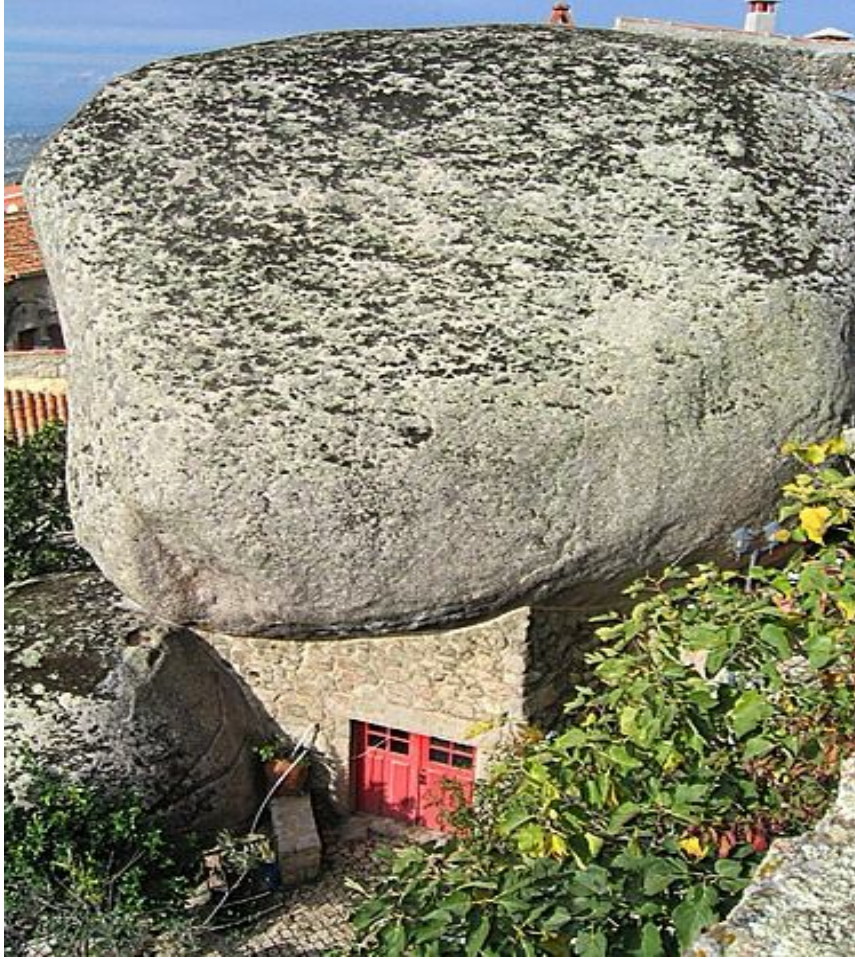


Figura 33, Vista do Castelo, Monsanto.

Fotografia de Maria Betânia Monteiro, 2009.

7.1. Experimentar em arquitectura/Construir Possibilidades

Em jeito de conclusão:

É através da experimentação em arquitectura que construímos o nosso conhecimento, que adquirimos das nossas noções de arquitectura e de como fazer a nossa arquitectura. Assim, tendo em consideração o acto de experimentar em geral, creio que talvez a experimentação seja mais recorrente no campo da arquitectura do que se pensa, do ponto de vista que o arquitecto tem sempre em mãos um problema único e novo para resolver. Contudo, a partir do momento que o arquitecto opta por seguir por um caminho conhecido, talvez por medo de arriscar ou descobrir ou por preferir uma solução convencional, por saber que vai alcançar uma determinada resposta, abdica de experimentar.

Mas abdicar de experimentar não significa apenas renunciar à criação, transformação, inovação, pesquisa, mas também renunciar a todas as questões culturais, políticas, económicas, entre outras, inerentes à sociedade em que a arquitectura se insere e de que “depende”.

