



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Engenharia

**Do Espaço Organizado
Pensar o Antes para viver o Depois**

Francisco José Fernandes Patrício

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitectura
(ciclo de estudos integrado)

Orientador: Prof. Doutor Jacek Tadeusz Krenz
Co-orientador: Prof. Doutor Jorge Eduardo Ramos Jular

Covilhã, Junho de 2014

Dedicatória

Dedico este trabalho de investigação “*A toda a alma boa, que pela sua excelência, permita ao corpo ser o melhor possível.*”¹, aos meus Pais, aos meus Avós, aos meus Amigos, a todos os meus bem aventurados colegas do curso de Arquitectura, a estes últimos num discurso mais direccionado, pois como o próprio título nos dá conta falamos de espaço organizado, este espaço que não só se reveste de grandeza arquitectónica, como da própria grandeza arquitectónica faz parte. Agradeço em especial de dentro de todo este público geral, aos meus caros amigos, Renato Cristiano Freire Gonçalves, João Tiago Gonçalves Antunes e João Pedro Rodrigues Covas, pela participação activa e construtiva, na discussão da problemática, companheiros de cinco anos de curso, de muitos trabalhos de investigação, que hoje me permitem ter mais segurança e conforto ao dar início a esta exposição, sem tão ilustres pessoas seria muito mais difícil, pois em longas e produtivas tertúlias se cruzavam pontos de vista e ideias, se trabalhavam conceitos, desde os mais genéricos aos mais particulares, onde eram expostos pontos de vista e argumentados os seus benefícios, ao mesmo tempo que em discussão se colmatavam as suas falhas.

Importante é também agradecer e dedicar esta investigação, a todos os Docentes que pelo meu percurso académico passaram, pois sou um pouco de todos os que conheci, cada qual me orientou ao seu jeito sendo a última palavra sempre a do próprio, como assim tem de ser, por ser indispensável a sua colaboração activa e próxima, é lhes dedicada com todo o mérito esta investigação, ao meu orientador que deixará saudades a esta Academia, Prof. Dr. Jacek Tadeusz Krenz, pela ajuda e orientação, aconselhamento e supervisão de todo o produto, ao meu Co-orientador Prof. Dr. Jorge Eduardo Ramos Jular, que sempre se mostrou disponível para qualquer eventualidade, e por último a todos os Docentes que a título individual e sem compromisso oficial se prontificaram voluntariamente e se mostraram disponíveis ao longo de todo o processo, para me auxiliar em qualquer questão. ■

¹ PLATÃO, Platão; “*A RÉPUBLICA*”; Fundação Calouste Gulbenkian; Lisboa; 1949; p. 136.

Agradecimentos

Eu, Francisco José Fernandes Patrício manifesto o meu reconhecimento e dou máximas e infinitas graças primeiramente aos meus Pais, que sempre acreditaram no meu Ser, sempre procuraram educar-me na Arte, uma Arte que não pode ser exercitada sem a aprendizagem da literatura e sem o conhecimento geral de todas as disciplinas, sempre me educaram na Fé, fazendo de Deus meu aliado em todas as horas, por me mostrarem que a vida é um verdadeiro mar de espinhos por percorrer, onde são poucas as rosas por contemplar, e muitas as decisões difíceis por fazer, agradeço o facto de não me iludirem com ideais falaciosos de sucesso, de me mostrarem que a realização pessoal advém do querer e da ambição, *“If you want something you never had, you’ve got to do something you’ve never done”* agradeço por serem exemplos vivos para mim e para a minha irmã Jacinta Samantha Fernandes Patrício, exemplos vivos de *“como se faz”* e de *“como não se deve fazer”*, por me mostrarem que a riqueza está na pessoa que somos, não no que possuímos, pois *“Não há necessidade de possuir o supérfluo, ou, por outras palavras, o mais alto grau da riqueza que consiste em não desejar ser dono de nada”*² na humildade está a chave da sabedoria, uma sabedoria que fui guardando como eterno aprendiz que sou, a cada mestre que passa pela minha vida, agradeço aos meus Avós, ao meu avô João Sebastião Catanho, por me ter ensinado a *“dobrar a língua”* como diz o povo, a respeitar o meu próximo para ser respeitado, ao meu avô José Martinho Fernandes, quando dizia que *“O tempo vai te ensinar”*, agradeço ao Pe. Gabriel Arcanjo de Sá, por me ter mostrado que *“O destino não existe, que cada qual constrói o seu próprio destino”* e até o *“patinho mais feio”* pode tornar-se um belo cisne. Hoje construo o meu destino, passo a passo, meta por meta, rumo aos meus objectivos, sempre tendo por base a razão e tudo aquilo em que acredito, a par de todo o conhecimento que adquiri para o espírito, na ansia de poder segui-lo como norma para a vida, aos meus mestres na vida e na Arte o meu mais profundo e sincero agradecimento pois sou um pouco de todos os que conheci, um pouco dos lugares que fui, um pouco das saudades que deixei e muito muito de... ■

² MACIEL, M. Justino; *“VITRÚVIO TRATADO DE ARQUITECTURA”*; IST; Lisboa; 2009; p. 220.

Resumo

Organizar o espaço sempre foi uma preocupação e uma necessidade inerente à condição do Homem, esta necessidade surge face a inúmeros parâmetros da actividade humana, aos pensamentos, ao conhecimento sensorial, ao conhecimento cognitivo, às relações interpessoais, à interação com o meio envolvente e à necessidade de reconhecer as formas no plano, este conjunto de parâmetros manifesta-se numa primeira e muito remota fase, sob uma predisposição natural despida de metodologia e de fundamentação teórica e doutrinal. Estes são os requisitos base que todos possuímos, um *setup standard*, que uns mais do que outros tendem a desenvolver, o arquitecto é um dos responsáveis por esse desenvolvimento, é um organizador de espaços por excelência.

O presente trabalho de investigação apresenta como ponto de partida, a necessidade de estudar e compreender melhor e mais profundamente o processo denominado por, organização do espaço em arquitetura, como se provoca a sua erupção intelectual e como se controla a sua aplicação de modo consciente e assertivo, visando dar um contributo válido às gerações vindouras de aprendizes de arquiteto, fervorosos de querer fazer diferença num mundo que é selvagem por natureza e que precisa ser regrado por bons princípios e boas práticas, para que o espaço organizado do hoje seja um espaço organizado ainda melhor num amanhã.

Para este objectivo ser cumprido é necessária uma fundamentação teórica incessante bem como a sua cuidada e atenta compreensão, de um pensamento sólido e da sua reflexão, nascem concepções organizacionais sólidas que dão corpo à forma e materializam a sua função, de um algo conceptual num algo concreto. Este estudo visa ainda fazer referência e compreender o papel destas bases na criação do objecto arquitectónico, face ao processo de formação de um arquitecto, a sua maturação e o seu uso na profissão, traduzindo por palavras e gestos um conjunto de intensões relativas ao espaço, ao modo como este se forma, dando hipótese ao surgimento de novos espaços dentro de um espaço maior onde os subsequentes se organizam uns pelos outros.

Palavras-chave

Espaço | Organização | Aprendizagem | Arquitecto | Arte | Materialização

Abstract

Organizing the space has always been a concern and an inherent need in the condition of mankind, this necessity arises when faced with numerous parameters of the human activity, thoughts, sensory awareness, the cognitive knowledge, interpersonal relationships, its interaction with the environment and the need to recognize the shapes on the site plan, these set of parameters manifest themselves at first in a very remote phase, under a natural predisposition stripped of methodology, doctrinal and theoretical reasons. These are the basic requirements that all we possess, a standard setup which some tend to develop more than others, the architect is responsible for this development, an organizer of spaces.

This research project presents itself as a starting point, the need to study and better understand the process of organization of space in architecture, what causes its intellectual eruption and how can one control the conscious and assertive mode application. Aiming at giving a valid contribution to future generations of apprentices of architecture, fervent to make a difference in a world that is wild by nature and that needs to be ruled by good principles and good practices, so that the organized space of today is a better organized space for tomorrow.

For this purpose to be fulfilled a theoretical incessant foundation is necessary as well as a careful, attentive understanding, solid thinking and reflection. Thus, conceiving solid organizational concepts that give shape and materialize its function, from something conceptual to something concrete. This study aims to call upon and understand the role of these bases in the creation of the architectural object, processing the formation of an architect, his maturity and his use in the profession, translating words and gestures into a set of relative intentions concerning space, the way it is formed, giving way to the development of new spaces within a larger space where they subsequently organize each other.

Keywords

Space | Organization | Learning | Architect | Art | Materialization

Índice

Introdução	19
Capítulo I - Definição de espaço	23
1.1. O espaço pelo pensamento filosófico	23
1.2. O espaço antropológico	35
Capítulo II - Do espaço na cidade à necessidade de espaço	48
2.1 Cidade visível - Cidade oculta	48
2.2 A Cidade como palco da vida	52
2.2.1 A cidade aos olhos do ontem, do hoje e do amanhã	52
2.2.2 Uma cidade organizada pelo espaço	58
Capítulo III - A arte de bem organizar	64
3.1 Da organização do espaço	64
Capítulo IV - A organização do espaço como matéria de estudo	100
4.1 - A passagem do testemunho	100
4.2 - A posição do arquitecto	128
Conclusão	134
Bibliografia	143

Lista de Figuras

Figura 1 - Pormenor de uma das Portas do Museo Patio Herreriano Valladolid Do arquivo do autor	21
Figura 2 - Pormenor de um dos corrimões da Casa da Música Porto Do arquivo do autor	25
Figura 3 - Crianças Correndo no Museo Patio Herreriano Valladolid Do arquivo do autor	29
Figura 4 - Rua de Santa Catarina Porto Do arquivo do autor	33
Figura 5 - Jardim de ligação do Museu à Casa de Serralves Porto Do Arquivo do Autor	37
Figura 6 - Na Estação de São Bento - Metro do Porto Porto Do arquivo do autor	41
Figura 7 - Museu do Côa Vila nova de foz Côa Do arquivo do autor	45
Figura 8 - Baía da Cidade do Funchal Madeira Do arquivo do autor	49
Figura 9 - A beira do Rio Douro - Cidade do Porto Porto Do arquivo do autor	49
Figura 10 - Rua de Santa Maria - Cidade do Funchal Madeira Do arquivo do autor	53

Figura 11 - Time Square - Cidade de Nova York Estados Unidos da América De autoria desconhecida, retirada de hqwallpapers, acessível em: http://hqwallpapers.org/wallpapers/1/1280x800/3/new_york_city_times_square_cities_places.jpg (Consultada pela última vez dia 6 de Junho de 2014)	57
Figura 12 - Um cruzamento em Tóquio - Cidade de Tóquio Japão De autoria desconhecida, retirada de blackdreamer, acessível em: http://blackdreamer.com/image/3/2/tokyo-wallpape-19-hd-1080p.jpg (Consultada pela última vez dia 6 de Junho de 2014)	57
Figura 13 - Em exposição no Museu de Serralves Porto Do arquivo do autor	61
Figura 14 - Termas de Vals - Projecto de Peter Zumthor Suíça De autoria de Ruan Rivas, retirada de escenainterior, acessível em: http://escenainterior.files.wordpress.com/2012/12/3.jpg (Consultada pela última vez dia 6 de Junho de 2014)	67
Figura 15 - Pormenor da janela quadrada do Museu de Serralves Porto Do arquivo do autor	71
Figura 16 - Uma pausa no Snack Bar do Museu de Serralves Porto Do arquivo do autor	75
Figura 17 - Pormenor do corrimão numa das salas do Museu de Serralves Porto Do arquivo do autor	79
Figura 18 - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto Porto Do arquivo do autor	83
Figura 19 - Um rosto de preocupação em pleno Museu de Serralves Porto Do arquivo do autor	87
Figura 20 - Rua das Portas do Sol - Cidade da Covilhã Covilhã Do arquivo do autor	91
Figura 21 - Centro de Artes Casa das Mudanças - Calheta Madeira De autoria de Fernando Guerra e Sérgio Guerra, retirada da archdaily, acessível em: http://adbr001cdn.archdaily.net/wp-content/uploads/2011/10/mudas_07.jpg (Consultada pela última vez dia 12 de Junho de 2014)	95
Figura 22 - Escadaria de ligação à Rua Direita - Cidade da Covilhã Covilhã Do arquivo do autor	99

Figura 23 - Seguindo por um corredor do Museu de Serralves Porto Do arquivo do autor	103
Figura 24 - Um Artista na Cidade Espanha De autoria de Kasia Krenz, cedida pela autor(a) (Consultada pela última vez dia 20 de Junho de 2014)	107
Figura 25 - Arcadas da Câmara Municipal da Covilhã Covilhã Do arquivo do autor	111
Figura 26 - Vista exterior do Mercado da Feira Aveiro Do arquivo do autor	115
Figura 27 - Vista interior do Mercado da Feira Aveiro Do arquivo do autor	115
Figura 28 - Pormenor de Acabamento do Museo Patio Herreriano Valladolid Do arquivo do autor	119
Figura 29 - Às voltas no Projecto Do arquivo do autor	123
Figura 30 - O desenho de Siza Vieira - Pensar e Representar De autoria de Siza Vieira, retirada de RODRIGUES, António Jacinto; “ Teoria da Arquitectura - O Projecto como Processo Integral na Arquitectura de Álvaro Siza”; FAUP; Porto;1995. (Consultada pela última vez dia 14 de Junho de 2014)	127
Figura 31 - Ponte pedonal - Projecto do Arquitecto Carrilho da Graça Covilhã Do arquivo do autor	131

Lista de Acrónimos

FAUP	Faculdade de Arquitectura do Porto
UBI	Universidade da Beira Interior
IARP	Inquérito à arquitectura Regional Portuguesa
IAPP	Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa
MIT	Massachusetts Institute of Technology
TGOE	Teoria Geral da Organização do Espaço

Introdução

Desde os primórdios da existência humana que o Homem se tem adaptado a esta casa a que atenciosamente denominou de Terra, fazendo desta terra o seu lugar, e por gerações contínuas a tem vindo a organizar sucessivamente, linhagem após linhagem, ao ritmo das suas necessidades. Numa primeira fase esta organização procedia-se de forma muito primitiva e instintiva, mas foi se aprimorando ao longo de muitos anos de aprendizagem, pois organizar o espaço é um processo contínuo, evolutivo, e incessante ao ponto de procurar um equilíbrio e uma harmonia, criando circunstância para a existência humana. Tal como o ser humano evolui, adquire conhecimento, quer por via sensorial, quer por via cognitiva, este conhecimento solidifica-se com o passar do tempo, e desperta a necessidade de o documentar escrita e graficamente, deixando sínteses desta cadeia evolutiva de acontecimentos. Assim o Homem passa a tomar parte na acção recorrendo à sua racionalidade, utilizando tudo o que aprendeu a nível intelectual até então, o que permite afirmar que em tudo o que o Homem faz, organiza o espaço que o envolve.

Esta organização espacial teve origem no exacto momento em que o ser humano despertou para a vida, não os podemos separar, pois espaço e Homem estão ligados um ao outro por um vínculo estreito desde sempre, desde a Pré-História, passando por todos os movimentos estilísticos, até à modernidade e contemporaneidade. Ao longo de toda esta linha cronológica o Homem organizou o espaço, documentou metodologias, inventou processos, reinventou conceitos ao passo que também fez imergir novos.

Contudo não só documentar e pôr em prática a boa organização do espaço, é importante e fundamental, mas adquire uma importância igual ou superior a correcta transmissão deste saber, que não é linear, não existe um modelo único que se aplique a todo e qualquer espaço, na verdade, falar de um modelo é restringir em muito a liberdade de organizar, pois a organização do espaço depende em grande parte do organizador, quer seja ele um leigo, um aprendiz de arquitecto ou um arquitecto formado. O organizador assume o papel principal na acção, e quanto maior for a sua

bagagem cultural e cognitiva, quanto maior for a sua sensibilidade, melhor será o espaço organizado, mais qualidade será atribuída à circunstância e conseqüentemente melhor Arquitectura será pensada e erguida, proporcionando o maior grau de conforto possível ao usufruidor do espaço.

Esta dissertação começará então por abordar a questão, espaço, segundo o pensamento filosófico por parte de alguns pensadores, de entre muitos que se conhecem, e por parte de alguns antropólogos, igualmente de entre muitos que se debruçaram sobre esta questão, num enquadramento antropológico da problemática, como porta de entrada ao tema de investigação. (*Fig. 1*) Interrogar estas duas grandes áreas do conhecimento, num entendimento pedagógico estabelecerá a base e as fundações necessárias para a construção de uma consciência de espaço, seguindo a linha de raciocínio anterior, quanto mais culto for o organizador, melhor o espaço organizado, o que nos faz ir mesmo aos primórdios do pensamento, segundo a filosofia, que estuda em génese os problemas fundamentais da existência humana e segundo a antropologia que abordará a mesma questão, desta feita sob o ponto de vista antropológico, com base no estudo do Homem e da humanidade de maneira totalizante cultural e biológica.

O capítulo seguinte desta investigação prende-se com a cidade, numa clara ordem decrescente, do geral para o particular, a cidade como conjunto de espaços é em si um espaço maior, palco e circunstância para a vida, como tal será analisada face as suas características espaciais e face ao seu passado, presente e futuro, reduzindo cada vez mais a escala do objecto até ao espaço mínimo, até ao Homem, onde toda e qualquer decisão afecta à organização espacial afecta o normal funcionamento do lugar, tanto positivamente como em muitos casos negativamente.

Por último é este poder de decisão, que nos leva a outro ponto desta dissertação, pois este deve surgir da Arte de bem organizar, nesta secção será abordada esta problemática, referindo de certa forma o modo exemplar como alguns profissionais o fazem ou fizeram, em especial um caso particular português, que deu origem a uma publicação da FAUP intitulada, “*Da Organização do Espaço*” de Fernando Távora³ e conseqüentemente originou uma disciplina lecionada aos actuais formandos em Arquitectura. Por fim é estabelecido o foco de atenção no ensino e aprendizagem da boa organização do espaço, uma organização do espaço como matéria de estudo, que deve ser percussora de boas práticas, boas práticas essas que são abordadas por outros autores que ainda hoje as complementam, uma vez mais um bom conjunto é composto de muitas partes, pois só assim faz sentido existir.

³ TÁVORA, Fernando; “*DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO*”; FAUP; Porto; 2006



Figura 1 - Pormenor de uma das Portas do Museo Patio Herreriano | Valladolid

Do Arquivo do Autor

Assim se expõe o objectivo desta investigação, sintetizar, sensibilizar e dar a conhecer a importância do espaço, quer existente, quer futuro, a importância da sua teorização e da sua construção devidamente pensada e ponderada, como porta para todas as variáveis necessárias de modo a conseguir o melhor e mais completo resultado possível, materializando as em forma, por via de um conjunto de decisões e intenções resultantes de análises antecedentes, que complementam o produto acabado, nunca deixando de parte a Arte e o engenho. Muito sinceramente espera-se que esta temática sensibilize tanto aprendizes de arquitecto, como docentes ou até mesmo arquitectos, espero que seja um bom ponto de partida para um olhar diferente, crítico e construtivo sobre a organização do espaço, independentemente da sua escala, que vos fascine o que me fascinou, que vos auxilie na prática do projecto o mesmo conhecimento que hoje de mim faz parte.

Para a concretização desta investigação, foram assentados alicerces em primeiro lugar, na Biblioteca da Universidade da Beira Interior, percorrendo as suas estantes na busca de um enquadramento teórico e bibliográfico de encontro ao tema em análise, folheando obras de autor, dissertações de mestrado e teses de doutoramento de docentes e colegas desta academia, em segundo lugar na minha biblioteca pessoal, que ao longo de cinco anos de curso, se vem enriquecendo com obras sugeridas pelos programas das várias disciplinas que o compõem, aos quais se acrescentaram obras, fruto de pesquisas pessoais, sugestões e aconselhamentos.

Actualmente não se pode dizer que o estudo da organização do espaço, seja o foco principal de preocupação desta nossa sociedade, temas como a crise económica ou mesmo o futebol dominam as atenções e os média, mas é nele, no espaço, que se tem verificado uma concentração crescente das atenções, por se reconhecer que o segredo de uma causa perdida esta numa preocupação cuidada, como se pode constatar, a evolução natural da sociedade portuguesa deixou dois grandes núcleos populacionais sugarem tudo o que de melhor tem o país, levando para o litoral focos de interesse e pessoas, desertificando todo um património que é belíssimo e que se vai degradando, aos resistentes cabe a árdua tarefa de despoletar focos de interesse voltados à calma do interior, aos resistentes cabe a árdua tarefa de inovar, de arriscar, fracassar mas também vencer, numa área tão nobre quanto a Arquitectura, que vê com bons olhos de circunstância, uma esperança na organização do espaço que se deixou para trás, um espaço que foi ocupado por um Homem, e que agora se pretende que seja compreendido, organizado, ocupado e vivido por um Homem novo.

■ Definição de Espaço

1.1. O espaço pelo pensamento filosófico

A filosofia e o pensamento filosófico, como ciências que estudam os problemas fundamentais relacionados com a existência, com o conhecimento, com a verdade, com os valores morais e estéticos, tomam parte como ponto de partida de um fio condutor que tem como finalidade tecer um percurso sólido pelos caminhos da organização espacial, desde as bases do pensamento ao estudo e transmissão do conhecimento. Para tal foram selecionadas algumas obras e alguns autores que reflectem no seu pensamento esta problemática, por entre eles passará o fio condutor do conhecimento sobre a forma de cultura. Inicie-se então este percurso pelos passos do espaço, nas palavras de Bachelard.

Com Bachelard⁴ são de ressaltar as relações apresentadas entre o universo poético e o imaginário, a partir das imagens do espaço, mais precisamente da simbologia atribuída às imagens da casa. O fenómeno da imagem poética atinge uma vastidão de temas e conseqüentemente imagens, neste sentido o autor busca uma filosofia poética, que em nada tem a ver com o racionalismo filosófico que conhecemos, mas, ao invés, uma filosofia poética que nos aparece associada à novidade essencial e psíquica do poema. Assim, a filosofia da poesia não reconhece o acto poético conectado ao passado, mas sim ligado à explosão de uma imagem, que emite ecos de um passado, ecos que irão repercutir-se profundamente no futuro.

⁴ BACHELARD, Gaston; “*La poétique de l’espace*”; Quadrige; Paris; 2012

O acto poético e a imagem poética são relacionados preferencialmente ao plano ontológico do que a uma racionalidade premeditada. Neste sentido, a fenomenologia presta-se como método de investigação e de análise das imagens poéticas, imagens essas que podem carregar o simbolismo e a intenção suficientes para despoletar em si a prática do projecto de Arquitectura e conseqüentemente da organização espacial, uma vez que o autor estuda o fenómeno da imagem poética no momento em que ela emerge da consciência como um produto directo do coração, da alma, do Ser do Homem. Bachelard⁵ adopta esse método de investigação, partindo do pressuposto de que a fenomenologia estuda a imagem a partir da consciência individual do sujeito, bem como a repercussão desse imagem no sujeito, ouvinte ou leitor, passando à Arquitectura, podemos associar esta fenomenologia ao estudo do projecto a partir da consciência individual do arquitecto, repercutindo-se no sujeito usufruidor do espaço. O trabalho do autor, surge ainda sob a forma de pesquisa à imagem poética na sua origem, a partir da fenomenologia da imaginação pura, aqui o fenomenólogo, diferentemente do psicólogo ou do psicanalista, encontra, na poesia, a sublimação, esta é assim dotada de uma felicidade própria, mesmo que os seus temas sejam tristes. Quantas vezes o arquitecto não é considerado um poeta? Em cada traço, em cada verso e em cada ponto uma intenção. Assim podemos dizer que os psicanalistas se preocupam em investigar a natureza dos poetas, os fenomenólogos estudam imagens, as novidades expressivas, a imaginação, fenómenos que transcendem a natureza humana.

Como as imagens são variadas, o autor concentra o estudo nas imagens simples, as imagens do espaço feliz, determinando os valores humanos dos espaços de protecção. Assim a imagem poética do espaço segue uma linha que começa com a poética da casa, enquanto instrumento de protecção para a alma humana, partindo para os valores da casa do Homem e das coisas, dos ninhos e das conchas, dos cantos, até chegar ao espaço imenso e ao espaço mínimo, do aberto ao fechado, e por fim, ao valor ontológico das imagens e da fenomenologia do redondo.

A casa é o nosso canto no mundo diz Bachelard⁶, mostrando-nos os valores da intimidade do espaço, evidenciando a casa, (*Fig.2*) como o nosso ponto de referência no mundo, como símbolo de habitação e protecção. Essa imagem da casa constitui-se devaneio imemorável, promove a comunhão entre a memória e a imaginação, lembrança e imagem. É como se a memória da primeira moradia nos acompanha-se durante a vida, como se esta fosse indelével na imaginação colectiva. A poesia, no presente caso, funciona como elemento percussor da imagem poética do espaço, que temos no inconsciente. A fenomenologia, por sua vez, serve de base para o estudo

⁵ BACHELARD, Gaston; “*La poétique de l'espace*”; Quadrige; Paris; 2012

⁶ BACHELARD, Gaston; *Op. Cit.*



Figura 2 - Pormenor de um dos corrimões da Casa da Música | Porto

Do Arquivo do Autor

desse fenómeno que ocorre na consciência do indivíduo, como afirma Bachelard, que pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, nos faz tocar o fundo poético do espaço da casa, a casa que abriga e protege, a casa que permite sonhar em paz. Este elemento espacial que é um dos maiores factores de ligação do Homem, aos seus pensamentos, lembranças, sonhos e até mesmo devaneios. As lembranças desta casa estão guardadas na memória, no inconsciente e acompanham-nos durante toda a vida. A nossa imaginação trabalha as imagens espaciais, processando os seus valores, face ao mundo e face ao universo.

Na literatura este tema é retratado em alguns poemas de Baudelaire⁷, que descrevem realidades frias de inverno, associando a casa à condição de “*não casa*”, pois a neve que cai, apaga os caminhos que a envolvem e que a prendem ao lugar, assim sendo, esta isola-se do mundo exterior, no entanto e por outro lado a ausência do mundo exterior intensifica e amplia a intimidade dos seus valores. Em oposição à casa perdida existe a imagem da casa sonhada, que segundo o autor foge ao seu domínio de análise, para entrar no plano da psicologia do projecto. A casa do futuro na poesia, é um misto de metáforas, sonhos e devaneios. A casa sonhada, nas páginas de Saint-Pol Roux⁸, ganha uma importância de corpo de donzela, ninho ou crisálida. Mas num mundo de imagens também existem as metafóricas, como vimos anteriormente, a imagem está relacionada com a imaginação, enquanto a metáfora é considerada uma imagem fabricada, e por isso, não faz parte de um objecto de estudo fenomenológico ela é empregue passageiramente, ao passo que a imagem é obra pura da imaginação, um fenómeno do Ser, o que leva a proferir a metáfora como uma imagem falsa, uma vez que não disfruta da mesma virtude de uma imagem formada no devaneio.

De volta à questão do ninho, na qual Bachelard⁹ tece uma associação face às imagens do espaço e dos seres que o habitam, o autor cita a figura de Quasímodo, o habitante da catedral de Notre Dame, para esta figura, a catedral simboliza ao mesmo tempo o ovo, o ninho, a casa, a pátria, o universo, ou seja, a sua morada, o seu espaço íntimo. Quasímodo sente-se bem no seu refúgio, ele toma e absorve a forma do edifício enquanto este por sua vez age sobre ele como protector. Este ninho recebe, portanto uma valorização de abrigo seguro, de construção singular que supera todo o artificio humano dos construtores, tornando-se morada de uma vida.

Vida e alma profundamente ligadas, tornam muito sensível a leitura destas imagens simples, que de forma harmónica, nos fazem perceber e sentir o todo vivido pelas partes. Um ninho que é a nossa casa, que é simultaneamente o nosso cantinho no

⁷ BACHELARD, Gaston; “*La poétique de l'espace*”; Quadrige; Paris; 2012

⁸ BACHELARD, Gaston; *Op. Cit.*

⁹ Idem.

mundo, o nosso porto seguro, berço de imagens e de recordações, fonte do modo como vivemos e construímos o espaço que nos envolve e como nos deixamos envolver, daí a importância deste no processo de imaginação, quantas imagens um simples ninho suscita na imaginação humana, seguramente uma infinidade, infinidade a que o poeta dá continuidade pois continua a sonhá-las, a reinventá-las e a renová-las.

Por fim o autor fala-nos da concha, um objecto misterioso, que incita à curiosidade, preferencialmente pela sua formação depois pela sua forma e beleza externas. Esta concha, tal como o ninho, são imagens do habitar, e tal como no ninho os devaneios residem tanto na concha habitada como na concha vazia, aqui aparece-nos a imaginação, que faz sair da concha os seres mais espantosos e inesperados, independentemente do seu tamanho face à pequenez do abrigo. Um aspecto interessante é que a concha é uma casa que cresce e se constrói à proporção do seu morador. Poderá esta realidade ser um devaneio do homem? Ou um desafio para o arquitecto? Um espaço que acompanha o crescimento e as vivências do seu habitante, é claro que o espaço em regra é bem definido fisicamente, no entanto esta adaptação é possível, sendo implementada fase por fase, já no campo da poesia este espaço pode ser uma realidade, pois uma imagem simples como refugiar-se no seu canto, pode ser capaz de despertar imagens maiores, fazendo com que o canto se torne a casa do Ser.

A afirmação que a vida é redonda, pronunciada em épocas diferentes, por escritores diferentes, como Jaspers, Van Gogh, Bousquet, La Fontaine¹⁰, desperta no fenomenólogo um intuito de exploração acerca da imagem fenomenológica do redondo, segundo Bachelard¹¹, as imagens da redondeza plena ajudam a congregar em nós próprios, a dar-nos a nós mesmos uma primeira constituição, a afirmam o Ser intimamente, pelo interior. Porque vivendo a partir do interior, sem exterioridade, o Ser não poderia deixar de ser redondo, pois o Ser é redondo.

Como podemos constatar em Bachelard¹², este possui uma consciência espacial muito própria, no entanto passível de se associar à boa prática arquitectónica, e ao pensamento arquitectónico do espaço, ficou claro que na organização deste, as memórias e vivências tem um papel preponderante, juntamente com a formação acrescentada, pensamos um projecto como quem escreve um verso, que se tornará estrofe ou estrofes e por fim materializar-se-á Poema ou Arquitectura, tudo tem um início, nada impede que esse início seja poético, seja uma imagem ou uma recordação, tenha um fundamento maior que solidifique o percurso que se sucede, já dizia Heidegger, *“É sempre nefasto apenas prosseguir mais para diante em vez de*

¹⁰ BACHELARD, Gaston; *“La poétique de l'espace”*; Quadrige; Paris; 2012

¹¹ BACHELARD, Gaston; *Op. Cit.*

¹² Idem.

*permanecer atrás, na origem do começo próprio.”*¹³ muitas vezes parte-se para a resolução do problema sem um alicerce devidamente estável, sem uma fundação estabelecida que o possa guiar a bom porto, parte-se de forma insegura, imprudente e ignorante, *“Na medida em que o tempo, tal como o Ser, enquanto doações da apropriação não devem ser pensados senão a partir dela, também é preciso pensar, de maneira correspondente, a relação do espaço à apropriação”*¹⁴ como arquitectos, apropriamo-nos de um espaço quando o propósito é organiza-lo, mas para o fazermos de forma correcta e assertiva, não se devem separar o Ser, e o Tempo nessa apropriação, pois para conseguir um resultado digno de mérito, muito do Ser do arquitecto será implementado nele, as nossas recordações e memórias, colecionadas ao longo do tempo, a experiência adquirida e o conhecimento posto à disposição.

É preciso Ser ao longo do Tempo, para que o arquitecto se aproprie de forma justa do espaço e lhe confira características de lugar, dando lugar à circunstância. *“A questão supõe uma pré-doação do que visa conhecer, sem a qual não se poderia pura e simplesmente compreender.”*¹⁵ este conhecimento que é adquirido por parte do arquitecto ao longo do tempo, permite-lhe compreender todas as variáveis implícitas, desta compreensão resulta uma troca efectiva entre o conhecer e o compreender, com objectivo comum de organizar o espaço, na medida em que toda a essência tem um carácter de fundamento, a procura desta essência é o aprofundamento do fundamento. Muitas vezes a solução está no *Dasein*, no *“Ser Aí”*, ou *“Ser no Mundo”*, uma compreensão que parte inicialmente do mundo das coisas, ou melhor, interpreta-se segundo Heidegger, tal como se interpreta o mundo, segundo o que nele se encontra. A hermenêutica do espaço ou por outras palavras a teoria da interpretação do espaço, tem lugar na hermenêutica da mundanidade, ou seja só se pode tomar por compreendido um espaço, se compreendermos onde este se insere e o contexto que o envolve. Quando organizar o espaço é uma missão, o *Desein* é a base, é partindo da existência do Ser, que tudo se organiza, assim a espacialidade transgride a temporalidade.

Para organizar um espaço o arquitecto deve ser inteligente e para Heidegger, *“O Ser mais inteligente é o que é capaz de utilizar o maior numero de utensílios. A mão parece ser não um utensílio, mas sim muitos.”*¹⁶ cada vez mais o profissional da organização do espaço tem de saber manusear um conjunto de utensílios que outrora a outros pertencera em exclusividade, o arquitecto tem de lidar com inúmeras disciplinas do conhecimento (*Fig.3*) para que o seu trabalho saia o mais completo possível e o mais ajustado possível à realidade sob a qual exerce, cada caso é um caso particular e

¹³ FRANCK, Didier; *“HEIDEGGER E O PROBLEMA DO ESPAÇO”*; INSTITUTO PIAGET; Lisboa; 1986; p. 15.

¹⁴ FRANCK, Didier; *Op. Cit.*; p. 15.

¹⁵ Idem; p. 17.

¹⁶ Ibidem; p. 66.



Figura 3 - Crianças Correndo no Museo Patio Herreriano | Valladolid

Do Arquivo do Autor

diferente, *“A alma é, de certa maneira, o ente. A alma que constitui o Ser do homem descobre nos seus modos de Ser, todo o ente relativamente à sua existência e à sua essência, isto é, sempre também no seu Ser.”*¹⁷ No sentido existencial, o *“Ser Em”*, não visa portanto a inclusão numa extensão corporal mas sim um habitar. Ser como infinitivo de, *“Eu Sou”*, existir, quer dizer habitar e o habitar em geral é indissociável da espacialidade. Habitar é uma maneira de Ser ou Estar no espaço, de ser espacial, um modo de espacialização.

*“Mais radicalmente, a relação entre o homem e o espaço não é senão a habitação pensada no seu Ser.”*¹⁸ Heidegger o perspectivou desde o discurso da lógica proferido em 1925/1926 onde, após ter assegurado que o tempo com sentido do Ser é a única possibilidade segundo a qual o Ser do espaço se deixa determinar. No entanto o Ser e o Tempo estão sempre conjugados, interrogar o Ser do Espaço será sempre reduzir a espacialidade à temporalidade.

*“O Ser-no-Mundo é o fundamento da espacialidade.”*¹⁹ Portanto, a interpretação do espaço declama e reitera a da mundanidade, encetada pela espacialidade do intramundano, continuando com o *“Ser no Mundo”* para se concluir na do *Dasein*. Por outras palavras, compreender a proximidade espacial do intramundano na orbe do quotidiano, regida pelo cuidado, pressupõe a derivação do espaço. Um espaço que está fragmentado em lugares. No entanto, essa espacialidade tem a sua unidade própria graças à totalidade mundana das finalidades do ente face à realidade espacial. A unidade do espaço deriva, por conseguinte, da unidade do mundo e, em vez de ser própria, ou por outras palavras, propriamente espacial, ela é mundana e temporal pois o mundo não o é, temporaliza-se na temporalidade.

