



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Engenharia

JARDINS URBANIZADOS, ESPAÇO CULTURAL

Percursos ao longo do Vale do Rio Seco

Filipa Fortuna Pimpão

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura
(Ciclo de Estudos Integrado)

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

Covilhã. Outubro de 2015

RESUMO

Defendemos neste projeto uma reinterpretação das necessidades de ligação da zona baixa de Lisboa (Cordoaria) com a zona alta (Monsanto), como se fosse criado um anel verde entre a área de estudo e a sua ligação com as restantes zonas de Lisboa, de modo que o Parque de Monsanto acabe por se mostrar ao longo da cidade, e que a zona da Ajuda, seja também procurada pelos cidadãos, tal como a baixa e outras zonas envolventes o são.

As questões ao qual se pretende dar resposta ao longo do trabalho surgem segundo a três fases fundamentais do projeto arquitetónico idealizadas por Louis Kahn; as mesmas foram tidas em consideração visto estarem de acordo com o processo que se pretende para o desenvolvimento do presente tema de dissertação.

1. O que é o Jardim Urbanizado?
2. O Porquê do Jardim Urbanizado?
3. Como Fazer o Jardim Urbanizado?

No primeiro ponto pretende-se analisar as questões inerentes ao tema: história, evolução e criação da natureza urbanizada como princípio integrante do espaço urbano e da vida do homem. Neste capítulo pretende-se definir o que se entende por Jardim Urbanizado, onde se pretende que inicialmente se apresentem definições gerais no intuito de as particularizar. Serão referidos alguns exemplos de jardins de modo a perceber como foi interpretado o tema. Irá ser tratado o tema da água como elemento estimulante e acalmante da vida em sociedade, a familiaridade que as pessoas encontram com o mesmo. As questões predominantes neste capítulo serão “Como fazer um jardim?” e “O que é um jardim?”, onde serão apresentados exemplos do mesmo.

No segundo ponto pretende-se analisar as problemáticas referentes à área de intervenção, Vale do Rio Seco, recorrendo não só a uma contextualização do lugar e análise fenomenológica, como também perceber as problemáticas ao nível da cidade (percursos, espaços baldios, espaços verdes, entre outros) ao qual se pretende responder à questão subjacente a este capítulo – “O porquê do jardim urbanizado?”. Utilizaremos uma metodologia de casos de estudos que tiveram como ponto de partida o mesmo problema desta dissertação, de modo a que estes possam servir como referência e base de reflexão para a solução da proposta final.

No terceiro e último ponto pretende-se responder à questão inicialmente colocada “Como fazer um jardim?” onde se constrói a proposta final, através de um processo evolutivo, desde o projeto conceptual até à finalização da proposta. Esta surge como resultado dos pontos tratados nos capítulos anteriores, pretendendo dar resposta aos problemas atuais da paisagem urbana de Lisboa, mais concretamente, percursos ao longo do Vale do Rio Seco.

PALAVRAS-CHAVE

Ajuda, Rio Seco, Espaço Urbano, Jardim, Cultura, Sustentabilidade.

ABSTRACT

We defend in this project a reinterpretation of the connection requirements of the lower area of Lisbon (Cordoaria) with the upper area (Monsanto), as if it were created a green ring between the study area and its connection with other areas of the city, so the Monsanto Park will eventually be shown throughout the city, and that the Ajuda area this is also sought by citizens, such as the old part of the city and other surrounding areas are.

The issues to which it intends to meet throughout the work arise after the three main phases of architectural design devised by Louis I. Kahn; they have been taken into account since they are in accordance with the process that is intended for the development of this dissertation.

1. What is the Urban Garden?
2. Why do we choose the Urban Garden?
3. How can we make the Urban Garden?

On the first point we intend to analyze the issues inherent to the subject, history, evolution and creation of urban nature as an integral principle of urban space and man's life. In this chapter we intend to define what is meant by Urban Garden, which is intended to initially present general settings and then particularize the order. Will be referred to some examples of Portuguese gardens in order to understand how it was interpreted the theme in Portugal. Will be treated the theme of water as stimulating and soothing element of social life, the familiar people are with it. The issues prevalent in this chapter will be "How to make a garden?" and "What is a garden?" where the same examples will be presented.

In the second point we intend to analyze the issues related to the intervention area, Vale do Rio Seco, using not only the contextualizing place and phenomenological analysis, but also realize the problems at the city level (courses, vacant spaces, green spaces, etc.) to which you want to answer the underlying question of this chapter - "why the garden urbanized?". We will use a methodology of studies cases that have as their starting point the same problem of this work, so that they can serve as a reference and reflection as the basis for the solution of the final proposal.

In the third and final point is intended to answer the question initially posed "How to make a garden?" Where it builds the final proposal through an evolutionary process, from conceptual design to the completion of the proposal. This arises as a result of the items discussed in previous chapters, intending to response the current problems of the urban landscape of Lisbon, specifically, routes along the Valley of Rio Seco.

KEY-WORDS

Urban Space, Garden, Culture, Ecology, Sustainability, Ajuda, Rio Seco.

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO	1
PARTE I - “O QUE É O JARDIM URBANIZADO?”	3
1. Origens da relação entre o homem e a natureza	5
2. Origens da relação entre a cidade e a natureza	11
2.1 Elemento de uma nova tipologia urbana	11
2.2 Elemento estruturante de organização espacial	19
2.3 Elemento de um novo modelo ecológico	23
PARTE II - “O PORQUÊ DO JARDIM URBANIZADO?”	29
3. Cidade de Lisboa e os Espaços Verdes	31
3.1 Passeio Público	31
3.2 Jardins e Parques	33
3.3 Plano Verde	35
4. Enquadramento do Lugar	37
4.1 Rio Seco: Breve Enquadramento	37
4.2 Breve Caracterização do Lugar	39
5. Problemática	43
PARTE III - “COMO FAZER O JARDIM URBANIZADO?”	47
6. Metodologia e Conceito	49
6.1 Objetivos e Estratégia da Intervenção Urbana	49
6.2 Objetivos e Estratégia da Proposta Arquitetónica	51
7. Programa e Funcionalidade	55
8. Aspetos Formais e Estéticos	57
9. Questões Técnicas e Construtivas	61
CONCLUSÃO	65
BIBLIOGRAFIA	67
ANEXOS	

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.1 – p. 4 – Ilustração representativa do Jardim Éden. Disponível online em: <http://i.ytimg.com/vi/KVNJBjJy_tQ/maxresdefault.jpg>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 1.2 – p. 4 – Ilustração representativa do Jardim Éden. Disponível online em: <<http://khoahoc.tv/photos/image/2009/03/09/eden3.jpg>>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 1.3 – p. 4 – Ilustração representativa do Jardim Suspenso da Babilónia. Disponível online em: <http://galeria.blogs.sapo.pt/arquivo/Jardins_suspensos_da_Babilonia.jpg>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 1.4 – p. 4 – Ilustração representativa do Jardim Suspenso da Babilónia. Disponível online em: <<http://renatatilli.com.br/blog/wp-content/uploads/jardins-suspensos-da-Babilonia-7.jpg>>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 1.6 – p. 6 – O jardim da Civilização Romana, Domus Romana. Disponível online em: <<http://web.tiscali.it/romaimperiale/abitazioni/domus2.gif>>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 1.7 – p. 6 – O jardim da Civilização Romana, Casa Vetti. Disponível online em: <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/b7/7b/10/b77b10386bdd4e4190d7f8ef4bb1d9e3.jpg>>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 1.8 e 1.9 – p. 6 – O Jardim de Pompeia e Herculano. Disponível online em: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/823-2014-03-16-CasadePompeya.jpg>>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 1.10 e 1.11 – p. 6 – Villas Romanas. Disponível online em: <<http://www.panoramio.com/photo/33193171>>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 1.12 – p. 8 – O Jardim Renascentista Italiano, Villa d'Este, Tivoli. Disponível online em: <<http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/82>>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 1.13 – p. 8 – Villa d'Este, Tivoli. Tanque do terraço inferior. Disponível online em: <https://joaquimnery.files.wordpress.com/2015/02/dsc_1616.jpg>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 1.14 – p. 8 – Villa d'Este, Tivoli. Fonte do Órgano. Disponível online em: <http://www.rome-roma.net/info/wp-content/uploads/2012/09/fontaines_villa_d_este_tivoli_3654.jpg>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 1.15 e 1.16 – p. 8 – Humphrey Repton. Disponível online em: <<http://pithandvigor.com/wp-content/uploads/2013/05/img178.jpg>>, consultado a 14 de Abril de 2015

Figura 2.1 – p. 12 – Consequências da Revolução Industrial. Disponível online em: <<http://nethistoriavirtual.blogspot.pt/2013/05/industrializacao.html>>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.2 – p. 12 – Parque Stowel. Disponível online em: <<https://www.pinterest.com/sianharlowe/gardens/>>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.3 – p. 12 – Parque Stowel. Disponível online em: <http://cdn.ltstatic.com/2011/August/TY707398_393high.jpg>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.4 – p. 12 – Kensington Gardens. Disponível online em: <http://cdn.ltstatic.com/2011/August/TY707398_393high.jpg>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.5 – p. 14 – Planta do Parque Buttes Chaumont. Disponível online em: <<https://lapassiondesjardins.wordpress.com/jardins/en-france/paris-75-parc-des-buttes-chaumont/>>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.6 e 2.7 – p. 14 – Parque Buttes Chaumont. Disponível online em: <<https://parisladob.files.wordpress.com/2011/12/buttes01.jpg>>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.8 – p. 14 – Planta do Parque Stefon. Disponível online em: <http://peterirate.blogspot.pt/2013_03_01_archive.html>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.9 – p. 14 – Parque Stefon. Disponível online em: <<http://prolandscapermagazine.com/wp-content/uploads/2013/09/Sefton-park.jpg>>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.10 – p. 16 – Central Park, Nova Iorque. Disponível online em: <<http://www.mappery.com/maps/Central-Park-Map.jpg>>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.11 – p. 18 – Esquema da Cidade Linear de Arturo Sorio y Mata. Disponível online em: <http://36.media.tumblr.com/tumblr_lmusz2z4NI1qlvfkmo1_1280.jpg>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.12 e 2.13 – p. 18 – Projeto da Cidade Linear, Madrid. Disponível online em: <<http://emastudio2012.be/sites/default/files/Explaining%20the%20Spatial%20Structure%20of%20Madrid.pdf>>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.14 – p. 18 – Três ímanes da Cidade segundo Howard. Disponível online em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Garden_Cities_of_Tomorrow,_No._1.png>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.15 – p. 20 – Projeto da primeira cidade-jardim, em Letchworth. Disponível em: Leonardo Benevolo “Historia da Arquitectura Moderna”. Editora: Perspectiva, 2001. p.351