7.2. CONCLUSÃO

As considerações finais pretendem estabelecer um panorama acerca do que se avançou ao longo da dissertação, ponderando sobre os objectivos apresentados na introdução e estrutura do trabalho. No entanto, é necessário desde já ressaltar que não se esgotaram aqui os debates sobre a relação entre o passado, presente e futuro na arquitectura, nem mesmo se pode definir com rigor, uma abordagem sobre a espacialidade contemporânea e suas transformações geradas pelas intervenções estudadas, pois, longe de serem conclusivas, essas discussões estão vulneráveis às transformações da história e do tempo.

A pesquisa apresentou uma notória preocupação com as discussões sobre aspectos recentes da história da arquitectura com o propósito de constituir uma leitura actualizada dos tempos em que vivemos e de que modo o tempo se reflecte no cenário arquitectónico. Apesar das análises se limitarem a alguns arquitectos, foram estabelecidas reflexões mais amplas ao longo das pesquisas elaboradas, que permitiram a estruturação da parte escrita e teórica do trabalho, como perspectiva contemporânea. A apresentação do conceito e as discussões em torno do tema exposto, permitiram o desenvolvimento de um debate mais amplo sobre a relação da arquitectura com as culturas e costumes dos centros históricos das cidades.

Na sequência, o estudo de alguns arquitectos de nome como Rem Koolhaas, Peter Zumthor, Aires Mateus, Toyo Ito, entre outros, teve como principal objectivo a percepção e compreensão dos respectivos modos de projectar e ver a arquitectura e a sua relação com a cidade e o tempo. Estas análises serviram de apoio à estruturação do projecto posteriormente elaborado. A apresentação de tais grupos da arquitectura, foi importante para retirar conclusões e avanços sobre outros aspectos significativos da teoria e da crítica da arquitectura contemporânea. Era inevitável que dentro dessas discussões surgissem pontos de inflexão e divergência, mas que formam contraposições importantes para um entendimento do cenário arquitectónico actual. Logo, as considerações sobre o “tempo” que balizam esta dissertação – e sobre a espacialidade contemporânea de maneira geral – reflectem a complexidade da realidade em que essas obras estão inseridas.

Convém ressaltar que não foi intenção da pesquisa constituir uma análise comparativa entre projectos estudados. A “aproximação” dos arquitectos – sugerida pela estrutura da dissertação acontece no sentido de criar contraposições entre maneiras distintas de interpretar a arquitectura contemporânea nos centros históricos de algumas cidades e nomeadamente em Coimbra.

Afinal, é evidente que alguns arquitectos ou críticos da arquitectura possuam diferenças, quanto ao modo de ver e fazer arquitectura, mas na maior parte das questões, estes arquitectos mencionados ao longo desta dissertação confrontam o mesmo problema. Logo, o que os une na dissertação é a capacidade que a arquitectura tem em articular e discutir questões diferenciadas (e muitas vezes até divergentes).

Outra particularidade importante que instigou a selecção, e consequentemente a aproximação dessas arquitecturas, são para além dos seus modos de ver a arquitectura, o modo como na realidade dão resposta à actualidade em confronto com o passado e todas as suas questões. Questões estas que continuam a serem debatidas ao longo dos tempos e com as quais também me deparei na elaboração do projecto de intervenção. Assim confrontamos três tempos: Passado, Presente e Futuro. Nesse sentido, os projectos e obras teóricas seleccionadas reflectem também outros problemas abrangentes como: o problema do fachadismo, a arquitectura enquanto resposta ao cidadão, a perda de identidade nos centros históricos, a sociedade e a arquitectura, a racionalidade e as ideias na arquitectura, entre outros.

Não cabe nesta conclusão reduzir a complexidade dos fenómenos urbanos contemporâneos enfrentados pela arquitectura a um conjunto limitado de considerações, tampouco a uma série de definições que não possam padronizar seu significado, por isso se deu prioridade ao longo da pesquisa, a análises elaboradas a partir de alguns projectos específicos, que pudessem colaborar para o entendimento do tema.

Os projectos analisados de Rem Koolhaas instituem uma descontinuidade importante com os modelos estabelecidos pelo movimento moderno, e apontam para uma renovação e actualização do processo projectual baseado na diversidade da

espacialidade contemporânea, superando qualquer tipo de determinação formal e estilística.