Heidegger²⁰ precisava de passagem, desmultiplicação para a qual a carne representa um factor de organização. Ao organizar, ordenar, unificar os utensílios, a carne unifica os seus lugares. *“O que é próprio do espaço deve mostrar-se a partir de si mesmo.”*²¹ uma vez mais o discurso filosófico enreda-se na Arquitectura, num discurso aberto e livre de ser interpretado, a mensagem essa é clara, pois para bem organizar um espaço é preciso conhecer o que é próprio desse espaço, em que atmosfera se insere, de que circunstância maior faz parte, e tudo isso está bem diante dos nossos olhos, é só ver, contudo nem sempre foi assim, Italo Calvino, conta-nos numa narrativa fantástica como o espaço pode ser descrito e vivido, uma vez mais pelas palavras, desta feita pelas palavras de Marco Polo, *“Nada garante que Kublai Kan acredite em*

¹⁷ FRANCK, Didier; *“HEIDEGGER E O PROBLEMA DO ESPAÇO”*; INSTITUTO PIAGET; Lisboa; 1986; p. 67.

¹⁸ FRANCK, Didier; *Op. Cit.*; p. 71.

¹⁹ Idem; p. 72.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem; p. 91.

*tudo o que diz Marco Polo ao descrever-lhe as cidades que visitou nas missões, mas a verdade é que o imperador dos tártaros continua a ouvir o jovem veneziano com maior atenção e curiosidade do que a qualquer outro seu enviado ou explorador.”*²²

Porquê? Porque *“A cidade sonhada continha-o jovem.”*²³ estas cidades fruto das jornadas deste jovem veneziano, são descritas como um misto entre relações e medidas dos seus espaços com acontecimentos do passado, a cidade surge como uma totalidade em que nenhum desejo se desencaminha e de nós faz inteiramente parte, a cidade vive tudo aquilo que nós não vivemos ou não sabemos viver, o Homem limita-se a habitá-la e este desejo infelizmente o satisfaz.

Por exemplo conta-nos Marco Polo que onde os letreiros eram legenda, *“Se um edifício não tiver nenhum letreiro ou figura, a sua própria forma e o lugar que ocupa na ordem da cidade bastam para indicar a sua função.”*²⁴ o Homem tem de saber ver para além dos padrões, para além dos estereótipos e dos arquétipos, tem de saber ver com os mesmos olhos de Heidegger, os edifícios e o lugar falam por si, o espaço fala por si, só espera que o notemos e anotemos, espera o um olhar atento, *“O olhar percorre as ruas como páginas escritas: a cidade diz tudo o que devemos pensar, faz-nos repetir o seu discurso, e enquanto julgamos visitar Tamara limitamo-nos a registar os nomes com que ela se define a si mesma e todas as suas partes.”*²⁵

O arquitecto não pode fazer vista grossa à cidade, a cidade é o espaço maior por excelência, nela é que são possíveis e passíveis de se identificar os espaços menores, numa ordem decrescente de escalas, para compreendermos a cidade não podemos virar lhe costas tal como nos chama a atenção Marco Polo que imagina um ser distraído, *“Caminhas sempre de cabeça virada para trás? - ou: - O que vês está sempre nas tuas costas?”*²⁶ prestar atenção é fundamental para que se apreendam os detalhes e para que se compreenda o espaço, de modo a que quando a intervenção se realize o propósito de tal acção se mantenha intacto e não se perca ou fuja, pois os caminhos e soluções são variados, mas o final esse tem de ser sempre comum, *“Homens de nações diferentes tiveram um sonho igual, viram uma mulher correr de noite por uma cidade desconhecida, por trás, de cabelos compridos, e estava nua. (...) Ora um ora outro, todos a perderam. (...) decidiram construir uma cidade (...) Na disposição das ruas cada um refez o percurso da sua perseguição; no ponto em que tinham perdido o rasto da fugitiva ordenaram diferentemente no sonho os espaços e as paredes de modo a que*

²² CALVINO, Italo; *“As Cidades Invisíveis”*; Teorema; Alfragide; 2011; p.13.

²³ CALVINO, Italo; *Op. Cit.*; p.16.

²⁴ Idem; p.22.

²⁵ Ibidem; p.23.

²⁶ Ibidem; p.36.

*ela já não lhes pudesse fugir.”*²⁷ Em contrapartida este egoísmo desmedido, e esta ânsia por alcançar objetivos pessoais, colocando-os em primeiro lugar face à unidade da cidade faz com que esta perca a sua identidade, e se vá desfragmentando, por conseguinte, *“A cidade que dizem tem muito do que é preciso para existir, enquanto acaba por existir menos a cidade que existe no seu lugar.”*²⁸

Quando viajamos apercebemo-nos de muitos pormenores nas cidades que visitamos, muitas vezes esses pormenores podem até ser idênticos aos pormenores que ignoramos nas nossas próprias cidades, no entanto nas cidades destino são sempre mais prezados, do que nas cidades origem, *“Viajando percebemos que as diferenças se perdem, cada cidade se vai parecendo com todas as cidades, os lugares trocam entre si em forma ordem e distâncias.”*²⁹ Existem lugares magníficos, organizados espacialmente sob formas extraordinárias, que dão lugar a circunstâncias únicas, cenário de vida para o Homem, *“O catálogo das formas é infinito: enquanto houver uma forma que não tenha encontrado a sua cidade, continuarão a nascer novas cidades.”*³⁰ A casa das formas é a cidade, uma cidade sem formas não é cidade, já uma forma bem conseguida, sem qualquer oposição pode originar uma bela cidade, algumas cidades nasceram partindo de grandes ícones formais, os exemplos são diversos, desde a antiguidade até a contemporaneidade.

Uma outra analogia de viajante é feita pelas palavras de um pastor, que habituado as andanças da pastorícia está habituado a percorrer quilómetros e quilómetros com o seu gado, assim nos mostra esta passagem de, *“As Cidades Invisíveis”*³¹ que descreve como aparentemente todas as cidades são iguais e como por vezes um leigo, como um pastor, que não estudou cidade, não encontra nas várias cidades que visita, diferença alguma, *“(…) homem abençoado pelos céus - deteve-se para me perguntar - sabes dizer-me o nome da cidade onde nos encontramos? - Que os deuses te acompanhem! - exclamei - Como podes não reconhecer a mui ilustre cidade de Cecília? - Tem pena de mim - respondeu ele - sou um pastor em transumância. Calha-me às vezes a mim e às cabras atravessar cidades: mas não conseguimos distingui-las. Pergunta-me o nome dos pastos: conheço-os todos, o Prado entre as Rochas, a Encosta Verde, a Erva à Sombra. As cidades para mim não têm nome: são lugares sem folhas que separam um pasto do outro, e onde as cabras se assustam nos cruzamentos e se dispersam.”*³² a cidade (Fig.4) não significa o mesmo para todas as pessoas, tal como cada espaço tem o seu significado próprio, por exemplo para este

²⁷ CALVINO, Italo; *“As Cidades Invisíveis”*; Teorema; Alfragide; 2011; p.55.

²⁸ CALVINO, Italo; *Op. Cit.*; p.77.

²⁹ Idem; p.149.

³⁰ Ibidem; p.150.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem; p.162.



Figura 4 - Rua de Santa Catarina | Porto

Do Arquivo do Autor

pastor a cidade é só um local de passagem, despido de qualquer beleza e utilidade, por vezes até perigoso, como sabemos a sua vida e os seus pastos estão no campo, é no campo que o pastor encontra e cria a sua circunstância, para o arquitecto a cidade é muito mais do que aquilo que não é para o comum dos mortais, hoje em dia percorremos cidades enormes, cruzamo-nos com milhares de pessoas, será importante reflectir sobre quem terá pensado os nossos passos antes de os darmos? É claro que sim o arquitecto é esse Ser, se calhar, *“O segredo estará talvez em saber quais as palavras que se devem pronunciar, quais os gestos a fazer, e em que ordem e ritmo fazê-los, ou então basta o olhar a resposta no aceno de alguém, basta que alguém faça qualquer coisa só pelo prazer de fazê-la, e para que o seu prazer se torne o prazer dos outros: nesse momento mudam todos os espaços, as alturas, as distâncias, a cidade transfigura-se.”*³³

Por fim o autor deixa um alerta e um conselho, face a realidade espacial contemporânea, pode dizer-se que não são contemporâneas as palavras, mas o contexto continua muito vivo, hoje em dia tendemos a deixar que o caos governe as nossas ações, um caos descontrolado que não trará ordem nunca, o Homem tem de ser capaz de se manter audaz no meio da confusão, tem de fazer do espaço uma máxima de organização.

*“O inferno dos vivos não é uma coisa que virá a existir; se houver um, é o que já está aqui, o inferno que habitamos todos os dias, que nós formamos ao estarmos juntos. Há dois modos para não o sofrermos. O primeiro torna-se fácil para muita gente: aceitar o inferno e fazer parte dele a ponto de já não o vermos. O segundo é arriscado e exige uma atenção e uma aprendizagem contínuas: tentar e saber reconhecer, no meio do inferno, quem e o que não é inferno, e fazê-lo viver, e dar-lhe lugar.”*³⁴

³³ CALVINO, Italo; *“As Cidades Invisíveis”*; Teorema; Alfragide; 2011; p.165.

³⁴ CALVINO, Italo; *Op. Cit.* ; p.174.

1.2. O espaço antropológico

A antropologia, como ciência que tem por objectivo o estudo do Homem e da humanidade sob o ponto de vista totalizante, retoma o fio condutor desta investigação, deixado em aberto pelo pensamento filosófico, contudo a finalidade desta mantém-se a mesma, contribuir para a construção de um percurso sólido pelos caminhos da organização espacial, que por via da antropologia começa agora no Homem e termina também no Homem, manifestando a sua importância para a compreensão do espaço a ser organizado. À semelhança do enquadramento filosófico que a precede, foram seleccionadas algumas obras e alguns autores, de entre muitos, que reflectiram o seu estudo e a sua análise nesta problemática, por entre estes passará uma vez mais o fio condutor desta investigação, conhecimento sob a forma de cultura.

Comece-se então este percurso pelo espaço, nas palavras de Filomena Silvano³⁵, que permite compreender a importância desta área do conhecimento e da investigação que é a antropologia, no campo da organização do espaço, viaje-se até às suas origens, até às origens do pensamento antropológico, segundo a escola Durkheimiana por autores como, Durkheim, Halbwachs e Mauss em conjunto com ensaios de Simmel, pois neles encontra-se o início da organização conceptual e metodológica do objecto e do espaço, em comunhão com autores recentes como Lefebvre, Ledrut, Rémy e Voyé.³⁶

³⁵ SILVANO, Filomena; “ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO”; ASSÍRIO & ALVIM; Lisboa; 2010

³⁶ SILVANO, Filomena; *Op. Cit.*

Segundo os clássicos de Émile Durkheim, Maciel Mauss e Maurice Halbwachs³⁷, provenientes da nobre escola sociológica francesa, que desde muito cedo se definiu a especificidade do espaço enquanto realidade social, que conduziu à definição de duas construções conceptuais e metodológicas que ainda hoje são referência. *“o espaço pensado como representação e o espaço pensado como realidade material.”*³⁸

Desde que o espaço se desenha como objecto complexo, que só se deixa ler na sua totalidade, se tomarmos em conta todas as sua dimensões. Em *“Les Formes Elementaires de la vie Religieuse”*, edição primeira de 1912, Durkheim³⁹ referiu a questão do espaço definindo-o à semelhança do tempo, segundo ele, *“A representação espacial consiste essencialmente numa primeira coordenação introduzida entre os dados da experiência sensível, mas tal coordenação seria impossível se as partes do espaço se equivalessem quantitativamente, se fossem realmente substituíveis entre si. Para podermos dispor espacialmente as coisas, precisamos de as poder situar diferentemente: pôr umas à direita e outras à esquerda, estas em cima, aquelas em baixo, a norte ou a sul, a este ou a oeste (...).”*⁴⁰ Ainda para o autor o espaço é indissociável da sociedade que o habita, e é na relação que se estabelece entre ambas que se devem procurar explicações para os distintos tipos e formas de o organizar. No entanto a visão Durkheimiana não se limita exclusivamente à dimensão das representações, pois o espaço tal como conhecemos possui também uma dimensão material. Em 1974 na revista *Amée Sociologique*, intitulada *Morfologia Social*, Marcel Mauss define esta materialidade como, a *“ciência que estuda, não apenas para descrevê-lo, como também para explicá-lo, o abstracto material das sociedades, isto é, a forma que elas assumem ao estabelecerem-se no solo, o volume e a densidade da população, a maneira como esta se distribui, bem como o conjunto de coisas em que se assenta a vida colectiva.”*⁴¹ Aqui a antropologia do espaço surge como um meio não só descritivo mas sobretudo interpretativo e explicativo, que por via de observações, registos e conclusões faz emergir a relação mais pura de uma sociedade (*Fig.5*) face a um espaço. No entanto uma outra questão se levanta, desta feita prendendo-se com a realidade dinâmica do espaço, aqui Jean Remy⁴² resume a problemática como *“A noção de espaço que coloca, em Durkheim, o problema das relações entre morfologia espacial quer dizer, plano objectivo ou material - é simbólica social - quer dizer, plano subjectivo ou cultural, concretizado nas representações colectivas ou no sagrado das sociedades. Assim, o espaço social encontra-se na interface entre causalidades*

³⁷ SILVANO, Filomena; *“ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO”*; ASSÍRIO & ALVIM; Lisboa; 2010

³⁸ SILVANO, Filomena; *Op. Cit.*; p. 12.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Ibidem; p. 13.

⁴¹ Ibidem; p. 16.

⁴² Ibidem.



Figura 5 - Jardim de ligação do Museu à Casa de Serralves | Porto

Do Arquivo do Autor

*materiais, por um lado, e relações funcionais, por outro.”*⁴³ O espaço social é uma das variáveis mais importantes a ter em conta aquando da organização do espaço, pois existe um conjunto de aspectos relacionados com a sociedade, que se devem incluir numa análise espacial que se pretenda o mais completa e abrangente quanto possível, por outro lado como nos diz Jean Remy⁴⁴, este espaço social estará sempre enquadrado entre causalidades materiais, no plano material e físico bem como no plano funcional e programático por aspectos relacionados com o modo como esse espaço é utilizado, levando a que estes dois aspectos sejam pensados em conjunto de modo a que a materialidade e a funcionalidade sejam efectivamente duas faces da mesma moeda.

Esta questão leva-nos ao espaço enquanto suporte de memórias, que tanto podem ser individuais como colectivas. Segundo Halbwachs⁴⁵ a organização do espaço aparece com uma espécie de garante da manutenção e transmissão da memória de um grupo. *“Assim, não há memória colectiva que não se desenvolva num quadro espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: as nossas impressões afastam-se umas às outras, nada fica no nosso espírito e não compreenderíamos se pudéssemos rever o passado, se ele não se conservasse com efeito pelo meio material que nos envolve.”*⁴⁶ Desde a Pré História, que este “quadro é pintado”, o Homem pré-histórico memoriza as suas caçadas, e de memória as retrata sob a forma de gravuras, perpetuando esse espaço e essa circunstância vivida, nada seria do Homem se este não pudesse ter acesso aos seus bancos de memória, no entanto esse acesso é muitas vezes dificultado pelo próprio indivíduo, daí a importância de o fazer referenciando, o que permite dizer que o espaço organizado pelas memórias não deve ser desprovido de identidade. Assim nascem espaços dentro do próprio espaço, Georg Simmel e Walter Benjamin, na busca pela compreensão do mundo emergente da cidade, formularam ideias que ainda vêm o seu reflexo em questões do mundo contemporâneo, estes pensadores viram o seu trabalho integrar a denominada *Escola de Chicago*, tendo ressurgido como referência no seio das problemáticas centrais do pensamento nas últimas décadas.

Entre essas problemáticas encontra-se a mobilidade, enquanto factor de organização da cultura da cidade. Esta mobilidade surge sob duas formas, a primeira associada à figura do *estrangeiro*, nas suas relações de *proximidade* e *distância*, relacionando estes dois conceitos numa cultura singular, indissociável do meio de onde se desenvolve, *a cidade*, pensada a partir das características que a distinguem dos outros meios conhecidos. Em alguns textos de Walter Benjamin sobre a poesia de Beaudelaire, surge a figura do *passeante*, uma personagem que na sua relação de *proximidade* e *distância* com o meio envolvente se aproxima do *estrangeiro* de Simmel,

⁴³ SILVANO, Filomena; “ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO”; ASSÍRIO & ALVIM; Lisboa; 2010; p. 18.

⁴⁴ SILVANO, Filomena; *Op. Cit.*

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Ibidem; p. 19.

que tal como este, é pensado em conjunto com a figura da multidão, o passeante ama a solidão, mas quer vivê-la no meio dos desconhecidos, para conhecer o seu meio este viajante ou passeante precisa, aproximar-se o suficiente para viver o espaço e distanciar-se quanto baste para o compreender, assimilando saberes e costumes, culturais e materiais, onde se encontram os elementos organizadores da cultura de uma época que correspondem a uma das vertentes de trabalho da antropologia do espaço.

A obra de Walter Benjamin⁴⁷, revelou-se inspiradora para os autores cujas preocupações se situam na linha de trabalho anterior, o autor concedeu à Arquitectura um papel muito especial na qualidade de testemunha da mitologia latente de uma determinada época. No seguimento do trabalho de Simmel⁴⁸, procurou-se a especificidade do espaço da cidade e tentou-se associa-la a um estilo de vida. Encontrando-se o carácter desta no elemento transitório e efémero, novamente relacionado o com as práticas sociais que percorrem as galerias onde nos cruzamos com a figura do passante. *“A mobilidade do sujeito narrador conduz a uma multiplicação das escalas de abordagem, saltando da escala global para escalas mais reduzidas e acabando na valorização do pormenor (...) Descobrir na análise do pequeno momento singular o cristal do conhecimento total.”*⁴⁹ A exploração do detalhe, permite-nos conhecer mais aprofundadamente qualquer realidade, e ao ter o conhecimento do nosso lado, muito mais direcionada é a intervenção espacial, daí o pormenor ser fundamental, pois um pequeno momento pode ser a chave para um acontecimento maior, pode ser o palco para a circunstância de que tanto se fala.

Robert Park e Lois Wirth⁵⁰, no final do século XIX, quando a cidade de Chicago tinha mais de um milhão de habitantes, provenientes de muitas nacionalidades, tornaram esse facto populacional mote ideal para um estudo aprofundado e para o surgimento de um movimento científico denominado *Escola de Chicago*. Robert Park jornalista de profissão e professor universitário, afirma que um sociólogo ou um alguém que mecha com a vida das pessoas tem de ser uma espécie de “super herói” na sua profissão, no seu caso em particular um “super repórter”, mais preciso do que o comum dos repórteres na perseguição do objectivo de *“dar conta do que se passa realmente, quer dizer, das tendências a longo prazo e não dos pequenos fenómenos de superfície.”*⁵¹ Assim sendo, não se deixando iludir pela poeira dos pequenos fenómenos de superfície, deste primeiro foco de análise, a cidade, pois ao nos deslocarmos por esta, deslocamo-nos no espaço. O que leva Homem comum a pensar se essa deslocação, no fundo será ou não um acto físico que se relacione com a matéria de

⁴⁷ SILVANO, Filomena; *“ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO”*; ASSÍRIO & ALVIM; Lisboa; 2010

⁴⁸ SILVANO, Filomena; *Op. Cit.*

⁴⁹ Idem; pp. 32-33.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem; p. 34.

estudo do sociológico, com a diminuição dos constrangimentos sociais e com a experiência da liberdade do indivíduo, segundo Park, *“a comunicação tem um papel fundamental na existência de uma sociedade que os factores geográficos, e, num sentido mais geral, todos os factores que limitam ou facilitam a comunicação, fazem parte, a nosso ver, da sua estrutura e da sua organização.”*⁵² Aqui o papel do arquitecto fica salientado pelo jeito como se faz comunicar, do plano do papel para o plano do movimento, organizando as partes intervenientes, compondo-as harmoniosamente num todo. Como nos diz o autor, o facto de qualquer indivíduo ser suscetível de se deslocar no espaço assegura-lhe uma experiência particular que lhe é própria, e essa experiência adquirida duramente as suas aventuras no espaço, concede-lhe, na medida em que é única, um ponto de vista independente: *“torna-se o ponto de partida de uma ação individual.”*⁵³

O que nos leva a uma outra questão, já abordada também por Heidegger num contexto filosófico próprio, aqui segundo Evans Pritchard⁵⁴, essa problemática assenta na dificuldade de se descortinarem os valores sociais atribuídos às dimensões locais, valorizações que dependem do contexto em que se desenvolvem, o que torna interessante esta questão, é a noção de *Cieg* muito parecida com o *Desein* de Heidegger, que em Evans Pritchard⁵⁵, adquire compreensão de, *Ser De*, este *Ser De*, que é a ideia de que ser se de algum sitio é relativo. *“A presença e, conseqüentemente, a não presença são estruturalmente relativas.”*⁵⁶ Hoje em dia existe a necessidade de se Ser cidadãos do mundo, (*Fig.6*) no fundo pertencer a múltiplos sítios em simultâneo e a nenhum em específico, não nos cingindo ao local de onde pertencemos. Levantando a velha questão da autonomização do espaço, segundo Henri Lefebvre⁵⁷ em *La Production de l'espace*, referência do pensamento anglo-saxónico sobre o espaço, sede de propostas estimulantes por parte de filósofos, antropólogos e geógrafos, propostas inovadoras do universo teórico marxista, em comunhão com propostas de estudo de entendimento do espaço global e contemporâneo. *“É quando o espaço social deixa de confrontar com o espaço mental (definido pelos filósofos e matemáticos), com o espaço físico (definido pelo pratico-sensível e pela percepção da natureza), que a sua especificidade se revela.”*⁵⁸ Para o autor, cada sociedade, cada modo de produção, cria um espaço dominante que lhe é próprio e singular, sobrepondo-se a todos os outros, a passagem de um para outro implica o aparecimento de novos espaços dentro do espaço existente, que originam novas formas de produção espacial.

⁵² SILVANO, Filomena; *“ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO”*; ASSÍRIO & ALVIM; Lisboa; 2010; p. 36.

⁵³ SILVANO, Filomena; *Op. Cit.*; p. 36.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem; p. 44.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem; p. 46.



Figura 6 - Na Estação de São Bento - Metro do Porto | Porto

Do Arquivo do Autor

Assim o autor avança com quatro espaços possíveis, o espaço absoluto, natural até ser ocupado pelo Homem, espaço abstracto, resultante de uma separação entre os processos de produção em que o espaço ganha função instrumental, o espaço contraditório, que surge de contradições do abstracto e o espaço diferencial, aquele que realmente temos e que resulta da composição de vários lugares. O objecto primordial do projecto de Arquitectura é o habitar, é o conhecer, compreender e organizar o espaço, materializando-o em forma, proporcionando circunstância a esse mesmo habitar.

A habitação, o lugar de trabalho e o lugar de lazer concentram-se num espaço restrito de interconhecimento. Rémy e Voyé⁵⁹ segundo o seu estudo demonstram que o volume, a densidade e a heterogeneidade, a chamada morfologia sociodemográfica da *Escola de Chicago*, não são factores determinantes do modo de vida urbano. *“É precisa a mobilidade, pensada como uma componente funcional.”*⁶⁰ Como constatado desde sempre a antropologia abraça as questões espaciais, baseando-se em estudos de campo e observações, sempre com atitude crítica, capaz de entender os mecanismos que conduzem a uma envolvente espacial. Um arquitecto sensível à sua envolvente será um arquitecto que manifestará no seu traço essa intensão e conseqüentemente na materialização. Este pressuposto baseia-se numa ideia que tem origem no pensamento crítico da própria Arquitectura e do urbanismo, que defende a existência de uma oposição entre espaços representantes das técnicas de planeamento e dos espaços construídos em comunhão com a cultura das respectivas comunidades. *“Indivíduos pertencentes a culturas diferentes não só falam línguas diferentes, mas, o que é sem dúvida mais importante, habitam mundos sensoriais diferentes.”*⁶¹ O arquitecto tem de ser sensível e estes mundos paralelos, adaptar-se com relativa rapidez de modo a conseguir entender não só os distintos dialectos, mas sobretudo o modo como o mundo em análise, percebe e lê o seu próprio espaço, afim da resposta ser o mais adequada e completa quanto possível. É nesta perspectiva fenomenológica que se propõe um neologismo, o termo *proxémia*, que segundo os autores, designa um projecto de trabalho que descreve e compara os diferentes tipos de uso que o Homem faz do espaço, esse uso que segue quatro distâncias, cada uma com dois tipos de modalidade uma próxima e outra distante.

O primeiro tipo de distância, é a distância íntima, *“Esta distância particular, a presença do outro impõe-se e pode mesmo tornar-se invasora pelo seu impacto sobre o sistema perceptivo. A visão (frequentemente deformada), o cheiro e o calor do corpo*

⁵⁹ SILVANO, Filomena; *“ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO”*; ASSÍRIO & ALVIM; Lisboa; 2010

⁶⁰ SILVANO, Filomena; *Op. Cit.*; p. 60.

⁶¹ Idem; p. 67.

*do outro, o ritmo da sua respiração, o cheiro e o sopro do seu hálito constituem em conjunto os sinais irrefutáveis de uma relação direta com outro corpo.”*⁶²

O segundo tipo de distância é Pessoal, *“O termo distância pessoal, que devemos a Heidegger, designa a distância fixa que separa os membros das espécies sem contacto. Podemos imaginá-la sob a forma de uma pequena esfera protectora, ou bola, que um organismo cria à volta de si para se isolar dos outros.”*⁶³

O terceiro é Social, *“Os detalhes visuais íntimos da casa já não são perceptíveis e ninguém toca, nem é esperado que toque, o outro, salvo se fizer um esforço particular.”*⁶⁴

E o quarto é Público, *“Produzem-se muitas transformações sensoriais importantes quando se passa das distâncias pessoal e social para distância pública, situada fora do círculo em que o indivíduo esta directamente implicado.”*⁶⁵

É na sequência destas distâncias, que Hall refere estarem na origem do termo esfera pública, Eduard T. Hall em *“A Dimensão Oculta”* critica os pressupostos e os princípios do urbanismo moderno, com base na observação do espaço dos outros como prática intelectual indispensável que pode criar distanciamento face ao espaço próprio.

Com este princípio o autor inicia um novo campo de trabalho, que se organiza a partir da sua proposta de considerar as determinações culturais das formas de viver e conceber o espaço, assim que a especialidade cultural das mobilidades individuais de processar a informação tenham origem nas experiências relacionadas com o espaço.

Hall afirma o Homem como um Ser maravilhoso, por ter criado o que o este chama de *prolongamentos do seu organismo*. *“O seu desenvolvimento permitiu-lhe melhorar e especializar diversas funções. O computador é um prolongamento de uma grande parte do cérebro, como o telefone é um prolongamento da voz e a roda um prolongamento das pernas e dos pés. A linguagem prolonga a experiência no tempo e no espaço, enquanto a escrita prolonga a linguagem humana.”*⁶⁶ O que nos faz de certa forma reflectir sobre o facto do espaço em ordem de prolongamento, ser o prolongamento do arquitecto, e da própria envolvente, manifestada em forma por um conjunto de intenções. O arquitecto tem aqui o papel fundamental na percepção, recepção e tratamento dos dados, pois a envolvente é silenciosa, se não for

⁶² HALL, Eduard T.; *“A DIMENSÃO OCULTA”*; Relógio D'Água; Lisboa; 1986

⁶³ HALL, Eduard T.; *Op. Cit.*

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Ibidem; p. 68.

⁶⁶ Ibidem; p. 14.

questionada como diz o autor, *“temos que aprender a decifrar as mensagens silenciosas com tanta facilidade como as comunicações escritas ou faladas.”*⁶⁷

O espaço em si sempre levantou inúmeras questões entre os Homens, entre os comuns mortais, que sempre se digladiaram pela sua posse, esta territorialidade não existe somente entre os animais, muitas vezes o Homem proclama e defende uma terra tão ferozmente que até à possível racionalidade animal, causaria impressão, não vamos questionar os motivos de ordem social, económica ou mesmo política, referindo apenas que existe esta territorialidade natural, pois, *“Todos os animais têm necessidade de um mínimo de espaço, sem o qual a sobrevivência é impossível: este espaço é o espaço crítico.”*⁶⁸ Uma questão que não pertence só ao mundo selvagem, esta questão está e sempre esteve profundamente ligada à Arquitectura, viver, existir e habitar, (Fig.7) sentir um espaço e medi-lo, percepciona-lo, no fundo tudo grandezas intrínsecas ao processo arquitectónico, no entanto segundo o autor, *“A percepção do espaço não implica apenas o que pode ser percebido, mas igualmente o que pode ser eliminado.”*⁶⁹ Não será mais fácil perceber um espaço eliminando o supérfluo? Muitas vezes os espaços estão cheios de nada, o que só tira o brío e a beleza deles próprios face à experiência do espaço, é necessário um equilíbrio entre o que é forma e o que é função para que nenhuma ofusque a outra, mas sim se completem. Por exemplo, grande parte do sucesso de Frank Lloyd Wright liga-se ao facto deste ter reconhecido a diversidade que caracteriza os indivíduos na sua experiência do espaço.

Cada cultura faz a sua apropriação do espaço face ao seu código de conduta e à sua herança histórica e cultural. No caso japonês, os japoneses deixam livres os contornos das paredes das salas, concentrando as suas actividades no centro destas, já os europeus têm tendência a agir de modo contrário, dispondo os móveis junto das paredes ou encostados a estas.

É por isso que as divisões das casa ocidentais parecem muitas vezes menos cheias aos japoneses do que a nós, é tudo uma questão de percepção humana e organização do espaço por actividades. Sendo esta percepção feita com base em experiências tácteis e visuais do espaço, intimamente associadas uma à outra tornando impossível separá-las. Muitos arquitectos como Zumthor, recorrem a recordações de experiências tácteis que lhes permitem apreciar a textura, servindo de mote para uma aplicação arquitectónica. Uma aplicação que não está ao alcance de todos é verdade, pois só alguns arquitectos ou designers dão verdadeira importância à textura, em arquitectura, o seu uso é essencialmente fruto do acaso e da incoerência. Noutros

⁶⁷ HALL, Eduard T.; *“A DIMENSÃO OCULTA”*; Relógio D’Água; Lisboa; 1986; p. 17.

⁶⁸ HALL, Eduard T.; *Op. Cit.*; p. 27.

⁶⁹ Idem; p. 59.



Figura 7 - Museu do Côa | Vila nova de foz Côa

Do Arquivo do Autor

termos, quer se trate do interior ou do exterior dos edifícios, as texturas raramente são utilizadas de modo deliberado com plena consciência do seu impacto psicológico e social, no entanto quando esta relação material é respeitada surgem obras magníficas e Zumthor é um bom exemplo. *“Noutros termos, o homem aprende enquanto vê, e repercute o que aprende por sua vez sobre aquilo que vê.”*⁷⁰

*“Como Berkeley, mas muito mais tarde, Piaget insistiu nas relações entre o corpo e a visão, tendo podido dizer que os conceitos relativos ao espaço são ações interiorizadas.”*⁷¹ A percepção do espaço implica pontos de referência puramente visuais, tais como o alargamento e o estreitamento do campo visual conforme o espectador se aproxima ou afasta de um objecto dado. Hoje, a noção de espaço encontra-se mais ligada à de movimento como também nos fala Fernando Távora, e, para além do espaço visual, tende a orientar-se para um espaço mais profundamente ligado aos outros sentidos. *“Por tradição, os arquitectos preocupam-se com a organização visual do que se vê na construção; estão quase totalmente inconscientes do facto de que o indivíduo transporta consigo esquemas internos de espaço e de estrutura fixa, adquiridos no início da vida.”*⁷² É sobre esses esquemas que o arquitecto tem de se debruçar qual psicólogo, para ao máximo tentar conjugar tais esquemas com os seus próprios, materializando os em ideias arquitectónicas o mais confortáveis quanto possível, para um ente, que se revê na pele de cliente, e que habitará aquele espaço possivelmente durante toda uma vida. Para tal existe felizmente e já foi referido, um pequeno numero de arquitectos que consagram o tempo necessário à descoberta dos esquemas internos individuais subentendidos nas necessidades dos seus clientes, em matéria de espaço de carácter fixo, os verdadeiros arquitectos exemplo.

*“É essencial compreender que o espaço de carácter fixo constitui o molde que afeiçoa uma boa parte do comportamento humano.”*⁷³ Winston Churchill afirmou que quando damos forma às construções, elas, por sua vez nos dão forma a nós. Praticamente tudo o que o Homem faz e tudo o que o Homem é, está ligado à experiência do espaço. O sentimento face ao espaço resulta da síntese de numerosos dados sensoriais que este recolhe, dados de ordem visual, auditiva, cinestésica, olfativa e térmica. Não só cada sentido constitui um sistema complexo, mas cada um deles encontra-se igualmente modelado e estruturado pela cultura ao qual pertence. Não é possível, portanto, fugir ao facto dos indivíduos educados no interior de culturas diferentes da nossa, viverem também em mundos sensoriais diferentes. A estruturação do mundo perceptivo não é somente função da cultura, mas igualmente da natureza

⁷⁰ HALL, Eduard T.; *“A DIMENSÃO OCULTA”*; Relógio D’Água; Lisboa; 1986; p. 80.

⁷¹ HALL, Eduard T.; *Op. Cit.*; p. 82.

⁷² Idem; p. 125.

⁷³ Ibidem; p. 125.

das relações humanas, da atividade e da efetividade. É por isso que indivíduos saídos de moldes culturais diferentes podem muitas vezes enganar-se quando interpretam o comportamento dos outros indivíduos através das relações sociais destes, do seu tipo de actividades ou emoções aparentes. *“Para tentarmos resolver os problemas urbanos, teremos que começar a pôr em questão as nossas ideias de base acerca das relações do homem com o seu ambiente, bem como do homem consigo próprio.”*⁷⁴

Françoise Paul-Lévy e Marion Segand, vão um pouco mais além, dedicando-se em primeiro plano à noção de limite. A base deste pensamento é a construção de limites que permitam conter e particularizar o espaço e conseqüentemente, dar-lhe sentido. *“Todas as sociedades têm, com efeito, de lidar com extensão, quer dizer que todas estão situadas no espaço, num espaço que elas particularizam e que as particulariza.”*⁷⁵ Por fim é feita referência ao conceito de representar e figurar aqui à semelhança de Paul Blanquart, ligando o discurso antropológico às práticas arquitectónicas, o tipo de discurso que encontramos em arquitectos, designers e urbanistas, discurso que estabelece e evidencia preocupações sobre a representação por de trás das formas de produção atual do espaço, com base no Homem e nas suas preocupações, enquadrando-o numa sociedade, analisando-o devidamente de modo a poder dar resposta as suas necessidades.

⁷⁴ HALL, Eduard T. *“A DIMENSÃO OCULTA”*; Relógio D’Água; Lisboa; 1986; p. 211.

⁷⁵ SILVANO, Filomena; *“ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO”*; ASSÍRIO & ALVIM; Lisboa; 2010; p. 70.