Figura 2.16 – p. 20 – Projeto da segunda cidade-jardim, em Welwyn. Disponível em: Idem

Figura 2.17 – p. 20 – Projeto da segunda cidade-jardim, em Welwyn. Disponível em: Idem

Figura 2.18 – p. 24 – Planta do Projeto Rose F. Kennedy greenway park. Disponível online em: <http://gonzalocamacho.com/wp-content/uploads/2014/09/Map_of_greenway.jpg>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.19 – p. 24 – Fotografia aérea da intervenção. Disponível online em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/After_Aerial_Photo_of_Greenway.jpg>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.20 – p. 24 – Pormenor de um acesso à estrada projetada abaixo do solo. Disponível online em: <<https://s-media-cache-ak0.g.m/736x/42/92/74/429274a02d3d3492dc20be84fa5a6535.jpg>>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.21 – p. 26 – Planta da Intervenção Urbana do projeto High Line em Nova Iorque. Disponível online em: <<http://zfein.com/blog/highline01.jpg>>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 2.22 – p. 26 – Fotografia aérea de uma parte da intervenção, ponte. Disponível online em: <<http://papercities.net/wp-content/uploads/2012/10/The-Highline.jpg>>, consultado a 20 de Maio de 2015

Figura 3.1 – p. 30 – Litografia (A. Castro) de 1851 do interior do Passeio Público, iconografia da obra “Primo Basílio”. Disponível online em: <<http://2.bp.blogspot.com/-BFs2qByVXjl/UH6A7PYiill/AAAAAAAAAiW/cqTy3o43mlk/s1600/Litografia,+A.+S.+Castro,+1851.jpg>>, consultado a 12 de Junho de 2015

Figura 3.2 – p. 30 – Fotografia da entrada do Passeio Público (c. 1900). Disponível online em: <http://1.bp.blogspot.com/-c8ZKjW-8gK4/UH63FSCg08I/AAAAAAAAAjk/37sVZoKyNps/s1600/a10459_3.jpg>, consultado a 12 de Junho de 2015

Figura 3.3 – p. 30 – Litografia colorida do Passeio Público (George Vivian). Disponível online em: <<http://4.bp.blogspot.com/-y9OKwKfTR7c/TqlqnGa2bpl/AAAAAAAAABQ/5kEfPJz8KPo/s1600/MC.GRA.0145+copy.jpg>>, consultado a 12 de Junho de 2015

Figura 3.4 – p. 30 – Avenida da Liberdade - (1905) Litografia de João Christino (Avenida da Liberdade cruzamento com a Rua Alexandre Herculano, podemos ver nos talhões as primitivas estátuas). Disponível online em: <<https://gocitygo.files.wordpress.com/2012/05/av-da-liberdade-purl.jpg>>, consultado a 12 de Junho de 2015

Figura 3.5 – p. 32 – Projeto de Henri Lusseau para o Parque da Liberdade, nunca chegou a ser executado. Disponível online em: <www.instituto-camoes.pt/revista/revista15p.htm>, consultado a 12 de Junho de 2015

Figura 3.6 – p. 32 – Projeto do Parque Eduardo VII, realizado por Keil do Amaral. Disponível online em: <http://s15.photobucket.com/user/simius_/media/scokeildoamaralparqueeduardoV.jpg.html>, consultado a 12 de Junho de 2015

Figura 3.7 – p. 34 – Plano da cidade de Lisboa de 1891 (Gabinete de Estudos Olisiponenses – Câmara Municipal de Lisboa), onde é possível observar os espaços verdes existentes. Elementos fornecidos pelo professor Nuno Mateus

Figura 3.8 – p. 34 – Plano Director da cidade de Lisboa de 1967, aprovado em 1976, onde se observam grandes manchas. Elementos fornecidos pelo professor Nuno Mateus

Figura 4.1 – p. 38 – Planta do Vale do Rio Seco, 1904-11, com sobreposição dos limites da área de intervenção urbana. Elementos fornecidos pelo professor Nuno Mateus; Autoria própria

Figura 4.2 – p. 38 – Evolução da malha urbana da Ajuda e áreas envolventes. Elementos fornecidos pelo professor Nuno Mateus;

Figura 4.3 – p. 40 – Planta Área Metropolitana de Lisboa. Autoria própria

Figura 4.4 – p. 40 – Planta detalhada da área de intervenção. Autoria própria

Figura 4.5 – p. 40 – Planta detalhada da área de intervenção, com referência ao túnel do Vale do Rio Seco. Autoria própria

Figura 4.6 – p. 41 – Fotografia da zona Ribeirinha, Descarga do Rio Seco para o Rio Tejo. Autoria: Rui Charnock

Figura 4.7 – p. 41 – Fotografia do interior do túnel para o outro lado da Margem. Autoria: Rui Charnock

Figura 4.8 e 4.9 – p. 41 – Fotografia do interior do túnel, o acesso ao seu interior é feito junto à Cordoaria Nacional. Autoria: Rui Charnock

Figura 4.10 e 4.11 – p. 41 – Fotografia da parte exterior do túnel, junto à zona Ribeirinha. Autoria: Rui Charnock

Figura 5.1 – p. 44 – Fotografia aérea do Vale do Rio Seco, desde o ponto mais alto ao mais baixo; Nesta imagem conseguimos perceber a envolvente urbana e o percurso do Rio Seco. Disponível em: FILIPE, Jorge; MENDES, Maria Clara Teles; CALADO, Maria. “Lisboa Vista do Céu”. Lisboa: Argumentum, 1995. p.65

Figura 6.1- p. 48 - Esquema da Estrutura Verde do Parque do Rio Seco; criação do anel verde com a Avenida da Liberdade. Autoria própria

Figura 6.2 - p. 50 - Esquismo das intenções do projetuais. Autoria própria, colagens efetuadas com obras do autor David Hockney

Figura 6.3 - p. 50 - Esquismo da “porta” de entrada para o Parque do Vale do Rio Seco. Autoria própria, colagens efetuadas com obras do autor David Hockney

Figura 6.4 - p. 52 - Esquismo da volumetria no piso do “bosque”. Autoria própria, colagens efetuadas com obras do autor David Hockney

Figura 6.5 - p. 52 - Esquismo do anfiteatro exterior. Autoria própria, colagens efetuadas com obras do autor David Hockney

Figura 7.1 - p. 54 - Volumetria explodida do edifício projetado. Autoria própria

Figura 8.1 - p. 56 - Esquisso da zona de entrada, foyer, piso -1. Autoria própria, colagens efetuadas com obras do autor David Hockney

Figura 8.2 - p. 56 - Esquisso do auditório interior que se encontra na zona do museu. Autoria própria, colagens efetuadas com obras do autor David Hockney

Figura 8.3 - p. 56 - Esquisso da zona de acesso ao restaurante a partir do piso do bosque (piso 0). Autoria própria, colagens efetuadas com obras do autor David Hockney

Figura 9.1 - p.60 - Betão pigmentado preto. Disponível online em: <<http://www.acimentelouro.pt/pt/produtos/betao-aparente/betao-aparente-140-preto>>, consultado a 20 de Agosto de 2015

Figura 9.2 - p.60 - Betão cinza. Disponível online em: <<http://www.acimentelouro.pt/pt/produtos/betao-aparente/betao-aparente-100-cinza>>, consultado a 20 de Agosto de 2015

Figura 9.3 - p.60 - Betão branco. Disponível online em: <<http://www.acimentelouro.pt/pt/produtos/betao-aparente/betao-aparente-110-branco>>, consultado a 20 de Agosto de 2015

Figura 9.4 - p.62 - Esquisso esquemático da estrutura do restaurante. Autoria própria

INTRODUÇÃO

A presente dissertação parte da experiência académica na Faculdade de Arquitetura, da Universidade Técnica de Lisboa (FA-UTL) que surge da participação no Programa Almeida Garrett. No âmbito da disciplina de Laboratório de Projeto VI, acompanhada pelo professor Nuno Mateus (Cofundador dos ARX arquitetos), com o tema “Periferias centrais – Estratégias de Consolidação e Densidade; Exercício sobre o Vale do Rio Seco”, nasce o interesse pela área do Vale do Rio Seco.

O tema principal do trabalho está subjacente à responsabilidade que arquitetos, urbanistas e paisagistas têm perante as práticas ativas de intervenção no espaço urbano, de forma a criarem melhores condições de utilização nos espaços públicos, tendo em vista a renovação da cidade, facilitando assim as boas práticas sociais.

Para isso, o presente tema de dissertação aborda conteúdos que pretendem reestruturar o espaço urbano de modo que os vazios abandonados ao longo do percurso do Vale do Rio Seco se possam transformar num conjunto (um todo), criando assim espaços diversos de utilização pública, sendo que o principal objetivo é trazer “ao cimo” o Vale do Rio Seco, visto que a água é um dos elementos conhecidos e familiarizados para a população residente e visitante da cidade de Lisboa. A intenção é reafirmar um passado que existiu, e deste modo trabalhá-lo para que continue a fazer parte de um presente e futuro longínquo.