Em geral, esta dissertação também estabelece uma abordagem reflexiva e crítica diante do comodismo do mercado, estimulando mais o julgamento do que se constrói nos centros urbanos actuais. Indirectamente essas abordagens enfatizam a arquitectura como instrumento de reflexão do espaço, da cidade, e não como disciplina autónoma ou então um “produto” acrítico escravo de valores já preestabelecidos.

No capítulo destinado à memória descritiva do Projecto de Licenciatura, optou-se também por aprofundar o conhecimento de questões relacionadas com técnicas construtivas. Procurou-se estudar e perceber a cidade de Coimbra no seu todo, para que posteriormente no processo de desenvolvimento do projecto pudéssemos interagir com ela e deste modo ser possível criar um edifício, que embora respeitasse o local, se sobressaísse com o objectivo de voltar a revitalizar um espaço que se encontrava aparentemente “sem vida”. Pois, a arquitectura não deve ser feita à parte, mas em comunhão com a envolvente, mesmo que isso signifique apresentar formas, texturas, cores e materialidades diferentes.

Os edifícios e todas as realidades espaciais que ele envolve e desenvolve são janelas abertas para o passado, sem no entanto se fecharem ao futuro. Teve-se em conta que a contemporaneidade também engloba a relação e o interesse pelo passado, para que seja possível construir o presente e o futuro com mais solidez.

No processo projectual foram apreendidos conhecimentos e novas ideias a nível tecnológico e do bem-estar do indivíduo enquanto ser que coabita com a arquitectura. Estudos do modo como a luz artificial e natural interferem no espaço arquitectónico e interagem com a forma de estar do indivíduo. Estudos que foram discutidos e apreendidos relativamente a aspectos como, o comportamento acústico e térmico. Também se desenvolveram pesquisas em termos de ventilação de fachadas, materialidade inerente ao projecto executado e ainda de estruturas metálicas bem patentes no projecto de intervenção.

Numa aproximação do fim do projecto verificou-se já um avanço na inter-relação dos espaços, definição dos percursos e na definição dos espaços necessários ao projecto proposto, visto se tratar de um edifício de áreas modestas. Foi interessante o fazer e refazer de planos, num constante aperfeiçoamento do projecto, sempre com a preocupação da sua funcionalidade, mas também nos pormenores, de modo a conseguir-se despertar novas sensações, num espaço em que isso é igualmente valorizado.

O projecto em si reflecte o resultado assimilado da pesquisa teórica extensiva, que serviram de complemento e reestruturação do modo de ver a arquitectura, com todas as suas condicionantes. Algumas destas abordagens foram debatidas com o orientador Prof. Doutor Miguel João Mendes do Amaral Santiago Fernandes e co-orientador Prof. Doutor Miguel Costa Nepomuceno.

Em suma, foi importantíssimo analisar a envolvente e numa sequência de esquiços, foi sendo consolidado o conceito desde logo estabelecido. Assim o projecto “agarra” a envolvente mas com um sentido libertador de si próprio.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDO, Tadao – **Conversas com Michael Auping**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2003.
- BANHAM, Reyner - **Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- BENEVOLO, Leonardo – **A cidade e o Arquitecto**. Lisboa: Artes e Comunicação, 2006.
- BROWNELL, Blaine – **Transmaterial**. New York: Princeton Architectural Press.
- FIEDLER, Jeannine (ed.lit.) – **Social utopies of the twenties: Bauhaus, Kibbutz and the dream of the New Man**. Germany: Muller + Busmann Press, 1995.
- FOCILLON, Henri – **A vida das formas**. Lisboa: Edições 70, 1988.
- FUSCO, Renato – **A ideia de Arquitectura**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- GRACIA, Francisco de – **“Construir en lo Construido, La arquitectura como modification”**, Editorial NEREA S.A., Madrid, Espanha, 1992., pp.81.
- GUSTALLA, Viviana – **Ecological houses. France S.A.R.L.:** teNeues, 2008.
- GONÇALVES, José Fernando – **Ser ou não ser moderno**. Edição eldlarq, Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2002.
- HBERMAS, Jurgen – **O discurso filosófico da modernidade**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.
- HEREU, Pere; MONTANER, Josep Maria; Oliveras, Jordi – **Textos de Arquitectura de la Modernidade**. Madrid: Editorial Nerea, S.A., 1994.
- HERZOG & MEURON – **Herzog & meuron 1978-2007**. Madride: Editor Publisher Arquitectura Viva SL.
- JENCKS, Charles – **Movimentos modernos**. Lisboa: Edições 70, 1985.
- KOOLHAAS, Rem – **Conversa com estudantes**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2002.
- LYNCH, Kevin – **A Boa Forma da Cidade**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- LYNCH, Kevin – **A Imagem da Cidade**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- LYOTARD, Jean François – **O inumano: considerações sobre o tempo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.
- MAIA, Marcelo (2001). **Depois do Fim da Arquitectura. A arquitectura não mais como forma no espaço, mas como movimento do corpo no tempo**. [Consult. 27 Julho 2009]. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br>.