■ Do espaço na cidade à necessidade de espaço

2.1. Cidade visível - Cidade oculta

A importância da cidade para a Arquitectura e da Arquitectura para a cidade não tem precedentes, um espaço organiza o outro e assim se desenvolvem e evoluem, daí a necessidade de se continuar esta investigação, que após uma contextualização filosófica e antropológica permite um avanço mais seguro e enquadrado sobre a problemática da organização efectiva do espaço, desta feita rumo à cidade.

Já nos dizia Aldo Rossi, que *“A arquitectura em todo o seu iter histórico e no seu constituir-se e afirmar-se como disciplina, identifica-se com a cidade e não pode afirmar-se sem a cidade.”*⁷⁶ A cidade (Fig.8) é o maior palco por excelência para a prática arquitectónica e assim a conhecemos, desde *“O lote gótico, com a sua forma estreita e alongada, com a posição da escada já prefixada e uma já constante relação de cheio e vazio, constitui uma precisa experiência da humanidade.”*⁷⁷ Desta relação deriva também o facto do edifício ser projectado por analogia à cidade, que por outro lado, expressa uma supressão de limites definidos pelo tempo e pelo espaço, que conferem ao desenho uma tensão especial, um reencontro com a memória. Para Aldo Rossi a cidade é entendida como uma Arquitectura, pois ao falar de Arquitectura não se refere à imagem visível mas simultaneamente ao conjunto das suas arquitecturas, (Fig.9) em especial, à Arquitectura de construção, referindo-se, *“À construção da cidade no tempo.”*⁷⁸ Esta análise dirige-se à vida em sociedade e à criação do ambiente onde essa mesma sociedade se insere.

⁷⁶ Rossi, Aldo; *“A Arquitectura da Cidade”*; Cosmos; Lisboa; 2001; p. 16.

⁷⁷ Rossi, Aldo; *Op. Cit.*; p. 17.

⁷⁸ Idem; p. 31.



Figura 8 - Baía da Cidade do Funchal | Madeira

Do Arquivo do Autor



Figura 9 - A beira do Rio Douro - Cidade do Porto | Porto

Do Arquivo do Autor

Assim como os primeiros Homens ergueram para si próprios habitações e nessas suas primeiras edificações procuraram dar forma a um ambiente mais favorável à sua vida, construindo climas artificiais, que tomaram corpo por uma intencionalidade estética.

Na mesma altura teve também Início a Arquitectura como delimitadora a um tempo dos primeiros traços da cidade, passando esta a ser congénita com a formação da civilização, facto permanente, universal e necessário. *“Mas com o tempo a cidade cresce sobre si mesma; adquire consistência e memória de si própria.”*⁷⁹ Uma memória que cresce e se vai formando à medida que surgem ou se reformulam novos espaços, à medida em que *“O contraste entre particular e universal e entre individual e colectivo sobressai da cidade e da sua própria construção, a sua arquitectura.”*⁸⁰ Uma Arquitectura que é íntima e característica de si mesma e da sua conseqüente evolução, cenário fixo das vicissitudes do Homem, carregada de sentimentos vividos por gerações, de acontecimentos públicos, de tragédias privadas, de factos novos e antigos. O elemento colectivo e o privado, sociedade e indivíduo, contrapõem-se e confundem-se na cidade, que é feita de tantos pequenos seres que procuram uma organização e, juntamente com esta, um pequeno ambiente para si, que se enquadre ao ambiente geral. Assim sendo a cidade é considerada, produto de sistemas funcionais do espaço urbano, e por conseguinte, estrutura espacial.

Ao descrever uma cidade a ocupação preponderantemente no geral é a sua forma, esta forma que é um dado concreto, que se refere a uma experiência concreta, Atenas, Roma ou Paris, não importa o caso em particular, segundo o autor, *“Esta forma resume-se na arquitectura da cidade e é a partir desta arquitectura que me ocuparei dos problemas da cidade.”*⁸¹ A cidade tem em si a resposta para os seus próprios problemas, as soluções para os seus constrangimentos, o espaço resolve-se sobre si mesmo, mas como em tudo, é preciso investigar, procurar, pesquisar, compreender e entender tudo o que está perante os nossos olhos. *“Ora, por arquitectura da cidade podem entender-se dois aspectos diferentes: no primeiro caso é possível comparar a cidade a um grande manufacto, uma obra de engenharia e de arquitectura, maior ou menor, mais ou menos complexa, que cresce no tempo; no segundo caso podemos nos referir a áreas mais delimitadas da cidade, a factos urbanos caracterizados por uma sua arquitectura e, portanto, por uma sua forma. Num e noutro caso apercebemo-nos de que a arquitectura não representa senão um aspecto de uma realidade mais complexa, de uma particular estrutura, mas que, ao mesmo*

⁷⁹ Rossi, Aldo; *“A Arquitectura da Cidade”*; Cosmos; Lisboa; 2001; p. 31.

⁸⁰ Rossi, Aldo; *Op. Cit.*; p. 32.

⁸¹ Idem; p. 43.

*tempo, sendo o dado último verificável desta realidade, constitui o ponto de vista mais concreto com que afrontar o problema.”*⁸²

As exceções à regra sempre existirão, e a individualidade dependerá certamente da sua forma, e do modo como esta organiza o espaço dentro de si mesma e da sua matéria, embora esta tenha um papel muito importante, quando se trata de organizar e de a tornar complexa no espaço e no tempo. Uma complexidade que se estende ao modo como os Homens se orientam na cidade, evolução e formação do seu sentido de espaço, parte que constitui na opinião do autor o sector mais importante de alguns recentes estudos americanos e em particular da pesquisa de Kevin Lynch⁸³, ou seja, a parte relativa à concepção do espaço baseada em grande parte, nos estudos de antropologia e nas características urbanas.

Já dizia o austríaco Camillo Sitte⁸⁴, que existem três principais sistemas para construir a cidade, o sistema ortogonal, o sistema radial e o sistema triangular. As variantes resultam geralmente da fusão dos três métodos, muitas vezes organizar a cidade é um desafio enorme, no entanto não podemos negar que é uma Arte. E esta concepção como obra de Arte, abre caminho ao estudo de todos os aspectos que esclarecem a sua estrutura. *“A cidade, como coisa humana por excelência, é constituída pela sua arquitectura e por todas as obras que constituem o seu modo real de transformação da natureza.”*⁸⁵ Uma transformação que se quer, o mais cómoda possível, que permita à cidade possuir espaços de conforto, espaços que realmente funcionem para o bem da comunidade, no fundo, que a cidade se torne útil em todo o seu esplendor, e que cada edifício particularize essa acção sobre o Homem e sobre a natureza. Quanto ao edifício em si, este deve ser detentor de três características principais para ser cómodo, a sua situação, a sua forma e a distribuição das suas partes. *“A comodidade de qualquer edifício compreende três atributos principais, que são: a sua situação, a sua forma, a distribuição das suas partes.”*⁸⁶ Existe todo um conjunto de aspectos que em muitos casos reduz a um mero estudo funcional, a morfologia da cidade. Para que tal não suceda deverá ser bem *“Estabelecido o conceito de função, de facto, chega-se imediatamente à possibilidade de uma classificação evidente: cidades comerciais, culturais, industriais, militares (...)”*⁸⁷ pois é mais que notório em grandes cidades por este mundo fora, que uma *“bela cidade é boa arquitectura.”*⁸⁸

⁸² Rossi, Aldo; *“A Arquitectura da Cidade”*; Cosmos; Lisboa; 2001; p. 43.

⁸³ LYNCH, Kevin; *“A IMAGEM DA CIDADE”*; Edições 70; Lisboa; 2011

⁸⁴ Rossi, Aldo; *“A Arquitectura da Cidade”*; Cosmos; Lisboa; 2001

⁸⁵ Rossi, Aldo; *Op. Cit.*; p. 52.

⁸⁶ Idem; p. 53.

⁸⁷ Ibidem; p. 58.

⁸⁸ Ibidem; p. 67.

2.2. A Cidade como palco da vida

2.2.1. A cidade aos olhos do ontem, hoje e amanhã

A cidade manifesta-se ao longo do tempo como uma constante evolução de si própria, tal como evolui a Arquitectura em si. Assim sendo a maior parte dos mais ilustres arquitectos, quando tratam a organização, apresentam sobretudo desenhos e descrições dos seus edifícios, e não regras seguidas. *“A cidade é uma totalidade que se constrói por si mesma e na qual todos os elementos concorrem para a formar.”*⁸⁹ Uma totalidade que se constrói, pela junção de todas as partes integrantes, a forma da cidade, é sempre a forma de um tempo da cidade e existem muitos tempos na forma da cidade, (Fig. 10) na ideia geral da Arquitectura que é parte activa, participa também o lugar como espaço singular e concreto. Neste sentido podemos interpretar as palavras de Adolf Loos que nos diz, *“Quando na floresta encontramos um túmulo com seis pés de comprimento por três de largo, em forma de pirâmide com lápide, ficamos sérios e qualquer coisa nos diz: Aqui está sepultado alguém. Aquela é a arquitectura. O túmulo com seis pés de comprimento por três de largo é a arquitectura mas intensa e mais pura, uma vez que se identifica no fato; apenas na historicidade da arquitectura se dá aquela separação entre elemento originário e as formas que o antigo parece ter resolvido para sempre e de que deriva o carácter de permanência que àquelas formas reconhecemos.”*⁹⁰ Com cada pé a corresponder a sensivelmente trinta centímetros, a Arquitectura fala por si, pela sua forma, pela sua espacialidade e intemporalidade, por ela passam Homens e Homens de Homens, sem que ela deixe de existir tal como é.

⁸⁹ Rossi, Aldo; *“A Arquitectura da Cidade”*; Cosmos; Lisboa; 2001; p. 71.

⁹⁰ Rossi, Aldo; *Op. Cit.*; p. 156.



Figura 10 - Rua de Santa Maria - Cidade do Funchal | Madeira

Do Arquivo do Autor

Na constituição deste facto arquitectónico, tem início uma série de outros factos, aqui o entendimento da Arquitectura é alargado também ao planeamento de uma cidade nova, uma cidade de raiz, por exemplo Palmanova ou Brasília. Podemos ajuizar os projectos destas cidades como verdadeiros projectos de Arquitectura, pois a sua formação é independente, autónoma, tratando-se de projectos determinados por uma história própria, esta história pertence à Arquitectura e ao modo como se vive e viveu. Estes projectos foram ainda concebidos segundo uma técnica ou um estilo, segundo princípios e segundo uma ideia geral da concepção. Hoje já não se pode ocupar mais o tempo com estes princípios, nem com a ideia geral da Arquitectura, basta saber que sem eles de modo algum se poderá ajuizar assertivamente estas cidades, ainda que se esteja perante Palmanova ou Brasília, como dois notáveis e extraordinários factos humanos, com uma infinidade de vicissitudes próprias. Dessa individualidade, o facto arquitectónico regula apenas a constituição, mas é precisamente esta constituição que afirma a lógica autónoma do processo compositivo e a sua importância. *“Assim se percebe que nós encontremos na arquitectura um dos princípios da cidade.”*⁹¹

Ampliando a tese de Halbwachs, onde o autor afirma que a própria cidade é a memória colectiva dos povos, e, tal como a memória está ligada a factos e a lugares, a cidade é o *locus* da memória colectiva. Esta relação entre o *locus* e os cidadãos torna-se, a imagem proeminente, da Arquitectura, da paisagem, e de como os factos estão contidos na memória, à cidade crescem novos factos. Neste sentido, absolutamente positivo, as grandes ideias perpassam a história da cidade e dão-lhe forma. Assim, ocupados da Arquitectura da cidade reunimos esforços para fazer referência ao *locus*, como princípio característico dos factos urbanos, o *locus*, a Arquitectura, as permanências e a História, servirão para procurarmos esclarecer a complexidade dos factos urbanos. Em suma, a memória colectiva assume a forma da própria transformação do espaço, por obra da colectividade. Contemplar a cidade pode ser especialmente agradável, por mais vulgar que o panorama possa ser. Tal como uma obra arquitectónica, a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala, algo apenas perceptível com o decurso de longos períodos de tempo. A cada instante existe mais do que a vista alcança, mais do que o ouvido pode ouvir, uma composição ou um cenário à espera de ser desvendado. Nada se conhece em si próprio, mas sim em relação ao seu meio ambiente, à cadeia precedente e móvel de acontecimentos, à recordação de experiências passadas. *“Os elementos móveis de uma cidade, especialmente as pessoas e as suas actividades, são tão importantes como as suas partes físicas e imóveis.”*⁹²

⁹¹ Rossi, Aldo; *“A Arquitectura da Cidade”*; Cosmos; Lisboa; 2001; p. 187.

⁹² LYNCH, Kevin; *“A IMAGEM DA CIDADE”*; Edições 70; Lisboa; 2011; p. 9.

Na maior parte das vezes, a percepção do Homem face à cidade não é íntegra, mas sim bastante parcial e fragmentada, por se encontrar envolvida noutras referências. *“Quase todos os sentidos estão envolvidos e a imagem é o composto resultante de todos eles.”*⁹³ Na realidade, um meio ambiente característico e legível não proporciona apenas segurança mas também intensifica a profundidade e a intensidade da experiência humana e isto é o que se pretende de uma cidade, no hoje e num amanhã, maximizar a experiência dos sentidos, a cada passo. As imagens do meio ambiente são o resultado de um processo bilateral entre o observador e o meio. O meio ambiente sugere distinções e relações, e o observador, com grande adaptação ao espaço e à luz dos seus objectivos próprios, seleciona, organiza e dota de sentido aquilo que vê, assim sendo, *“Cada indivíduo cria e sustenta a sua própria imagem”*⁹⁴ organizando-a ao seu jeito, imagem esta que deriva, da preferência individual, que possibilita um fim em aberto, adaptável à mudança, permitindo ao indivíduo continuar a investigar e a organizar a realidade permitindo ao Homem existir e organizar espaços em branco, onde ele mesmo pode prolongar o plano por si próprio. *“Parece haver uma imagem pública de qualquer cidade que é a sobreposição de imagem de muitos indivíduos. Ou talvez haja uma série de imagens públicas, criadas por um número significativo de cidadãos.”*⁹⁵ Cada cidade tem de si a imagem que os seus cidadãos lhe conferem, com base num conjunto específico de elementos, aqui estudados por Kevin Lynch, que podem referir-se a formas físicas, passíveis de uma classificação conveniente em cinco tipos de elementos: vias, limites, bairros, cruzamentos e pontos marcantes. A partir deste pequeno conjunto de elementos é nos permitido formar um novo mundo citadino como sendo uma paisagem ideal, visível, coerente e clara. Para tal é necessária uma nova atitude da parte do habitante, que deve dar novas formas ao meio físico que domina, formas essas que devem agradar à vista, organizar-se gradualmente no tempo e no espaço e ser símbolos representantes da vida urbana.

*“Uma cidade é uma organização mutável com fins variados, um conjunto com muitas funções criado por muitos, de um modo relativamente rápido.”*⁹⁶

Existem, no entanto, algumas funções fundamentais que se podem expressar pelas formas de uma cidade, segundo as suas qualidades, Kevin Lynch enumera, a singularidade, pluralidade, continuidade, predominância, clareza de ligação, diferenciação direcional, alcance visual, consciência de movimento, séries temporais, nomes e significados. Estas mesmas formas devem ser manipuladas de modo a existir um fio condutor que passe pelas múltiplas imagens de uma grande cidade, porque a cidade não se constrói apenas para um indivíduo, mas para grandes quantidades de

⁹³ LYNCH, Kevin; *“A IMAGEM DA CIDADE”*; Edições 70; Lisboa; 2011; p. 9.

⁹⁴ LYNCH, Kevin; *Op. Cit.*; p. 15.

⁹⁵ Idem; p. 51.

⁹⁶ Ibidem; p. 95.

pessoas, com antecedentes altamente variados, com temperamentos diversos, de diferentes classes, com diferentes ocupações, daí a importância da organização do espaço e da imagem, a esta escala, envolver problemas de design completamente novos.

Hoje em dia, são raros os ambientes imagináveis em grande escala. Contudo, a organização espacial da vida contemporânea, a rapidez das deslocações, a velocidade e a escala das novas construções, todas elas tornam possível e necessária a construção de novos ambientes, segundo um design consistente. Existe a necessidade de um meio ambiente que não seja simplesmente bem organizado, mas também poético e simbólico (Fig. 11). Deve falar dos indivíduos e da sua sociedade complicada, das suas aspirações e tradições históricas, do conjunto natural e das funções e movimentos complicados do mundo citadino. Como nos diz Cullen, *“Uma família isolada no campo não terá muitas hipóteses de ir ao teatro, ao restaurante ou a uma biblioteca, enquanto que na cidade tudo isto passará a estar ao seu alcance.”*⁹⁷ o distanciamento nunca foi bom, mas as vezes é nesse distanciamento que se encontra o conforto, é bem verdade o que diz Cullen, mas a cima de tudo deve ser respeitada a soberania do Homem ao deixar que este guie as suas próprias escolhas (Fig. 12), sejam elas, campo ou cidade, uma coisa é certa a Arquitectura sempre o acompanhará, a cada lugar que vá, seja o Homem nativo ou caminhante, sentirá sempre o espaço que percorre seja ele qual for, espaço que possui vida própria, com existência e independência face as construções que o originam e envolvem. *“Uma cidade é antes do mais uma ocorrência emocionante no meio-ambiente.”*⁹⁸

No entanto tudo depende do Ser do Homem, pois, é esse mesmo Ser que irá julgar a boa forma da cidade. *“O homem é colocado perante o ambiente. Pode achá-lo bizarro, chocante, anódino ou simplesmente feio, consoante a sua personalidade.”*⁹⁹ Uma cidade pode ser magnífica, e cada espaço seu ser uma experiência única e indescritível dos sentidos, para que tal aconteça a maneira como se constrói o ambiente deverá ser o mais estimulante quanto possível, de modo a que se torne uma fonte de prazer, para o Homem, assim seguramente se pode dizer que de um passado a um presente, o Homem é o futuro, tanto da Arquitectura como da cidade, um Homem bem organizado, será seguramente bem sucedido.

⁹⁷ CULLEN, Gordon; *“PAISAGEM URBANA”*; Edições 70; Lisboa; 2010; p. 9.

⁹⁸ CULLEN, Gordon; *Op. Cit.*; p. 10.

⁹⁹ Idem; p. 15.



Figura 11 - Time Square - Cidade de Nova York | Estados Unidos da América

http://hqwallpapers.org/wallpapers/1/1280x800/3/new_york_city_times_square_cities_places.jpg



Figura 12 - Um cruzamento em Tóquio - Cidade de Tóquio | Japão

<http://blackdreamer.com/image/3/2/tokyo-wallpape-19-hd-1080p.jpg>

2.2. A Cidade como palco da vida

2.2.2. Uma cidade organizada pelo espaço

A palavra cidade é adotada em dois sentidos para indicar uma organização da sociedade, concentrada e integrada, tendo o seu início à cinco mil anos no Oriente, desde então que se identifica como sociedade civil, esta sociedade dependendo do seu grau de duração e do seu cenário físico, pode ainda encontrar-se reduzida a ruínas ou em pleno funcionamento, quando a sociedade que a produziu já há muito desapareceu. A forma física e a organização do espaço na cidade essas correspondem à organização social e contêm um grande número de informações sobre as características da sociedade. Podemos ver isso na idade média, onde a forma física do organismo urbano reflectia de modo imediato a forma política da cidade estado, na cidade medieval um tema clássico que se repete na discussão histórica a partir da época de Pirenne, correspondendo à primeira grande guerra, manifestando-se também um dos problemas mais vivos da sociologia, da geografia, da urbanística. Com efeito, é o episódio mais próximo do Homem que pode fazer entender o pleno significado da invenção urbana que é a cidade, Arte que se diz misteriosa, esquematizada e dispersa a partir do Renascimento, redescoberta pela cultura moderna como aspiração, mas ainda quase impraticável como experiência técnica efectiva. Para que tenha lugar este acontecimento e esta circunstância, *“Os arquitectos procuram no labirinto das ruas e das praças medievais o segredo do espaço cívico, tal como os sociólogos procuram no labirinto das instituições o segredo da convivência comunitária”*¹⁰⁰

¹⁰⁰ BENEVOLO, Leonardo; “A CIDADE E O ARQUITECTO”; Edições 70; Lisboa; 2011; p. 16.

As preocupações com a cidade e com a sociedade já não são novas, mas ainda hoje evidenciam sinais intemporais de um passado que as marcou, tanto na sua composição, como na sua forma e organização. *“Não exageramos se dissermos que a maior parte das cidades em que vivemos foram inventadas - na sua parte essencial - na época medieval. Mesmo nos casos em que os desenvolvimentos posteriores foram enormes, alguns dos factos estabelecidos naquela época continuaram a orientar o crescimento recente com uma persistência singular.”*¹⁰¹

A cidade da Covilhã que acolhe a UBI, e por conseguinte o curso de Arquitectura, é um óptimo exemplo dessa herança medieval, no entanto o postulado da correspondência incondicional entre cidade e sociedade só funciona bem nas épocas áureas, em que existe uma medida comum entre as duas realidades e um sistema de instituições que estabiliza uma e outra. Na definição empírica de cidade, temos o conjunto dos artefactos introduzidos pelo Homem numa porção do ambiente natural, desde aqueles, à escala humana, que formam os prolongamentos directos do corpo, até aqueles, numa escala mais ampla, modificam as relações entre o Homem e o Espaço que o rodeia, no fundo, uma organização de experiências em sectores pré-estabelecidos que reconhecem na cidade a projecção externa de cada um dos sectores, uma cidade é o espelho do que a compõe. Como nos dá conta Leonardo Benevolo, *“o primeiro caso, o estudo da cidade faz um corte em todos os sectores em que se divide a estrutura cultural e social; no segundo caso, o estudo da cidade deve ser feito num sector bem definido - o que produziu um determinado tipo de aspectos da cidade realizada - e repetido, se for necessário, num outro sector que tenha produzido outro tipo de aspectos.”*¹⁰² A referência que aqui nos é feita prende-se precisamente com a noção discriminada de sectores, estes referentes aos aspectos da cidade, no primeiro caso individualmente, aspecto por aspecto, já na segunda interpretação revê-se como condição preliminar da imagem histórica. *“A cidade é o conjunto das qualidades formais do ambiente, logo, a obra completa, auto suficiente.”*¹⁰³ Portanto, a relação entre cidade e sociedade é hoje quase completamente contrária ao que era na idade média. A cidade em que vivemos não é um reflexo fiel da sociedade no seu conjunto, mas um mecanismo mais rígido, que serve para retardar e para amortecer as transformações em todos os outros campos, para fazer durar mais tempo a hierarquia dos interesses consolidados.

Tanto são os inconvenientes técnicos que se conhecem, como o congestionamento do tráfego, a densidade de construção, a escassez dos serviços, a destruição do ambiente natural, são tudo consequências inevitáveis da vida moderna,

¹⁰¹ BENEVOLO, Leonardo; *“A CIDADE E O ARQUITECTO”*; Edições 70; Lisboa; 2011; p. 18.

¹⁰² BENEVOLO, Leonardo; *Op. Cit.*; p. 19.

¹⁰³ Idem; p. 23.

mas o preço que se paga para conservar uma combinação de privilégios, já contrasta com as possibilidades oferecidas pelo desenvolvimento económico e tecnológico da era moderna. Para resolvermos este problema num amanhã, concentrar-nos-emos no que de melhor sabemos fazer hoje, como diz Leonardo Benevolo, *“A arquitectura moderna é a investigação das maneiras possíveis de organizar o ambiente construído, desde os objectos de uso até à cidade e ao território.”*¹⁰⁴

A solução sempre acompanhará o Homem desde que este esteja disponível para pensar nela, problemas sempre surgirão, no entanto não existem problemas sem solução, a base deve ser fundada mesmo em si próprio, no Homem e nas suas relações, pois *“As relações entre arquitectura e vida individual e social não fixas e definíveis por via teórica, mas variáveis e sempre novas.”*¹⁰⁵

Quanto às definições teóricas tradicionais, estas não nos ajudam muito, por outro lado, este é um tema em crescente evolução desde o início da abordagem experimental aos mecanismos da mente. É sabido que no juízo estético se confrontam duas categorias complexas, por um lado a categoria da obra a julgar e a categoria da mente que julga, esta formada, pela sobreposição de uma estrutura genética e de património recebido por educação. A categoria da obra tem de ser suficientemente idêntica à da mente para ser compreendida por ela e suficientemente distinta para desafiar-la, a mente tem de reconhecer na obra os traços habituais da sua experiência já adquirida e, simultaneamente, ser surpreendida por uma configuração diferente que a vai enriquecer culturalmente. Uma cultura que se ganha em muito com a Arte, (Fig.13) no entanto o autor também afirma que, *“A arte desaparecerá da vida à medida que a vida ganhar equilíbrio.”*¹⁰⁶ É uma verdade incondicional, pois o ser humano quando se aproxima da estabilização pessoal e profissional, ganha uma espécie de automatismo, que ignora a Arte na concepção e aplica-a inconscientemente, *“Mies Van der Rohe chegou a citar uma frase atribuída a Santo Agostinho: “O belo é o esplendor da verdade.” As pessoas comuns pensam do mesmo modo e não estão de modo nenhum interessadas na distinção entre belo e útil: procuram uns bons sapatos, uma boa casa, um bom bairro, que o bom significa simultaneamente cómodo, bem construído, agradável à vista e com um preço razoável.” Mies dizia: “Não quero ser interessante, quer ser bom.”*¹⁰⁷

E assim deve ser, o arquitecto deve primar pelo fundamento, por acreditar no seu trabalho quando de consciência sabe ser interessante, o interessante é diferente,

¹⁰⁴ BENEVOLO, Leonardo; *“A CIDADE E O ARQUITECTO”*; Edições 70; Lisboa; 2011; p. 33.

¹⁰⁵ BENEVOLO, Leonardo; *Op. Cit.*; p. 33.

¹⁰⁶ Idem; p. 61.

¹⁰⁷ Ibidem; p. 61.



Figura 13 - Em exposição no Museu de Serralves | Porto

Do Arquivo do Autor

mas não fútil, e sim reúne todas as condições acima referidas do bom, unidas pela Arte de bem conceber. Uma união que é perfeitamente possível aqui o obstáculo maior não será a Arte, o profissionalismo, quanto muito a economia, mas sim a política, pois mudar mentalidades, abrir mundos à mudança, é uma tarefa complicadíssima e muito arriscada, que ronda o fracasso a cada traço, no entanto quem nunca arriscou, nunca tentou nada novo, é de louvar quem o faz, e faz com competência. Porque a verdadeira beleza é um tema que se for verdadeiro se revelará a longo prazo, e será decisivo, numa nova concepção de organização cidadina.

No sistema tradicional a beleza é apresentada como uma existência especializada, que se revela, na prática, como uma coisa relegada para o tempo livre, para a esfera do entretenimento, respeitada nas palavras e espezinhada nos actos. Essa beleza tem de voltar a ser colocada na esfera da vida quotidiana como medida intuitiva e global da quantidade do ambiente em que vive toda a sociedade, pois se a civilização afluyente, aumentar a sua importância e a variedade dos bens próprios, enriquece a beleza do ambiente, e todo o desenvolvimento actual se revelará mais produtivo.

“Mondrian: A beleza realizada na vida: tem que ser mais ou menos possível no futuro”¹⁰⁸

Todo o produto proveniente do intelecto humano deve ser de origem consciente, diz-se que nada é impossível, mas existem impossibilidades no presente, o que não quer dizer que num futuro mais próximo ou mais distante, essa realidade se altere. Será o fruto da evolução, tal como sucedeu, na maior parte das cidades europeias onde se conservaram, no centro do aglomerado actual, alguns edifícios mais antigos que rodeiam algumas praças e ruas tradicionais. Enquanto as outras ruas foram alargadas, retificadas ou substituídas por ruas e bairros modernos, dando origem às igrejas, aos palácios e as casas antigas misturadas com edifícios recentes e heterogéneos que assim sobrevivem num quadro completamente diferente do tradicional. Nestes casos o organismo da cidade Antiga, Medieval, Renascentista ou Barroca, deixou de existir, restando apenas algumas construções e alguns ambientes isolados, num novo organismo substancialmente continuo, do centro à periferia, a sociedade tem de estar atenta a estes fenómenos que em nada dignificam o espaço, nem do passado, nem o do presente, muito menos do futuro, antes pelo contrário, restringem e delimitam a progressão de uma nova e pensada organização espacial, é preciso dar novas oportunidades ao próprio espaço, dar novas oportunidades aos aprendizes e visionários, que se forem detentores de sabedoria saberão preservar o passado, ligá-lo ao presente e prepará-lo para um futuro, onde o caos pode imperar, mas a organização o superará.

¹⁰⁸ BENEVOLO, Leonardo; *“A CIDADE E O ARQUITECTO”*; Edições 70; Lisboa; 2011; p. 71.



■ A arte de bem organizar

3.1. Do espaço organizado

Ao começar este capítulo define-se um objectivo claro, reflectir sobre o espaço organizado, para tal, viajar-se-á pelo pensamento de Bruno Zevi¹⁰⁹, Peter Zumthor¹¹⁰ e Fernando Távora¹¹¹, este último com mais incidência, por pertencer à Escola de Arquitectura do Porto e consequentemente ser português, todos estes grandes mestres viveram ou vivem em prol de um ideal comum, uma arquitectura digna de ser vivida, honrada na concepção e bela em forma e conteúdo.

O percurso da organização do espaço é coberto de lamentos, experiências que correram menos bem, mas que serviram de exemplo para as boas práticas, por vezes mostrar o menos bom poderá abrir horizontes para compreensão de um melhor, isto nunca deverá deixar de ser feito, mas deverá existir seguindo um foco maior naquilo que se pretende transmitir, pois o público mostra interesse, pelo que consegue compreender, por pintura, escultura, música ou literatura, quanto à Arquitectura é mais complicado, envolve outras condições que se diferenciam em escala e em compreensão face às artes referidas, não desfazendo a conexão que existe entre elas. Como nos diz Bruno Zevi, *“Les difficultés sont réelles, certes. On n’organise pas une exposition de bâtiments comme une exposition de tableaux. On doit se déplacer,*

¹⁰⁹ ZEVI, Bruno; “APPRENDRE À VOIR L’ARCHITECTURE”; ÉDITIONS DE MINUIT; France; 1959

¹¹⁰ ZUMTHOR, Peter; “ATMOSFERAS”; Gustavo Gili; Barcelona; 2009

ZUMTHOR, Peter; “PENSAR A ARQUITECTURA”; Gustavo Gili; Barcelona; 2009

¹¹¹ TÁVORA, Fernando; “DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”; FAUP; Porto; 2006

choisir l'ordre de ses déplacements.”¹¹² as dificuldades são reais, não se consegue organizar uma exposição de edifícios como uma exposição de pintura, para se conhecer a Arquitectura é necessário viajar muito não só fisicamente mas intelectualmente, porque os edifícios e os espaços do qual fazem parte existem em dois lugares principais, na mente do seu criador e no espaço físico e tridimensional que ocupam, não esquecendo o Homem, a pintura por sua vez só existe no pano bidimensional, regido por técnicas que por vezes lhe concedem restritivamente a terceira e a quarta dimensões.

Na dimensão de obra, quando o arquitecto quer construir uma casa, apresenta um esboço, depois são apresentadas plantas, cortes e alçados, num conjunto intencional de representações espaciais tornadas volume por métodos de tradução gráfica. No entanto a construção segue um rumo diferente, não se prende somente com um conjunto de comprimentos e de alturas referentes aos seus elementos distintos, mas também com o espaço que é possível ao Homem sentir, viver e percorrer, este espaço que só pode ser apreendido por contacto directo e por experiência *in loco*, este é o elemento fundamental da Arquitectura. Contudo este espaço arquitectónico não se limita somente às quatro dimensões conhecidas, existe um factor tempo diferente na Arquitectura e na pintura, na pintura a quarta dimensão é representada pela qualidade na representação de um conjunto de objectos que o artista escolheu para projectar num plano que não requer a participação física do observador, ou seja do Homem. Quanto à arquitectura o fenómeno é muito diferente, a quarta dimensão é criada segundo o movimento do Homem pelo edifício, através dos pontos de vista que experimenta, dando ao espaço a sua plena realidade. Para ser mais específico, esta quarta dimensão é suficiente para definir o conjunto arquitectónico, conferindo especificidade a esta qualidade do espaço que em Arquitectura não se limita as quatro dimensões, poderá ter muitas mais, o que não pode ser definido pelo espaço em arquitectura? O espaço é a definição arquitectónica por excelência e é a sua organização o que lhe confere, força e intensão, no fundo carácter e personalidade.

Esta personalidade que é atribuída pela qualidade do seu espaço interior, qualquer outra coisa que não possua espaço interior, não é considerado Arquitectura, contudo não seria certo segundo o autor pensar que a experiência espacial somente existe dentro de um edifício, ou seja não reconhecer qualquer valor ao espaço urbano. O espaço é o início e o fim da Arquitectura, o espaço especifica o nosso pensamento, razão que nos permite julgar a Arquitectura, que se estende até a cidade pelas ruas, pelas praças, pelos parques, estádios e jardins, o que nos eleva a outra escala de

¹¹² ZEVI, Bruno; “APPRENDRE À VOIR L'ARCHITECTURE”; ÉDITIONS DE MINUIT; France; 1959; p. 9. / tradução livre: As dificuldades são reais, é claro. Ele não organiza uma exposição de edifícios, tal como uma exposição de pintura. Ele precisa mover-se e escolher a ordem dos seus movimentos.

organização espacial, dentro de um edifício o espaço pode ser contido por seis planos, piso, tecto e por quatro paredes, o que não faz desse espaço um vácuo, assim se originam duas grandezas espaciais de escalas diferentes, *“L’espace interne, défini complètement par l’édifice lui-même, et l’espace externe, ou espace urbanistique, enfermé entre cet édifice et les édifices voisins”*¹¹³ o espaço interno, completamente definido pelo edifício em si e o espaço urbano, fechado entre o edifício em questão e os edifícios vizinhos.

Confirmado o outro lado da problemática regressa-se ao espaço interior, segundo o autor essência da Arquitectura à qual se acrescentam a forma e a função, o valor de um edifício esta no modo como o seu espaço é organizado, e na comunhão desta organização com a forma resultante. Bruno Zevi, defende esta mesma unidade, e em complemento a ela outras mais, porque *“Toute construction est caractérisée par un ensemble de valeurs: économiques, sociales, techniques, fonctionnelles, spatiales, décoratives, et chacun de nous est libre d’écrire une histoire économique de l’architecture, une histoire sociale, une histoire technique et volumétrique, de la même façon qu’on peut écrire une étude cosmologique, littéraire ou politique de la Divine Comédie. Mais la réalité de l’édifice est la conséquence de tous ces facteurs, et une étude valable ne peut en négliger aucun”*¹¹⁴ o que nos leva a dizer, que segundo esta afirmação do autor, a Arquitectura é um mundo muito maior do que o mundo espacial que lhe confere carácter, *“l’espace en soi ne suffit pas à définir l’architecture.”*¹¹⁵ porque o espaço em si mesmo não é suficiente para definir a Arquitectura em si, o espaço vazio também é parte de um todo e não se pode ignorar.