Pretende-se com isto que os espaços projetados respondam a questões de higiene, sustentáveis e ecológicas relacionadas com a articulação de espaços diversos que constituem uma cidade, para que a cidade não se transforme num excesso de edificação que cria uma densidade de massa construída poluidora da malha urbana. Pretende-se também a inserção das diferentes classes sociais no espaço projetado, que devido à multiplicidade de usos ao qual o mesmo consegue responder permite que o espaço possa ser usado por diferentes classes sociais do mesmo modo, porque apesar de hábitos diferentes as necessidades para a vida humana não variam consoante as classes.

Para o devido desenvolvimento da proposta é necessário que o projeto tenha uma apropriação do espaço pelo corpo inteiro, isto é, que surja em sequência e concordância do espaço urbano. Este tipo de espaços consistem em uma hierarquia de diversos tipos de “espaços verdejantes” cada um com funções diferentes que respondam de maneira positiva para a vida em sociedade.

Pretende-se com isto, projetar uma nova realidade que permita que parques e passeios se tornem parte integrante do espaço público da cidade, criando na superfície da cidade uma nova escala de planeamento e de referências.

PARTE I

“O QUE É O JARDIM URBANIZADO?”

- 1. Origens da relação entre o homem e a natureza**
- 2. Origens da relação entre a cidade e a natureza**



Figura 1.1 - Ilustração representativa do Jardim Éden; **Figura 1.2** - Ilustração representativa do Jardim Éden; **Figura 1.3** - Ilustração representativa do Jardim Suspenso da Babilónia; **Figura 1.4** - Ilustração representativa do Jardim Suspenso da Babilónia; **Figura 1.5** - Ilustração representativa do Jardim Suspenso da Babilónia;

1. Origens da relação entre o homem e a natureza

Os jardins representam o meio que o homem cria, onde o próprio consegue ligar-se com o mundo exterior. Podemos afirmar que esta ligação está de tal forma enraizada, que desde sempre, em qualquer civilização, o homem expressa de alguma forma o seu contacto com a natureza.¹ “los primeros signos aparecen por todo el mundo desde la primitiva historia de los pueblos, y todos ellos manifiestan el deseo del hombre de atraerse la amistad de la naturaleza”.²

A origem do jardim surge associado a um significado mágico e religioso, em quase todas as religiões podemos encontrar um jardim mítico. Como por exemplo o Jardim Éden (Figura 1.1 e 1.2) dos Israelitas, o Eridu dos Assírios, o Ida-Varsha dos Hindus e o Bosque sagrado dos primeiros povos Itálicos.³ O jardim era entendido como “um símbolo do paraíso terrestre, dominado pelo reino vegetal, onde os primeiros homens viviam em harmonia com a natureza”.⁴

Os primeiros jardins referidos na história remetem-nos para o século VIII a.C., o jardim de Babilónia (Figura 1.3 à 1.5) e Nínive,⁵ considerados uma das maravilhas do mundo antigo. Estes aparecem junto às margens dos rios Tigre e Eufrates devido à sua proximidade com a água. É neste momento que o homem passa a ser sedentário e fixa a sua localização devido à fertilidade dos solos.⁶

Os jardins primitivos tiveram sobretudo uma função utilitária, é importante realçar que a natureza sem intervenção da mão humana não lhe serve de refúgio contra agressões do mundo externo. “El paisaje natural, en su aspecto más genuino, se presenta como

¹ MONTANER, Josep Maria. (2001). Por la modernidad superada / Arquitectura arte y pensamiento del siglo XX, p.193

² FARELLO, Francesco. (2004). La arquitectura de los Jardines, De la Antigüedad al siglo XX, p.9

³ Ibidem

⁴ CENTENO, Yvette Kace ; FREITAS, Lima de. (1991). A simbólica do espaço - cidades, ilhas, jardins, p.113.

⁵ FARELLO, Francesco. (2004). La arquitectura de los Jardines, De la Antigüedad al siglo XX, p.17

⁶ PINTO, A; MEIRELES, F; CAMBOTAS, M. (2006). História da Arte ocidental e portuguesa, das origens ao final do século XX, p.62

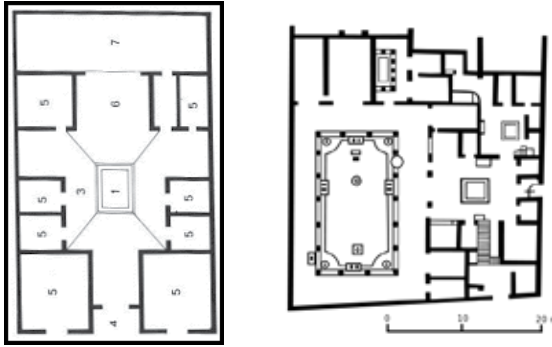


Figura 1.6 - O jardim da Civilização Romana, Domus Romana; **Figura 1.7** - O jardim da Civilização Romana, Casa Vetti; **Figura 1.8 e 1.9** - O Jardim de Pompeia e Herculano; **Figura 1.10 e 1.11** - Villas Romanas;

algo totalmente imune a las alteraciones, con atributos de belleza espontánea propios del ambiente físico y biológico; en él la naturaleza está viva, pero en un estado casi de subconsciencia, al que solamente el intelecto humano puede imprimir significado y valor figurativo.”⁷

Podemos afirmar que a natureza nos serve dos elementos básicos para a sobrevivência, posteriormente a mão humana terá de ser um interveniente para que se consiga um diálogo entre o artificial/natural. Rubió, um dos mais conhecidos arquitetos de jardim catalães, defende que “o jardim está, ou deveria, estar na paisagem e contra a paisagem. Esta frase, (...) define na realidade o espaço do jardim, em permanente luta contra a natureza, da qual ao mesmo tempo se alimenta.”⁸

É possível afirmar que a história dos jardins surge quando o homem começa a domesticar a natureza com elementos arquitetónicos. Com o desenvolvimento das civilizações, a conceção do jardim torna-se cada vez mais complexa e novos temas vão sendo inseridos na sua realização. Podemos concluir que, o jardim é um espaço marcado pelos valores simbólicos e sociais de cada época e civilização. A vegetação, o clima e o ambiente são fatores característicos do desenho do jardim, pressupõe-se que cada cultura terá criado o seu modelo consoante as necessidades do habitat em que está inserido. “El carácter y el significado de un jardín reflejan el talante, la cultura, el gusto y la sensibilidad de quien lo crea, ya sea un individuo o un grupo.”⁹

Durante muito tempo os jardins serviam de apoio ao espaço da casa. Na cultura egípcia, as grandes casas eram distribuídas de forma regular por um terreno ajardinado, para lá

da casa era construído o jardim, o qual era cercado a toda a volta com um muro que definia o limite da propriedade. Não existe muita documentação que consiga retratar como se desenvolviam os jardins nesta época, Fariello descreve-os como “fines ornamentales en las proximidades de edificios públicos como templos, palestras o gimnasios, y consistían como mucho en grupos de árboles dispuestos con una sencillez rústica, rodeados de arriates con flores y a veces animados con estanques y fuentes.”¹⁰

É com a civilização romana que se inicia a verdadeira história dos jardins. As primeiras expressões de ligação com a natureza surgiram na parte posterior da casa, destinavam-se ao cultivo de alimentos, sem qualquer intenção ornamental (Figura 1.6 e 1.7), esta área era designada pelo *hortus*. A casa itálica, fechada em torno do seu átrio é então substituída pela casa de inspiração helenística, com mais átrios, um peristilo maior e um jardim. Posteriormente, a casa passa a ganhar uma maior dimensão devido à inclusão de mais *peristilos* no interior que permitem um maior contato com o exterior do jardim, criando assim efeitos cenográficos.¹¹ “Sobre todo en Pompeya y Herculano, es evidente la función que el jardín asume en la configuración de la casa. Habiendo dejado de ser un elemento accesorio como en la vivienda itálica primitiva, el jardín concentra las principales vistas.”¹² (Figura 1.8 e 1.9)

Os pequenos jardins de Herculano e Pompeia, são apenas um pequeno exemplo de como a natureza passou a integrar-se no modo de vida dos cidadãos, tendo o seu maior expoente no final do período republicano com as *villas* romanas. É aqui que o jardim começa a marcar a sua presença em termos urbanos,

⁷ FARIELLO, Francesco. (2004). La arquitectura de los Jardines, De la Antigüedad al siglo XX, p.11

⁸ CENTENO, Yvette Kace ; FRETAS, Lima de. (1991). A simbólica do espaço - cidades, ilhas, jardins, p.233.

⁹ FARIELLO, Francesco. (2004). La arquitectura de los Jardines, De la Antigüedad al siglo XX, p.12

¹⁰ Ibidem: p.20

¹¹ FARIELLO, Francesco. (2004). La arquitectura de los Jardines, De la Antigüedad al siglo XX, p.21

¹² Ibidem: p.22

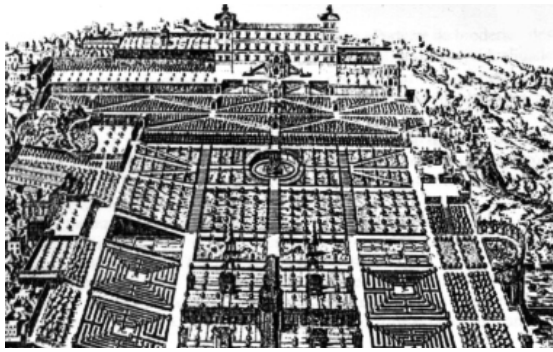


Figura 1.12 - O Jardim Renascentista Italiano, Villa d'Este, Tivoli. Como qualquer Jardim Renascentista, caracterizava-se pela sua artificialidade e organização dos seus elementos e no qual as plantas assumiam um papel importante composição; **Figura 1.13** - Villa d'Este, Tivoli. Tanque do terraço inferior; **Figura 1.14** - Villa d'Este, Tivoli. Fonte do Órgano; **Figura 1.15 e 1.16** - Humphrey Repton, mostrando o antes e o depois da sua intervenção, onde percebemos que se cria uma valorização do espaço através de uma aparente espontaneidade natural;

isto é, estas *villas* poderão ter características semelhantes às de uma pequena “cidade” (Figura 1.10 e 1.11). “Las mansiones con parque formaban un vasto cinturón verde alrededor de la ciudad, con una superficie prácticamente igual a la de la aglomeración urbana.”¹³

O diálogo entre os elementos naturais - água e plantas- e os de ordem arquitetónica - *peristilos*, elementos escultóricos e o ritmo marcado pelos jogos de luz sombra- que permite afirmar que a cultura romana detinha uma sensibilidade no desenho dos seus jardins.