MONTANER, J. M - **A modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX.**

Barcelona: Gustavo Gili, 2001 (1997).

MONTANER, Josep Maria – **Arquitectura y crítica.** Barcelona: Ed.Gustavo Gili, 1999.

MUGA, Henrique – **Psicologia da Arquitectura. Canelas VNG:** Edições Gailivro, Lda. 2006.

NEVES, José Manuel das - **Arquitecturas, programa, conceito, matéria.** Casal de Cambra/Portugal: Edition Caleidoscópio. 04/2007.

PORTAS, Nuno – **A arquitectura para hoje.** Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

SUMMERSON, Jonh – **A Linguagem Clássica da Arquitectura.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

teNEUES Publishing Group – **Ecological Houses.** New York: Editor Viviana Guastalla, 2008.

THORNBERG, Josep Muntanola – **“Arquitectura, Modernidad y Conocimiento”**, Edicions UPC, Barcelona, Espanha, 2002.

VEGARA, Afonso – **Territórios Inteligentes.** Avda. Brecelas 28: Fundacionmetropoli, 2004.

ZEVI, Brus Edino – **A linguagem moderna da Arquitectura.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

REVISTAS e PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

Arq./a –Arquitectura e Arte, Fevereiro 2007. Editorial Luís Santiago Baptista – Abstracções Radicais: Frank Gehry e Aires Mteus, nº 42.

Arquitectura Ibérica; tectónica madeira_madera, Caleidoscópio_Edição e Artes Gráficas, SA.

Arquitectura e construção. Edição casa, revistas números 32, 45 e 46.

El Croquis OMA/ Rem Koolhaas I 1996-2006. Madrid: El Croquis Editorial, 2006, nº 131/132.

El Croquis OMA/ Rem Koolhaas II 1996-2007. Madrid: El Croquis Editorial, 2007, nº 134/135.

El Croquis, Toyo Ito 2001-2005. Madrid. El Croquis Editorial, 2004, nº 123.

El Croquis, John Pawson 1995-2005, Madrid. El Croquis Editorial, 2005, nº 127.

El Croquis, David Chipperfield 1998-2004, Madrid. El Croquis Editorial, 2004, nº 120.

Construccion III, Caderno de Estudo, Espanha.

Mais arquitectura, Maio 07 ano II, nº 12.

CONFERÊNCIAS

- 1- Ciclo de conferências, Albufeira – fnac da guia, [arquitetura em discurso], Miguel Santiago – Pancho Guedes “o Arquitecto e o Mundo”.
- 2- Formação no software DL80/2006
Ministrado pela ACEPE - Associação Industrial do Poliestireno Expandido
Coimbra 15 de Julho de 2009.

DOCUMENTAÇÃO ELECTRÓNICA

<http://mega.ist.utl.pt>.

<http://www.luxstudium.com.br>.

<http://mega.ist.utl.pt>.

<http://epiderme.blogspot.com>.

<http://oprojecto.blogspot.com>.

www.geotermiadeportugal.pt.

www.forumcoimbra.com.

[www. Barrigadeumarquitecto. blogspot.com](http://www.Barrigadeumarquitecto.blogspot.com).

Fonte: www.e-architect.co.uk.

www.arquiteturaviva.com.