O que não faz da Arquitectura uma mera Arte, mas uma Arte maior, que reflecte os sucessos do passado vividos pelo Homem, deixando aos seu filhos, essa herança como património das nossas vidas, um património que é belo e deve ser estimado e preservado, mas acima de tudo entendido, pois existem muitas questões resolvidas no passado que podem ser soluções mais ou menos adaptadas ao presente e servir ainda de base a um futuro, porque o diálogo com beleza é intemporal. Diálogo este que se manifesta como um jogo recíproco, de dar e receber, divergindo agora de Bruno Zevi, e da sua influência mais directa em Frank Lloyd Wright, chegamos a Peter Zumthor e as suas obras (*Fig.14*), ao modo como organizam o espaço em plena harmonia com a envolvente, podemos dizer que surpreende, enriquece, pois ao falar da

¹¹³ ZEVI, Bruno; *“APPRENDRE À VOIR L’ARCHITECTURE”*; ÉDITIONS DE MINUIT; France; 1959; p. 16. / tradução livre: Espaço interno definido completamente pelo edifício em si e o espaço externo ou espaço urbano. Entre este edifício e os prédios vizinhos.

¹¹⁴ ZEVI, Bruno; *Op. Cit.*; p. 17. / tradução livre: Toda a construção é caracterizada por um conjunto de valores: económico, social, técnico, funcional, espacial, decorativo e cada um de nós é livre para escrever uma história económica da arquitectura, história social, história técnica e volumétrica, da mesma forma que se pode escrever um estudo cosmológico, literário ou político da divina comédia. Mas a realidade do edifício é o resultado de todos esses factores, e um estudo válido não pode negligenciar qualquer um deles.

¹¹⁵ Idem; p. 17. / tradução livre: O espaço em si não é suficiente para definir a arquitectura.



Figura 14 - Termas de Vals - Projecto de Peter Zumthor | Suíça

<http://escenainterior.files.wordpress.com/2012/12/3.jpg>

sua Arquitectura sobressai inevitável e imediatamente o conceito da atmosfera, um ambiente, uma disposição do espaço que comunica com os observadores, habitantes, visitantes, e também, com a vizinhança, que os contagia e alimenta. Fazendo juro aos postulados de outrora, utilidade e conforto, solidez e beleza, assim cita o mestre do renascimento italiano, Andrea Palladio¹¹⁶, ou Vitruvius¹¹⁷, de onde sobressaem em Wendlinghausen com toda a sua pureza uma Arquitectura simples, profundamente enraizada na paisagem e utilizando materiais de construção típicos da região. Ainda por Andrea Palladio¹¹⁸, que enfatizou o motivo da beleza e de como a mesma pode ser traduzida e dividida, numa beleza exterior, por escala, proporção e materialização, assim como a beleza interior, denominada o núcleo das coisas, onde se revê o espaço organizado. Onde se pode falar de uma qualidade poética das coisas, poética do espaço, Bachelard¹¹⁹.

Desta linha de pensamento surge uma simples e ao mesmo tempo tão complexa questão levantada por Zumthor, *“E como posso projectar tal coisa? Como posso projectar algo como o espaço desta fotografia - é um ícone pessoal, nunca vi este edifício, acho que já não existe, e, no entanto, adoro vê-lo. Como se podem projectar coisas assim, que tem uma presença tão bela e natural que me toca sempre de novo. Uma denominação para isto é a atmosfera. Todos nós a conhecemos: vemos uma pessoa e temos uma primeira impressão. E eu aprendi: não confies nisto, tens de dar uma oportunidade a esta pessoa.”*¹²⁰ no fundo, é como quando se conhece uma pessoa pela primeira vez, se algo nos diz para não confiar demais, é sinal de que deve-mos dar uma oportunidade consciente e controlada a essa pessoa, para que esta mostre o seu verdadeiro Ser, prove o seu valor, no entanto com a experiência, muito naturalmente v começamos a julgar correcta e instantaneamente, as pessoas, tal como os espaços em Arquitectura, muitas vezes a primeira impressão traí-nos, e no que diz respeito às pessoas, é bem verdade, mas no que diz respeito a Arquitectura as coisas não se procedem da mesma forma, a primeira impressão é cada vez mais, a mais correcta e afinámo-la socorrendo-nos da experiência da vida projectual. *“Agora estou um pouco mais velho e tenho de dizer que voltei para a primeira impressão. Em relação à Arquitectura também é um pouco assim. Entro num edifício, vejo um espaço e transmite-se uma atmosfera e numa fracção de segundo sinto o que é.”*¹²¹ A atmosfera deste modo comunica instantaneamente com o Ser, com a nossa percepção emocional, é o instinto de arquitecto, uma qualidade semelhante ao sentido de sobrevivência que podemos encontrar na natureza.

¹¹⁶ ZUMTHOR, Peter; *“ATMOSFERAS”*; Gustavo Gili; Barcelona; 2009

¹¹⁷ ZUMTHOR, Peter; *Op. Cit.*

¹¹⁸ Idem.

¹¹⁹ BACHELARD, Gaston; *“La poétique de l'espace”*; Quadrige; Paris; 2012

¹²⁰ ZUMTHOR, Peter; *“ATMOSFERAS”*; Gustavo Gili; Barcelona; 2009; p. 11.

¹²¹ ZUMTHOR, Peter; *Op. Cit.*; p. 11.

Existem momentos em que não se pode perder tempo a pensar se gostamos de algo ou não, se se deve saltar ou não saltar, ficar ou até mesmo fugir, se o objectivo é realmente perceber o porquê de alguma coisa, não se deve por conseguinte perder tempo com certas acções, ironicamente a solução é parar nesse determinado local, como se mais nada houvesse no mundo, fotografar com o olhar o ambiente que nos rodeia, fechar os olhos, apenas e só sentir, a experiência parece absurda mas o resultado é tocante, sentir a presença das pessoas, o ar, os ruídos, os sons, as cores, as presenças materiais, as texturas e as formas, no fundo sentir a atmosfera do local, aperceber-se de como isto é possível, aperceber-se da disposição com que se encara o espaço, dos sentimentos que se carregam sobre os ombros e que se guardam nas memórias, das expectativas, fazendo de todo aquele tempo que ali se está parado, sentado, a olhar de olhos fechados, um crescer de expectativas por um espaço que vai despertando a curiosidade.

Ao arquitecto surge-lhe uma frase inglesa remetida por contexto a Platão, *“Beauty is in the eye of the beholder.”*¹²² pessoalmente completa-la-ia dizendo que a beleza está nos olhos daqueles que a sentem, no fundo o significado será o mesmo, tudo existe apenas e só dentro de mim, mas para que exista tenho de sentir, e esta é a paixão pelas coisas. Uma paixão que nos leva ao maior segredo da Arquitectura, o espaço, conseguido pela junção e organização das coisas do mundo, que fazem funcionar um conjunto de acções tal como se de um instrumento musical se tratasse, que colecciona, amplifica e transmite algo, no caso do instrumento, som.

É interessantíssimo pensar um espaço a partir do silêncio, fazê-lo calmo o que hoje em dia é bastante difícil, porque o mundo por si é tão barulhento. Pensar um espaço muito antes deste ser habitado pelo Homem, é sem dúvida um privilégio do arquitecto, saber que estarão necessariamente coisas num determinado espaço que como arquitectos não se concebem, mas nas quais se pensam, concede de certa forma uma visão futura dos espaços que organizamos, um espaço que se desenrola a partir de nós. Um espaço que atribui valor à Arquitectura, que nos permite movimento dentro dela, *“A arquitectura é certamente uma Arte espacial, é o que se diz, mas a Arquitectura também é uma Arte temporal.”*¹²³ tal como já vimos defendida por outros autores, existe uma temporalidade que abrange todas as dimensões do espaço, todas as relações espaciais e tensões, como nos diz Zumthor, na Arquitectura ao retirar um pedaço do globo terrestre colocamo-lo numa pequena caixa, de repente existe um interior e um exterior, existe um estar dentro e estar fora, é fantástico. Uma relação que é envolvida pela forma, separada pela fachada, que não permite que se veja todo

¹²² ZUMTHOR, Peter; *“ATMOSFERAS”*; Gustavo Gili; Barcelona; 2009; p. 17.

¹²³ ZUMTHOR, Peter; *Op. Cit.*; p. 43.

o interior, reservando uma privacidade e marcando uma posição, face à envolvente, sem nunca a desrespeitar. (Fig. 15)

Um exemplo perfeito é a Villa Rotonda, *“Como ouvi ontem, a villa Rotonda de Andrea Palladio, uma casa grande, monumental, mas quando estou lá dentro, não me sinto intimidado, mas sim enaltecido, se me permitem utilizar esta palavra. O espaço em redor não me intimida, mas torna-me de alguma forma maior e deixa-me respirar mais livremente, não sei como denominar esta sensação, mas vocês sabem o que quero dizer.”*¹²⁴ Um dos objectivos da arquitectura é também enaltecer quem dela usufrui, independentemente da escala o espaço organizado, este deve primar pelo conforto, e falar de conforto não é só da qualidade dos materiais mas também da qualidade da organização do espaço, do modo como foi pensado, da articulação que permite entre Homem, espaço, e edifício. Se for bem sucedida permite à Arquitectura ser algo ainda maior, fazendo sobressair, qualidades que só as grandes obras possuem, relações únicas da luz e da sombra, atmosferas singulares, que evidenciam características da verdadeira obra de arte em si face à envolvente. Uma envolvente que deve ser sempre parte integrante do espaço organizado, *“é este espaço envolvente que se torna parte da vida, da minha ou, na maioria dos casos, da vida de outras pessoas. É um lugar onde as crianças podem crescer.”*¹²⁵ Uma envolvente que serve de casa para a forma, a forma da Arquitectura que deve surgir da sua utilização e da circunstância, quando isto é legível, é o maior elogio que se pode fazer sobre um edifício. *“Há uma bela expressão antiga: as coisas encontraram-se, estão em si. Porque são, o que queremos ser. E a arquitectura é feita para nós a utilizarmos.”*¹²⁶

Se esse trabalho for feliz, surpreende pela positiva, pois muitas vezes o resultado ainda é melhor do que o esperado. Quando pensamos em Arquitectura, ocorrem-nos imagens. Muitas destas imagens estão relacionadas com a nossa formação, daí a importância desta no processo de construção mental do arquitecto, que verá reflexo no seu trabalho. Essas imagens contêm o conhecimento profissional da Arquitectura, o conhecimento que ganhamos com o decorrer do tempo. *“As memórias deste tipo contêm as vivências arquitectónicas mais profundas que conheço.”*¹²⁷ São muitas vezes as memórias que conduzem ao projecto, que fazem despertar para soluções mais claras e transparentes, onde é perceptível um processo e o seu objectivo, tornando o resultado final algo impressionante, quase tão impressionante como por exemplo a música de Johann Sebastian Bach¹²⁸. Como nos diz Zumthor, pela sua Arquitectura própria, a construção é clara e transparente nela é possível seguir em

¹²⁴ ZUMTHOR, Peter; *“ATMOSFERAS”*; Gustavo Gili; Barcelona; 2009; p. 53.

¹²⁵ ZUMTHOR, Peter; *Op. Cit.*; p. 65.

¹²⁶ Idem; p. 69.

¹²⁷ ZUMTHOR, Peter; *“PENSAR A ARQUITECTURA”*; Gustavo Gili; Barcelona; 2009; p. 8.

¹²⁸ ZUMTHOR, Peter; *Op. Cit.*



Figura 15 - Pormenor da janela quadrada do Museu de Serralves | Porto

Do Arquivo do Autor

particular os elementos melódicos, harmónicos e rítmicos, sem perder o sentido da composição no seu todo, em que todas as particularidades encontram o seu sentido. Aqui reiteramos a ideia de que de um todo é composto por partes, partes essas que pela sua singularidade atribuem carácter de identidade ao todo construído. “A construção é a arte de formar um todo com sentido a partir de muitas partes.”¹²⁹ Pois a Arquitectura tem o seu espaço de existência, nela encontramos uma ligação especial com a vida.

Uma Arquitectura “(...) é desafiada a formar um todo de inúmeras peças singulares que se diferenciam em forma e função, no material e no tamanho.”¹³⁰ Tudo é possível, é o que se ouve no mundo dos que o fazem “*Mainstreet is almost all right, diz Robert Venturi (...)*”¹³¹ Hoje em dia ver o objecto significa também adivinhar todo um mundo que o envolve, uma vez que não há nada que não se possa perceber. Daí encontrar-se uma força especial nas coisas quotidianas, que parecem dizer algo, como nos quadros de Edward Hopper¹³² onde apenas é preciso olhar o tempo suficiente para ver. Por vezes em presença de certas obras apodera-se de nós um sentimento de mistério, interrogamo-nos sobre a sua posição, localização e implantação, pode até parecer simplesmente que estão lá, no entanto são donas do seu espaço organizado e da sua circunstância, tornando quase impossível imagina-las num outro lugar, pois a sua relação com a envolvente é mais que evidente, só é precisa uma atenção especial para o ver, quando vemos o quão bem estas obras se agarram ao solo emerge a percepção de como efectivamente “*Funcionam como parte integrante do seu espaço envolvente e parecem dizer: Eu sou tal como tu me vês e daqui faço parte.*”¹³³ Uma obra pode dispor de qualidades estéticas, quanto às suas diversas formas e conteúdos que se fundem num ambiente de base forte que nos consegue tocar, tal qual uma verdadeira obra de Arte é capaz de fazer.

Quando os arquitectos falam sobre as suas obras e sobre o espaço que organizam, muitas vezes o que dizem não coincide exatamente com o que tais circunstâncias nos transmitem. Provavelmente está relacionado com o facto de os arquitectos falarem mais sobre aspectos pensados dos seus trabalhos e darem pouco a conhecer as paixões secretas que lhes conferem realmente alma a poética, o sentimento que faz despertar cada traço do projecto. Um “*Processo de projectar que se baseia numa cooperação continua entre o sentimento e o intelecto. As emoções, preferenciais, ânsias e cobiças que surgem e tomam forma devem ser examinadas com*

¹²⁹ ZUMTHOR, Peter; “PENSAR A ARQUITECTURA”; Gustavo Gili; Barcelona; 2009; p. 10.

¹³⁰ ZUMTHOR, Peter; *Op. Cit.*; p. 15.

¹³¹ Idem; p. 16.

¹³² Ibidem.

¹³³ Ibidem; p. 17.

um raciocínio crítico.”¹³⁴ Projectar significa em grande parte compreender, ordenar e organizar. Uma ordem e uma organização que nos é transmitida ao espaço pela geometria, que ensina a regular linhas, áreas e corpos, ajuda a compreender como podemos lidar com o espaço, essa tão nobre grandeza, na presença do corpo fechado, que isola o espaço no seu interior, e o corpo aberto que abraça uma parte do espaço ligada ao contínuo infinito. Projectar é inventar, é para isso que somos ensinados, para cada problema procurar uma solução distinta da anterior, embora existam poucos problemas arquitectónicos para os quais ainda não foram descobertas soluções válidas. Aqui o tipo de formação descrito tem os seus valores didáticos. No entanto mais tarde, como arquitecto em exercício não será má ideia se assegurar no conhecimento imenso e na experiência a base operacional ao invés de nos perdermos na História da Arquitectura, esta que deve ser do conhecimento do profissional, pois uma vez incluída esta formação no nosso trabalho, seguramente teremos uma maior oportunidade de prestar uma mais completa contribuição para o processo histórico. No entanto, o acto de projectar não é nenhum processo linear que nos leva a relacionar, de modo lógico e directo, a História da Arquitectura aplicada a um novo edifício. *“Nada do que sei que parece corresponder ao que quero e do qual ainda não sei como será. Nestas situações tento libertar-me da minha sabedoria teórica da arquitectura, que agora, de repente, me limita. Proceder desta maneira ajuda. A minha respiração liberta-se. Cheiro o ar conhecido há muito tempo dos inventores e pioneiros. Projectar volta a ser então inventar.”*¹³⁵ É importante criar a nossa identidade, construir um bom método, quer seja ele como o do autor que se deixa guiar por imagens e ambientes da sua memória, para relacionar com a Arquitectura que procura, pois enquanto projecta tenta descobrir, o que significa as imagens, para aprender como se produzirão formas e ambientes, como se organizarão espaços. Após algum tempo, o objecto a projectar adquire na imaginação aspectos de exemplos utilizados.

E quando se consegue sobrepor estas características, ligando-as de forma coerente, o objecto ganha corpo e profundidade, aperfeiçoa-se um método, neste caso o do autor que procura uma boa Arquitectura, para tal defende que *“Uma boa arquitectura deve hospedar o homem, deixa-lo presenciar e habitar, e não tentar persuadir.”*¹³⁶ Muitas vezes caímos no erro de impor ao Homem a nossa vontade, mas esquecemos que o nosso papel é servir bem, com competência e conforto, tornando o Homem a nossa prioridade, não é de admirar que muitos jovens arquitectos demonstrem tão pouca confiança nas coisas mais intrínsecas que constituem a arquitectura, como o material, a construção, a terra e o céu, no fundo a confiança nos espaços aos quais se permite serem verdadeiros espaços. *“No ensaio “Construir habitar pensar”, diz Martin*

¹³⁴ ZUMTHOR, Peter; *“PENSAR A ARQUITECTURA”*; Gustavo Gili; Barcelona; 2009; p. 21.

¹³⁵ ZUMTHOR, Peter; *Op. Cit.*; p. 23.

¹³⁶ *Idem*; p. 33.

*Heidegger que “A permanência ao lado das coisas é o traço essencial do ser humano”, afirmação que se entende no sentido de que nós nunca nos encontramos num espaço abstracto, mas sempre num mundo real, mesmo quando pensamos. Ainda Heidegger: “A relação do homem para com os lugares e através dos lugares para com os espaços baseia-se no habitar”. Compreendida no sentido amplo de Heidegger, a ideia do habitar, como o viver e pensar nos lugares e dentro dos espaços, contém um indício preciso do que a realidade significa.”*¹³⁷

Christopher Alexander¹³⁸, fala em “*A pattern language*” tal como na colecção composta por quatro volumes, “The nature of order”, de muitas situações espaciais que intuitivamente agradam às pessoas, um arquitecto consciente pensa sem pensar (Fig.16), sabe que o Homem irá habitar o espaço por si organizado, tal como nos dá conta Fernando Távora em algumas considerações gerais da organização do espaço, cuja investigação se vai limitando progressivamente objectivo a objectivo, até focar concretamente o caso do espaço português contemporâneo em matéria de Arquitectura e de urbanismo. Uma das grandes batalhas dos nossos dias é exactamente a da organização harmónica do espaço com que a natureza nos dotou, batalha essa que se trava lado a lado com a felicidade do Homem, este mesmo Homem que desempenha um papel de extrema importância na organização do espaço, bem como na criação de formas harmoniosas, fazendo-o pertencer como indivíduo e como elemento, a toda uma sociedade. “*Quando sobre uma folha de papel branco marcamos um ponto, poderemos dizer, embora convencionalmente, que este ponto organiza tal folha, tal superfície, tal espaço, a duas dimensões, sabido como é que a sua posição pode ser definida por dois valores (X,Y) em relação a um determinado sistema de coordenadas.*”¹³⁹

Se se conceber tal ponto levantado, afastado da mesma folha de papel, poder-se-á dizer, embora também convencionalmente, que ele organiza o espaço a três dimensões, dado que a sua posição pode igualmente ser definida, agora por três valores (X,Y,Z), em relação a um determinado sistema de coordenadas. Mas existe uma terceira hipótese, a de o mesmo ponto se encontrar não parado, não estático, mas em movimento e, nesse caso, aos três valores ou dimensões (X,Y,Z) que o definem, haverá que acrescentar uma quarta dimensão tempo, dispondo-se assim de um conjunto de dimensões que permite localizar o mesmo ponto em cada posição da sua trajetória e em relação a um determinado sistema de coordenadas. Ao fazer referência a uma organização do espaço a duas e três dimensões utiliza-se o termo, convencionalmente, visto ser sabido que a quarta dimensão, o tempo, não pode colocar-se à margem de qualquer um dos casos referidos.

¹³⁷ ZUMTHOR, Peter; “PENSAR A ARQUITECTURA”; Gustavo Gili; Barcelona; 2009; p. 36.

¹³⁸ ALEXANDER, Christopher; “A PATTERN LANGUAGE - TWONS, BUILDINGS, CONSTRUCTIONS”; The Oxford University Press; New York; 1977

¹³⁹ TÁVORA, Fernando; “DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”; FAUP; Porto; 2006; p. 11.



Figura 16 - Uma pausa no Snack Bar do Museu de Serralves | Porto

Do Arquivo do Autor

*“Falar portanto em espaço organizado a duas e a três dimensões significa tomar uma atitude convencional, útil para determinadas classificações, mas não correspondendo à realidade.”*¹⁴⁰ Uma realidade que vai de volumétrica a formal, pois os volumes são envolvidos por superfícies, estas superfícies geradas por linhas e estas ainda por pontos, daqui conclui-se, generalizando, que os volumes, as superfícies e as linhas constituem, tanto como os pontos, acontecimentos de organização do espaço, aos quais se dá o nome geral de formas. As formas organizam o espaço, mas tal como a folha de papel que inicialmente foi mencionada e onde se marcou o ponto, é um espaço que constitui também forma, como que um negativo do mesmo ponto se tratasse, pode-se, igualmente generalizando, afirmar que aquilo a que se chama espaço é também forma, negativo ou molde das formas que os olhos apreendem, dado que num sentido visual, o espaço é aquilo que os nossos olhos não conseguem apreender por processos naturais.

*“Visualmente, portanto, poderemos considerar que as formas animam o espaço e dele vivem, mas não deverá nunca esquecer-se que, num conceito mais real, o mesmo espaço constitui igualmente forma, até porque aquilo a que chamamos espaço é constituído por matéria e não apenas por formas que nele existem e o ocupam, como os nossos olhos deixam supor.”*¹⁴¹ Esta noção, tantas vezes esquecida, de que o espaço que separa e liga as formas é também forma, é noção fundamental, pois é ela que nos permite ganhar consciência plena de que não há formas isoladas e de que esta relação existe sempre, quer entre as formas que vemos ocuparem o espaço, quer entre elas e o espaço que, embora não se veja, sabe-se que constitui forma, negativo ou molde, das formas aparentes.

*“O mundo das formas é de infinita e progressiva riqueza para o Homem e o seu estudo apresenta-se cada dia mais cativante e necessário dada a consciência crescente da importância de que a forma se reveste em relação à existência humana.”*¹⁴² Estudar o infinito é uma proposta muito tentadora, no fundo é explorar uma realidade que não impõe limites à criatividade, por ser infinito desperta uma constante busca pela solução ótima, uma solução que se revê na mistura fina entre obra da natureza e obra de si próprio, sendo difícil distinguir o que a uma e a outra pertencem, mesmo examinando o fenómeno a uma escala humana. *“Pois que de outro modo haverá que considerar o Homem, na sua forma, como obra total da natureza, premissa esta a pôr de parte visto que fundamentalmente nos propomos estudar fenómenos da organização do espaço tendo por agente o próprio homem.”*¹⁴³ O espaço é organizado do Homem para o Homem, é a partir desta base que tudo tem um início, mas mesmo nesta base ou dentro desta visão parcial dos fenómenos de organização do espaço, não poderão

¹⁴⁰ TÁVORA, Fernando; *“DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”*; FAUP; Porto; 2006; p. 11.

¹⁴¹ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*; p. 12.

¹⁴² *Idem*; p. 13.

¹⁴³ *Ibidem*; p. 13.

excluir-se deles quer as formas naturais, nem mesmo aquelas que possam considerar-se puras, isto é não tocadas pela mão do Homem, nas suas relações com as obras humanas, relações tão íntimas, infinitas e inesgotáveis, que tornam impossível saber onde umas acabam e as outras começam. *“Deslocando o seu corpo, construindo a sua casa, arroteando um campo, escrevendo uma carta, vestindo-se, pintando, conduzindo o seu automóvel, levantando uma ponte, poderíamos dizer - vivendo - o homem organiza o espaço que o cerca, criando formas, umas aparentemente estáticas, outras claramente dinâmicas.”*¹⁴⁴ A expressão organizar o espaço, à escala humana, tem um sentido diferente daquele que poderia ter, por exemplo, a expressão, ocupar espaço. Vive-se muito da palavra organizar sob a forma de um desejo, uma manifestação de vontade, um sentido, que a palavra ocupar não possui, daí que se use a expressão organização do espaço, pressupondo sempre que por detrás dela está o Homem, Ser inteligente e artista por natureza, donde resultará que o espaço ocupado pelo Homem tenda sempre para caminhar no sentido de criar harmonia no espaço. *“Considerando que harmonia é a palavra que traduz exactamente o equilíbrio, jogo exacto de consciência e de sensibilidade, integração hierarquizada e correcta de factores.”*¹⁴⁵ Ao Homem basta viver para se organizar, e organizar para viver, esta organização nem sempre é harmónica nem sempre culmina num bom exemplo acabado, existem arquitectos mais sensíveis a estas questões e outros menos sensíveis, como em qualquer área do conhecimento, mas todos com um objectivo comum, um enriquecimento crescente das boas práticas, todos nós sabemos que este crescimento não vive apenas de sucessos mas sobrevive graças aos inúmeros fracassos que tornam cada sucesso um sucesso maior, contudo *“Nem sempre o Homem tende para a harmonia, pode dizer-se apontando número infinito de exemplos, nem para o desenvolvimento da inteligência ou o culto da sensibilidade; referem-se actos de estupidez e de fealdade ao longo da História do Homem como espécie e da sua vida como indivíduo, mas não pode negar-se que uma luz, uma esperança, um desejo, uma intenção, animam permanentemente o Homem no sentido geral da sua luta.”*¹⁴⁶ Daqui a natural dificuldade que nos surge, até a consciência da sua inutilidade, em classificar os acontecimentos da organização do espaço no seu significado funcional ou artístico, dizendo, por exemplo, este é um acontecimento puramente funcional, este é um acontecimento puramente artístico.

O campo artístico que abrange, a pintura, a escultura e Arquitectura, refere estes como os mais próximos da realidade espacial organizada, quanto à primeira é habitual classificar-se como arte a duas dimensões, dado que em princípio o pintor organiza um espaço, o plano de pintura, que possui duas dimensões e dentro delas encontra os limites espaciais da sua actividade, o que não significa, por outro lado, que

¹⁴⁴ TÁVORA, Fernando; *“DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”*; FAUP; Porto; 2006 p. 14.

¹⁴⁵ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*; p. 14.

¹⁴⁶ Idem; p. 14.

na história da pintura não hajam tentativas de representar a terceira dimensão perspéctica, e até a quarta dimensão no caso do cubismo. No que diz respeito à escultura, é geralmente classificada como Arte a três dimensões pois o escultor cria volumes envolvidos por espaço onde a quarta dimensão aparece como resultado do observador que, ao deslocar-se para encontrar os vários perfis se apercebe da sua existência, despendendo tempo na sua contemplação. Por fim a Arquitectura, diz-se, que difere fundamentalmente da escultura pela criação de espaço interno, espaço que deve ser vivido, percorrido, para apreensão total do edifício (Fig.17), de onde, tal como na escultura, a existência do tempo é medida nesta Arte, o que nos leva a pensar se não poderá ser também a pintura uma marca de intenções escultóricas. Estas classificações, porém, não correspondem totalmente à realidade, para além da representação do tempo há na pintura tentativas contemporâneas, de fazer a apresentação da obra ao observador em pleno movimento. Na escultura e na pintura existem tentativas de representar a quarta dimensão, por outro lado, esta intensão pode ou não ser animada por planos transparentes, o que implica uma visão por etapas da qual o tempo não está igualmente alheio, acrescentando-se sempre o movimento que o observador é obrigado a fazer para sua completa apreensão.

A Arquitectura também funciona com a variável tempo como já se viu até aqui, tempo que joga como factor fundamental e não apenas como dimensão de observação mas como dimensão da própria obra, sabido é, que um edifício tem uma vida, tal como uma pintura ou uma escultura, no entanto no caso da Arquitectura uma vida bem mais agitada pois o cumprimento de determinadas funções concretas obriga a uma atualização ou ao abandono de espaços, o que altera o modo como o espaço é organizado. *“Destas ligeiras considerações se pode deduzir o que há de convencional na definição da essência espacial destas três manifestações, nas quais o tempo conta sempre, até porque entre umas e outras se situam mil modalidades, como por exemplo, o baixo relevo participando da pintura e da escultura ou do monumento, participando da arquitectura a escultura.”*¹⁴⁷

Pelo processo surgem as formas, e com elas dois problemas, segundo o autor, tão distintos como consequentes pois nas formas criadas pelo Homem, em primeiro lugar, surge uma impossibilidade na distinção clara entre formas artísticas, e formas não artísticas, em segundo lugar, existe a dificuldade de hierarquizar a importância relativa destas, terão ambas o mesmo valor ou terá alguma mais valor que outra? A resposta está com cada qual, mas o que é certo é que um resultado vindo da arte de bem conceber, revê em si as soluções mais adequadas e ponderadas dando uma mais correcta resposta à função, e resolvendo a organização e o espaço em si em ordem ao Homem, o que será mais completo e por conseguinte terá mais valor.

¹⁴⁷ TÁVORA, Fernando; “DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”; FAUP; Porto; 2006; p. 16.



Figura 17 - Pormenor do corrimão numa das salas do Museu de Serralves | Porto

Do Arquivo do Autor

Um valor ao qual acresce o design, que em português poderá talvez traduzir-se por, concepção formal, que vem por certos aspectos levantar e resolver este problema que se apresenta, qual terá mais valor? Geralmente a concepção formal dos objectos de produção industrial, tende a aplicar-se também as formas de organização do espaço, a todas as formas de Arquitectura. Dentro deste conceito amplo de design, cabe perfeitamente, embora ocupando apenas uma parcela da sua totalidade, um outro conceito que percorre o mundo, o da integração ou síntese das artes, mais limitado e parcial, no entanto põe-se aqui um problema, no que se refere às chamadas artes maiores, Arquitectura, Pintura e Escultura, posição que nos impressiona exactamente pelo que tem de limitativo em relação aos problemas do espaço organizado.

*“Do que foi dito parece poder deduzir-se uma característica fundamental do espaço organizado: a sua continuidade. O espaço é contínuo. Não pode ser organizado com uma visão parcial, não aceita limitações na sua organização e do mesmo modo que forma e espaço estão tão intimamente ligadas uma negativo da outra, e vice-versa, pelo que não podem separar-se, assim as formas visualmente apreendidas mantêm entre si estreitas relações - harmónicas ou desarmónicas - mas de qualquer modo evidentes.”*¹⁴⁸ Em matéria de organização do espaço e no caso simples do ponto no papel, do qual foi feita devida referência, conta-se igualmente que este mesmo ponto no papel, assume uma elevada importância na organização do espaço, tal como as formas em si, a relação entre elas, e o espaço que as limita, na sua plena continuidade, espaço contínuo porque o tempo é uma das suas dimensões e o tempo não para, tornando o espaço, irreversível, isto é, dada a marcha constante do tempo e de tudo o que tal marcha acarreta e significa, um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi.

*“É destas duas características do espaço - continuidade e responsabilidade - uma consequência da outra, na medida em que ao falar de continuidade física pressupomos dimensões e entre estas pressupomos o tempo, que resulta ainda da organização do espaço como actividade pertence a todos os Homens e não apenas a alguns, o mesmo é que dizer que a organização do espaço é obra de participação de todos os Homens, em graus diferentes de intensidade e até de responsabilidade.”*¹⁴⁹ O espaço organizado está em toda a parte e o autor dá inúmeros exemplos desses lugares, por vezes nem os vemos, deixamos que a nossa rotina nos guie, e o espaço aparece de forma automatizada, sem sequer atenção ao detalhe, porque para o Homem comum ver o detalhe é perder tempo, no entanto existem pessoas como os arquitectos que fazem do detalhe a joia inconsciente do Homem comum.

¹⁴⁸ TÁVORA, Fernando; “DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”; FAUP; Porto; 2006; p. 18.

¹⁴⁹ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*; p. 19.

Amanda Coomaraswamy, citada por Fernando Távora, escreve: “(...) o artista não é uma qualidade especial do Homem, mas cada Homem uma qualidade especial de artista.”¹⁵⁰

Existe em todo o lado espaço organizado, o que pode também ter as suas desvantagens, pois as vezes quem o organiza ou desorganiza, não tem qualquer entendimento sobre aquilo que faz, daí que seja por vezes fatal a participação de todos os Homens na organização do espaço, pois tal participação só conduzirá à desarmonia na medida em que ela se transforme em colaboração, e colaborar significa agir em comum, com uma mesma intenção, com um mesmo sonho. Para tal é necessário que exista uma extraordinária e intensa compreensão, um respeitar para ser respeitado, um falar em unísono toda uma linguagem que todas as partes em presença possam compreender, se o Homem não for detentor destas qualidades humanas, viverá numa completa anarquia, que não se prende somente ao presente mas também aconteceu no passado, o que faz com que o Homem contemporâneo pague algumas facturas em atraso, daí existirem dois tipos de participação na organização do espaço, uma participação a que se pode chamar horizontal, e que se realiza entre os Homens de uma mesma época, e uma outra a que pode-se chamar vertical, realizando-se esta entre Homens de épocas diferentes, linguagens e formas distintas. Mas, contra o que o Homem por vezes pensa, que as formas que ele cria, os espaços que ele organiza não são criados ou organizados em regime de liberdade total, antes profundamente condicionados por uma soma infinita de factores, alguns dos quais o Homem tem plena consciência que agem sobre ele, mostrando que apesar das condicionantes que existem e não as podemos esconder, o arquitecto tem liberdade total, para fazer aquilo que melhor sabe, que é organizar espaço, criar forma e atribuir função, tudo em benefício de um ente, o Homem e toda uma sociedade criada por circunstância. “A explicação das formas em função de determinada circunstância é em verdade difícil, sobretudo a sua compreensão total, e assim como um bom vinho só poderá apreciar-se bebendo-o e não raciocinando sobre a sua fórmula química, assim uma forma só poderá compreender-se vivendo-a.”¹⁵¹

Uma casa, por exemplo, é condicionada na medida em que terá de satisfazer determinado programa, construir-se com determinada quantia, assentar em determinado terreno, enquadrar-se em determinado ambiente, utilizar determinados materiais e mão de obra, satisfazer aspectos físicos e espirituais dos seus clientes. Deste pequeno exemplo, pode dizer-se que o Homem realiza-se ao organizar o seu espaço, daqui resultam dois aspetos fundamentais, em primeiro lugar, a importância de saber que as formas se revestem pelas vidas dos Homens e em segundo lugar, como

¹⁵⁰ TÁVORA, Fernando; “DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”; FAUP; Porto; 2006; p. 20.

¹⁵¹ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*; p. 23.

consequência, a responsabilidade que assumem sobre cada Homem ao organizar o espaço que o cerca. *“Todos têm responsabilidade na organização do espaço, como já foi dito, mas parece claro que o grau de tais responsabilidades é variável.”*¹⁵²

De entre os profissionais organizadores do espaço há evidentemente que contar que, para além da sua formação (*Fig.18*), existem entre eles grandes diferenças quanto à capacidade com que a natureza os dotou, isto é, as suas aptidões variam, mesmo que outras causas não houvessem, mercê das suas qualidades pessoais, assim sendo, o modo como organizam o espaço tem, para além de outras funções, uma função pedagógica. Este aspecto pedagógico do espaço organizado não pode, de modo nenhum, ser esquecido, sobretudo em sociedades de fortes contrastes entre os seus níveis culturais, em que os menos evoluídos, por ausência de estruturas próprias ou por alteração de estruturas pré-existentes olham para as formas dos mais evoluídos como o último modelo a seguir. *“O espaço é um dos maiores dons com que a natureza dotou os Homens e que, por isso, eles têm o dever, na ordem moral, de o organizar com harmonia, não esquecendo que, mesmo na ordem prática, ele não pode ser delapidado.”*¹⁵³ entenda-se como delapidado o processo de criação de formas desprovidas de eficiência, beleza e sentido, formas sem raiz, *nados-mortos*, que nada acrescentam ao espaço organizado antes o perturbam pois um dos aspectos mais salientes do mundo contemporâneo é, certamente, o da generalização progressiva da cultura europeia a todos os povos da terra, aos antigos e diferentes mundos separados por barreiras físicas e espirituais que pareciam intransponíveis, sucede-se um mundo novo, de escala completamente diversa, animado pela influência de uma cultura comum.