É esta dualidade entre o natural e o arquitetónico que marca diferença na forma como cada civilização integra o jardim na sua época.

No caso do jardim do renascimento italiano este surge segundo normas rígidas e ordenadas consoante o edifício que é construído. É concebido como um espaço ao ar-livre dependente do seu edifício, isto é, o tratamento dos espaços verdes é feito da mesma forma como se fosse um material de construção. Esta posição entende-se como uma afirmação do domínio do homem sobre a natureza.¹⁴ Este tipo de jardim reflete a grandiosidade da época de acordo com as crenças que os próprios defendiam, em que o homem é o centro de tudo. O jardim era construído para projetar o poder do homem face à natureza, era caracterizado pela sua artificialidade e organização que não se encontrava nas épocas anteriores. As plantas serviam de ornamento aos jardins e demonstravam a superioridade do homem e dos seus conhecimentos. Eram definidos por uma simetria rígida de arruamentos, a água

está novamente presente em fontes, cascatas ou repuxos (Figura 1.12 a 1.14).

É entre o século XVII e o século XVIII que ocorrem grandes transformações na conceção do jardim, a dualidade entre uma natureza arquitetónica e a simulação da natureza livre da ação do homem demonstra grande importância para a compreensão do período posterior à revolução industrial.

À semelhança do jardim renascentista, surge o jardim francês. Com as mesmas características, mas é agora adaptado a terrenos inclinados. É aqui que o homem pretende demonstrar domínios no campo da perspectiva, os elementos de vegetação eram dispostos de modo a dirigirem o olhar do espetador e criarem ilusões para que as distâncias parecessem maiores ou menores, consoante o seu objetivo. “Alejado de demandas de orden sentimental, busca efectos de perfección compositiva (...)”.¹⁵ Destaca-se neste período André Le Nôtre que organizava a paisagem para um grande cenário como se a mesma se tratasse de um palco.

Projetado de outra maneira surge o jardim paisagista do século XVIII em Inglaterra, pretende, ao contrário do jardim francês, reproduzir uma natureza quase real, ao qual a mão do homem aparece quase oculta.¹⁶ Este tipo de jardim invoca um ideal de beleza pura, que deriva dos elementos vivos da natureza.

Segundo Fariello, esta contradição está ligada a uma evolução do gosto e pensamento que despoletou no início do século XVIII com uma nova visão do mundo natural. Onde o pensamento de filósofos e poetas procuram uma ligação direta com a natureza e os pintores paisagistas procuram uma contemplação da

¹³ Ibidem: p.32

¹⁴ Ibidem: p.13

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ibidem: p.209

¹⁷ Ibidem: p.211

natureza como ela é.¹⁷

Este tipo de atitude estabelece uma relação distinta entre o homem e a natureza. Enquanto no jardim paisagista é manifestada uma atitude passiva do homem perante a natureza, em que esta é considerada como uma criação perfeita, no jardim francês o homem era considerado como dono da natureza, isto reflete-se na forma e no controlo que era assumido nos projetos.

Pretende-se com isto que o contraste entre paisagem e jardim seja entendido da mesma forma, não havendo separação entre o que é formalizado e não formalizado. “(...) para el arte de los jardines solamente es válido es principio natural, que ha de procurar la asimilación de la obra del hombre con la de Dios.”¹⁸

Jean-Jacques Rousseau foi quem proporcionou o impulso de regressar à natureza, colocando no centro da vida do homem, o sentimento à frente do intelecto, a natureza no lugar da ciência.¹⁹ A natureza passa a ser interpretada de uma outra maneira, onde a fruição destes espaços está relacionada com a provocação de sensações a quem usufrui do espaço, onde são criados momentos de surpresa e de contemplação.

Em conclusão, o jardim paisagista desenha-se por oposição a todos os modelos apresentados anteriormente: não admite igualdades, simetrias e formas que não se identifiquem com as naturais. A sua composição é variada e espontânea. Os valores adquiridos pelo desenho deste tipo de jardim irão servir de referência para o desenho dos parques das futuras cidades (Figura 1.15 e 1.16).

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ CHOAY, Françoise. (1999). A Natureza Urbanizada, A invenção dos "espaços verdes", p. 103-108

2. Origens da relação entre a cidade e a natureza

Para a devida compreensão do tema a desenvolver optou-se por dividir o subcapítulo em três pontos principais. O primeiro ponto incide na interpretação de onde e como surgiram os espaços verdes, para essa análise recorreu-se à interpretação do artigo, “A Natureza Urbanizada, A invenção dos “espaços verdes” de Françoise Choay, entre outros autores. Num segundo ponto pretende-se entender quais foram as razões e preocupações, depois da Revolução Industrial, que levaram à construção dos espaços verdes como elemento estruturante da malha urbana. O terceiro e último ponto incide na análise das preocupações contemporâneas para a construção do espaço verdes, como as ligações entre edifício/jardim e jardim/edifício são feitas e porquê.

2.1 Elemento de uma nova tipologia urbana

O primeiro ponto incide na interpretação da, Natureza Urbanizada, A invenção dos “espaços verdes”²⁰, recorrendo a uma perspetiva explicada por Françoise Choay, onde sinteticamente é explicado o início e a criação da natureza urbanizada, a invenção dos espaços verdes. Permite-nos perceber onde e quando é que a natureza começou a ser parte integrante no espaço urbano, da cidade e das grandes metrópoles, e de que modo melhora a vida em sociedade.

A ideia chave deste artigo incide na compreensão de como diferentes tipos de espaços públicos- passeios, praças, hortas, parques e jardins- se incorporam na cidade como elementos geradores de uma nova malha urbana.

Françoise Choay explica-nos quais os diferentes tipos de espaços verdes e quando estes surgiram, visto que os primeiros a ser criados eram privados e apenas utilizados

²⁰ FARIELLO, Francesco. (2004). La arquitectura de los Jardines, De la Antigüedad al siglo XX, p.261

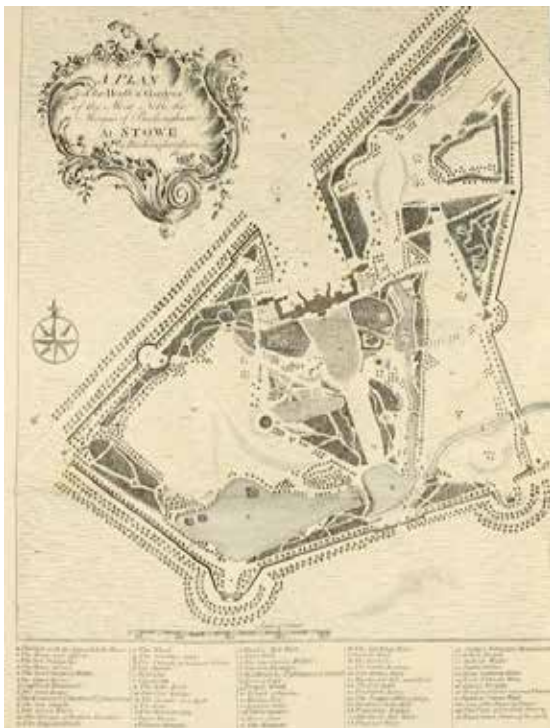
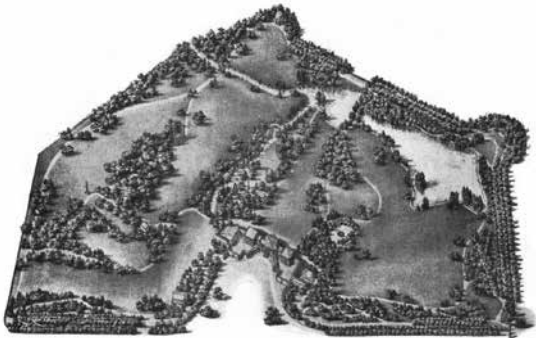


Figura 2.1 - Conseqüências da Revolução Industrial; **Figura 2.2 e 2.3** Parque Stowe; **Figura 2.4** - Kensington Gardens;

por pessoas da alta sociedade, não havendo espaços para as restantes classes.

Estes espaços públicos surgiram devido ao impacto sobre a urbanização e os fluxos demográficos como consequência da revolução industrial.

Os primeiros espaços verdes públicos surgem na segunda metade do séc. XIX. Nesta época o jardim representa sinais claros de uma confusão do ponto de vista estilístico. Assiste-se a uma revalorização progressiva das formas geométricas, ao qual se obtém como produto final um jardim composto tanto de formas livres típicas do jardim paisagista, como de elementos do jardim clássico. Tornando o jardim num espaço composto por elementos culturais e sentimentais.²¹

Devido ao aumento de população, em que a população existente é, proveniente do meio rural, às estruturas tradicionais que estão inadaptadas da realidade que se criou, à degradação das condições sanitárias, à mudança de escala das vias e da construção, tudo isto desencadeou a necessidade de criar espaços verdes.

Segundo Françoise Choay os espaços verdes e a sua “invenção” surge por consequência de uma exigência de higiene, preocupação e moralização das classes laboriosas e para uma metamorfose física da cidade.

Uma exigência de higiene que surge após a Revolução Industrial (Figura 2.1), devido à massa edificada existente maioritariamente industrial, eram necessários espaços de lazer que pudessem apoiar este tipo de infraestruturas. São também decorrentes de uma preocupação de moralização das classes laboriosas, isto é, tornar os espaços frequentáveis por todas as classes; é aqui que

o povo começa a ter contato com o belo, onde procuram um conhecimento diferente do que estavam habituados. E, por último, contribuem para a metamorfose física da cidade europeia, ou seja, uma mudança física da paisagem da cidade, onde se pretende que o campo acabe por penetrar estes espaços densamente construídos.

“Esta época plantea también al arte de los jardines nuevos cometidos vinculados al fenómeno de la expansión urbana. Parques y jardines, más que para el disfrute de unos cuantos como parte integrante de las residencias señoriales, se crean sobre todo para satisfacer las exigencias higiénicas, recreativas y educativas de los habitantes de las ciudades. Y de esta manera, los términos de este arte ya no son solamente de índole estética y técnica, sino que han de afrontar también todo un conjunto de necesidades sociales.”²²

É ainda no final dos anos 1850 que são criados dois modelos de parques verdes urbanos que são difundidos por toda a Europa com diferentes interpretações.²³

O primeiro surge na Grã-Bretanha, modelo Inglês, onde é criada a simulação de um campo em que os animais domésticos (carneiros, vacas, cavalos) se inserem. É neste tipo de parque que a ambientação natural requer uma apropriação do espaço pelo corpo inteiro. O parque é aqui entendido como um sinónimo de desporto, jogo e cultura do corpo.

Exemplo deste tipo de parque podemos referenciar o parque Stowe (Figura 2.2 e 2.3) onde “buscaram imitar uma natureza virgem que começava a ser um bem escasso.”²⁴ Podemos afirmar que o paisagismo e os parques surgiram, portanto, a partir da Revolução Industrial e da consciência da

²¹ Ibidem

²² CHOAY, Françoise. (1999). A Natureza Urbanizada, A invenção dos “espaços verdes”, pp. 105

²³ MONTANER, Josep Maria. (2001). Por la modernidad superada / Arquitectura arte y pensamiento del siglo XX, p.193

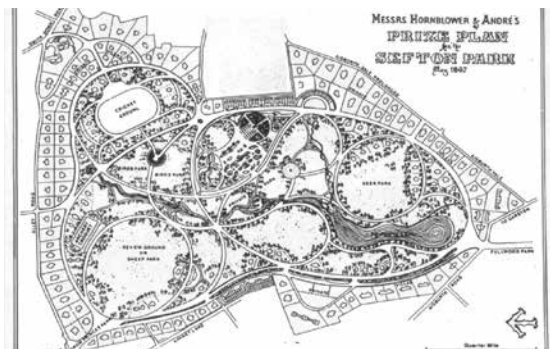


Figura 2.5 a 2.7 - Parque Buttes-Chaumont; **Figura 2.8** e **2.9** - Parque Stefon;

perda dos valores sagrados da natureza.

A Inglaterra foi a nação que advertiu pela primeira vez a necessidade de criar grandes parques ao serviço dos habitantes e das cidades. Londres apresentava já uma extensão de jardins e parques públicos, como: Green Park, Hyde Park, St. James Park e Kensington Gardens (Figura 2.4). Apresentavam-se principalmente no centro da cidade. Cada um tinha o seu próprio desenho, mas todos respondiam a uma conceção comum que reflete as preferências do povo inglês: amantes de diversão e recreio ao ar livre, a paisagem apresentava-se como um reflexo de uma vida pastoral.²⁵ Reforça-se novamente a ideia de recordar a natureza com um aspeto simples e puro.

É ainda no século XIX que Nash estabelece um princípio novo de estrutura e estética urbana, isto é, a colocação de elementos construídos livremente articulados nas margens e no próprio espaço interior do parque. Isto acontece no Regent's Park, a associação entre arquitetura e natureza, entre edifício e jardim, antecipa uma das tendências urbanísticas contemporâneas.²⁶

Até à primeira metade do século XIX, frente aos 600 hectares de parques públicos de Londres, Paris só podia oferecer aos seus habitantes o passeio dos Campos Elísios e alguns jardins de modesta extensão.²⁷ É então que surge o segundo modelo, Haussmann confia a direcção e coordenação a Jean-Charles-Adolphe Alphand, que cria um modelo mais complexo que o anterior, resolutamente urbano e urbanizado, surge em concordância da abordagem global da cidade. Isto é, concebe um conjunto de

sistemas interconectados (sistema de vias, de adução de água potável, evacuação de águas, de respiração), que cria uma hierarquia de diversos tipos de espaços verdejantes divididos de uma maneira homogénea pela cidade (bosques periurbanos, parques intraurbanos fechados por grades, jardins de dimensões modestas e jardins abertos). Os elementos naturais são ostensivamente urbanizados, e a sua conceção e a produção está confinada aos serviços públicos da cidade. Françoise Choay afirma que criam uma nova unidade na qual parques e passeios se tornam parte integrante.²⁸

Vários artistas foram capazes de evitar todas as raridades do jardim romântico e obdeceram a critérios muito simples para a elaboração dos jardins. O "mestre" Alphand defendia que "un jardín no debe ser una copia exacta de la naturaleza, puesto que el jardín es una obra de arte (...) y hay tanto estudio de adaptación y de búsqueda de los efectos obtenidos por medios artificiales en una composición pintoresca como en el caso de un trazado regular; y dado que el arte no se expresa siempre de la misma manera, la creación del hombre también debe quedar patente"²⁹.

O principal mérito destes paisagistas foi o de ter redireccionado o tema do jardim para os seus verdadeiros termos de composição estética, libertando-se de preconceitos estilistas e culturais. Exemplos de parques construídos em Paris nesta época são: Bois de Boulogne, Montsouris e Buttes-Chaumont (Figura 2.5 a 2.7).

Édouard André é considerado o melhor arquiteto paisagista na segunda metade do século XIX,³⁰ na Europa. Estudou em França

²⁴ FARIELLO, Francesco. (2004). La arquitectura de los Jardines, De la Antigüedad al siglo XX, p.264

²⁵ Ibidem

²⁶ Ibidem, p: 269

²⁷ CHOAY, Françoise. (1999). A Natureza Urbanizada, A invenção dos "espaços verdes", pp. 105

²⁸ FARIELLO, Francesco. (2004). La arquitectura de los Jardines, De la Antigüedad al siglo XX, p.270

²⁹ Ibidem: p.275

³⁰ Ibidem, p: 276



Figura 2.10- Central Park, Nova Iorque.

mas era conhecido para além do seu território de estudo. Ganhou o concurso para a criação do primeiro parque modernamente equipado ao serviço de uma grande cidade: Stefon Park em Liverpool (Figura 2.8 e 2.9).

O Stefon park estende-se ao longo de 156 hectares e todo o seu perímetro está rodeado por parcelas individuais que se destinam à construção de casas isoladas. O desenho do parque é conseguido ao gosto da época, em que o círculo e a elipse tangentes entre si criam o desenho do parque. Este método de desenho é criticado por Geoges Gromort, “(...) Esta sucesión de elipses y de círculos tangentes, por el interior o por el exterior, con o sin puntos de inflexión, cansa por su artificialidad bastante más que las líneas geométricas de una composición simétrica ordenada con sencillez. (...)”³¹. Segundo Fariello, aceitando as observações feitas, defende que quando falamos de desenhos à escala de Stefon Park, ou seja, uma escala de grandes dimensões, os efeitos provocados pelo estilo do desenho são atenuados ou quase desaparecem.

Podemos afirmar que André mantêve-se fiel ao estilo e à fórmula que havia criado para o desenho de parques, como podemos observar no seu tratado sobre a composição de parques e jardins: “El género que actualmente tiende a substituir en Francia al estilo romántico de Laborde no pertenece ni al uno ni al otro. Este género tiene una fisonomía propia, bien definida, que se distingue claramente de esa manera de hacer que estaba en boga en la primera mitad de este siglo. De la unión íntima del arte y de la naturaleza, de la arquitectura y del paisaje, nacerán las mejores composiciones de jardines que se nos solicitarán en este momento. Tratar los alrededores de los palacios, de los castillos y de los monumentos situados en extensos parques, de acuerdo con las leyes de la arquitectura y de la geometría,

para passar luego gradualmente a las partes alejadas, donde la naturaleza espontánea recupera sus derechos: ésta es la tarea de los paisajistas en el futuro”³².

É com este tratado que percebemos que junto ao edificado, o jardim deveria permanecer com um traçado regular, à medida que vamos entrando no parque esta regularidade desenvolve-se gradualmente em formas livre e naturais. Estamos perante um jardim de tipo misto, inspirado em princípios de pura visão estética.

Achille Duchêne mostra uma atitude crítica em relação ao tipo de desenho utilizado para conceber o jardim. Argumentando que só a simplicidade pode conferir ao parque um carácter de grandiosidade e naturalidade, demonstrando também os seus princípios: “Establecer un parterre al principio, delante de la casa; disponer los paseos anchos con grandes curvas y en número limitado, cada uno justificado por una función propia; adaptar el jardín a su uso. [...] Para que un parque parezca natural y grandioso, la composición ha de ser sencilla y debe estar en armonía con el campo que lo rodea. Si el paisaje circundante tiene prados, es necesario enlazar el parque con ellos mediante superficies de hierba situadas en los límites; si, en cambio, predominan los terrenos cultivados con fondos boscosos, convendrá disponer con habilidad unas plantaciones de altura limitada, de modo que éstas se fundan con el arbolado del campo y de los bosques, ocultando los terrenos de cultivo más cerranos, que pueden producir una separación brutal entre el parque y el paisaje. [...] Como norma, el parque ha de considerarse como un primer plano del paisaje.”³³

É ainda no século XIX que a “arte do jardim” surge também nos Estados Unidos da América. As cidades norte-americanas foram