*“O mundo contemporâneo sofre assim uma evolução tão acentuada que em muitos sectores toma aspectos de autentica revolução e se ela é mais rápida no sector material, a verdade é que no sector do espírito não se mantém estático, dadas até as suas mútuas relações.”*¹⁵⁴ A Europa está na origem deste fenómeno de universalização de uma cultura, quer pelo que contribuiu na sua criação quer pelo que fez para a sua divulgação, e neste aspecto Portugal desempenhou um papel de alta importância, mas haverá que reconhecer, que os Estados Unidos constituem o país que mais profundamente se entregou à concretização, até às últimas consequências face à cultura europeia, enquanto que a Europa, apesar de criadora, olha por vezes com certo receio para as suas próprias descobertas, e para a sua constituição fundamentalmente composta por emigrantes que aí procuram a liberdade política e o bem-estar

¹⁵² TÁVORA, Fernando; *“DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”*; FAUP; Porto; 2006; p. 25.

¹⁵³ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*; p. 27.

¹⁵⁴ *Idem*; p. 31.



Figura 18 - Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto | Porto

Do Arquivo do Autor

económico, assim se entregou totalmente a Europa, sobretudo, à aplicação prática de tais descobertas, criando conceitos e formas de vida que vêm agora, como é natural, influenciar não só a própria Europa como também o resto do mundo que daí tenha resultando, numa experiência que, tanto nos seus aspectos positivos como nos seus aspectos negativos, é de extremo valor para todos. Contudo, podemos interrogarmo-nos sobre quais os aspectos mais importantes da evolução do Homem europeu e da cultura por ele criada e que tanto seduz o resto do mundo. No desenvolvimento do ciclo Grécia, Roma e Europa, assistiu-se a um quase permanente acumular de experiências e a uma evolução caracterizada pelo domínio progressivo da inteligência que quando vista em pormenor pela história da Europa, se destaca pela valorização do Homem e pela procura do conhecimento das suas relações com o universo. O Renascimento, período característico dessa evolução concedeu circunstância à inteligência, proporcionando ao Homem a partir desta uma procura de conhecimento próprio cada vez mais interessada, bem como um interesse bem mais activo face ao mundo que o envolve, passando a ciência a ser dominante e esclarecedora de todos os problemas, tudo foi posto em causa.

A Terra, desconhecida em grandes sectores, foi redescoberta, a especialização da ciência em ramos de número infinito foi uma natural consequência, o próprio Homem descobriu o seu mundo físico, desde a sua anatomia até à circulação do seu sangue. Surgiu então a técnica, como resultado da aplicação prática do conhecimento científico e foi ela que permitiu concretamente ao Homem um domínio progressivo do seu meio com o auxílio da máquina, instrumento que o veio libertar de tantas tarefas que o preocuparam durante gerações e gerações, permitindo-lhe até resolver problemas que a sua própria evolução criara. Satisfeito com as suas novas descobertas, fruto da aplicação da inteligência, começa a dar-se um fenómeno extraordinário, o Homem deixa de pensar, sobre as consequências das mesmas descobertas e vai até ao ponto de quase se esquecer de si próprio, e deste mundo que ainda hoje o acolhe.

Entretanto a máquina transforma-se num mito, a inteligência é considerada como único meio de conhecimento, entusiasmado com a sua própria obra o Homem pressupõe na ordem política e económica a não intervenção nos interesses em jogo, incidência de factores do qual resulta uma terrível descontinuidade na existência humana que tudo vê organizado por grupos, por categorias, por classificações, por compartimentos, instaura-se um processo de sucessivas desintegrações, atingindo por vezes o pensamento e a acção, quanto ao resultado esse é reflectido nas formas de extraordinárias e paradoxais que deste contexto resultam. O Homem deixa de ver a vida como um todo, mas como a soma de partes, atitude resultante da predominância do espírito analítico sobre o espírito sintético. Esta evolução que se diz revolucionária, em que o Homem participa não apenas como actor mas também como assistente, vem

sobretudo desde o Renascimento até à actualidade, que não tem nada que se lhe compare ao longo da História da sua existência, o que o levou a consequências que nem ele próprio esperava sentir na pele, mas para grandes males grandes remédios pois surge assim a necessidade de analisar, de controlar, de conduzir, para não ser submetido pela sua própria criação.

Surge então, como resultado e consequência fatal desta necessidade, uma revisão e uma reestruturação de todo o sistema de relações e de valores em causa, o Homem pensa agora sobre si próprio, sobre o sentido da sua evolução, sobre as possibilidades do seu futuro e desta autocrítica, deste conhecimento íntimo da condição Humana, surgem fundamentalmente duas posições, segundo o autor uma em que afirma o Homem como Ser mergulhado num processo de decadência, e de crise do qual não poderá libertar-se e que conduzirá, portanto, a uma espécie de fatal autodestruição, é a posição dos que, reconhecendo como necessário uma profunda transformação, creem que o Homem poderá reencontrar o equilíbrio perdido. A primeira é uma posição de desespero, a segunda uma posição de esperança, mas na base de qualquer delas está a consciencialização dos problemas que afectam o Homem contemporâneo fonte das suas preocupações e angústias.

Ainda no campo contemporâneo, uma das características mais salientes da organização do espaço, é a sua descontinuidade, resultado do pensamento que está na origem de tudo, pensamento esse que permitiu pôr hipóteses e aceitar realidades que hoje começam a manifestar-se como condenáveis e negativas. Quando Leonardo Da Vinci compara a pintura com a escultura e classifica esta como arte mecânica, que provoca suor e fadiga corporal no seu operador, opondo-a à primeira, realizada pelo artista, que bem vestido trabalha com o pincel, molhado em delicadas cores, fazendo-se acompanhar pela música ou pela leitura de obras formosas, sem o ruído do martelo para se entropor, Da Vinci, lança deste modo as bases da separação entre arte e artesanato, assim se vê a dominância das artes maiores, quando William Morris¹⁵⁵ se refere a *“todos os ofícios onde a produção de beleza era requerida, como se a beleza não fosse o fim de todos os ofícios mas apenas de alguns, e põe o dedo na chaga da produção industrial que ele considerava não poder produzir objectos belos”*, já Le Corbusier por sua vez fala no homem *“animal géométrique”*¹⁵⁶ aceitando essa possibilidade e levando-a ao seu extremo.

A manifestação mais visível, pelas suas dimensões, descontinuidade e desordem do espaço contemporâneo, é a cidade, um tema que se procurou ver sobre os olhos de outros autores e disciplinas, se o Homem como ser urbano tem já longos antecedentes

¹⁵⁵ TÁVORA, Fernando; *“DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”*; FAUP; Porto; 2006

¹⁵⁶ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*; p. 32.

históricos na sua própria existência, a verdade é que a cidade típica dos nossos dias apresenta aspectos e problemas completamente inéditos. Em primeiro lugar o seu volume, que vem ultrapassando largamente os milhões, fruto de um crescimento demasiado rápido a par da mobilidade que o Homem hoje adquiriu e da possibilidade de construir a um ritmo que o passado nunca imaginou. A cidade contemporânea atinge assim uma forma avassaladora, a uma escala visual cujo domínio o Homem já não tem, pois esta domina e absorve no seu crescimento todo o espaço envolvente, quer o espaço horizontal onde assenta, quer o espaço vertical onde as possibilidades da técnica lhe permitem assentar. No seu crescimento incontrolado arrasa tudo, desde a paisagem natural até ao próprio Homem que a cria. Este é um novo tipo de espaço organizado, tão impressionante pelas suas dimensões como ultrajante em relação ao Homem pelo modo como se lhe impõe, é uma espécie de apocalipse que o Homem gerou para seu serviço e utilidade, por mais dominante que este seja, agora este tipo de espaço domina e prende o Homem à sua criação. A cidade essa cresce sempre e sem parar porque parar é morrer. E porque cresce em ritmo muitas vezes descontrolado, não é mais possível impor um sistema de relações coerente entre os seus espaços organizados, ela constitui assim mais uma soma de espaços do que um todo estruturado, em que se misturam e confundem funções, em que a desordem é soberana, muito por culpa do Homem. Por efeito desta incontrolada rapidez de crescimento, enormes extensões da cidade sofrem agora um processo de delapidação, o que hoje era espaço vivo pode ser amanhã espaço morto, o que ainda hoje é ordem pode amanhã ser desordem, um alerta que se não for tomado como muito sério poderá ter consequências irreversíveis. *“Mas porque é absorvente e constitui um poderoso pólo de atracção, a cidade tem ainda, não no seu espaço próprio ou no espaço próximo que a envolvente, mas no espaço geral de um país ou de uma região, um efeito da maior importância, pois que ela provoca a rarefacção dos espaços rurais que, por menos evoluídos, não podem competir com o seu poder de sedução e se vêm assim perigosamente abandonados; não satisfeito com o devorar dos seus próprios habitantes, o monstro exige sempre mais Homens, porque é como uma espécie de doentia insatisfação, porventura a sua principal característica.”*¹⁵⁷

Tal como foi referido em relação à sua própria mentalidade, o Homem começa agora a sentir necessidade de olhar para o espaço da cidade e ela preocupa-o (*Fig. 19*), quer como fruto de uma circunstância que ele terá de alterar, quer como criadora de uma circunstância que apresenta muitos aspectos negativos, ou melhor, como espaço condicionado e condicionante. A noção de planeamento físico do território, a que geralmente denominamos por urbanismo, pode dizer-se que é tão antiga quanto a cidade pois uma implica a outra, na medida em que os problemas da cidade aumentam

¹⁵⁷ TÁVORA, Fernando; “DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”; FAUP; Porto; 2006; p. 36.



Figura 19 - Um rosto de preocupação em pleno Museu de Serralves | Porto

Do Arquivo do Autor

e são consciencializados, a noção de planeamento intensifica-se por vezes e reveste-se de actividade de pequena importância, contudo esta tendência vem sendo contrariada ganhando hoje foros de disciplina de destaque e importância acrescida, face às questões do espaço em circunstância de caos por resolver, quando se diz que do caos nasce a ordem, temos que saber de antemão que ordem queremos face ao caos que possuímos. *“O resolver o caos pela força é técnica por vezes necessária mas nunca inteiramente satisfatória, pois daí resulta, nomeadamente, obra anti-natural de imposição e não de expressão, de unificação forçada mas não de integração e a consciência desta realidade tem conduzido o planeamento do território de uma atitude pessoal e agindo sobre meio mal conhecido, a uma atitude de colaboração e agindo sobre um conhecimento tão íntimo quanto possível do meio sobre o qual se propõe atuar, integrando-se assim ambas as partes em presença.”*¹⁵⁸

Deste modo, e orientado de forma assertiva, o planeamento físico poderá ter assim um valor muito positivo, pois significa para cada caso, pensar sobre si próprio, reencontrar o verdadeiro caminho, criar aquele tipo de organização do espaço que melhor satisfaz às possibilidades e às necessidades de uma sociedade em determinado momento e em determinado lugar, no fundo, em determinada circunstância. É importante referir que o urbanismo, como disciplina é inicialmente introduzido ao problema da cidade, porque o espaço é contínuo e a cidade afecta esse mesmo espaço, mas não só, segundo o autor, *“É claro que a revisão que o Homem contemporâneo faz de si próprio, nela incluindo o espaço organizado que enquadra fisicamente a sua existência, não afecta apenas a cidade mas todas as formas que ele cria, inclusive a sua atitude para com as formas que o passado lhe legou e para com as formas que a natureza lhe proporciona.”*¹⁵⁹ A evolução da arquitectura contemporânea tem sido um desfilar permanente e contínuo de formas, umas resultado de aspectos positivos da circunstância que as revelou, outras resultado de aspectos negativos da mesma circunstância, daí o choque evidente de interesses formais, de modos de conceber, de gerar conceitos, que só são unificados por vezes pela sua extrema oposição.

As formas, têm para além da circunstância uma espécie de vida própria, que se impõe por vezes ao Homem com tanta presença que ele dificilmente consegue enfraquecer-se enaltecido por elas, mesmo que a circunstância se altere, ainda se apresentam, como tradução de impossibilidade que se apresenta ao Homem por alterações profundas, que ocorrem em curtos espaços de tempo. Sendo assim as formas têm igualmente a sua morte e, no caso da Arquitectura, este drama de evolução contemporânea tem resultado na eliminação daquelas formas que, ou por serem ou estarem desprovidas de significado, não têm mais razão de existir. A consequente

¹⁵⁸ TÁVORA, Fernando; *“DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”*; FAUP; Porto; 2006; p. 37.

¹⁵⁹ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*; p. 39.

criação de formas mais aptas para satisfazer a circunstância que se apresenta, no fundo são uma lei natural da evolução e da sucessão por uma quarta dimensão que é o tempo, descontinuidade do espaço organizado que é evidente e atinge em pleno século XIX o clímax da desintegração quando se criam paralelamente formas que, devem ser dotadas de aparente beleza, que seguem os padrões mais ou menos clássicos por formas que, porque apenas se, se verificarem verdadeiras e permitem aos seus realizadores utilizar as técnicas que o momento lhes proporciona. *“É a conhecida dicotomia que separa artistas de técnicos.”*¹⁶⁰ contudo os artistas, claro está, também utilizavam a técnica colocando-a porém em lugar secundário, no seu produto final.

Mas numa época de extremos e de opostos como a nossa, em que a um extremo sucede-se outro extremo, e ao formalismo sucede-se, terrivelmente enfurecido, o funcionalismo. Longe de nós a ideia de condenar a importância do funcionalismo em qualquer forma, simplesmente se crê que uma forma só será significativa na medida em que seja funcional na sua totalidade. É realmente difícil encontrar equilíbrio em terrenos tão instáveis, que tanta especulação geram, da criação do diferente, ao diletantismo plástico, mas como enquanto há vida há esperança, e porque todo este drama formal não poderia existir sem vida na esperança que subsiste, a nossa Arquitectura, como um todo no espaço organizado, de um modo geral, não atingirá a coerência necessária enquanto o Homem contemporâneo não conseguir também atingi-la, pois o espaço é o reflexo do Homem e o Homem do espaço. *“O caos do espaço organizado pelo Homem - ou melhor diríamos do espaço <<ocupado>> pelo Homem, pois que por vezes parece que ele pôs de parte todas as suas qualidades de inteligência e de sensibilidade daí resultando ocupação e não organização - é assim a moeda corrente do nosso tempo, excepção feita a alguns casos isolados que apenas confirmaram a regra, e não há escala do espaço organizado que tenha conseguido subtrair-se a tal caos.”*¹⁶¹

As consequências de tal futura realidade, em que o Homem poderá dedicar-se mais ao que o faz actualmente feliz, produzirão certamente uma profunda influência no próprio artesanato, na própria obra construída, no espaço organizado e consequentemente na própria circunstância em si.

Muito do que foi dito, fazendo referência ainda que sucintamente a alguns aspectos da circunstância contemporânea e do seu espaço organizado, por via de vários autores e agora por fim de Fernando Távora, pode concluir-se, que no meio de todo este caos de formas em que nos encontramos, existe em verdade e uma esperança, esperança essa que está nas mãos do próprio Homem. A obtenção da harmonia do

¹⁶⁰ TÁVORA, Fernando; *“DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”*; FAUP; Porto; 2006; p. 40.

¹⁶¹ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*; p. 43.

espaço organizado, resulta da harmonia do Homem consigo próprio, com o seu semelhante e com a natureza, esta será longa e difícil, mas porque a consciência da sua necessidade deverá sobrepor-se a todos os obstáculos, ela deverá constituir um dos mais destacados objectivos do Homem contemporâneo, construir as gerações vindouras com a sensibilidade e com o querer de mudança, porque por escrever está muita da história da organização do espaço português e haverá que reconhecer que muito do trabalho de investigação necessário a tal síntese não está igualmente feito. Avizinham-se duras batalhas, para que essa História, que desde a consideração do espaço natural do país ao modo como os portugueses o organizaram ao longo do tempo, e o organizaram com o seu urbanismo, com as suas actividades agrícolas, com a sua Arquitectura, com o seu mobiliário, com a sua pintura, se traduzam em matéria e em património material e imaterial, do povo português.

*“Não haverá ainda que esquecer que ao criticar o nosso presente fazemo-lo com base em espaços de épocas nossas de passado mais feliz ou em espaços diversos do nosso presente, cujo presente é também mais feliz, de qualquer modo segundo uma perspectiva que pode até ser errada, porque seguramente o nosso passado não volta e a nossa circunstância presente é bem diferente da de outros países. A leitura do nosso passado, na medida em que nos é possível apreende-lo, é de quase permanente harmonia; sóbrio, modesto, sem alardes, sem pretensões geniais, sem contrastes espectaculares, a organização do espaço português processou-se segundo uma constante que Reinaldo dos Santos chamou <<Romântica>>, especialmente quanto às formas de arquitectura, mas que nos tentaríamos a alargar, num conceito mais amplo, ao espírito comum das nossas formas.”*¹⁶² Formas que procuram ser sempre harmónicas, quer ao longo do tempo, quer em cada momento histórico, harmonia na sua totalidade, nas múltiplas vertentes de organização possíveis de se apresentar. Será essa a visão que possuímos hoje em dia, temos o nosso espaço, do qual fazem parte algumas desarmonias (Fig.20), que muito lentamente se vão harmonizando, porque *“A esponja do tempo sabe diluir pormenores e acidentes que, vividos, parecem mais graves.”*¹⁶³ O panorama actual do espaço português tem vindo a ser alvo de algumas análises, que a uma escala nacional, são concordantes em afirmar que efectivamente existe uma desarmonia e um desequilíbrio, existem zonas imensamente desenvolvidas, mais ou menos ordenadas, zonas paralisadas, e zonas em contínua decadência. Não podemos deixar morrer o espaço português, não podemos deixar que este viva exclusivamente em torno dos grandes aglomerados urbanos de Lisboa e Porto, bem como de toda a linha costeira que os une, este nosso Portugal não pode viver somente desta disposição irradiante, sob pena do restante espaço se tornar deserto, como é o

¹⁶² TÁVORA, Fernando; “DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”; FAUP; Porto; 2006; p. 48.

¹⁶³ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*; p. 48.



Figura 20 - Rua das Portas do Sol - Cidade da Covilhã | Covilhã

Do Arquivo do Autor

caso da nossa Beira Interior pela qual se luta ferozmente contra esta realidade, investindo pela faculdade, em pólos de interesse no interior, atraindo investimentos alguns de grande escala, no fundo tentando virar toda uma tendência instalada, fazendo da evolução existente que se verifica lenta, num desejo de evolução contínuo e exponencial, se bem que gradualmente progressivo. Infelizmente esta é uma pequena porção de realidade seguida por todo o país, assim se manifesta o planeamento físico do território, não apenas em Portugal mas de um modo muito geral, a evolução é do particular para um geral quando deveria ser de forma oposta do geral para o particular, caminhando de um sentido quase formalista, de gosto, para um sentido mais lato de organização do espaço como factor condicionado por, e condicionante de, determinada circunstância.

Uma realidade que pode mudar se houver vontade, é à escala local, os problemas encontram-se longe de estar resolvidos, porque mesmo naqueles aglomerados que possuem planos, de que natureza forem, excepto, talvez, alguns casos de planos recentemente elaborados, sente-se que os mesmos estão ultrapassados, ultrapassados por incompetências e por inadaptação e à realidade contemporânea, segundo o autor, sobretudo devido à inexperiência dos respetivos técnicos, que não estão enquadrados na continua evolução dos conceitos urbanísticos, na evolução das condicionantes, ultrapassadas pelo, imobilismo, pelo fato de não haver mobilidade.

Por melhor que seja o nosso espaço arquitectónico, basta nos depararmos com o que de mais caótico temos para, que o espaço urbanístico reduza, as suas qualidades à insignificância, pois fenómenos de competente organização do espaço a escalas variadas, não permitem aceitar a hipótese de boa arquitectura em mau urbanismo, ou, mais claramente, um alto nível arquitectónico pressupõe um alto nível urbanístico, ainda que seja aceitável a ideia de um belo edifício em deficiente enquadramento urbano, não há dúvida de que as possíveis qualidades do edifício serão sempre minimizadas, pois todo o sistema de relações entre tal edifício e o seu ambiente não pode ser harmónico e a circunstância será deficiente ou inexistente. *“Sendo um edifício uma parte de um todo - como pode ser perfeita a parte, se o todo é deficiente?”*¹⁶⁴

Parece que nunca como hoje em dia a arquitectura esteve tão divorciada da circunstância, na medida em que ela retrata os aspectos negativos de tal circunstância o que revela que as soluções encontradas por vezes não são as melhores. Se a arquitectura, como todo o conhecimento organizador do espaço cria circunstância, como já foi referido, ela não poderá colocar-se numa posição de vítima, mas deverá

¹⁶⁴ TÁVORA, Fernando; “DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”; FAUP; Porto; 2006; p. 54.

agir para contribuir efectivamente no sentido de haver uma melhoria da circunstância pré-existente. Em espaço organizado, nas formas, a situação caótica da Arquitectura contemporânea portuguesa manifesta-se nos mais variados aspectos, pela utilização de técnicas que estão ultrapassadas ou ainda não tem sentido entre nós, pela criação de espaços que estão longe de corresponder às suas funções ou às necessidades dos seus utentes, pela utilização de colunas ou outras formas de gosto, que de nada servem mas foram a alma de arquitecturas antigas, quer pela sua alteração quer pela sua pura e simples destruição, pela não consideração das qualidades dos sítios, em suma, pela ignorância de todo o sistema de relações que deve existir entre a Arquitectura e a circunstância que a envolve e pela cobardia que existe, quando tal circunstância tem aspecto negativo, rezear combatê-la, rezear melhorá-la, rezear transformá-la, é não ser arquitecto algum.

Por outro lado, sendo a Arquitectura a organização dos espaços internos que interessam à vida dos Homens, ela só poderá ser correcta na medida em que tais espaços satisfaçam realmente às necessidades e funções para que foram criados. Depois, e quanto a outro aspecto formal de que se reveste a Arquitectura portuguesa, o autor crê, que esta está quase fundamentalmente baseada em critérios de gosto, de facto que lhe imprimem características bem diversas daquelas que ela deveria manifestar, para além de todos os inconvenientes de julgamento e decisões pessoais, tal critério acarreta de inteira fuga uma das realidades reais que a deveriam enquadrar. Antepor o gosto é já de si estar sujeito a tudo o que uma moda implica, numa época em que as modas tanto valem e tanto variam, ainda que o gosto seja parcela evidente da circunstância, o gosto não é um principio, uma chave, uma coisa que possa antepor-se, mas um valor que resulta de uma relação de valores, como aliás acontece com muitos outros factores que tem o seu reflexo na Arquitectura.

Este gosto, talvez porque é mais subjectivo e portanto menos facilmente discutível possui em si consequências que afectam a composição formal, o que para muitos é tudo, é também factor que se implanta e ganha carácter de dominador sempre que, por exemplo exista uma ausência de condicionalismos, a obra de Arquitectura parece flutuar no vazio, tornando-se assim presa fácil de noções subjectivas e de tranquilizadora concretização. Quando o gosto predomina, tudo se lhe submete e não há razões, mesmo objectivas, lógicas, ou mesmo inteligentes, que possam antepor-se à sua comum ausência de razão. Como nos diz Fernando Távora, a nossa Arquitectura tem caminhado muito ao sabor de gostos, quer sejam pessoais, pertencentes a entidades, a camadas sociais, entre muitos outros, por vezes até contraditórios, o que de um modo geral, torna o resultado incoerente. Resultado, reflexo da insatisfação contemporânea, de todo este dinamismo em que nos agitamos, com toda uma facilidade de comunicação visual com a qual nos bombardeiam com as

tendências daqui e dali. Este resultado é também, em grande parte, de não sabermos aquilo que queremos, de ignorarmos aquilo de que necessitamos, causa desta ignorância terrível surgem defeituosos os fundamentos que se tornam base de nós próprios.

Um outro ponto que vem igualmente preocupando a sociedade é o da realização de obras novas, junto de obras de valor construídas pelo passado ou em ambientes que o passado construiu e bem, assim no que se refere às alterações de estruturas antigas por efeitos da evolução natural dos tempos. Devem referir-se, quanto a este ponto, dois aspectos de relativa importância, em primeiro lugar, que o conceito de monumento vigora no caso em questão, terá de ser amplamente revisto no sentido de ultrapassar este ou aquele edifício mais ou menos erudito, mais ou menos conhecido, para abarcar ambientes mais vastos e edifícios mais humildes, em segundo lugar, referir que a obra do passado constitui um valor cultural do espaço, e porque este é irreversível, não poderá vir a ser exatamente o que já foi, a solução deverá apenas encontrar uma circunstância contemporânea que permita uma junção das duas realidades, sem ofuscar nem ser ofuscada, com o valor que o passado lhe atribuiu. *“Em verdade há que defender, teimosamente, a todo o custo, os valores do passado mas há que defende-los com uma atitude constructiva, quer reconhecendo a necessidade que deles temos e aceitando a sua actualização, quer fazendo-os acompanhar de obras contemporâneas.”*¹⁶⁵

Do (IARP), Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa decorrido de 1955 a 1960, resultou uma publicação intitulada (IAPP), Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa publicada em 1961, que revelou a existência de inúmeros valores mais ou menos humildes face ao nosso espaço antigo, mas mais do que a sua existência, o que impressionou os inquiridores foi a rapidez com que ao longo da realização do inquérito, tal espaço se ia adulterando, à que dizer, que só não se alterou mais e não se destruiu mais, por efeito puro e simples de uma carência económica que não permite estragar mais depressa e com maior intensidade. A relação de um edifício com o seu sítio é de importância capital e embora normalmente, o sítio predomine sobre o edifício, a verdade é que este embora pequeno, pode destruir totalmente o espaço que o envolve, quando o que seria de desejar era a obtenção de um equilíbrio harmónico entre os dois elementos em presença. Portugal é dotado de belíssimos sítios naturais e os nossos passados deixaram-nos excelentes lições quanto ao equilíbrio do sítio face ao edifício e vice versa, mas perante os *“crimes”* que vemos ser cometidos aqui e ali contra a nossa paisagem, não será difícil concluir que tal sentimento de equilíbrio abandonou o presente, pois de um modo quase geral, quando um edifício se instala num sítio, perdem-se um ao outro por ausência de relações correctas entre ambos. (Fig.21)

¹⁶⁵ TÁVORA, Fernando; *“DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”*; FAUP; Porto; 2006; p. 58.

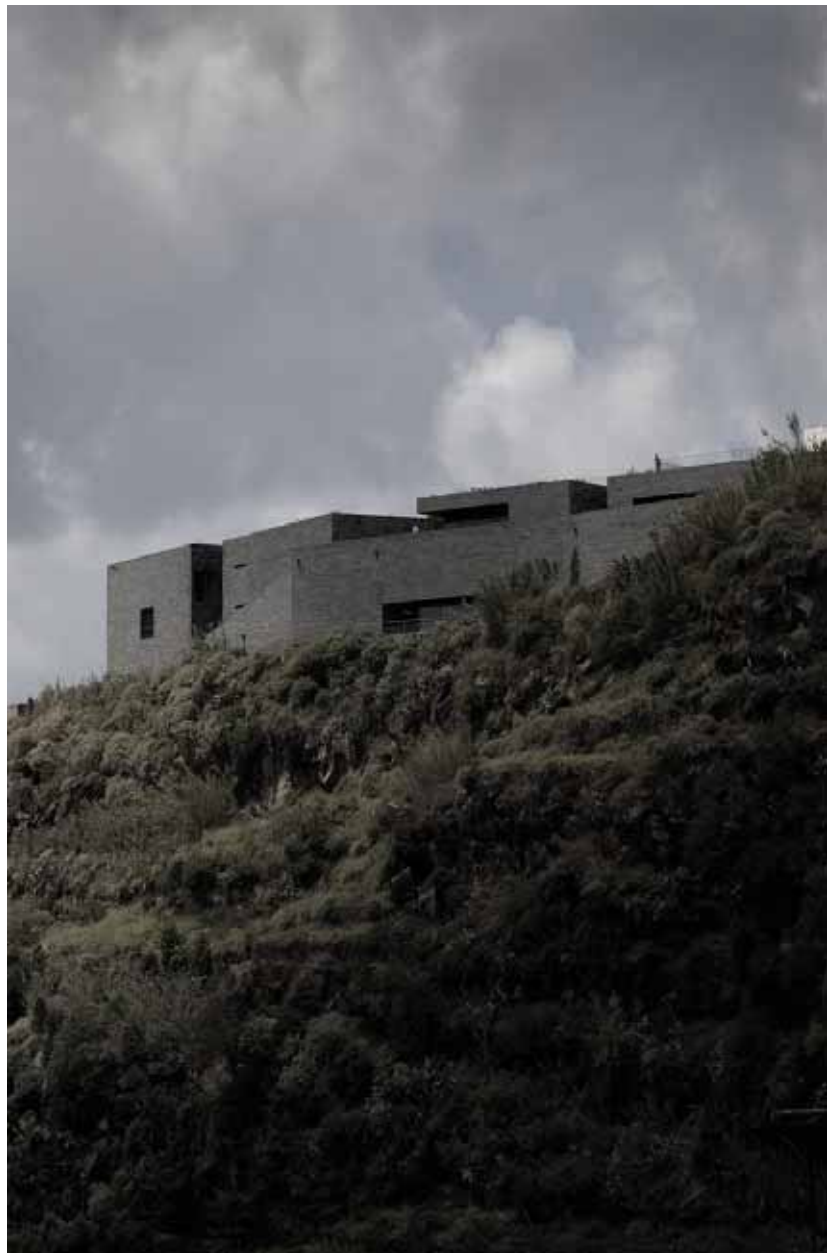


Figura 21 - Centro de Artes Casa das Mudas - Calheta | Madeira

http://adbr001cdn.archdaily.net/wp-content/uploads/2011/10/mudas_07.jpg

*“E se um mau edifício pode ainda ser suportável numa rua ou numa praça, na medida em que estas dominem sobre ele, um edifício mal relacionado com o sítio significa todo um extenso trecho de paisagem destruído, toda uma oportunidade perdida. E também assim se vai delapidando o nosso espaço.”*¹⁶⁶ Da leitura sobre reflexões especializadas que abordam a situação actual da economia portuguesa, deduz-se como constante a realidade de uma baixa capitação do produto nacional e de um grande desequilíbrio na sua distribuição, quer do ponto de vista humano, quer do ponto de vista geográfico, o que equivale ao reconhecimento de uma realidade genérica de atraso na economia portuguesa, comportando todavia uma ampla gama de classes dentro de classes de subdesenvolvimento e de potencialidades de crescimento, à espera para ser exploradas. Estas duas realidades, de atraso e de desequilíbrio económico e planeamento, têm importantes relações com o modo de ser, presente e futuro, do nosso espaço organizado. São evidentes alguns dos aspectos da relação económica na organização do espaço, pois qualquer forma tem para além de uma motivação que pode ser predominantemente económica, um custo, condicionado pelas possibilidades económicas dos agentes, e um valor, função sobretudo da sua eficiência física e espiritual, para além de um aspecto técnico. Por outro lado, e como consequência, parece poder afirmar-se que a um estado de desequilíbrio económico corresponde, embora não seja sua única razão, um estado de descontinuidade do espaço organizado. O grande desequilíbrio dos espaços económicos do país traduz-se, visualmente, na descontinuidade do espaço nacional já referida anteriormente, ao conhecido significado económico de Lisboa na vida portuguesa, opõem-se sectores enormes do nosso espaço onde as formas se mantem quase estagnadas ou moribundas, paradas em vazios que circunscrevem formas eleitas.

Acontece que, reconhecida a nossa deficiente realidade económica, verifica-se recentemente que entre nós existe um louvável e necessário movimento no sentido de corrigir, na medida do possível, tal realidade e, porque o País tem sido predominantemente agrícola, aponta-se como necessária uma industrialização compensadora, que será uma chave para a solução do problema. Evidentemente que o conjunto de medidas económicas a adoptar constitui assunto sobre o qual se debruçam os especialistas na matéria e eles, melhor do que ninguém, saberão determiná-las, a verdade é que elas afectam profundamente a organização do espaço e é no momento em que se traduzem em formas que o problema se torna mais preocupante para aqueles que, por profissão, se podem denominar de organizadores do espaço, no fundo a resolução passa em último pelo arquitecto ficando este com a responsabilidade de tal sucesso. Um sucesso que não passa somente pelos profissionais mas também por dar a conhecer o que de melhor temos, no fundo mostrar que perseguimos incessantemente

¹⁶⁶ TÁVORA, Fernando; *“DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”*; FAUP; Porto; 2006; p. 59.

os nossos objectivos divulgando as suas mais valias, e dando a conhecer ao mundo não só a nossa Arquitectura como também o nosso espaço organizado, sob forma de turismo e cultura, tradição e gastronomia, história e património, tem imenso valor, há quem diga que o *“O turismo é considerado hoje, em muitos países, como uma indústria capital”*¹⁶⁷ se bem que não será somente o factor preponderante desta reviravolta que se pode dizer histórica, outro factor extremamente importante é a educação, tema que será abordado no quarto e último capítulo deste trabalho de investigação.

A educação é um dos meios integradores da actualidade, esta unifica, e reestrutura o caos em que o Homem e a sua sociedade se encontram, daí o papel extraordinário de que se reveste, papel que leva o autor a chamar-lhe, a actividade básica da sociedade, acrescentando, *“Ela condiciona e é condicionada por todas as outras actividades - políticas, económicas, industriais, sociais, religiosas, pessoais>>, para concluir que a educação <<não é apenas uma parte integrante do sistema social>>, mas <<a grande fonte da sua força ou da sua fraqueza.”*¹⁶⁸ Contudo para que seja verdadeiramente integradora, a educação não deve destruir o que de positivo exista nos indivíduos ou nas sociedades e não deve constituir um processo de imposição de conceitos, mas antes, um processo de troca e complemento de conceitos, um dar e receber que não destrua mas valorize, tendo como intenção criar uma sociedade unitária, embora diversificada, uma mas não uniformize, que permita ao indivíduo ser livre e simultaneamente integrado numa comunidade de interesses, caso contrário a educação transformar-se-á em mais uma máquina que o Homem cria para se ferir a si mesmo, um verdadeiro *“tiro no pé”*, como refere a linguagem popular.

Já se teve a oportunidade de referir que a organização do espaço é sempre obra comum de participação e só poderá possuir significado quando essa participação se transformar em colaboração activa, ora a colaboração só poderá existir se existirem plataformas de pensamentos e de ações, se existir uma unidade de interesses, se existirem compreensão e respeito mútuos, se existir, numa palavra e num sentido amplo, uma cultura comum ou, pelo menos, bases culturais comuns, a mudança faz se com muito querer, mas não só, ela também se transforma em circunstância, pela circunstância que o Homem lhe atribui.

Os meios de comunicação que se têm multiplicado, fazem seguramente parte dessa circunstância, inclusive a comunicação visual através da imprensa e do cinema e, mais recentemente, da televisão, aos olhos de qualquer Homem, e em qualquer lugar, existem plenos de formas diferentes e variadas, meios de comunicação que se agitam e entrecrocaram no seu espírito, uma grande percentagem desses Homens está,

¹⁶⁷ TÁVORA, Fernando; *“DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”*; FAUP; Porto; 2006; p. 64.