³¹ Ibidem, p: 277

³² Ibidem: p.280

³³ Ibidem: p.285

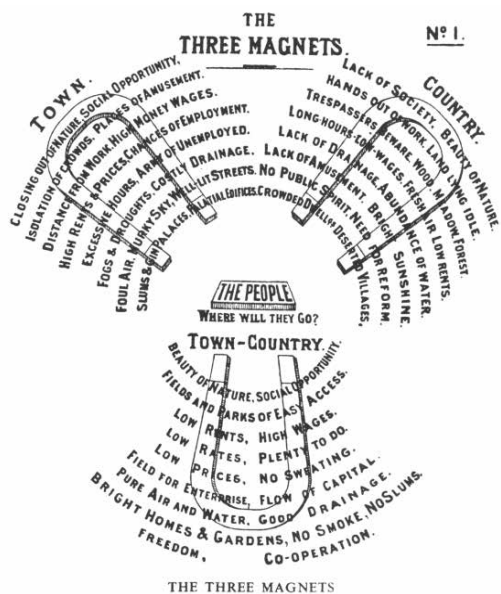
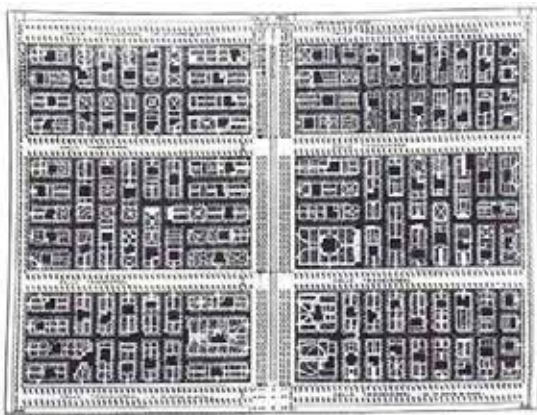


Figura 2.11 - Esquema da Cidade Linear de Arturo Sorio y Mata; Figura 2.12 e 2.13 - Projeto da Cidade Linear, Madrid; Figura 2.14 - Três ímanes da Cidade segundo Howard;

as primeiras a pôr em prática este sistemas de parques públicos articulados ao longo da cidade. Isto surge devido à rápida percepção da mudança que os espaços verdes tinham a nível urbanístico, social e estético.

O grande impulsionador deste movimento foi o paisagista Frederick Law Olmsted, considerado como o Alphanth norte-americano. Olmsted defende que “Los sistemas (el estilo clásico y el estilo paisajista) no deben oponerse uno a otro. La cuestión no está en saber cuál ha de preferirse o cuál representa la última moda, sino cuál de ellos puede, según los casos, conferir la máxima plenitud a la vida. Y esto lo sugieren las circunstancias y las condiciones.”³⁴

A principal obra de Olmsted é o Central Park (Figura 2.10) de Nova Iorque, começado em 1858. Este espaço situado no centro da cidade tem como conceito a existência de um “pulmão” verde que deveria produzir oxigénio necessário para a atmosfera envolvente poluidora da cidade. É ainda Olmsted que, mais tarde, acaba por alargar o conceito para fora do centro da cidade – sistema contínuo de parques, como forma de melhorar o tecido urbano. O terreno tem uma extensão de 300 hectares, tem a forma de um retângulo e está situado no centro da cidade de Manhattan, todo ele é limitado por zonas edificadas. O projeto surge no vazio resultante da subtração de blocos originalmente programados a serem edificados.

O projeto realizado pretendia criar um contraste com a cidade construída. A sua forma urbana desenha-se em consonância com a forma dos blocos da sua envolvente, mas o seu interior desenha-se em oposição à lógica reticulada que o ‘abraça’.

Olmsted pretende com isto trazer a vivência do campo para a cidade, para com isso

poder provocar na sociedade um momento de satisfação que só a natureza consegue oferecer. Através da análise da sua integração em relação à cidade percebe-se claramente a marcação de uma fronteira, que delimita o espaço exterior e interior ao parque, isto é, a colocação de uma massa densa de vegetação à volta do parque permite uma sensação de abrigo à pessoa que está dentro dele, criando assim uma ideia de proteção perante a cidade que envolve o parque. Fazendo com que a vivência no seu interior possa parecer o mais natural possível, possibilitando atividades ao ar livre e em contacto com a natureza, distantes do ruído da cidade.

“Por lo completo de su concepción en cuanto a instalaciones, atracciones y trazado de los paseos, Central Park debe considerarse el primero y más logrado ejemplo de parque moderno al servicio de una gran ciudad.”³⁵

2.2 Elemento estruturante de organização espacial

No segundo ponto pretende-se entender quais foram as razões e preocupações, que levaram à construção dos espaços verdes como elemento estruturante da malha urbana. Devido à necessidade de corrigir as condições de salubridade, durante o período da Revolução Industrial, que já foram referidos anteriormente, criou-se a ideia de que uma das formas de melhorar o ambiente urbano seria através da integração de espaços verdes na cidade.

É ainda no séc. XIX, segundo Ruskin, que surge a necessidade de conceção de uma rede de espaços verdes que recriassem a natureza no interior da cidade. Esta é a questão fundamental a que o idealismo utópico tenta responder. Para isso são criados dois modelos: a Cidade Linear de Arturo Soria

³⁴ Ibidem, p: 288

³⁵ BENEVOLO, Leonardo. (2001). História da arquitetura moderna, pp.362

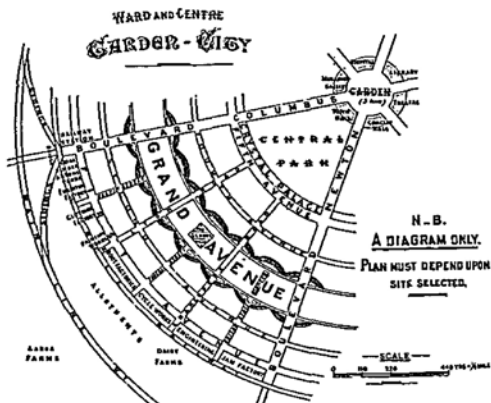
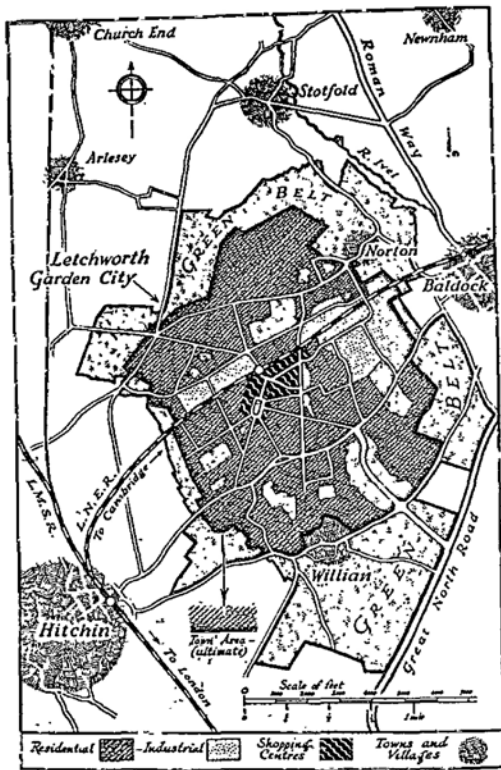


Figura 2.15- Projeto da primeira cidade-jardim, em Letchworth; Figura 2.16- Projeto da segunda cidade-jardim, em Welwyn ; Figura 2.17- Projeto base / Diagrama da cidade-jardim;

(1882) e a Cidade Jardim de Ebenezer Howard (1898).

Na Cidade Linear é proposta uma estrutura verde composta por cinco componentes lineares, paralelas a um eixo central, e na Cidade Jardim, é proposta uma estrutura verde composta por vários anéis de espaços concêntricos caracterizados por servirem diferentes funções. Ambas tinham as mesmas preocupações, diminuir o impacto visual distinto entre campo-cidade, ou seja, introdução de espaços verdes entre o edificado de modo que os tecidos edificados não se alastrassem densamente na malha urbana.

Arturo Sorio y Mata (1844-1920) foi um engenheiro espanhol mais velho do que Howard. A cidade linear é pela primeira vez exposta no jornal “El Progreso de Madri” em 1882.

Impressionado pelo congestionamento da cidade tradicional, desenvolvida a partir de um núcleo, Soria propõe uma alternativa radical: “uma faixa de largura limitada, percorrida contudo por uma ou mais ferrovias ao longo de seu eixo, e de comprimento indefinido: “o tipo de cidade quase perfeita será aquela que se estende ao longo de uma única via, com uma largura de quinhentos metros, e que se estenderá, se necessário, de Cádiz a São Petersburgo, de Pequim a Bruxelas.”³⁶ O objetivo deste tipo de ligação é conectar várias cidades já contruídas, e ao longo do seu percurso aparecem ruas verdes urbanizadas (Figura 2.11).

A ideia do projeto surge segundo a ideia de uma cidade extensível feita de pequenas “casas” isoladas. Isto é, uma rua arborizada com o elétrico no centro e com uma largura de pelo menos 40m, as travessas com um comprimento de 200m e largura 20m, e os

edifícios apenas poderiam cobrir um quinto do terreno, tendo cada lote no mínimo 400m². “Para cada família, uma casa, em cada casa, uma horta e um jardim.”³⁷ Podemos com isto concluir que Soria pretendia dar grande ênfase ao espaço verde, sendo que este ocupava a maior parte do lote.

Foi no século XIX que Soria põe em prática o seu modelo, projeta uma cidade linear em torno de Madrid (Figura 2.12 e 2.13), com um comprimento de 58km entre a Vila de Fuencarral e Pozuelo de Alarcón. Surge pela primeira vez, uma relação íntima entre os novos meios de transporte e a nova cidade. Benovolo defende que “somente o relacionamento residência-local de trabalho é que poderá dar um conteúdo concreto ao seu modelo linear.”³⁸

Tendo como modelo a relação residência-trabalho, vários projetos foram desenvolvidos pelas gerações seguintes, dando continuidade ao modelo da cidade linear (modelos realizados pelos alemães aplicados no século seguinte na Rússia e na Cité Industrielle de Le Corbusier).

No caso da Cidade Jardim, Howard detém duas fontes interligadas para o desenvolvimento da sua proposta. Por um lado, “a tradição das utopias da primeira metade do século XIX, especialmente a de Owen, entendida como uma comunidade perfeita e auto-suficiente, síntese de cidade e campo, com os significados sociais que lhe são tradicionalmente anexos; do outro lado, o conceito da casa unifamiliar no verde, que é um pouco a redução do ideal precedente por obra da cultura vitoriana na segunda metade do século, (...) uma tentativa de subtrair a vida familiar à promiscuidade e à desordem da metrópole e de realizar o máximo de ruralidade compatível com a vida urbana.”³⁸

Howard, encerra a linha de pensamento dos utopistas, conseguindo passar a sua proposta

³⁶ Ibidem

³⁷ Ibidem: p.364

³⁸ Ibidem, p: 356

para o campo do que é realizado, ao qual distinguiu racionalmente quais os aspetos da vida urbana que são indispensáveis e quais deixar à iniciativa privada.