¹⁶⁸ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*; p. 68.

culturalmente, muito longe dessas mesmas formas e das razões que as produziram, mas porque a sua cultura tradicional se encontra em processo de desintegração, já não possuem, uma cultura, nada os impede de aceitar ou copiar tais formas, embora o sentido íntimo destas lhes possa ser estranho, é necessário colocar um travão ao mundo do consumismo formal, é preciso voltar a dar razão à forma, intenção ao espaço e organização ao Homem, para que este viva o espaço organizado sobre a boa forma da Architectura.

“A organização harmónica do espaço, dada a infinidade de factores que nela incidem e o numero de agentes que nela participam, escapa-se ao controle como bola de mercúrio e se não existir uma aguda consciência, individual e colectiva, da sua importância, pouco se obterá com o controle por mais eficiente que este se apresente. Não vá daqui concluir-se, como já dissemos, que este seja inteiramente dispensável mas conclua-se, sim, que o controle representa apenas uma parcela de obra mais ampla a realizar, porque enquanto a forma que resulta da imposição pode não ser significativa, a forma que resulta da colaboração consciente e intensa de todas as partes que a ela estão ligadas, se-lo-á com certeza. Mas não apenas no que diz respeito ao conjunto da população, mas igualmente no que se refere ao sector mais limitado daqueles que, por profissão, se destinam a criadores de formas, o problema da educação que se apresenta entre nós com acuidade. Sem entrar no pormenor de cada um dos respectivos cursos, permitindo-nos chamar a atenção para a ignorância mútua em que vivem, por exemplo, cursos do ensino técnico que preparam alunos para as chamadas <<artes industriais>> e para a construção civil, os cursos das Escolas Superiores de Belas Artes e os cursos de Engenharia Civil. É impressionante, em verdade, a ausência de relações existentes entre tais cursos”¹⁶⁹ Justamente devido a esta questão da educação deverá ser estabelecido um paralelo entre este conhecimento teórico e a forma como é ou deve ser transmitido às gerações seguintes, de modo a dele usufruírem em pleno, ligando todas as suas valências a um bem unitário e comum (Fig.22), se a mensagem for bem passada, a matéria será bem usada o que permitirá existir profissionais mais dedicados e qualificados a fazer um trabalho que é nobre e de excelência, no serviço ao Homem.

¹⁶⁹ TÁVORA, Fernando; “DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”; FAUP; Porto; 2006; p. 70.



Figura 21 - Escadaria de ligação à Rua Direita - Cidade da Covilhã | Covilhã

Do Arquivo do Autor

■ A organização do espaço como matéria de estudo

4.1. Passagem de testemunho

Este último capítulo do quadro de investigação apresentado, vem centralizar-se em reflexões sobre ensino da profissão, num claro incentivo à transmissão da Arte de bem organizar, uma Arte individualizada por cada artista, que no fundo se ergue pelos mesmos princípios e faz reger-se pelas mesmas práticas, hoje em dia, muitos jovens chegam à faculdade cheios de sonhos e aspirações, uns mais válidos do que outros, mas para o efeito generalizemos, estes jovens que pela primeira vez tomam contacto com o mundo académico, sonham ser arquitectos, no fundo iniciam uma descoberta vocacional, na busca pelas capacidades necessárias ao exercício da profissão, que muitos não possuem. Desde logo é importante referir perante tais jovens que os professores buscam de igual modo aprender com a sua chegada, o que torna a aprendizagem um processo contínuo de dar e receber, fazer Arquitectura, significa antes questionar-se a si mesmo, aproximar-se, acercar-se, encontrar a própria resposta com apoio do professor, procedimento este que para o bem de toda uma formação se deve repetir vezes sem conta. Pois *“A força de um bom projecto encontra-se em nós próprios.”*¹⁷⁰ como é lógico, ao longo de todo o processo de formação o aluno precisa de um suporte mais credível, um apoio especializado que o guie no projecto, pois *“Um bom projecto é sensual. Um bom projecto arquitectónico é inteligente.”*¹⁷¹ o aluno não o é capaz de executar individualmente, sem o seu mestre guia, papel aqui desempenhado pelo professor.

¹⁷⁰ ZUMTHOR, Peter; *“PENSAR A ARQUITECTURA”*; Gustavo Gili; Barcelona; 2009; p. 65.

¹⁷¹ ZUMTHOR, Peter; *Op. Cit.*; p. 65.

Para que o acto de projectar seja bem sucedido, deve-se recorrer às raízes do entendimento arquitectónico, estas que se encontram nas primeiras vivências, nos primeiros passos, nos primeiros espaços percorridos, nas primeiras quedas, nos primeiros contactos com o material, mudando de escala, na nossa rua, aldeia, cidade, na nossa paisagem. O Homem muito cedo as experiencia de forma inconsciente, mais tarde, ao relembra-las e compará-las entre si faz surgir diversas “luzes”, as mesmas “luzes” que no futuro o guiam pela prática do projecto, dando conta que a cidade e a casa formam uma junção feliz. As raízes do entendimento arquitectónico encontram-se na infância, na juventude, encontram-se em nós mesmos, no Ser, permitindo ao Homem aprender a pensar e a construir boa Arquitectura, a organizar convenientemente o espaço e a trabalhar de forma consciente as experiências pessoais do seu próximo, esta é a base para a prática do projecto. Desta relação nasce uma cumplicidade terna, *“A beleza da natureza toca-nos como algo grande que nos transcende. O Homem vem da natureza e a ela torna.”*¹⁷² realidade intemporal, daí entender-se que a beleza do objecto erguido pela mão do Homem, assemelha-se a uma presença especial sob a forma de existência. Quando um objecto se afirma na natureza, é possível contemplar a sua verdadeira beleza, se este respeitar todo o seu esplendor será igualmente respeitado. Qualquer obra que perante a natureza queira figurar, deve ser consciente, deve recordar-se que está em contacto com a sua envolvente no sentido mais puro a cada alçado, tornando efectivas as relações de proximidade e distância, de um interior e de um exterior, que confere ao corpo e à forma espaço envolvente enaltecendo a sua posição no plano.

Le Corbusier¹⁷³ em conversa com estudantes refere, que *“É preciso dizer sempre aquilo que se vê sobretudo, isso é o mais difícil, é preciso ver sempre aquilo que se vê.”*¹⁷⁴ o que levanta uma importantíssima questão, sobre a situação actual Arquitectura, Le Corbusier refere que nunca em tempo algum, uma sociedade se viu tão desesperada como a de então, deveria ver a de hoje, uma sociedade que tem vindo a cortar relações entre a vida material e os elementos da sua espiritualidade, o que origina um descrédito até mesmo ao nível do ensino e da profissão. No espaço edificado, a incoerência atinge o auge, *“Na hora do seu maior poderio material, eis o Homem privado da visão.”*¹⁷⁵ É necessária toda uma técnica aliada a toda uma consciência arquitectónica para que os dados se viem e a Arquitectura seja alavancada até ao patamar onde deve estar e de onde nunca deveria ter saído, guiando a bom porto toda uma estrutura intrínseca à Arte de bem pensar, conceber e construir, pois uma vez violadas as relações naturais, o Homem vê-se de certo modo desnaturalizado,

¹⁷² ZUMTHOR, Peter; *“PENSAR A ARQUITECTURA”*; Gustavo Gili; Barcelona; 2009; p. 73.

¹⁷³ Le Corbusier; *“Conversa com estudantes das escolas de arquitectura”*; Cotovia; Lisboa; 2009.

¹⁷⁴ Le Corbusier; *Op. Cit.*; p. 9.

¹⁷⁵ Idem; p. 23.

pois abandona as suas vias tradicionais, perde pé, acumula horrores por todo o lado, fruto da sua desqualificação, o próprio Homem começa a minar a Arquitectura que constrói. *“A arquitectura está moribunda, viva a arquitectura!”*¹⁷⁶ contudo a esperança essa reside nos jovens, que são o futuro, mas para que efectivamente o sejam, deverá existir uma estrutura que os encaminhe e eduque, despertando neles mesmos o arquitecto do Ser, *“Só os jovens são suficientemente livres e ainda desinteressados para poderem constituir as forças a reunir em torno desta arquitectura renascente”*¹⁷⁷ cabe aos jovens desta época, cobrir a sua folha branca com grandeza e intimidade, uma vez mais a solução está naqueles que a procuram.

Vive-se um mundo onde a construção, deve nascer como uma ocupação lícita de toda a sociedade, para que alojar os Homens, pô-los ao abrigo das intempéries e dar-lhes segurança, seja o reflexo de toda uma organização envolvente de paz característica de um verdadeiro lar, para tal é preciso fazer pensar o todo em coerência com as partes, para que a existência decorra em harmonia, sem a transgressão das leis da natureza. Como nos diz Le Corbusier, *“Programa exclusivamente humano, que repunha o Homem no centro da preocupação arquitectónica”*¹⁷⁸ pois o propósito do arquitecto deve ser o Homem, proporcionar a este vivência em harmonia, criar para este um verdadeiro lar na essência da palavra, um receptáculo de vida, este receptáculo que assume forma, pela mão do sábio uso do conhecimento arquitectónico, *“A arquitectura é o jogo sábio, correcto e magnifico dos volumes organizados sob a luz”*¹⁷⁹ dedicar-se à Arquitectura, em tempos de mudança é como entrar pelo fanatismo de uma religião, é acreditar, consagrar-se, é dar-se de corpo e alma a toda uma causa, pois com dedicação total, o salto na civilização será maior, em suma este salto será *“(…) desenhado por valores espirituais vindos de um estado particular da consciência e por factores técnicos que asseguram a materialização da ideia, a resistência da obra, a sua eficácia, a sua duração.”*¹⁸⁰ mas não há mudança por maior que seja, que se dê sem consciência, uma consciência que depende do carácter prático e científico, de aspectos fundamentais que não são mais do que cultura, uma cultura amplamente extensa, que se abriga dentro da Arquitectura, uma cultura que é geral, uma cultura geral que se transforma num acumulado de saberes, que permitem ao Homem caminhar e percorrer a Arquitectura em cada projecto (*Fig.23*), saborear cada momento como se de uma composição musical se trata-se, *“A arquitectura e a música são irmãs, ambas conferem proporção ao tempo e ao espaço.”*¹⁸¹

¹⁷⁶ Le Corbusier; *“Conversa com estudantes das escolas de arquitectura”*; Cotovia; Lisboa; 2009; p. 25.

¹⁷⁷ Le Corbusier; *Op. Cit.*; p. 25.

¹⁷⁸ Idem; p. 34.

¹⁷⁹ Ibidem; p. 36.

¹⁸⁰ Ibidem; p. 43.

¹⁸¹ Ibidem; p. 59.



Figura 23 - Seguindo por um corredor do Museu de Serralves | Porto

Do Arquivo do Autor

um espaço que surge para ser organizado leva o seu tempo a organizar-se, mas quando se materializa origina uma circunstância.

*“Todo o Homem ponderado, lançado no desconhecido da invenção arquitectónica, só pode verdadeiramente apoiar o seu impulso nas lições dadas pelos séculos; os testemunhos que os tempos respeitam têm um valor humano permanente.”*¹⁸² assim sendo o segredo de uma boa formação, é respeitar o passado, aprender com o que de melhor se fez, retirar elações dos erros cometidos para que não se repitam, algo só possível passado o testemunho dos tempos, pela teoria e pela prática, pois *“a prática mostrou-me que, para fazer ressaltar a alegria do branco, era preciso acompanhá-lo do poderoso rumor das cores.”*¹⁸³ não se deve ter medo do passado, e muito menos de remexê-lo na procura de respostas para os problemas do quotidiano, a Arquitectura é um ciclo contínuo de evolução, que não se deve quebrar, mas sim completar.

*“Uma vez terminados os vossos estudos, será então que descobrireis todas as dificuldades. Titulares de um ofício em que invenção, pureza e qualidade moldam o produto, virtudes que dependem do carácter, ver-vos-eis além disso lançados na vida, com os seus obstáculos de vaidade, de cupidez, ou muito simplesmente de adversidade.”*¹⁸⁴ como nos diz Le Corbusier os verdadeiros desafios vem depois, num tempo posterior ao ciclo de estudos, aí surgirão as verdadeiras dificuldades, aí só o carácter de cada indivíduo ditará o seu próprio destino, aquilo que este conseguir fazer com os ensinamentos que lhe foram transmitidos ditará o seu sucesso, bem como a sua resistência aos desvios mundanos, não basta ser bom naquilo que fazemos, é preciso muito mais para fazer parte do verdadeiro mundo da Arquitectura, esta *“(…) que deve ser uma força empreendedora, tanto na escala do ambiente, quanto na das interações humanas.*¹⁸⁵ não basta somente construir, é necessário antever o espaço que na sua essência ampliará a relação entre o Homem e o edifício e entre o edifício e o contexto que o envolve, falamos de necessidades cívicas e de como não podemos ter uma cidade sem Arquitectura, se assim fosse seria uma não-cidade.

Mas não existe Ser sem o seu oposto, e numa pequena conversa Kahn¹⁸⁶ interroga Gabor, numa simples questão que demonstra a importância do julgamento assertivo sobre o tema que escolheu ser, a luz branca e a sombra negra, *“Qual é a sombra da luz branca? Gabor tem o hábito de repetir tudo o que você diz. Luz branca... luz branca... não sei. É a sombra negra, respondi. Eu acho que este é um tempo em que o nosso sol está sob julgamento, um tempo em que todas as instituições*

¹⁸² Le Corbusier; *“Conversa com estudantes das escolas de arquitectura”*; Cotovia; Lisboa; 2009; p. 62.

¹⁸³ Le Corbusier; *Op. Cit.*; p. 74.

¹⁸⁴ Idem; p. 77.

¹⁸⁵ KAHN, Louis; *“Conversa com estudantes”*; Gustavo Gili; Barcelona; 2002; p. 10.

¹⁸⁶ KAHN, Louis; *Op. Cit.*

*estão sob julgamento.”*¹⁸⁷ um julgamento que se manifestará severo, se desleixada for a aprendizagem, pois só por uma boa formação se ganha estofo e bagagem suficiente para argumentar contra tais intimações, muitas vezes infundadas que só visão destabilizar, se houver segurança no saber, haverá segurança na prática e à-vontade suficiente para defender o pensamento próprio, pois uma das razões da vida é o “(...) *expressar... expressar ódio... expressar amor... expressar integridade e talento... todos estes intangíveis. A mente é a alma, e o cérebro, o instrumento do qual nós extraímos nossa singularidade e nossa atitude.*”¹⁸⁸

Atitude singular que pode originar de certo modo flexibilidades, podemos argumentar que há claramente, espaços que devem ser flexíveis, assim como é claro que há outros que devem ser totalmente inflexíveis, mas sempre resultado de uma pura inspiração, do lugar para se estar, do lugar que não se modifica, excepto pelas pessoas que ali entram e dali saem. “*Um edifício é um mundo dentro do mundo.*”¹⁸⁹ segundo o autor este é o pensamento que deve permanecer, se este sucumbir, também a Arquitetura sucumbe.

Para que tal não aconteça é desde a formação que se vão limando as arestas, “*um arquitecto deve usar rodas redondas, e deve criar portas com vãos maiores do que as pessoas. Mas os arquitectos devem reconhecer que têm outros direitos... seus próprios direitos. Aprender isso, compreende-lo, é ter nas mãos as ferramentas para criar o inacreditável, isso a natureza não pode fazer. As ferramentas têm uma eficácia psicológica, não apenas física, porque o Homem, diferente da natureza, escolhe.*”¹⁹⁰ O Ser racional é o que o difere dos outros animais, e se assim é deve o Homem aproveitar essa racionalidade para pensar, neste caso pensar a Arquitectura, pensar e organizar o espaço e os espaços dentro e fora dele, “*na verdade, o espaço interior justifica o exterior.*”¹⁹¹ do interior ao exterior, do particular ao geral e vice versa e da casa à cidade, no caso da cidade pensar a cidade é pensar num reino de espaços, aliás deve-se realmente pensar na cidade como em um tesouro de espaços, que se vai aprendendo e apreendendo ao longo do tempo, esse mesmo tempo que nos organiza o Ser, para que organizemos o Ser do próximo, “*a profissão é nossa, mas há o homem, e há o espírito. Para ensinar isso, é preciso penetrar no âmbito da filosofia, no âmbito da fé, no âmbito das outras Artes.*”¹⁹² a profissão de arquitecto é muito nobre, se bem que hoje em dia pode-se encontrar de tudo, desde pessoas e profissionais bem formados até o seu completo oposto, tornando por vezes a tão nobre profissão em algo mesquinho, por

¹⁸⁷ KAHN, Louis; “*Conversa com estudantes*”; Gustavo Gili; Barcelona; 2002; p. 16.

¹⁸⁸ KAHN, Louis; *Op. Cit.*; p. 20.

¹⁸⁹ *Idem*; p. 31.

¹⁹⁰ *Ibidem*; p. 36.

¹⁹¹ *Ibidem*; p. 53.

¹⁹² *Ibidem*; p. 57.

exemplo ao não se alterar um determinado programa, por algum motivo que não o profissionalismo, faz com que não exista uma ordem perfeita das coisas mas existam várias ordens deficientes, para chegarmos perto da perfeição ter-se-á de passar pelas restantes etapas, A, B ou C e de entre elas escolher qual melhor nos serve, quando a encontramos, forças fantásticas serão potencializadas, pois assim não incorremos no erro de fazer algo que nos agrada exclusivamente a nós, o que satisfaz a sociedade é a nossa intervenção, e não um edifício medíocre.

*“É o espírito da Arquitetura que diz que ela não existe em absoluto (...) isso é o que diz seu espírito. Ele não conhece estilo, nem método. E está pronto para qualquer coisa. O Homem, então, deve ter a humildade de oferecer algo, de fazer uma oferta à Arquitetura.”*¹⁹³

*“Há que considerar que um professor essencialmente é um Homem que não só sabe coisas, como também as sente.”*¹⁹⁴ e esse é dos maiores ensinamentos que pode transmitir aos seus alunos, é claro que não é um algo literal, mas sim de base assente na sua própria experiência do sentir, despertando assim a experiência do sentir no seu aluno. Esta experiência de que se fala no docente, traz consigo muitos Homens, traz consigo um sociólogo, um arqueólogo, ou um metalúrgico, reunindo saberes e passando um pequeno apontamento destes, de modo que como pequena semente no seu aluno cresça e dê fruto. Um fruto especializado, pois o arquitecto é o especialista do projecto técnico dos edifícios, esta nova divisão do trabalho não é paralela à antiga, mas atravessa-a perpendicularmente. Liberta assim as energias individuais reprimidas pela organização tradicional e possibilita uma nova abordagem, unitária e racional, ao mundo das formas visuais, rica em consequências históricas diversas e importantes como a exploração do ambiente geográfico, a projecção geométrica do ambiente urbano, a reflexão geométrica e matemática, sobre o universo físico, que antecede o desenvolvimento da ciência moderna.

Datado do século XV este conjunto de consequências tem ainda muito potencial e pode ser englobado como um programa individual, que passou a ser unitário devido, precisamente, à acção do artista (*Fig.24*), é o que nos diz Leonardo Da Vinci¹⁹⁵. Mas logo a seguir vence a necessidade de especialização, isto é, a ciência e a técnica são praticadas com proveito de pesquisas independentes. A antiga matriz comum, a Arte, torna-se então rígida para conservar a sua autonomia, valoriza agora a intuição como contraponto da dedução científica e a espontaneidade como contraponto da necessidade tecnológica. Uma vez estabelecido este dualismo, a pesquisa artística

¹⁹³ KAHN, Louis; “*Conversa com estudantes*”; Gustavo Gili; Barcelona; 2002; p. 59.

¹⁹⁴ KAHN, Louis; *Op. Cit.*; p. 67.

¹⁹⁵ BENEVOLO, Leonardo; “*A CIDADE E O ARQUITECTO*”; Edições 70; Lisboa; 2011



Figura 24 - Um Artista na Cidade | Espanha

De autoria de Kasia Krenz, cedida pelo autor(a)

encontra uma nova relação com a pesquisa científica porque realiza uma síntese dos valores finais e quantitativos, expulsos da pesquisa científica e recompensa dos seus resultados específicos.

*“A Architectura, enredada nesta série de acontecimentos, muda também o seu significado. Até ao início do século XVI, é considerada como uma doutrina geral dos artefactos de construção: de todas as coisas que a pintura e a escultura são capazes de representar, excepto, precisamente, os artefactos pintados e esculpidos em que se concretiza a representação; abarca, pelo contrário, uma vasta gama de objectos utilitários e ornamentais: edifícios adornos, armas, máquinas. Mas esta identidade resiste só a um grau bastante simples do desenvolvimento tecnológico; a partir daí, o fabrico das várias categorias de objectos organiza-se por conta própria, na categoria e na prática.”*¹⁹⁶

A partir do fim do século XVIII, a profissão de técnico construtor (engenheiro) tal como a de artista construtor (arquitecto), passam a ser exercitadas por pessoas distintas. Neste ponto a cultura iluminista age simultaneamente sobre o controlo técnico e sobre o controlo artístico, acelera o desenvolvimento tecnológico, mudando radicalmente as bases materiais da projecção. Ao mesmo tempo, que critica o valor permanente dos modelos formais até aí vigentes, da Antiguidade Clássica recuperados pelo Renascimento, permitindo apenas a substituição apenas da possibilidade de uma imitação deliberada de um repertório clássico, como de qualquer outro reportório extraído de outros períodos do passado. Destruindo assim a adaptação recíproca entre Técnica e Arte, que funcionara em certa medida nos três séculos precedentes, restringindo, como consequência, ambos os campos de opção. Uma noção importante para o aprendiz, que deve saber, que com o seu mundo colidem muitos mundos, mundos que este não é obrigado a dominar mas sim a conhecer, Architectura, princípio formalizador e construção. *“A técnica de construção desenvolve os seus processos de neutralidade em relação às opções estilísticas, mas não pode utilizá-los para determinar as formas dos artefactos, que devem derivar dos estilos arquitectónicos.”*¹⁹⁷

Seria preciso criticar e derrubar, quer a Técnica, quer a Arte tradicionais para conseguir descobrir a responsabilidade unitária em ambos os campos. Este foi o trabalho das duas gerações que se seguiram entre o fim do século XIX e o princípio do século XX. Para os técnicos, não se tratava de mudar a abordagem objectiva e científica, mas de desenvolver coerentemente os resultados da pesquisa, que se

¹⁹⁶ BENEVOLO, Leonardo; “A CIDADE E O ARQUITECTO”; Edições 70; Lisboa; 2011; p. 90.

¹⁹⁷ BENEVOLO, Leonardo; Op. Cit.; p. 90.

afastavam cada vez mais dos moldes formais reconhecidos. Para os artistas, pelo contrário, era preciso consumir todas as regras tradicionais de representação do mundo, chegando até ao quadrado branco sobre fundo branco de Malevich¹⁹⁸ e de Kandinsky¹⁹⁹, para possibilitar a construção de novas formas não vinculadas aos hábitos e aos interesses tradicionais. Nos dois primeiros decénios do século, estas duas pesquisas chegam a um ponto de grande proximidade. Vantongerlo²⁰⁰ declara: *“A ciência e a arte têm as mesmas leis e não vem longe o momento em que a arte e a ciência formarão uma unidade homogenia.”* Os criadores da Arquitectura Moderna, Le Corbusier, Gropius, Mies Van der Rohe, jogam segundo Benevolo²⁰¹, a sua extraordinária mestria no sentido da persuasão, não da sugestão, querem convencer o interlocutor por uma discussão racional e controlável e não vencê-lo num momento de disponibilidade emotiva. A nova Arquitectura tem muitas características metodológicas análogas à pesquisa científica como, a objectividade, transmissibilidade, controlo experimental, colaboração colectiva no espaço e no tempo, podendo considerar-se como o resultado da extensão do espírito científico a um campo dele tradicionalmente estranho. Por isso aceitam-se com facilidade os resultados da ciência e da tecnologia devidamente enquadrados nas especializações tradicionais contudo estes distinguem-se também desta, pelas suas ambições de independência em relação a qualquer condicionamento institucional prévio. Conserva-se a herança da cultura artística de vanguarda dos decénios anteriores e apresenta-se em guarda contra a instrumentalização da ciência e da técnica ao serviço do poder, que será tragicamente imposta nos anos trinta e quarenta, noção que faz parte do formando, para que este execute o seu trabalho com competência e mestria, tem a necessidade de conhecer a origem das coisas, o que por sua vez tornará o seu trabalho sólido e confiável. *“Assim, está em curso uma tentativa de voltar ao antigo e de expulsar a arquitectura para a antiga condição de arte bela, autónoma em relação ao mundo tecnológico e produtivo. A arquitectura, pelo contrario, não tem nada de especial a acrescentar ao universo tecnológico, a não ser a exigência da coordenação e do respeito pelas necessidades humanas.”*²⁰²

É universalmente reconhecida a íntima relação existente entre a experiência da Arquitectura actual e o conhecimento da Arquitectura do passado, qualquer decisão prática implica um juízo histórico sobre os acontecimentos anteriores, que justificam a operação a realizar hoje, cada juízo histórico tem implícita uma orientação que pode ser utilizada no campo prático. O crítico parte habitualmente do produto acabado, ao passo que o arquitecto é levado a considerar, antes de mais, a génese do edifício, a divisão das tarefas pelas partes, do projectista ao cliente, passando pelos executantes,

¹⁹⁸ BENEVOLO, Leonardo; *“A CIDADE E O ARQUITECTO”*; Edições 70; Lisboa; 2011

¹⁹⁹ BENEVOLO, Leonardo; *Op. Cit.*;

²⁰⁰ Idem.

²⁰¹ Ibidem.

²⁰² Ibidem; p. 93.

fornecedores, métodos de projecto, execução e de manutenção, pelo arquitecto deve passar tudo o que diga respeito ao seu projecto de Arquitectura, a este interessa principalmente a distribuição das forças empregues e a sua relação com o resultado, enquanto o crítico apenas toma em consideração o resultado, onde a tensão entre as forças se apresenta já atenuada. Não se deve ser meramente crítico, deve-se assumir uma posição activa e participante em todas etapas do processo, assumir desde a formação esta base, reconhecer que é sempre possível completar qualquer fragmento de Arquitectura, pois *“Seja em que época for, é difícil, para um arquitecto, admitir um edifício, como obra de arte, seja uma realidade acabada que não possa ser aperfeiçoada no futuro, porque a experiência de projecto lhe demonstra que não existe nenhum momento decisivo em que a obra possa considerar-se perfeita; existe, pelo contrário, um momento em que parece lógico truncar o trabalho de idealização e passar à execução, e a escolha deste momento não parece uma avaliação estética, mas antes uma decisão prática que resulta de um complexo conjunto de circunstâncias e, no que se refere ao projectista, da comparação entre os seus deveres específicos naquele caso particular e os seus deveres em geral, respeitantes a toda a sua actividade e à distribuição de seu tempo.”*²⁰³

O quadro geral das noções de História da Arte faz também parte integrante da instrução básica nas escolas secundárias e do curriculum dos estudos nas Faculdades de Arquitectura, mas é interessante verificar que estes estudos são acolhidos pelos estudantes de Arquitectura como um simples prolongamento daqueles que foram realizados no liceu, sem que a opção profissional que fizeram contribua, de algum modo, para aumentar o seu interesse por esta espécie de conhecimentos que, mesmo depois, continua, de facto, limitada ao campo da cultura geral, e não se concilia com os interesses próprios da sua actividade de projectistas. Até a última década do século passado, as relações entre Projecto e História da Arte eram claras e satisfatórias, a História da Arte estudava os monumentos das épocas passadas (Fig.25), classificava-os em grupos cronológicos ou geográficos desde o Românico, Gótico, Renascimento, Barroco, com as respectivas subdivisões regionais, e apresentava-os como modelos da produção contemporânea, esta investigação permitia reunir Arquitectura e Artes figurativas nos mesmos esquemas de classificação e garantia, no campo prático, a conciliação de muitos contributos diferentes num quadro estilístico único. Contudo os movimentos vanguardistas, no final do século, puseram simultaneamente em dúvida a classificação dos estilos no campo da História da Arte e a utilização dos estilos como modelos de projecto, sob o ponto de vista prático, a experiência das vanguardas do princípio do século XX, confrontou-se com as dificuldades de um momento histórico conturbado, tornou inevitável uma mudança mais radical, que se pode situar a partir da

²⁰³ BENEVOLO, Leonardo; *“INTRODUÇÃO À ARQUITECTURA”*; Edições 70; Lisboa; 2014; p. 9.



Figura 25 - Arcadas da Câmara Municipal da Covilhã | Covilhã

Do Arquivo do Autor

primeira guerra mundial e marca o Renascimento do Movimento Moderno na Arquitectura.

*“Por agora, basta referir que a obra dos arquitectos modernos fez mudar não só o conteúdo, mas também o significado e o enquadramento conceptual da experiência arquitectónica. A responsabilidade do arquitecto não se circunscrever já ao mundo das qualidades, e perdeu, ao mesmo tempo, o carácter absoluto que, na geração anterior, que impelia os artistas mais empenhados a canalizar para a Arte todas as suas energias, independentemente de qualquer relação com as outras responsabilidades humanas; o arquitecto deve prestar à sociedade um serviço bem definido, isto é, ocupar-se das modificações do cenário físico em que se desenrola a vida quotidiana de cada um: assim sendo, deve considerar simultaneamente as qualidades e as quantidades, e satisfazer, na globalidade, as exigências relativas à vida activa (...)”*²⁰⁴

*“Enquanto, noutras épocas, a teoria precedeu a prática na alteração do tradicional equilíbrio dos valores, hoje a prática precede a teoria.”*²⁰⁵ em clara oposição às boas práticas de ensino, assim sendo o que interessa aos arquitectos modernos é precisamente que a História da Arquitectura seja feita como a de qualquer outro fenómeno, situando-a empiricamente no enredo dos acontecimentos passados e analisando-a na multiplicidade dos seus verdadeiros elementos, William Morris²⁰⁶ em 1881 afirmou que, a Arquitectura compreende o observar de todo o meio físico que rodeia a vida humana, não a podendo contornar, enquanto fizer parte da civilização, dado que a Arquitectura é o conjunto das modificações e das alterações introduzidas na superfície terrestre, tendo em vista as necessidades humanas, com excepção apenas do puro deserto. Não se pode, no que se refere à Arquitectura, confiar interesses a um reduzido grupo de Homens instruídos, encarregá-los de investigar, de descobrir, de modelar o ambiente no qual iremos depois estar nós, é maravilhado, isto, pelo contrário, compete a nós próprios, a cada um de nós, que deve vigiar e defender o correcto ordenamento da paisagem, com o seu espírito e com as suas mãos, parte que lhe respeita.

Para que esta realidade seja possível, o arquitecto tal como foi referido anteriormente, deve conhecer os inúmeros campos do qual se compõe a prática projectual, afim de ele mesmo conhecer os limites de uma intervenção possível, já referia Vitruvius²⁰⁷ que, *“A ciência do arquitecto é ornada de muitas disciplinas e de vários saberes, estando a sua dinâmica presente em todas as obras oriundas das*

²⁰⁴ BENEVOLO, Leonardo; *“INTRODUÇÃO À ARQUITECTURA”*; Edições 70; Lisboa; 2014; p. 12.

²⁰⁵ BENEVOLO, Leonardo; *Op. Cit.*; p. 12.

²⁰⁶ Idem.

²⁰⁷ MACIEL, M. Justino; *“VITRÚVIO TRATADO DE ARQUITECTURA”*; IST; Lisboa; 2009

restantes artes. Nasce da prática e da teoria. A prática consiste na preparação contínua e exercitada da experiência, a qual se consegue manualmente a partir da matéria, qualquer que seja a obra de estilo cuja execução se pretende. Por sua vez, a teoria é aquilo que pode demonstrar e explicar as coisas trabalhadas proporcionalmente ao engenho e à racionalidade.” ²⁰⁸ o arquitecto deve ser conhecedor das distintas disciplinas que se atravessam no seu projecto, da teoria à prática, a ligação de força de toda e qualquer proposta, aquele que exerce sem uma formação teórica mas apenas com base na experiência das suas mãos não poderá realizar-se ao ponto de lhe reconhecer autoridade pelos seus trabalhos, sendo o seu oposto igualmente verdade, pois também aqueles que se basearam somente nas teorias e nas letras foram considerados como perseguindo a sombra e não a realidade.

Convém que o arquitecto seja capaz de se exprimir através da palavra, para que possa deixar uma marca mais forte através dos seus escritos e na mestria do desenho, a fim de que disponha da capacidade para mais facilmente representar a forma que deseja para as suas obras.

*“Without a discipline, how do you yourself know that you are making architecture?”*²⁰⁹ referiu, Eisenmann²¹⁰, interrogando a natureza e as fronteiras do seu território, este investigador do processo de conceptualização em Arquitectura, visou ainda uma hermenêutica, que permita nas plataformas da projecção fazer conviver a racionalidade, com o fundamento, crença vocacional, na aventura dos espaços, das formas e das pessoas para validar as práticas da Arquitectura como expressão de razão cívica na manifestação dos elementos comuns. Aqui a Teoria e Desenho, Investigação e Projecto, História e Crítica, Ensino e Profissão, juntam forças num processo educativo, de preparação e sensibilização do jovem aprendiz para a prática do ofício, *“Se morre a figura tradicional do arquitecto nem por isso morre a arquitectura, ou se tornam menos importantes as questões da forma e organização do ambiente físico; nem este último perde a sua continuidade com a arquitectura do passado. Pelo contrário, à medida que o sujeito tradicional do projecto vai esbatendo e perdendo os seus perfis sociais e operativos, traçam-se com maior clareza os programas objectivos e gerais da arquitectura e da morfologia urbana.”* ²¹¹

A Arquitectura é afinal um modo de aprender a modificar a circunstância, pela teoria que não só é o conhecimento que se produz como o modo como se produz refere Portas ²¹², também é interessante enquadrar o discurso de Fernando Távora, na

²⁰⁸ MACIEL, M. Justino; “VITRÚVIO TRATADO DE ARQUITECTURA”; IST; Lisboa; 2009; p. 30.

²⁰⁹ PORTAS, Nuno; “Arquitectura(s) História e Crítica, Ensino e Profissão”; FAUP; Porto; 2005; p. 9.

²¹⁰ PORTAS, Nuno; *Op. Cit.*

²¹¹ Maurice Cerasi citado por Nuno Portas in idem; p. 10.

²¹² Ibidem; p. 11.

revolução das ideias e práticas arquitectónicas do momento ou da fase em que foi produzido, ideias e práticas essas, que pelo seu autor atingiram especial protagonismo no ambiente português como personalidade criadora que operou uma transição por necessidades de expressão própria e como reflexo de um período especialmente crítico no mundo da Arquitectura e do urbanismo.

Período crítico de inquietação que vem da presença, assumida pelo próprio, de forças ou valores opostos que não se pacificam ou conciliam facilmente, nem nas palavras nem no desenho. Os que o conhecem, sabem como Távora²¹³ procura no discurso verbal, reduzir as contradições dando ideia de que a conciliação se pode realizar num plano de bom senso, ou de bom desenho. Nas suas obras principais, que antecederam estes ensaios, esse jogo de contradição e bom senso é evidente, sobretudo no mercado da Feira (*Fig.26 e Fig.27*), que é, a obra mais tensa e por isso mesmo com mais significado da nossa Arquitectura Moderna em transição para o Racionalismo Crítico. tensão que vem da dialética entre integração e ruptura, entre espaço interno e sítio, entre percurso e pausa, entre tecnologia nova e construção comum, estando sempre estes termos a par de outros assumidos como opostos mas resolvidos em formas simples.

Com este ensaio sobre a organização do espaço, Távora²¹⁴ tenta dar um passo importante no seu discurso, é nele que assume a passagem pelas dimensões arquitectónicas do espaço que experimentava como arquitecto, no estirador e nas obras, para os problemas da organização da cidade e do território, plano em que dimensões socioeconómicas passam a variáveis decisórias e estratégicas. Essa passagem vai fazê-la com modéstia, sem erudição mas também sem pesquisa académica, uma integração desta feita com o ensino que por não existir tenha sido uma falha no processo, mas confiando na intuição do observador, viajante na sua terra e fora dela e não procurando ir mais além do que o meio e a sua prática lhe permitiam. Alguns arquitectos, como Távora²¹⁵, apelam para os problemas do nosso território, não se pode esperar que os resolvam pois é cada vez mais evidente que a disciplina arquitectónica, entregue a si mesma, não tem recursos nem para os analisar nem, muito menos, para lhes encontrar soluções consequentes. Contudo este ensaio de Távora²¹⁶ não fica desprovido de fundamentação, nem poderia deixar de ficar, o autor tem perfeita consciência dessa limitação disciplinar, conhece as dificuldades em outros países com mais recursos científicos e administrativos e, ao caracterizar a nossa situação, procura apoiar-se nos poucos estudos de especialidades dos processos económico-sociais que então se interessam por entender o sentido das transformações do uso do espaço

²¹³ TÁVORA, Fernando; “DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”; FAUP; Porto; 2006

²¹⁴ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*

²¹⁵ Idem.

²¹⁶ Ibidem.



Figura 26 - Vista exterior do Mercado da Feira | Aveiro

Do Arquivo do Autor



Figura 27 - Vista interior do Mercado da Feira | Aveiro

Do Arquivo do Autor

português. E não deixa de denunciar o equívoco que representa os planos urbanísticos frente a essas transformações. O espaço é algo tão relevante *“que o que se deixa é tão importante como o que se preenche” (...)* *“tão importante como aquilo que se faz é o que se deixa por fazer.”*²¹⁷

A história do ensino da Arquitectura mostra, como são, aliás naturais, as sucessivas alterações nos princípios teóricos e estéticos que se têm verificado no processo de fazer Arquitectura, e, conseqüentemente, também as variações do *status* profissional dos arquitectos. Bem como igualmente e actuais são as preocupações suscitadas pela “crise do ensino”, que não se apresenta coerente em métodos pedagógicos adequados, manifestando-se o reflexo das diversas fases da crise de inserção do arquitecto numa sociedade industrial e de consumo em massa. Esta pode ser a explicação para a necessidade que se sente para o facto de se guardarem as considerações sobre a educação do arquitecto para este capítulo final dentro deste trabalho de investigação, servindo, naturalmente, como alerta para a sua extrema importância. Assim, esta reflexão surge como um recomeço no qual o ensino retoma as pistas que se foram indicando desde o começo à actualidade, obrigando a aprofundar metodologicamente a resolução conceptual da obra e propondo devolver e mostrar perante a sociedade, novas gerações preparadas para nela introduzirem objectivos de civilização, mais interessantes para os Homens do que aqueles que as gerações em exercício lhe podem actualmente fornecer. Aqui está implícito o princípio fundamental, a escola é um lugar de transmissão do melhor que sabemos mas é também, desde logo, um lugar onde didáctica e investigação se confundem, ou, por outras palavras, na qual a didáctica da Arquitectura é criadora, responsabilizando-se não apenas em reflectir o melhor nível existente mas em acrescentar possibilidades ao futuro exercício da profissão. Neste sentido então pode dizer-se que, apesar de todas as suas contradições, na escola de Bauhaus se forjou uma nova etapa da Arquitectura contemporânea.

O ensino da profissão foi mudando gradualmente, desde uma primeira face, onde era muito restrita até a transmissão do seu ofício, onde esta era feita numa relação mais privada entre aprendiz e mestre, sofrendo depois uma pequena alteração que se manifestou no numero de aprendizes que aumentou face a um só mestre, quanto maior a necessidade mais rápida era a instrução e a maior numero profissionais saía para o activo, o que por vezes deixava decair o défice de competência por ser um ensino mais generalizado e pouco localizado, assistimos a enormes mudanças na transmissão de conhecimentos, e a didáctica de atelier foi se instalando, aqui vários arquitectos aprendem com um mestre, cada um tem capacidade para pensar

²¹⁷ PORTAS, Nuno; *“Arquitectura(s) História e Crítica, Ensino e Profissão”*; FAUP; Porto; 2005; p. 83.

individualmente, mas como um guia espiritual seguem o seu mestre. Seguidamente surge a didáctica politécnica e a universidade. Confrontando-se estas duas, face ao ganho de terreno da vertente universitária, actualmente e irreversivelmente onde a acentuação é posta no aperfeiçoamento do curriculum. Na sua génese está a tecnicidade moderna, desde os fundamentos matemáticos e físicos às aplicações tecnológicas no campo da construção, às estruturas, aos materiais e às instalações.

Este tipo de ensino é precisamente aquele onde se podem revelar as dificuldades fundamentais com que se depara a preparação actual do arquitecto, desde a difícil escolha entre uma vasta preparação geral científica e histórica, eventualmente comuns a outros cursos, no sentido em que uma preparação específica devidamente enquadrada na Arquitectura se requiere, baseada nas disciplinas históricas e estéticas e no treino da percepção sensível do projecto de execução, que ombreia com a inexistência prática e a recusa teórica em aceitar o princípio da transmissão de elementos estilísticos, põe-se o problema de situar o ensino da concepção formal no mesmo nível de exigência e necessidade interna que o das matérias científicas e técnicas. *“O ensino caracteristicamente técnico e dirigido à eficiência prática, com larga permanência em estaleiros e laboratórios, apresenta-se, portanto, com reduzida perspectiva criadora e pequena maleabilidade para que os futuros técnicos procedam às constantes reconversões para que devem estar preparados.”*²¹⁸

Na base de uma didáctica para a preparação do arquitecto reconhecer-se-á, inevitavelmente, o conceito que da Arquitectura se quiser desenvolver, à didáctica pode-se aplicar o que foi afirmado em relação ao trabalho sobre o método conceptual que não lhe é indiferente no sentido dominante da cultura, este não tem uma posição neutra perante os resultados arquitectónicos. Esta didáctica interpreta a cultura arquitectónica na sua síntese, melhor que qualquer outra, mas por seu turno propõe, e modifica, a produção da Arquitectura. Não há pois um método ideal nem uma didáctica absolutamente certa, mas antes uma acção constante em que tais instrumentos se refazem no confronto com a História e a Crítica da Arquitectura, com a história e com as descobertas do Homem. *“A base humanística é para o arquitecto, no entanto, matéria técnica por excelência, só ela permite um reconhecimento do mundo das sociedades e culturas, das suas esperanças e da sua marcha, relacionando-as estreitamente com as histórias da arte, da arquitectura e da técnica, através da filosofia e da antropologia, entre outras disciplinas, faculta a possibilidade de situar e criticar os métodos que aplica, para satisfazer necessidades humanas quer das ciências experimentais, quer das ciências sociais, quer da concepção artística.”*²¹⁹

²¹⁸ PORTAS, Nuno; *“Arquitectura(s) História e Crítica, Ensino e Profissão”*; FAUP; Porto; 2005; p. 361.

²¹⁹ PORTAS, Nuno; *Op. Cit.*; p. 361.

Uma concepção artística, que foi conduzida solidamente até ao ensino, passou pelas artes plásticas e por uma formação coerente de princípios que ficou conhecida por, *basic and fundamental or visual design*, ficando esta denominação a dever-se aos professores de instrução preparatória da *Bauhaus*, Johannes Itten, Moholy-Nagy Joseph Albers²²⁰, estes mesmos princípios chegaram aos Estados Unidos da América, por acção dos últimos dois mencionados, posteriormente foi Georgy Kepes (MIT)²²¹ quem deu seguimento a todo o caminho delineado desde então. O curso que aqui é defendido consiste, numa aprendizagem livre, despida de teoria, de relações entre formas, linhas, cores, texturas e construções, procurando estabelecer no campo da percepção visual relações dinâmicas entre os elementos, relações essas que deveriam surgir naturalmente por parte de cada um, dando origem a formas puras, *the new language of vision*. Segundo um dos apologistas deste método, Sausmarez²²², considera-se este um inquérito pessoal, independente de convenções e teorias, baseado, na análise e na prática, sobre a natureza dos materiais, sobre os instrumentos que os trabalham e sobre os princípios que resultam do seu funcionamento formal e espacial, desde o início, esta prática é defendida contra a História e contra qualquer transmissão de dados da experiência que perturbariam o trabalho intuitivo e analítico dos materiais. A exploração dos jogos de texturas e de construções espaciais constituíram, de entre estas experiências, as que mais poderiam interessar a uma prática da Arquitectura analítica, como se prova pelo aproveitamento que dela tiram alguns professores como Ricci e Mosso²²³, em Florença e Turim, ou como em Lisboa foi ensaiado por Frederico George.²²⁴

Uma textura exprime a presença actual do material e pode ser considerada em níveis diferentes (*Fig.28*), como revelação sensível desse mesmo material, como sugestão da espacialidade interna, variável com a proximidade de outros materiais e resultante das suas recíprocas tensões, atracções e repulsões. Ainda que, ao analisar as experiências relacionadas com a textura dos materiais da Bauhaus, Argan²²⁵ considere que através das relações das diversas qualidades dos mesmos se definem espaços, é legítimo afirmar que o experiencialismo do *visual design*, no fundo, é apenas visual e táctil e de modo algum se relaciona com as intencionalidades de um espaço arquitectónico. Estas podem entender-se, numa semântica de texturas, na qual o que interessa é a absorção dos aspectos de importância acrescida do material e o modo como se conjugam, com intuito de afirmar uma ordem clara face à função espacial para

²²⁰ PORTAS, Nuno; “*Arquitectura(s) História e Crítica, Ensino e Profissão*”; FAUP; Porto; 2005

²²¹ PORTAS, Nuno; *Op. Cit.*

²²² Idem.

²²³ Ibidem.

²²⁴ Ibidem.

²²⁵ Ibidem.

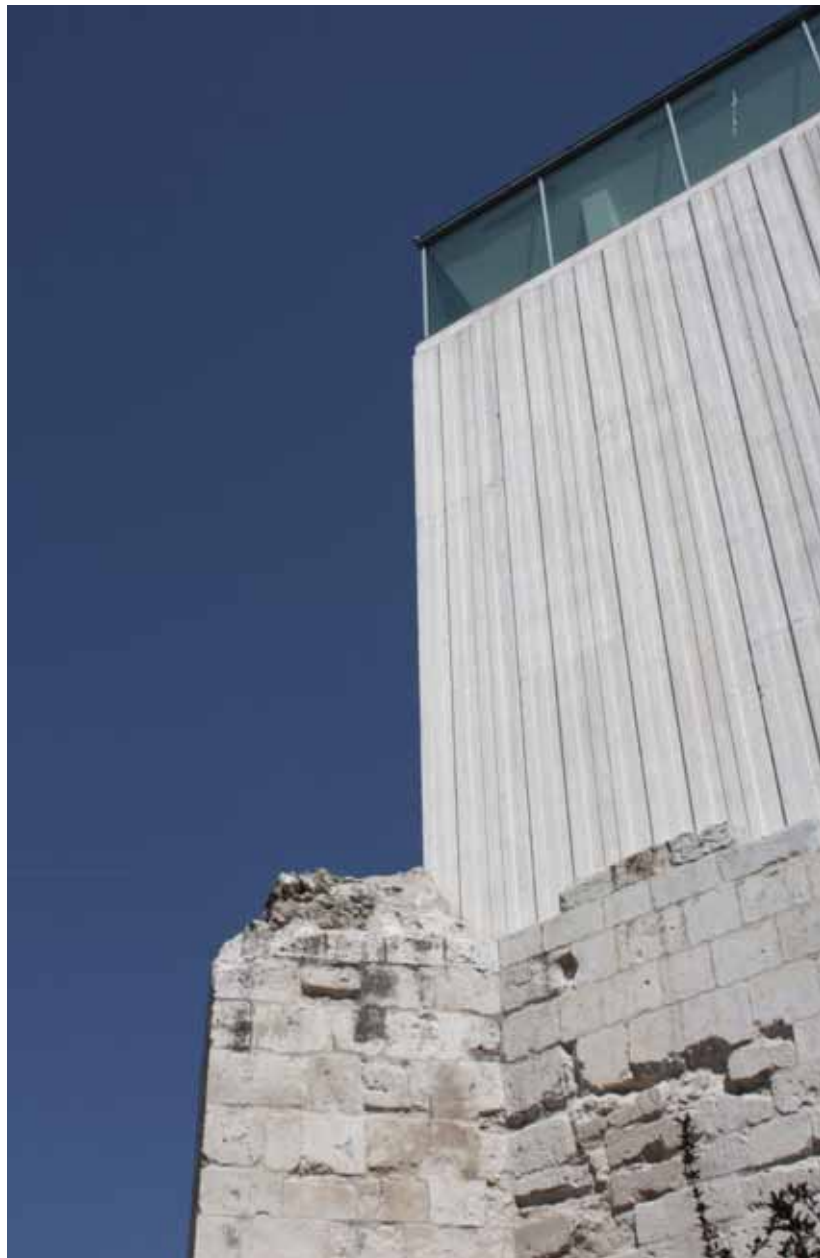


Figura 28 - Pormenor de Acabamento do Museo Patio Herreriano | Valladolid

Do Arquivo do Autor

a qual existem. A importância desta aprendizagem é justificada pela simples existência de um movimento como o *Brutalismo*, e pela importância quase moral que nele tomam as texturas do betão, do tijolo ou do vidro. Enquanto se oponha a uma exploração semântica, o *visual design*, parece particularmente perigoso para uma ciência que antecede a prática arquitectónica, na medida em que anuncia desde logo, ainda que só para fins pedagógicos, a necessidade de conservar separados forma e conteúdo, significante e significado, o que não parece ser o mais acertado. Reduzido assim o seu objectivo, o trabalho do professor apenas poderá ser sintático, isto é, de apreciação de coerência formal e não da eficácia do que se quis designar com a aproximação ou separação dos materiais usados. Deste modo, o resultado formal ficará no plano do gosto, não sendo certamente por acaso a utilização deste método nas Escolas de Artes Aplicadas, Gráficas ou Industriais. Por outro lado, as construções espaciais, feitas sob a orientação de Moholy-Nagy²²⁶, ou de Kepes²²⁷, são significativas pela sua organização abstracta, pela repulsa a quaisquer intencionalidades espaciais. Quer pela pequena dimensão, quer pelos eixos materiais utilizados, papéis, arames, acrílicos, entre outros efeitos obtidos nos exercícios que agora de preferência devem ser observados de fora. Neles, o espaço não corresponde a experiência de viver mas sugere efeitos de percepção visual.

Uma percepção visual que pode ser potenciadora da Arquitectura, use-se por referência a realização da estátua de David, que por se tratar de uma escultura onde, *“O escultor domina o espaço com uma aparente espontaneidade que não deixa suspeitar a determinação de encontrar um equilíbrio mais profundo e universal para a realização das formas da sua arte.”*²²⁸ uma escultura que é considerada como o início da apetência de Miguel Ângelo²²⁹ para o tratamento integral dos problemas da modelação do espaço, usando a peça como dinamizadora de toda a sua envolvente, esta ideia ainda hoje é muito vista no panorama arquitectónico, quantos edifícios não adquirem um simbolismo tal que toda a sua envolvente é potenciada, tudo isto depende do método utilizado e da estratégia para a obtenção do resultado pretendido segundo cada caso, uma vez mais tendo em conta a sua formação de base, que será individual e livre numa mistura de métodos que procure uma uniformização do arquitecto como indivíduo. Neste sentido, fazendo referência a conteúdos e métodos, tome-se como exemplo o relatório do programa de conteúdos e métodos, da disciplina de História da Arquitectura tal como ela se apresenta no plano de estudos do Mestrado em Arquitectura em vigor na FAUP. Aqui os assuntos a lecionar são distribuídos por dois anos curriculares, uma primeira parte no segundo ano de estudos cobrindo o período que vai da Antiguidade até ao final da Idade Média, a qual recebe a designação de

²²⁶ PORTAS, Nuno; *“Arquitectura(s) História e Crítica, Ensino e Profissão”*; FAUP; Porto; 2005

²²⁷ PORTAS, Nuno; *Op. Cit.*

²²⁸ TAVARES, Domingos; *“Miguel Ângelo - A Aprendizagem da Arquitectura”*; FAUP; Porto; 2002; p. 37.

²²⁹ TAVARES, Domingos; *Op. Cit.*; p. 37.

História da Arquitectura Antiga e Medieval, e uma segunda parte ocupando o terceiro ano do curso, cobrindo todo o ciclo clássico da Arquitectura europeia desde o princípio da era Moderna, em coincidência com o Renascimento da Cultura Clássica, até à Idade Contemporânea no final do século XVIII, para a qual foi adoptado o título disciplinar de História da Arquitectura Moderna. Pretendeu-se encontrar alguma coerência entre as designações específicas de cada unidade estruturante do Plano de Estudos e os respectivos conteúdos gerais programados.

É nesta lógica organizativa que virá a surgir no ano final do mestrado a disciplina de História da Arquitectura Contemporânea, para fechar a sequência formativa nesta linha de ensino que se inicia com a Teoria Geral da Organização do Espaço, enquanto matéria propedêutica do primeiro ano, abrindo perspectivas para o conhecimento de uma história operativa no âmbito dos conceitos e métodos da Arquitectura, aqui podemos claramente vislumbrar uma evidente estratégia, de receber e preparar os alunos que chegam do secundário, para que fiquem a conhecer a evolução da variável *tempo* na Arquitectura e na profissão que escolheram abraçar, tendo por base a Teoria Geral da Organização do Espaço, (TGOE) que precede a História da Arquitectura em si, assim se erguem as linhas condutoras do ensino. Na UBI o processo é idêntico, começa com a História de Arte que precede a História da Arquitectura I, II e III, lecionada no 2º e 3º anos, quanto à distribuição programática, essa segue um molde semelhante ao da FAUP, contudo adopta diferentes terminologias no que diz respeito à denominação das disciplinas, como já foi referido respectivamente História da Arquitectura I, II e III.

Nas escolas, portuguesas a orientação pedagógica de base, tem como referência formar arquitectos para a prática profissional, sendo esta entendida como baseada no projecto, plano de transformação e modelação do espaço útil, com recurso às formas físicas, aliadas a um misto de saberes não tão aprofundados quanto o projecto em si.

*“A prática da arquitectura é, em si própria, um acto de cultura. A formação do arquitecto tem de assumir-se como um complexo sistema de relações geridas individualmente pelo estudante.”*²³⁰ Uma gestão que começa pelo desenho, instrumento para pensar a forma que assume depois a função de informar sobre a execução, de comunicar intenções e confrontar alternativas no complexo sistema das relações interpessoais, no trabalho e na decisão. O desenho é também refúgio, objecto do prazer possível na realização autónoma, protecção da consciência individual, assume um valor de compensação fundamental para o equilíbrio psíquico do autor.

²³⁰ TAVARES, Domingos; *“Miguel Ângelo - A Aprendizagem da Arquitectura”*; FAUP; Porto; 2002; p. 25.

*“Contudo, aqui, o problema a tratar é o sujeito deste desenho, aquele que representa e se representa - o sujeito objecto do sujeito - o sujeito no seu corpo - o sujeito objecto do sujeito - o sujeito no seu corpo - o assunto essencial em cada projecto, entendido como percurso reflectido da aprendizagem pessoal.”*²³¹

Os trabalhos práticos dos alunos tomam como principal suporte o corpo do seu objecto teórico experimental, enquanto massa e energia, que se move nos espaços das suas vivências e realizações centrando em si mesmos o âmbito das verificações instrumentais. Por eles se define uma matriz de referência onde se pode avaliar a capacidade instrumental de cada aluno nos processos que conduzem à consciência de uma organização e de uma economia do desenho, à adopção de um método para projectar e conseqüentemente à descoberta de uma expressão própria (Fig.29), variáveis pessoais que introduzem e esclarecem as diferenças de carácter e estilo, a identidade tipológica e morfológica de cada qual. Assim colocamos sempre em ênfase, e como prioridade, a vertente inventiva para confirmar o percurso de aprendizagem, uma aprendizagem individual que surge da manifestação da sua própria identidade, da sua expressão, enquanto (re)conhecimento da legitimidade da sua diferença, o Ser e o Estar como consciência do lugar na especificidade do projecto.

O projecto que é aqui, suporte simulado para que o aluno trabalhe e aprenda a usufruir dos instrumentos manuais e mentais no estudo de um sítio dado, onde e a partir do qual invente formas arquitectónicas, segundo um programa previamente estabelecido. Este projecto é desenvolvido pela prática e teorização do desenho. Um desenho de análise que tem como objectivo principal a articulação constructiva do conhecimento entre o que preexiste como contexto e o que é concebido como resposta a um programa, a ser comunicado sob uma significação de formas e ideias para sua concretização. *“Um desenho de concepção que pressupõe a utilização dos dados das análises no contexto e programa referidos com as aberturas para que a aprendizagem aconteça na salvaguarda da descoberta e dos princípios da expressão de quem desenha.”*²³² Isto implica, desde o início, uma relação entre a teoria e a prática para o professor (de fora para dentro) e entre a prática e a teoria para o aluno (de dentro para fora). O que quer dizer que, à partida, quem ensina observa o campo e quem aprende é observado no campo, embora, nos desenvolvidos do processo pedagógico/didático, todas as posições possam ser ocupadas por ambos. Podemos, assim, dizer que isto é fundamental para as observações sobre as variáveis de espaço-tempo, sobre a relatividade dos juízos quanto às representações e às posições do sujeito no campo do ensino e aprendizagem, que a actividade do professor é

²³¹ CARNEIRO, Alberto; *“Campo Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho/Projecto”*; FAUP; Porto; 1995; p.13.

²³² CARNEIRO, Alberto; *Op. Cit.*; p. 17.



Figura 29 - Às voltas no Projecto

Do Arquivo do Autor

essencialmente sincrónica, embora se desenvolva pela diacronia das aprendizagens, quanto a actividade do aluno é essencialmente diacrónica, aferindo-se necessariamente segundo as actuações didáticas sincrónicas do professor. *“Desenho e projecto são unidade de operações, que conduzem à opção de formas arquitectónicas e à qualificação dos correspondentes espaços vivíveis.”*²³³

Pode-se referir o Desenho como uma prática poética, que recolhe a sua legitimidade em conhecimentos e saberes construídos sobre a invenção e utilização de sistemas, de métodos e de modelos de representação do espaço no plano dos sistemas, métodos e modelos que têm a contribuição de outras ciências e Artes como a física, a matemática, a antropologia, a etnologia, a psicologia, a pintura e a escultura. *“O espaço da representação é, assim, o do corpo do sujeito, existe enquanto relação e é aferido e dimensionado pela posição relativa dos objectos, numa hierarquização de valores, no reconhecimento de uma escala. E todos os instrumentos foram inventados como extensões do corpo humano. E toda a comunicação tende a suscitar um quadro cultural de referências colectivas.”*²³⁴

As verificações etno-antropológicas sobre o aparecimento do desenho confirmam a necessidade da criação de imagens, quase sempre objectos transitivos suscitadores de espaços potenciais de realização humana, que fixam ou exorcizam, exaltam ou excluem os factos de que se precisa ou se teme para a vida, para a sobrevivência, que, no princípio e ainda hoje, no mais recôndito de cada Ser, é simultaneamente figurativa e simbólica. O espaço, enquanto variável, como consciência de carácter, Lugar e Ser, faz-se representar pelas mutações morfológicas da individualidade. Assim se ensina, de modo a que cada aluno seja capaz de compor e representar o seu projecto como desenho. Confirmando por parte do aluno, que a prática do conhecimento somente é dominada, enquanto saber instrumental, quando o desenho do projecto esclarece um percurso crítico assumido como significação. Significação que é a produção, a construção do projecto que afirma a aquisição dos meios para a operatividade do desenho. Por ele, o aluno situa o seu percurso de aprendizagem, embora o que adquire, enquanto capacidade operativa para realizar e dominar as suas representações, nem sempre se manifeste, de imediato, pela tradução de conceitos verbalizáveis. Estes serão entendidos e articulados na confluência progressiva dos conhecimentos que estruturarão o correspondente campo projectual. *“O campo entendido como matéria/espaço, na sua organização material, simultaneamente construção e expressão; dinâmico nas articulações da sensibilidade e da inteligência, que se observa, escolhe, trabalha e unifica, se percorre com a intuição e a consciência do corpo de quem ensina e de quem aprende; projectado sobre a*

²³³ CARNEIRO, Alberto; *“Campo Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho/Projecto”*; FAUP; Porto; 1995

²³⁴ CARNEIRO, Alberto; *Op. Cit.*; p. 23.

*matéria plano, suporte de execução, articulação e representação de todas as operações gráficas e plásticas que se desenham na busca de uma síntese das formas em estudo.”*²³⁵

Cada aluno, enquanto sujeito e objecto do desenho, manifesta particularidades de representação pessoais, uma constacção que resulta da diferenciação de ritmos no espaço-tempo da sua aprendizagem, o que implica a necessária salvaguarda do campo próprio, no que confirma a liberdade de decisão e expressão de movimentos, na realização das formas do corpo. *“O corpo é, assim, a matriz essencial das leis de organização dos espaços vivíveis e do plano da sua representação. O corpo exprime e demonstra em si mesmo a organização do campo e as correspondentes dinâmicas. O corpo compreende a horizontal do seu repouso, a vertical da sua acção e é a dinâmica da própria expressão nos seus movimentos oblíquos. O corpo físico, o corpo mental e o corpo subtil: unidade das relações de medida, de conceito e de simbólica. O corpo individual centrado e descentrado na representação. O corpo que responde às circunstâncias da sua envôlvia afectiva, que é transformado e transforma nas suas afecções e apetências. O corpo da memória - da anamnese: da recordação e do conhecimento, o que exalta e exclui. O corpo da dúvida: do conhecimento e da investigação. O corpo/matéria explorador da matéria. O corpo da energia: do espaço e de tempo. O corpo projectado no campo como descoberta das próprias relações, da sua escala, da sua identidade.”*²³⁶

Verifica-se, que desenho e projecto começam por ser intuitivos (e o seu conhecimento empírico) para se confirmar depois na lógica das operações instrumentais como afirmação da construção de um saber. Consequentemente, nestes desenvolvimentos de um saber operativo, acaso e necessidade complementam-se, são pólos dos processos criativos sem a atenção sobre os acasos não se chega a determinar o que é necessário como desenho, enquanto projecto e realização das arquitecturas. A consciência corporal da relação espaço e tempo, o reconhecimento do representado, bem como a articulação de movimentos e saberes, é considerada aspecto técnico, que considera o campo da observação e da representação. Estas questões de ordem instrumental são comuns a todas as representações dos objectos e correspondentes espaços, quer na figuração do mundo exterior, quer na busca da forma para o que se vai concebendo, a partir de uma imagem, de uma ideia ou de um articulação de conceitos. Como já se observou, o sujeito centra este modelo, uma vez que, por consideração sobre os modos como o seu corpo sente, age e pensa, se podem

²³⁵ CARNEIRO, Alberto; *“Campo Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho/Projecto”*; FAUP; Porto; 1995; p. 30.

²³⁶ CARNEIRO, Alberto; *Op. Cit.*; p. 36.

demonstrar as leis de composição e percepção das imagens visuais representadas no plano e concebidas como espaço.

*“O que interessa reter como conhecimento operativo é a valência do princípio de verificação sobre o representado, na busca de uma economia e organização do desenho: o seu método e correspondente pragmática instrumental. Olho e representação estruturam assim os sentidos significantes das imagens na convivência/divergência em articulação de (re)conhecimentos sobre o que possa ser visualmente pensado/corporalmente vivido.”*²³⁷ aqui se conclui a importância do ensino, como ferramenta que atribui ao aprendiz um suporte básico de exercício da sua profissão, um suporte que segue uma introdução, passa por uma contextualização histórica, expõe conceitos, movimentos e tendências, que se pretende que sejam a base de toda uma orientação metodológica, cada qual segue o seu caminho com base nos seus ideais de arquitecto, contudo todos partem da mesma base, no que diz respeito à teoria e ao modo de representação da intenção de projecto, aqui o desenho assume essa base (*Fig.30*), onde uma vez mais cada qual se individualizará, segundo linguagem própria, mas de um modo geral todos seguirão uma linha de pensamento idêntica, todos utilizarão o desenho para pensar, e para organizar o espaço, primeiro intelectualmente, depois a duas dimensões, e por fim em complemento mútuo.

O processo de formação do arquitecto é extremamente complexo, e alguns não estarão aptos a abraçar a exigência da profissão, uma exigência que é acrescentada pela factor liberdade, pois o arquitecto é um criador, de ideias, formas e espaços, é um organizador de circunstâncias.

²³⁷ CARNEIRO, Alberto; *“Campo Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho/Projecto”*; FAUP; Porto; 1995; p. 76.

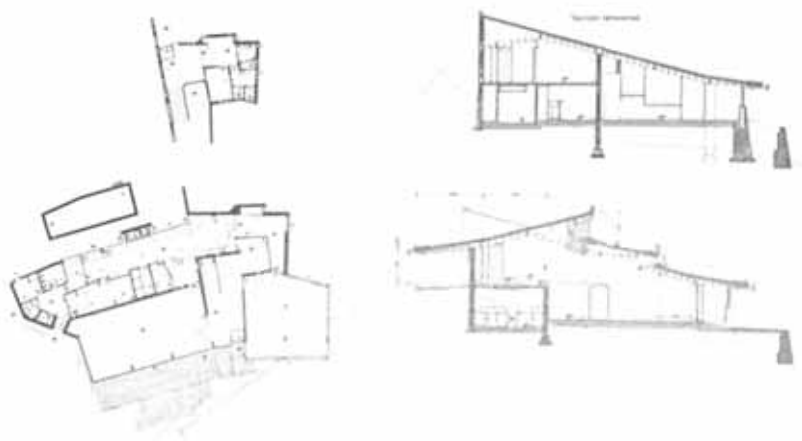
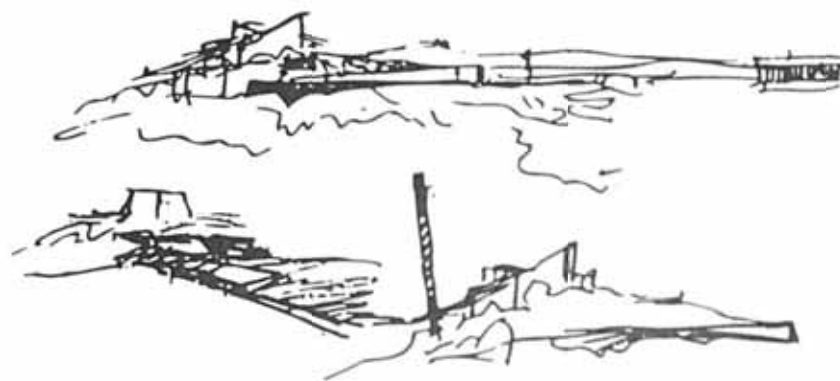


Figura 30 - O desenho de Siza Vieira - Pensar e Representar

De autoria de Siza Vieira, retirada de RODRIGUES, António Jacinto; " Teoria da Arquitectura - O Projecto como Processo Integral na Arquitectura de Álvaro Siza"; FAUP; Porto;1995.

4.2 - A posição do Arquitecto

Nesta última secção tal como o título indica, será feita uma breve reflexão sobre a posição do arquitecto, face à educação e face à ao exercício da profissão. Evidentemente que o arquitecto não é o único responsável pelo que acontece no espaço organizado, contudo face a esta matéria e atendendo à importância da qual se reveste a sua posição, não parece despropositada esta intenção, pois tal como Homem, organizador do seu espaço, que trabalha tanto para um indivíduo como para toda uma sociedade, perante um equilíbrio espacial harmónico, caso não sucedesse deste jeito e o espaço seja organizado a um indivíduo e a uma sociedade em desequilíbrio o resultado seria a desarmonia completa do que se pretende ser o espaço organizado.

A forma criada pelo Homem é o prolongamento dele mesmo, dela fazem parte as suas qualidades e os seus defeitos. Todo o Homem cria formas, todo o Homem organiza o espaço e se as formas são condicionadas pela circunstância, criam igualmente circunstância, ou por outro lado, se a organização do espaço for condicionada é também condicionante. O arquitecto, pela sua profissão, é por excelência um criador de volumetrias, um organizador do espaço, mas as volumetrias que cria, os espaços que organiza, devem manter sempre relações com a circunstância, pois quando criam circunstância, proporcionam a existência de uma acção que permite ao arquitecto vislumbrar distintas possibilidades de escolha, possibilidades de selecção. Uma selecção que tanto pode ser positiva ou negativa, contudo uma esta acção pretende-se que seja sempre benéfica, daí que as suas decisões não possam ser tomadas com leviandade ou em face de uma visão parcial dos problemas, nem por atitude egoísta de pura e simples satisfação pessoal. Antes de arquitecto, o arquitecto é Homem, e Homem que utiliza a sua profissão como instrumento em benefício do seu próximo, da sociedade a que pertence. Porque é Homem e porque a sua acção não é fatalmente determinada, ele deve procurar criar aquelas formas que melhor serviço possam prestar quer à sociedade quer ao seu semelhante, a sua acção implicará, para

além do drama da escolha, um sentido, um alvo, um desejo permanente de servir. Os seus campos de actividade são múltiplos, porque múltiplas são as facetas do espaço organizado.

O arquitecto projecta e ergue edifícios, dedica-se ao planeamento do território a escalas variadas, até desenha mobiliário. Para ele, porém, projectar, planejar, desenhar, devem significar apenas encontrar a forma justa e acertada, a forma correcta, a forma que realiza com eficiência e beleza, a síntese entre o necessário e o possível, tendo em atenção que essa forma vai ser vivida, vai construir circunstância. *“Sendo assim, projectar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e portando deverá ele conhece-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem. Da circunstância deverá ele contrariar os aspectos negativos e valorizar os aspectos positivos, o que significa, afinal, educar e colaborar. E colaborará e educará também com a sua obra realizada. A sua posição será, portanto, de permanente aluno e de permanente educador; como tal saberá ouvir, considerar, escolher - e também castigar.”* ²³⁸

A profissão de arquitecto reveste-se de um verdadeiro misticismo, em igual proporção ao aumento da responsabilidade a cada traço, para além da sua preparação especializada e porque o arquitecto é Homem antes de arquitecto, este deve procurar não apenas solucionar os problemas dos seus mais directos colaboradores, mas os do Homem em geral, que a par de um intenso e necessário especialismo deve primar por um profundo e inestimável humanismo, em tudo o que faz. *“Que seja assim o arquitecto - homem entre os homens - organizador do espaço - criador de felicidade.”* ²³⁹ que fascinante será ter uma ideia e materializa-la efectivamente no espaço, fazendo evidenciar a inter-relação espaço face necessidades, integrando como contribuição decisiva um novo conceito de arquitectura funcional, um nível superior, que põe igualmente em questão, o difícil julgamento sobre a mudança em aceleração, que por via das aquisições da técnica, da promoção social, das comunicações em massa, se operam incessantemente nos conteúdos programáticos desde as funções arquitectónicas às territoriais, o arquitecto sempre viverá num mundo predestinado à mudança, contudo muito resistente a efectivamente concretiza-la, cabe ao Ser profissional do arquitecto, manter todos os pontos bem conectados e mostrar que a mudança quando bem feita dá seguramente muito bom fruto, embora não imediato.