“Each city may be regarded as a magnet, each person as a needle; and, so viewed, it is at once seen that nothing short of the discovery of a method for constructing magnets of yet greater power than our cities possess can be effective for re-distributing the population in a spontaneous and healthy manner.”³⁹ (Figura 2.14) Segundo Howard, assim poderiam unir-se os benefícios da cidade - a vida de relacionamentos, os serviços públicos - com os benefícios do campo - o verde, a tranquilidade, a salubridade, etc. “Na verdade, não existem, (...) só duas possibilidades - a vida na cidade e a vida no campo. Há uma terceira solução, na qual todas as vantagens da vida mais ativa na cidade e toda a beleza e as delícias do campo podem estar combinadas de um modo perfeito.”⁴⁰

Em 1902, inicia-se a construção da primeira cidade-jardim, em Letchworth (Figura 2.15), a cerca de 50km de Londres. Aqui a cintura verde é reduzida a menos de metade do que teria sido idealizado por Howard. A cidade era prevista para 35 mil habitantes, porém é povoada muito lentamente e trinta anos mais tarde, ainda nem metade dos habitantes estavam fixos.⁴¹

Em 1919, Howard faz uma segunda tentativa e começa a construção da cidade de Welwyn (Figura 2.16), aproximadamente a meio caminho de Letchworth e Londres, onde a cintura verde é ainda mais reduzida do que a anterior, é prevista uma população de 50 mil habitantes. A ocupação desta é feita de acordo com o que era previsto, resultando assim um

sucesso em termos de população. Mas este sucesso era conseguido devido à proximidade de uma grande metrópole, “assim, a auto-suficiência prevista por Howard demonstra ser não apenas irrealizável, mas prejudicial para o sucesso da cidade-jardim.”⁴² Podemos com isto afirmar, que a cidade-jardim, não resolveu a questão essencial do problema da cidade, tratava-se apenas de uma cidade igual às outras (ainda que tenha elegância nos traçados das ruas, uniformidade na linguagem das construções e na distribuição no verde), estava confinada à atração da grande metrópole.

Depois de alguns anos e com o aumento da população, as duas comunidades criadas por Howard, acabam por assemelhar-se cada vez mais aos subúrbios de Londres. Depois de 1900, um grande número de subúrbios, nas principais cidades europeias assumem a forma da cidade-jardim, tais como: Margarethenhöhe (1906), Hampstead (1907), Cités-jardins (1912-14), Floreal e Logis (1921), Monte Sacro (1920), Radburn (1928) e as greenbelts norte-americanas (1932). “O termo cidade-jardim deve ser entendido com as limitações que já foram vistas: não cidade, mas bairro satélite de uma cidade, dotado de um relacionamento favorável entre edifícios e áreas verdes e sujeito a certos vínculos a fim de que o caráter do ambiente seja respeitado.”⁴³ (Figura 2.17).

Com o aparecimento das teorias racionalistas, os conceitos defendidos em relação à matéria dos espaços verdes até à data foram alterados profundamente. Tinham como princípio a higienização pretendida pelos conceitos explicados anteriormente, mas também propunham o desenvolvimento da edificação em altura de modo a libertar maiores áreas para o espaço verde (Cidade

³⁹ HOWARD, Ebenezer. (1902). Garden Cities of To-Morrow, pp.14

⁴⁰ CHOAY, Françoise. (1992). O Urbanismo, pp.220

⁴¹ BENEVOLO, Leonardo. (2001). História da arquitetura moderna, pp.358

⁴² Ibidem

⁴³ Ibidem: p.360

Radiosa, Corbusier, 1935). Visto que a ideia de que os espaços verdes contribuíam para uma melhor qualidade de vida e estes eram indispensáveis para a mesma, propunha-se então uma transformação do traçado sem grande identidade, em que o principal elemento estruturante era a rede de peões.

“Mesmo que uma das raízes do movimento moderno estivesse na ideia da cidade-jardim, a paisagem nas propostas de Le Corbusier, Ludwig Hilberseimer ou Moisej Ginzburg é um verde sem atributos, sem identidade, sem traçado.”⁴⁴

2.3 Elemento de um novo modelo ecológico

No terceiro e último ponto, pretende-se demonstrar as ideias recentemente estudadas que acompanham, tal como os anteriores, o conceito pretendido para a elaboração do projeto do presente tema de dissertação.

Estes novos modelos ecológicos (*continuum naturale*) da Continuidade, Diversidade e Intensificação colaboraram para a justificação dos modelos propostos anteriormente, que tinham como base o conhecimento da filosofia vegetal e a experimentação de como os espaços verdes criavam variações microclimáticas na cidade.

O moderno conceito de *continuum naturale*, que surgiu com particular expressão na reconstrução de cidades destruídas pela segunda guerra mundial, integrado na cidade que resultou da integração dos modelos expostos anteriormente em concordância com as novas ciências que demonstram a relação entre os fatores ecológicos, incluindo o Homem. Para que este conceito seja conseguido é necessária a criação de novos espaços, como a recuperação dos existentes e

da sua ligação através de “corredores verdes” integrando percursos de peão ou de veículos.

Como Jacinto Rodrigues afirma, “o urbanismo não pode ser visto como panaceia tecnográfica para a solução da contaminação no meio ambiente, tal como se transformou ao longo dos anos. Tornou-se numa perspetiva de edulcorar erros estruturais da intervenção na paisagem. Não se pode pretender manter o conceito de cidade megamáquina e apenas mudar a aparência. É preciso abandonar o conceito de máquina. É preciso ultrapassar o metabolismo linear e o carácter termodinâmico dissipativo do dispositivo urbano-industrial.”⁴⁵

Ou seja, é necessário uma reformulação do conceito de cidade-máquina que cria a tão conhecida pegada ecológica. A cidade tornou-se insubstancial porque apenas uma parte dela responde realmente às necessidades subjacentes à vida humana. Devido ao atual sistema consumista que é descrito por Calvino na Cidade Leonia, as pessoas vivem eufóricas, irresponsáveis, sempre na ânsia de comprar o último objeto que está em vogue. Estes objetos desprezíveis para a vida humana contaminam o espaço envolvente provocando miséria e destruição.⁴⁶

O que se pretende com este conceito do *continuum naturale* é que a natureza envolvente penetre a cidade de modo a articular uma continuidade entre as várias funções subjacentes à definição de cidade, criando nichos ecológicos cada vez mais diversificados de modo a que possam assumir funções cada vez mais urbanas, desde o espaço de lazer e recreio ao enquadramento de infraestruturas e edifícios.

Pretende-se que o conceito de logradouro invada o aspeto formal e concetual do edifício, criando assim micropaisagens que melhorem

⁴⁴ MONTANER, Josep Maria. (2001). Por la modernidad superada / Arquitectura arte y pensamiento del siglo XX, p.194

⁴⁵ RODRIGUES, Jacinto. (2006)- Sociedade e Território – Desenvolvimento Ecologicamente Sustentado, p.40

⁴⁶ CHOAY, Françoise. (1999). A Natureza Urbanizada, A invenção dos “espaços verdes”, pp. 105



Figura 2.18- Planta do Projeto Rose F. Kennedy greenway park; **Figura 2.19-** Fotografia aérea da intervenção; **Figura 2.20-** Pormenor de um acesso à estrada projetada abaixo do solo;

a vida em sociedade. Onde são definidos os percursos pedonais e vias de bicicletas e elétricos, em que o espaço verde é o elemento orientador do que irá ser edificado.

Segundo Josep Maria Montaner, “Tal sensibilidade ecologista surgiu a partir da crítica à falsa eficácia de muitos edifícios e processos instaurados; a partir da constatação de que as cidades se baseiam na repetição em grande escala dos próprios erros referentes à relação que cada edifício mantém com o ambiente”.⁴⁷ Ou seja, “As cidades do futuro terão que ser renaturalizadas. A urbe artificial não deve opôr-se à natureza. O elemento natural pode coexistir com o artificial e servir-lhe de base de sustentabilidade.”⁴⁸ A cidade tem de ter a capacidade de criar bases onde a paisagem e o homem não se opõem, ou seja, tem de criar raízes numa natureza fértil capaz de se auto-regular harmoniosamente.

Após um período de racionalização da sociedade urbana, são propostos projetos com o objetivo de humanizar o espaço urbano, isto é, construir espaços para o lazer e passar do automóvel para o pedonal. Para que o vínculo entre habitante, cidade e natureza seja cada vez mais perceptível, são realizados projetos que pretendem criar, na cidade, processos de transformação da malha urbana, são conseguidos através de projetos de reconversão de grandes infraestruturas, a menores projetos de aproveitamento de espaços vazios na cidade.