²³⁸ TÁVORA, Fernando; *“DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO”*; FAUP; Porto; 2006; p. 74.

²³⁹ TÁVORA, Fernando; *Op. Cit.*; p. 75.

Como disse Gaston Berger²⁴⁰ *“Ce que nous devons apprendre ce n’est pas à changer une foi, c’est à nous transformer sa cesse pour être toujours adaptes; (...) à la raideur de ses paliers discontinus substituons la souplesse d’une permanente adaptation seule capable de suivre la rapide cadence de notre progrès”*.²⁴¹

É necessária uma mudança social, uma mudança ecológica, uma mudança cultural, em suma, uma institucionalização da mudança, que supõe provisórias as aquisições técnicas, científicas e mesmo artísticas, desde que metodologicamente controladas em articulação com um esforço de resposta operacional, *“n’est pas une doctrine ni un système. Elle est une réflexion sur l’avenir, qui s’applique à en décries les structures les plus générales et qui voudrait dégager les éléments d’une méthode applicable à notre monde en accélération”*.²⁴² É compreensível que o fenómeno de resistência à mudança (Fig.31), seja considerado pelos sociólogos do desenvolvimento, como um obstáculo ao arranque, pois quanto mais sensível for uma população, mais fortes são as raízes culturais e tradicionais que a imobilizam, mais difícil é irromper com algo novo. Este fenómeno não é simples, pela própria participação no processo emancipatório, as populações mais enraizadas tendem a inserir sobre a sua originalidade, uma aceitação activa face à mudança, a par do fenómeno generalizado da mobilidade e da mutação, provocando uma disponibilidade absoluta para tudo o que é emergência, o que provoca carência de compensações, a nível cultural para o qual, o quadro espaço temporal se pode revelar indispensável. Uma vez a clarificação deste fenómeno, assim como a proposta de modelos que o resolvam na sua ambiguidade, só poderá ser tarefa interdisciplinar, da qual o arquitecto será parte integrante e fundamental, contudo de modo algum se deverão confundir estas variáveis com a rotina ideológica, em qualquer uma delas esta aceleração da mobilidade funcional (problema de futuro) e o desenraizamento em relação às culturas tradicionais (problema do passado), irão reflectir-se no modo como pretenda abordar esta questão tendo em conta as tradições eruditas, históricas e arquitecturas espontâneas ou populares.

Esta mudança de que se fala não pode ser brusca na verdadeira acessão da palavra, mas sim deve procurar implementar-se gradualmente, de modo a evitar conflitos que só prejudicariam qualquer boa intenção de a concretizar. Um conceito

²⁴⁰ Gaston Berger citado por Nuno Portas in PORTAS, Nuno; *“a arquitectura para hoje”*; Livros Horizonte; Lisboa; 2008.

²⁴¹ PORTAS, Nuno; Op. Cit.; p. 77./ tradução livre: O que precisamos aprender não consiste em mudar a fé, mas sim em nos definirmos de um jeito mais adequado; (...) a rigidez de seus princípios, que descontinuos substituem a flexibilidade de uma adaptação permanente que só é capaz de seguir a cadência rápida do nosso progresso.

²⁴² Idem; p. 77. / tradução livre: Não é uma doutrina ou um sistema. É uma reflexão sobre o futuro, que se aplica à condenação das estruturas gerais que hoje identificam os elementos do método em paralelo com aceleração do nosso mundo.



Figura 31 - Ponte pedonal - Projecto do Arquitecto Carrilho da Graça | Covilhã

Do Arquivo do Autor

passível de ser adoptado, é o de obra aberta, um conceito que vem sendo defendido pela estética contemporânea justamente para facilitar e potenciar a mudança, obra aberta, primeiro, quanto ao processo estético que se quer contemplado na própria experiência face ao consumo pelo observador ou sujeito, aberta, quanto ao próprio processo da formação e transformação no tempo, que potencialmente se lhe imprime.

Pode dizer-se que se trata de um valor que, neste movimento segundo as Artes contemporâneas, como a Arquitectura na dimensão urbanística, sempre teve, em maior ou menor grau uma sobrevivência funcional relacionada com a passagem das estritas necessidades que inicialmente a informaram. Mas esta mudança, respondendo aliás às alterações lentas em edifícios de excepção, é forçada pelos acontecimentos e não se vê prevista no trabalho de conceptualização e projecto. Com efeito, não postulando esteticamente como fundamento da Arquitectura, a adesão à modelação espacial dos movimentos humanos, era possível que um mesmo salão denotasse costumes e culturas sucessivas ou diversas através da mutação, contudo, por exemplo pelo seu mobiliário, se as necessidades culturais lhe tivessem atribuído, não valor de pura forma útil, mas um valor de peso ou referência aos elementos da construção, formando-se elementos definidores de espaço, estaríamos perante um exemplo qualquer da Arquitectura de Frank Lloyd Wright²⁴³ que o entendia. *“O que se diz do mobiliário pode estender-se a outros aspectos do que vulgarmente se chama decoração: o controlo diferenciado da iluminação natural, a mudança da iluminação artificial, os revestimentos do involucro, (...)”*²⁴⁴

Na teorização da obra aberta, a sua abertura vê no dinamismo constituir-se toda uma disponibilidade integrações, que complementos por serem funcionais e concretas, canalizando de início uma vitalidade orgânica que a obra possui não sendo acabada, e que permanece válida até face de diversas e múltiplas utilizações, aceitando esta definição, que parece extremamente útil, podem extrair-se três características notáveis, a disponibilidade para diversas fruições a partir de um principio inicialmente marcado na estrutura da obra, o carácter incompleto, que indica mas não vincula ampliações ou alterações possíveis, a atitude activa pedida aos utilizadores, não apenas a sua compreensão e exploração cultural, mas também a sua parte activa na conclusão do espaço, para que a transformem seguindo-se uma pedagogia desde logo contida na apreensão da obra. É esta problemática, que é encontrada e apontada magistralmente na obra de Wright, colocando à estética espacial questões ricas de possibilidades, que obrigarão à exploração dos instrumentos de caracterização dos elementos do espaço da Arquitectura, como nos casos do espaço núcleo e do espaço-transição.

²⁴³ PORTAS, Nuno; *“a arquitectura para hoje”*; Livros Horizonte; Lisboa; 2008

²⁴⁴ PORTAS, Nuno; *Op. Cit.*; p. 80.

Entretanto, surge outro ilustríssimo arquitecto de seu nome Mies Van der Rohe²⁴⁵, que recusa a adesão à contingência, à pulsação vital, à dialética dos grupos, contrapondo a com êxito profissional, pela receita da “embalagem universal” que para a vida que abriga, se resolve com mestria e com a tecnologia. Referência do Academismo Moderno Norte Americano, com notória audiência face às novas gerações europeias, Mies prescinde assim do método analítico, interpretativo, prospectivo, algo difícil mas fundamental, entre o que é básico, estrutural e o que deve ser contingente, moldável, aberto à inovação mais imediata ou sucessiva. Pretendendo eliminar desse modo a dificuldade posta pela mobilidade programática que é levada ao absoluto. Traduzindo-se, irremediavelmente, num retrocesso semântico para a própria Arquitectura, ao prescindir do valor que lhe atribuímos de caracterização dos espaços habitáveis.

Para estas formulações sempre irresistivelmente dilemáticas, não se encontra outra saída que a da investigação aplicada ao nível profissional e ao plano académico, observando em certos temas-piloto (sobre os quais se disponha já de maior informação prospectiva), o comportamento de soluções arquitectónicas, tipos que vão sucessivamente tomando várias alternativas no gradual significação espacial e na gradual alteração das funções humanas. O objectivo a atingir será o de detectar graus de mobilidade e de previsão, assinalando os pontos onde se repercutem nos organismos arquitectónicos, utilizando como na imagem da árvore, o tronco, ramos e folhagem, estes organismos podem sofrer processos de transformação contínua, contudo diferenciada no ritmo e na forma, nos quais se podem notar que também face ao tronco (em Arquitectura a estrutura distributiva) que se desenvolve e renova e na mutação da ramagem, que quanto mais vibrante e rápida (em Arquitectura, as células função-espço) é mais estrutural ou estruturada.

Não é possível conter a evolução dos tempos, novos arquitectos chegam, enquanto que outros pousam seus utensílios e dedicam-se a outras batalhas, contudo não fecham o seu conhecimento, pois o intelecto arquitectónico uma vez aberto não se encerra mais, assim é a posição do arquitecto como eterno aprendiz, que nunca deixará de ver em si consagrada a importância que lhe é devida, é este, como exemplo de si próprio, que fará História da História e História no Futuro, que o Homem consciente (Arquitecto) seja um exemplo a seguir, para que o Homem que o segue (Aprendiz) seja o exemplo do seu próximo. (Humanidade)

²⁴⁵ PORTAS, Nuno; “*a arquitectura para hoje*”; Livros Horizonte; Lisboa; 2008

Conclusão

“Pensar o antes para viver o depois”

Tudo gira em torno do espaço, para compreendê-lo partiu-se, desde as origens do Homem às origens do espaço que este organiza, dos primórdios do pensamento à compreensão dos seus significados, que abriram caminho a uma teorização mais profunda sobre o espaço organizado em Arquitectura, origem, aprendizagem e transmissão. Esta dissertação surgiu justamente pela importância que assume esta grandeza arquitectónica junto do arquitecto como profissional e como mestre, junto do aluno como aprendiz e futuro projectista e junto do Homem como futuro utilizador do espaço.

Para que o Homem compreenda o espaço que o envolve, percorre-se um longo caminho, que teve origem no pensamento filosófico passou pelo conhecimento antropológico do espaço, até formular uma síntese destes dois, que em conclusão precedem todo e qualquer estudo mais ou menos aprofundado, que se queira bem fundamentado face ao Homem enquanto Ser e ao Ser no Espaço. O primeiro capítulo tratou justamente esta questão, sob ponto de vista filosófico pelo pensamento e pela razão e sobre o ponto de vista empírico do espaço antropológico habitado, em todas as suas valências. Do universo poético ao imaginário, viu-se um conjunto de razões que permitem a partir das imagens do espaço, encontrar o simbolismo e a intenção suficientes para despoletar em si a prática do projecto de Arquitectura e consequentemente da organização do espaço a partir da consciência individual do arquitecto, repercutindo-se no sujeito usufruidor do espaço. Viu-se um arquitecto “poeta” que manifesta em cada traço, em cada “verso” e em cada ponto uma intenção, reflectindo na imaginação as imagens espaciais sobre as quais trabalha, processando os seus valores, face ao mundo e face ao universo, tornando muito sensível

a leitura das mesmas, que de forma harmónica, permite que se perceba e sinta o todo vivido pelas partes. Ficou também claro que na organização, as memórias individuais e vivências tem um papel preponderante, juntamente com a formação acrescentada, projecta-se como quem escreve um “verso”, que se tornará “estrofe” ou “estrofes” e por fim materializar-se-á “Poema”, ou seja, Arquitectura.

Manifesta-se sempre menos positivo quando se segue em frente ao invés de permanecer na origem do problema para solucioná-lo convenientemente, muitas vezes parte-se para a resolução do problema sem um alicerce devidamente estável, sem uma fundação estabelecida que nos leve a bom porto, deve-se partir de forma segura e prudente, pois como arquitectos, estes apropriam-se de um espaço quando o seu propósito é organizá-lo, mas para o fazê-lo de forma correcta e assertiva, não se deve separar o Ser, e o Tempo nessa apropriação, pois para conseguir um resultado digno, muito do Ser individual será implementado nele, as recordações e memórias, todas aquelas que se foram colecionando ao longo do tempo, a experiência que se adquiriu e o conhecimento que foi posto à disposição. É preciso Ser ao longo do Tempo, para que o arquitecto se aproprie de forma justa do espaço e lhe confira características de lugar, até lá chegar lidará com inúmeras disciplinas do conhecimento para que o seu trabalho saia o mais completo possível, dando finalmente lugar à circunstância, uma vez mais o discurso filosófico enreda-se na Arquitectura, num discurso aberto e livre para ser interpretado, a mensagem essa é clara, pois para bem organizar um espaço é preciso conhecer o que é próprio desse espaço, tomando-se como exemplo a cidade constatar-se-á que esta vive tudo aquilo que não se viveu ou não se sabe viver, os edifícios e o lugar falam por si.

Hoje em dia a tendência é deixar que o caos governe as ações individuais, um caos descontrolado que não trará ordem nunca, o Homem tem de ser capaz de se manter audaz no meio da confusão, tem de fazer do espaço uma máxima de organização e pelo espaço conceder forma, uma forma que vai da casa à cidade, pelas várias escalas de projecto, por outro lado a “casa” das formas é a cidade, uma cidade sem formas não é cidade, aqui entra-se no plano da antropologia, como um meio não só descritivo mas sobretudo interpretativo e explicativo, que por via de observações, registos e conclusões faz emergir a relação mais pura de uma sociedade face a um espaço, desde modo muito cedo se definiu a especificidade do espaço enquanto realidade social, espaço este que se desenha como objecto complexo, que só se deixa ler na sua totalidade se se tomar em conta todas as suas dimensões, um espaço que é definido à semelhança do tempo, um espaço que é indissociável da sociedade que o habita, vendo na relação que se estabelece entre ambas a procura efectiva da explicação para os distintos tipos e formas de o organizar.

Espaço este que é social, uma das variáveis mais importantes a ter em conta aquando da sua organização, pois existe um conjunto de aspectos relacionados com a sociedade, que se deve incluir numa análise espacial que se pretenda o mais completa e abrangente quanto possível, uma análise que reflita sobre o facto do espaço em ordem de prolongamento, ser o prolongamento do arquitecto, e da própria envolvente, manifestada em forma por um conjunto de intenções. O arquitecto tem aqui um papel fundamental na percepção, recepção e tratamento dos dados, pois a envolvente é silenciosa, assim sendo tudo o que o Homem faz e tudo o que o Homem é, está ligado à experiência do espaço, com objectivo de adequar a representação por de trás das formas de produção atual do espaço, com base no Homem e nas suas preocupações, enquadrando-o numa sociedade, analisando-o devidamente de modo a poder dar resposta às suas necessidades, necessidades de um Homem que vive em sociedade e em grande parte vive na e da cidade. Uma cidade que assume o destaque no segundo capítulo, e manifesta a sua verdadeira importância para a Arquitectura, vendo recíproca esta relação sem precedentes, um espaço organiza o outro e assim se desenvolvem e evoluem, construindo o maior “palco” por excelência para a prática arquitectónica, pois ao falar de Arquitectura não só se refere a imagem visível mas simultaneamente ao conjunto das suas arquitecturas, que de forma mais ou menos íntima são característica de si mesma e da sua conseqüente evolução, cenário fixo das vicissitudes do Homem, carregada de sentimentos vividos por gerações, de acontecimentos públicos, de tragédias privadas, de factos novos e antigos. Contudo a cidade tem em si a resposta para os seus próprios problemas, as soluções para os seus constrangimentos, o espaço resolve-se sobre si mesmo, mas como em tudo, é preciso investigar, procurar, pesquisar, compreender e entender tudo o que se apresenta como realidade, uma realidade que se manifesta ao longo do tempo como uma constante evolução de si própria, tal como evolui a Arquitectura em si. A forma da cidade, é sempre a forma de um tempo da cidade e existem muitos tempos na forma da cidade, em suma, a memória colectiva assume a forma da própria transformação do espaço, por obra da colectividade pois um meio ambiente acolhedor e legível não proporciona apenas segurança mas também intensifica a profundidade e a intensidade da experiência humana e isto é o que se pretende de uma cidade no hoje e num amanhã, maximizar a experiência dos sentidos, a cada passo.

O meio ambiente sugere distinções e relações, e o observador, com grande adaptação ao espaço e à luz dos seus objectivos próprios, selecciona, organiza e dota de sentido aquilo que vê, assim sendo, cada cidade tem de si a imagem que os seus cidadãos lhe conferem, no entanto essa forma depende do Ser do Homem, pois, é esse mesmo Ser que irá julgar a boa forma da cidade. Uma cidade pode ser magnífica, e cada espaço seu ser uma experiência única e indescritível dos sentidos, para que tal aconteça a maneira como se constrói o ambiente deverá ser o mais estimulante quanto

possível, de modo a que se torne uma fonte de prazer, para o Homem, assim pode-se afirmar, que de um passado a um presente, o Homem é o futuro, tanto da arquitectura como da cidade.

No terceiro capítulo acompanha-se o percurso da organização do espaço, um percurso coberto de “lamentos”, experiências que correram menos bem, mas que serviram de exemplo para as boas práticas, por vezes mostrar o menos bom abre os horizontes necessários para compreender o melhor, o espaço é a definição arquitectónica por excelência e a sua organização o que lhe confere, força e intensão no fundo carácter e personalidade. Pode-se dizer que o espaço é o início e o fim da Arquitectura, o espaço especifica o pensamento, razão que permite julgar a Arquitectura, que se estende até a cidade, e essência da qual e à qual se acrescentam a forma e a função, o valor de um edifício está no modo como o seu espaço é organizado, e na comunhão desta organização com a forma resultante.

Quando se pensa em Arquitectura, ocorrem imagens, muitas destas imagens estão relacionadas com a formação, daí a importância desta no processo de construção mental do arquitecto, que verá reflexo no seu trabalho. Essas imagens contêm o conhecimento profissional da Arquitectura, o conhecimento que se ganha com o decorrer do tempo, são muitas vezes as memórias que encaminham o projecto, que fazem despertar soluções mais claras e transparentes, onde é perceptível o seu processo e o seu objectivo, apenas é preciso olhar o tempo suficiente para ver. Ver toda a qualidade estética que pode existir numa obra, quanto às suas diversas formas e conteúdos que se fundem num ambiente de base forte que consegue tocar cada individuo de uma forma em particular, tal qual uma verdadeira obra de arte. Projectar significa em grande parte compreender, ordenar e organizar, inventar, é para isso que existe o ensino, para cada problema procurar uma solução distinta da anterior, embora existam poucos problemas arquitectónicos para os quais ainda não foram descobertas soluções válidas. É importante criar-se identidade, construir um bom método, guiando-se por imagens, ou não, pelos ambientes da memória, para relacionar com a Arquitectura que se procura, pois o arquitecto enquanto projecta tenta descobrir, o que significam tais imagens, assim aprende como se produzem certas formas e ambientes, como se organizam os espaços que idealiza.

O espaço é organizado do Homem para o Homem, é a partir desta base que tudo tem um início, contudo mesmo nesta base ou dentro desta visão parcial dos fenómenos de organização do espaço, não se poderão se excluir deles quer as formas naturais, nem mesmo aquelas que se possam considerar puras, ao Homem basta viver para se organizar, e organizar para viver, numa circunstância que nem sempre é harmónica, nem sempre culmina num bom exemplo acabado. A arquitectura também

funciona com variável tempo, o tempo que joga como factor fundamental e não apenas como dimensão de observação mas como dimensão da própria obra, sabido como é, que um edifício tem uma vida, tal como uma pintura ou uma escultura, no entanto no caso da Arquitectura bem mais agitada pois o cumprimento de determinadas funções concretas obriga a uma atualização ou ao abandono de espaços, o que altera o modo como o espaço é organizado.

De entre os profissionais organizadores do espaço há evidentemente que contar que, para além da sua formação, existe entre eles grandes diferenças quanto à capacidade com que a natureza os dotou, isto é, as suas aptidões variam, mesmo que outras causas não houvesse, mercê das suas qualidades pessoais, assim sendo, o modo como organizam o espaço tem, para além de outras funções, uma função necessariamente pedagógica, que surge então, como resultado e consequência inevitável uma revisão e uma reestruturação de todo o sistema de relações e de valores em causa, o Homem pensa agora sobre si próprio, sobre o sentido da sua evolução e sobre as possibilidades do seu futuro exercendo sobre si uma autocrítica, pois as formas, têm para além da circunstância uma espécie de vida própria, que se impõe por vezes ao Homem com tanta presença que dificilmente consegue se enfraquecer enaltecido por elas, mesmo que a circunstância se altere. É realmente difícil encontrar equilíbrio em áreas tão instáveis, que tanta especulação geram, da criação do diferente, ao diletantismo plástico, mas como enquanto as expectativas são desejáveis e aconselháveis, a esperança subsiste, porém, a Arquitectura produzida por cada arquitecto, como todo o espaço organizado de um modo geral, não atingirá a coerência necessária enquanto o Homem contemporâneo não conseguir também atingi-la, pois o espaço é o reflexo do Homem e o Homem do espaço.

A obtenção da harmonia do espaço organizado, resulta da harmonia do Homem consigo próprio, com o seu semelhante e com a natureza, esta será longa e difícil, mas porque a consciência da sua necessidade deverá sobrepor-se a todos os obstáculos. Parece que nunca como hoje em dia a Arquitectura esteve tão divorciada da circunstância, na medida em que ela retrata os aspectos negativos de tal circunstância o que revela que as soluções encontradas por vezes não são as melhores.

Um sucesso que não passa somente pelos profissionais mas também por dar a conhecer o que de melhor existe, no fundo mostrar o valor individual de cada arquitecto, dando a conhecer ao mundo não só a sua Arquitectura como também o seu espaço organizado, apresentando-se a sua produção arquitectónica como resposta integrante de turismo e cultura, tradição e gastronomia, história e património, não deixando escapar a educação que em suma é um dos meios integradores da actualidade, esta unifica, e reestrutura o caos em que o Homem e a sociedade se

encontram, daí o papel extraordinário de que se reveste, a actividade básica da sociedade, contudo para que seja verdadeiramente integradora, a educação não deve destruir o que de positivo existe nos indivíduos ou nas sociedades e não deve constituir um processo de imposição de conceitos, mas antes, um processo de troca de conceitos, um dar e receber que não destrua mas valorize, tendo como intenção criar uma sociedade unitária, embora diversificada, uma mas não uniformize, que permita ao indivíduo ser livre e simultaneamente integrado numa comunidade de interesses, caso contrário a educação transformar-se-á em mais uma máquina que o Homem cria para se “autoflagelar”.

A organização do espaço é sempre obra comum de participação e só poderá possuir significado quando essa participação se transformar em activa colaboração, ora a colaboração só poderá existir se existirem plataformas de pensamentos e de ações, se existir uma unidade de interesses, se existirem compreensão e respeito mútuos, se existir, numa palavra e num sentido amplo, uma cultura comum ou, pelo menos, bases culturais comuns, a mudança faz-se com muito querer, mas não só, ela também se transforma em circunstância, pela circunstância que o Homem lhe atribui. Assim se conclui que deverá ser estabelecido na educação, um paralelo entre este conhecimento teórico e a forma como é, ou deve ser transmitido, às gerações seguintes de modo a dele usufruírem em pleno, ligando todas as suas valências a um bem unitário e comum, se a mensagem for bem transmitida, a matéria será bem usada o que permitirá existir profissionais mais dedicados e qualificados a fazer um trabalho que é nobre e de excelência, no serviço ao Homem.

Quanto às conclusões do último capítulo, que faz referência à passagem do testemunho inserido num contexto de organização do espaço como matéria de estudo, conclui-se que num claro incentivo à transmissão da arte de bem organizar, que torna o processo individualizado por parte do artista, contudo no fundo todos se regem pelos mesmos princípios e fazem reger-se pelas mesmas práticas, hoje em dia muitos jovens chegam à faculdade, cheios de sonhos e aspirações, uns mais válidos do que outros, mas para o efeito generaliza-se, que estes jovens pela primeira vez tomam contacto com o mundo académico, sonham ser arquitectos, no fundo iniciam uma descoberta vocacional, na busca pelas capacidades necessárias ao exercício da profissão, que muitos não possuem. Desde logo é importante referir perante tais jovens que os professores possuem o seu conhecimento, que transmitem, mas tal como eles encontram-se em continua aprendizagem, sendo a aprendizagem desta forma um processo contínuo de dar e receber, fazer Arquitectura, significa antes questionar-se a si mesmo, aproximar-se, acercar-se, encontrar a própria resposta com apoio do professor, procedimento este que para o bem de toda uma formação se deve repetir vezes sem conta. Vive-se hoje em dia num mundo onde a construção, deve nascer como

uma ocupação lícita de toda a sociedade, para que alojar os Homens, pô-los ao abrigo das intempéries e dar lhes segurança, seja o reflexo de toda uma organização envolvente de paz característica de um verdadeiro lar, para tal é preciso fazer pensar o todo em coerência para que a existência decorra em harmonia, sem a transgressão das leis da natureza, contudo não há mudança por maior que seja, que se dê sem consciência, uma consciência que depende do carácter prático e científico, de aspectos fundamentais que não são mais do que cultura, uma cultura amplamente extensa, que se abriga dentro da arquitectura, uma cultura que é geral.

Também se concluiu que os verdadeiros desafios vem depois, num tempo posterior ao ciclo de estudos, ai surgirão as verdadeiras dificuldades, aí só o carácter de cada indivíduo ditará o seu próprio destino, aquilo que este conseguir fazer com os ensinamentos que lhe foram transmitidos ditará o seu sucesso, bem como a sua resistência aos desvios mundanos, não basta ser bom naquilo que se faz, é preciso muito mais para fazer parte do verdadeiro mundo da Arquitectura, o Ser racional é uma premissa, é o que distingue o Homem dos outros animais, e se assim é deve o Homem aproveitar essa racionalidade para pensar, neste caso pensar a Arquitectura, pensar e organizar o espaço e os espaços dentro e fora dele, do interior ao exterior, do particular ao geral e vice versa.

A profissão de arquitecto é muito nobre, se bem que hoje em dia se pode encontrar de tudo, desde pessoas e profissionais bem formados até o seu completo oposto, tornando por vezes a tão nobre profissão em algo mesquinho, por exemplo ao não alterarmos um determinado programa, por algum motivo que não o profissionalismo, contudo não existe uma ordem perfeita das coisas mas existem várias ordens deficientes, para se atingir uma proximidade à perfeição ter-se-á de passar pelas restantes etapas, A, B ou C e de entre elas escolher a que melhor serve quando a encontrada, forças são potencializadas, pois assim não se incorre no erro de fazer algo que agrada exclusivamente ao próprio, o que satisfaz a sociedade é a sua intervenção, e não um edifício medíocre. A história do ensino da arquitectura mostra, como são, aliás naturais, as sucessivas alterações nos princípios teóricos e estéticos que se têm verificado no processo de fazer arquitectura, e, conseqüentemente, também as variações do *status* profissional dos arquitectos. Quanto à educação foi evidenciado um princípio fundamental, a escola é um lugar de transmissão do melhor saber mas é também, desde logo, um lugar onde didáctica e investigação se mistura, ou, por outras palavras, na qual a didáctica da arquitectura é criadora, responsabilizando-se não apenas em reflectir o melhor nível existente mas em acrescentar possibilidades ao futuro exercício da profissão. Na base de uma didáctica para a preparação do arquitecto reconhecer-se-á, inevitavelmente, o conceito que da Arquitectura se quiser desenvolver, à didáctica pode-se aplicar o que foi afirmado em relação ao trabalho

sobre o método conceptual que não lhe é indiferente no sentido dominante da cultura, este não tem uma posição neutra perante os resultados arquitectónicos. Esta didáctica interpreta a cultura arquitectónica na sua síntese melhor que qualquer outra, mas por seu turno propõe, e modifica, a produção da Arquitectura. Não há pois um método ideal nem uma didáctica absolutamente certa, mas antes uma acção constante em que tais instrumentos se refazem no confronto com a história e a crítica da Arquitectura, com a história e as descobertas do Homem.

Os trabalhos práticos dos alunos hoje tomam como principal suporte o corpo do seu objecto teórico experimental, enquanto massa e energia, que se move nos espaços das suas vivências e realizações centrando em si mesmos o âmbito das verificações instrumentais. Por eles se define uma matriz de referência onde se pode avaliar a capacidade instrumental de cada aluno nos processos que conduzem à consciência de uma organização e de uma economia do desenho, à assunção de um método para projectar e conseqüentemente à descoberta de uma expressão própria, variáveis pessoais que introduzem e esclarecem as diferenças de carácter e estilo, a identidade tipológica e morfológica de cada qual. Assim coloca-se sempre em ênfase, a prioridade, sobre a inventiva para confirmar o percurso de aprendizagem, uma aprendizagem individual que surge da manifestação da sua própria identidade, da sua expressão, enquanto (re)conhecimento da legitimidade da sua diferença, o Ser no Estar como consciência do lugar e na especificidade do projecto. O projecto que é aqui, suporte simulado para que o aluno trabalhe e aprenda os instrumentos manuais e mentais no estudo de um sítio dado, onde e a partir do qual invente formas arquitectónicas, segundo um programa previamente estabelecido. Um programa que evolui pelo desenho, cada aluno, enquanto sujeito e objecto, manifesta neste particularidades de representação pessoais, uma idiossincrasia que resulta em diferenciação de ritmos no espaço-tempo da sua aprendizagem, o que implica a necessária salvaguarda do campo próprio, naquilo que confirme a liberdade de decisão e expressão de movimentos, de realização das formas do corpo.

Na última secção foi feita uma breve reflexão sobre a posição do arquitecto, face à educação e face à ao exercício da profissão. Evidentemente que o arquitecto não é o único responsável pelo que acontece no espaço organizado, contudo face a esta matéria e atendendo à importância da qual se reveste a sua posição, não parece despropositada esta intenção, pois tal como Homem, organizador do seu espaço, trabalha tanto para um indivíduo como para toda uma sociedade, uma sociedade que se vê acompanhada pela forma e pela circunstância.

A forma criada pelo Homem é o prolongamento dele mesmo, dela fazem parte as suas qualidades e os seus defeitos. Todo o Homem cria formas, todo o Homem

organiza o espaço e se as formas são condicionadas pela circunstância, criam igualmente circunstância, ou por outro lado, se a organização do espaço for condicionada é também condicionante. O arquitecto, pela sua profissão, é por excelência um criador de volumetrias, um organizador do espaço, mas as volumetrias que cria, os espaços que organiza, devem manter sempre relações com a circunstância, pois quando criam circunstância, proporcionam a existência de uma acção que permite ao arquitecto vislumbrar distintas possibilidades de escolha, possibilidades de selecção. Uma selecção que tanto pode ser positiva ou negativa, contudo uma acção que se pretende ser benéfica, daí que as suas decisões não possam ser tomadas com leviandade ou em face de uma visão parcial dos problemas, nem por atitude egoísta de pura e simples satisfação pessoal. Antes de arquitecto, o arquitecto é Homem, e Homem que utiliza a sua profissão como instrumento em beneficio do seu próximo, da sociedade a que pertence. Porque é Homem e porque a sua acção não é fatalmente determinada, ele deve procurar criar aquelas formas que melhor serviço possam prestar quer à sociedade quer ao seu semelhante, a sua acção implicará, para além do drama da escolha, um sentido, um alvo, um desejo permanente de servir.

A profissão de arquitecto reveste-se de um verdadeiro misticismo, em igual proporção ao aumento da responsabilidade a cada traço, para além da sua preparação especializada e porque o arquitecto é Homem antes de arquitecto, este deve procurar não apenas solucionar os problemas dos seus mais directos colaboradores, mas os do Homem em geral, proporcionando a toda uma sociedade a circunstância justa pela forma apropriada, resultado este que surgirá da sua formação académica, como arquitecto e como Homem entre Homens.



Bibliografia

- ALEXANDER, Christopher; “A PATERN LANGUAGE - TWONS, BUILDINGS, CONSTRUTIONS”; The Oxford University Press; New York; 1977.
- ALEXANDER, Christopher; “The Nature of order - The Process of Creating Life”; The Center for Environmental Structure; Califórnia; 2002.
- ALEXANDER, Christopher; “The Nature of order - A Vision of a Living World”; The Center for Environmental Structure; Califórnia; 2002.
- BACHELARD, Gaston; “La poétique de l'espace”; Quadrige; Paris; 2012.
- BAEZA, Alberto Campos; “A Ideia Construída”; Caleidoscopio; Casal de Cambra; 2008.
- BENEVOLO, Leonardo; “A CIDADE E O ARQUITECTO”; Edições 70; Lisboa; 2011.
- BENEVOLO, Leonardo; “INTRODUÇÃO À ARQUITECTURA”; Edições 70; Lisboa; 2014.
- CALVINO, Italo; “As Cidades Invisíveis”; Teorema; Alfragide; 2011.
- CULLEN, Gordon; “PAISAGEM URBANA”; Edições 70; Lisboa; 2010.
- CARNEIRO, Alberto; “Campo Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho/Projecto”; FAUP; Porto; 1995.
- COSTA, Alexandre Alves; “INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA HISTÓRIA DA ARQUITECTURA PORTUGUESA”; FAUP; Porto; 2007.
- DIAS, Manuel Graça; “Manual das Cidades”; Relógio D'Água; Lisboa; 2006
- FIGEIRA, Jorge; “O ARQUITECTO AZUL”; Imprensa da Universidade de Coimbra; Coimbra; 2010.
- FRANCK, Didier; “HEIDEGGER E O PROBLEMA DO ESPAÇO”; INSTITUTO PIAGET; Lisboa; 1986.
- HALL, Eduard T.; “A DIMENSÃO OCULTA”; Relógio D'Água; Lisboa; 1986.

- KAHN, Louis; “*Conversa com estudantes*”; Gustavo Gili; Barcelona; 2002.
- KRENZ, Jacek; “*Ideograms in Architecture. Between Sign and Meaning*”; Wydawnictwo Bernardinum Sp. z o.o.; Pelplin; 2010.
- LE CORBUSIER; “*Conversa com estudantes das escolas de arquitectura*”; Cotovia; Lisboa; 2009.
- LYNCH, Kevin; “*A IMAGEM DA CIDADE*”; Edições 70; Lisboa; 2011.
- MACIEL, M. Justino; “*VITRÚVIO TRATADO DE ARQUITECTURA*”; IST; Lisboa; 2009.
- PORTAS, Nuno; “*a arquitectura para hoje*”; Livros Horizonte; Lisboa; 2008.
- PORTAS, Nuno; “*Arquitectura(s) História e Crítica, Ensino e Profissão*”; FAUP; Porto; 2005.
- PORTAS, Nuno; “*Arquitectura(s) Teoria e Desenho, Investigação e Projecto*”; FAUP; Porto; 2005.
- PLATÃO, Platão; “*A RÉPUBLICA*”; Fundação Calouste Gulbenkian; Lisboa; 1949.
- RODRIGUES, António Jacinto; “*Teoria da Arquitectura - O Projecto como Processo Integral na Arquitectura de Álvaro Siza*”; FAUP; Porto; 1995.
- ROSSI, Aldo; “*A Arquitectura da Cidade*”; Cosmos; Lisboa; 2001.
- SAUSMAREZ, Maurice de; “*Desenho Básico*”; Editorial Presença, Lisboa; 1986.
- SILVANO, Filomena; “*ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO*”; ASSÍRIO & ALVIM; Lisboa; 2010.
- TÁVORA, Fernando; “*DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO*”; FAUP; Porto; 2006.
- TAVARES, Domingos; “*Miguel Ângelo - A Aprendizagem da Arquitectura*”; FAUP; Porto; 2002.
- ZEVI, Bruno; “*APPRENDRE À VOIR L’ARCHITECTURE*”; ÉDITIONS DE MINUIT; France; 1959.
- ZUMTHOR, Peter; “*ATMOSFERAS*”; Gustavo Gili; Barcelona; 2009.
- ZUMTHOR, Peter; “*PENSAR A ARQUITECTURA*”; Gustavo Gili; Barcelona; 2009.