Apesar das recorrentes intervenções nas grandes cidades, as políticas parecem encaminhar-se quase sempre no mesmo sentido, satisfação da mobilidade automóvel e redes de transporte coletivas. A cidade aparece quase que contaminada pelas redes de acesso criadas (vias, viadutos, linhas férreas

e parques de estacionamento), ocupando assim o espaço público da cidade. Elementos que surgem projetados sem grandes preocupações, são agora interpretados como uma barreira à mobilidade e à continuidade da malha urbana, “no estado actual, os veículos são poluentes e constituem uma oposição ao uso de (...) espaços públicos de lazer e cultura.”⁴⁹ Para melhorar esta situação, “Os transportes públicos não poluentes deveriam constituir uma alternativa à invasão do trânsito urbano. Com os corredores verdes, para além da função depuradora, criam-se circuitos pedonais e ciclovias que poderão permitir conexões entre várias zonas.”⁵⁰

Surgem projetos que tentam responder de forma positiva às barreiras que são criadas nas cidades. Exemplo de um dos primeiros projetos capazes de mudar a maneira como olhamos para este tipo de infraestruturas surge em Boston (cidade que deu origem à famosa “auto-estrada”), Rose F. Kennedy greenway park”, onde é projetada a auto-estrada abaixo do solo para que o espaço superior possa ser utilizado como espaço livre resultante para a construção de parques e espaços de lazer. (Figura 2.18 à 2.20)

Outro exemplo particular deste tipo de intervenção surge em Nova Iorque, High Line, uma dicotomia de conceitos que inicialmente parecia inexequível: o desejo de um ambiente urbano verde e ecológico na presença de infraestruturas “grandes”. A solução aqui passa por desenhar o espaço público em um nível superior à cota da auto-estrada o que permite outro tipo de relação entre o cidadão e a rua. O jardim está de volta à via pública, são criados espaços de lazer e de contemplação onde o cidadão é convidado a parar e a observar a paisagem envolvente. Neste projeto, observamos que o processo se faz pela

⁴⁷ MONTANER, Josep Maria. (2001). *Por la modernidad superada / Arquitectura arte y pensamiento del siglo XX*, p.195

⁴⁸ RODRIGUES, Jacinto. (2006)- *Sociedade e Território – Desenvolvimento Ecológicamente Sustentado*, p.43

⁴⁹ *Ibidem*: p.182

⁵⁰ *Ibidem*

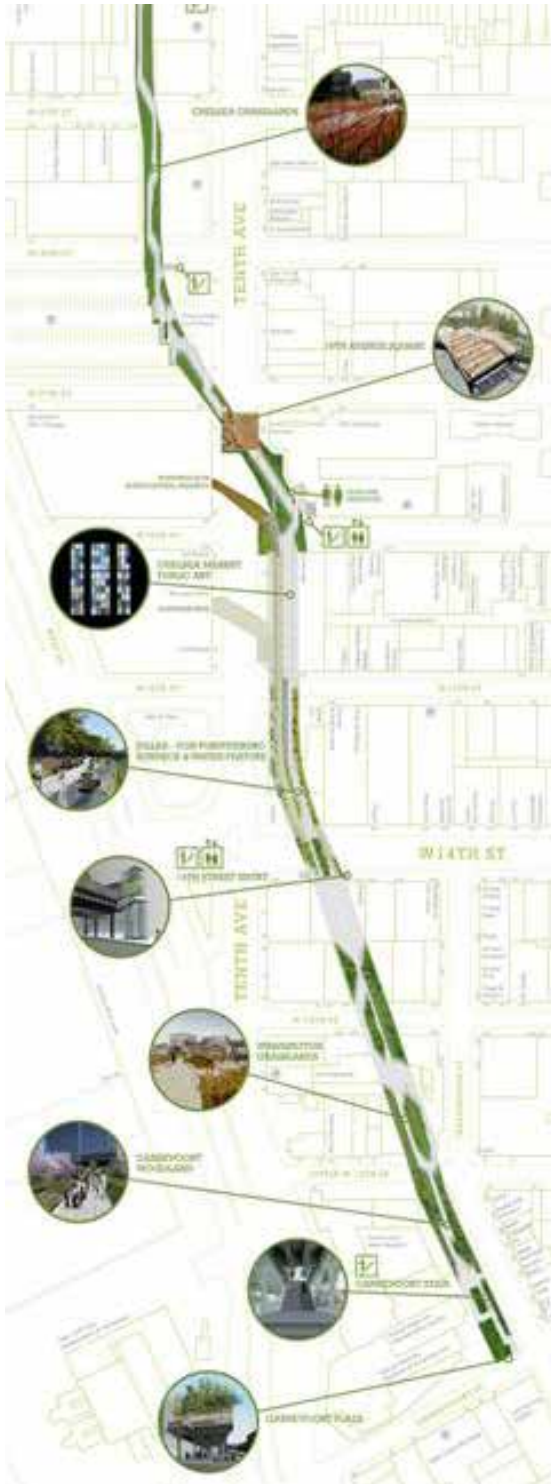


Figura 2.21- Planta da Intervenção Urbana do projeto High Line em Nova Iorque; **Figura 2.22**- Fotografia aérea de uma parte da intervenção, ponte;

transformação da própria infraestrutura, onde a barreira é transformada numa oportunidade de revalorização do espaço público da cidade a um nível superior. (Figura 2.21 e 2.22)

Já em Madrid, surge uma equipa multidisciplinar composta por vários escritórios de arquitetura, denominados então por MRIO. Para além da intenção de remover uma barreira de infraestruturas, surge também o desejo de aproximar a vivência urbana à natureza através da água - recuperar a paisagem que acompanha o percurso do rio Manzanares. Isto é conseguido através do enterramento da auto-estrada, em que a incorporação de novos usos coletivos ao longo deste espaço, a simulação de uma natureza e a revalorização dos bairros envolventes, produzem na cidade de Madrid um espaço em constante desenvolvimento.

Nos projetos apresentados anteriormente podemos observar que o papel que os espaços verdes têm na requalificação de uma cidade é fundamental, revela uma vontade de respeito pela natureza por parte do homem que se distanciou dela, acabando por transformar a cidade em máquina. A cidade-máquina que outrora construiu encontra-se agora sensibilizada pelos pensamentos ecologistas que o homem criou para se ligar novamente com a natureza. Esta ligação entre a cidade-máquina e a natureza é conseguida através de elementos já conhecidos pelo homem desde a antiguidade, o pensamento ecológico invade a cidade e conecta novamente o homem com o mundo natural.

Para além da reconversão de infraestruturas em espaços verdes, surgem ainda na cidade contemporânea outro grande potencial. Os vazios urbanos são espaços que permitem criar continuidades ao longo do espaço físico da cidade, mesmo quando os mesmos se encontram separados fisicamente. “Vazio

urbano é uma expressão com alguma ambiguidade: até porque a terra pode não estar literalmente vazia mas encontrar-se simplesmente desvalorizada com potencialidade de reutilização para outros destinos, mais ou menos cheios... No sentido mais geral denota áreas encravadas na cidade consolidada, podendo fazer esquecer outros “vazios”, menos valorizáveis, os das periferias incompletas ou fragmentadas, cujo aproveitamento poderá ser decisivo para reurbanizar ou revitalizar essa cidade-outra.”⁵¹

“(…) os vazios tendem a se transformar em oportunidades previsíveis embora sem prazo: foi assim com as velhas fábricas, galpões, matadouros etc; foi assim com as faixas ferroviárias ou portuárias, à medida que se implantaram novas comunicações e plataformas logísticas;”⁵² Esta dinâmica de transformação dos espaços vazios em oportunidades poderá ter potencialidades positivas de renovação funcional ou ambiental, como afirma Nuno Portas.

Com os novos conhecimentos tecnológicos e devido ao desaparecimento de terreno “livre” no território atual, optou-se por uma junção dos conceitos explicados anteriormente. Isto é, hoje em dia os jardins podem fazer parte dos próprios edifícios e deste modo criarem espaços verdes destinados ao bem-estar do cidadão. Com este tipo de construção é possível criar soluções que permitam melhorar a ventilação dos edifícios e reduzir a energia do consumo de água, através do reaproveitamento da mesma para regas e águas sanitárias. Este tipo de soluções permite ainda um conforto interior acima da média sem a necessidade de recorrer a máquinas de aquecimento ou arrefecimento de um modo excessivo, provocando assim uma diminuição da poluição da atmosfera. Um melhoramento do clima e ventilação, que reduzirá o uso de energia e água.

⁵¹ PORTAS, Nuno. Do vazio ao cheio, p.1

⁵² Ibidem

PARTE II

“O PORQUÊ DO JARDIM URBANIZADO?”

3. Cidade de Lisboa e os Espaços Verdes

4. Enquadramento do Lugar

5. Problemática



Figura 3.1- Litografia (A. Castro) de 1851 do interior do Passeio Público, iconografia da obra "Primo Basílio"; **Figura 3.2** Fotografia da entrada do Passeio Público (c. 1900); **Figura 3.3**- Litografia colorida do Passeio Público (George Vivian); **Figura 3.4**- Avenida da Liberdade - (1905) Litografia de João Christino (Avenida da Liberdade cruzamento com a Rua Alexandre Herculano, podemos ver nos talhões as primitivas estátuas);

3. Cidade de Lisboa e os Espaços Verdes

Para a devida compreensão do subcapítulo optou-se por uma organização de acordo com os temas que foram explicados no capítulo anterior e que são postos em prática na cidade de Lisboa, para que se perceba a preocupação que os espaços verdes têm, desde a formação de uma cidade até à atualidade.

A Revolução Industrial teve uma influência tardia no que diz respeito à cidade de Lisboa em relação ao resto da Europa. Só nos finais do século XIX começaram a surgir algumas fábricas importantes na periferia da cidade. A partir desta data regista-se um aumento de população – em 1878 o censo oficial da população apresentava 187 mil habitantes na cidade de Lisboa, já no ano de 1890, doze anos depois, apresentava-se com 301 mil habitantes.

O desenvolvimento da cidade de Lisboa no século XIX ocorre mais tarde do que noutras cidades europeias, tem como objetivo responder às necessidades de crescimento racionalizado.

3.1 Passeio Público

Um dos primeiros espaços verdes que surgiu na cidade de Lisboa foi o Passeio Público do Rossio, projetado entre 1764 e 1771 – altura do plano de reedificação da Baixa – e entendido como um “género novo”¹ que completou o plano urbanístico da nova cidade. (Figura 3.1)

“(…) constitui a primeira expressão, no país, do desejo de um parque público numa altura em que, justamente, começava a ser um equipamento frequentemente integrado na reconstrução das cidades europeias influenciadas pelas Luzes. (...)”² Foi também por esta altura que foi desenhado o Paseo del Prado em Madrid (1760-1770), considerado como “l’un des plus grandioses de l’Europe

¹ CUNIFF, Françoise Le. (2000). “Do Passeio Público ao Parque da Liberdade”, p. 179.

² Ibidem.

³ Ibidem.

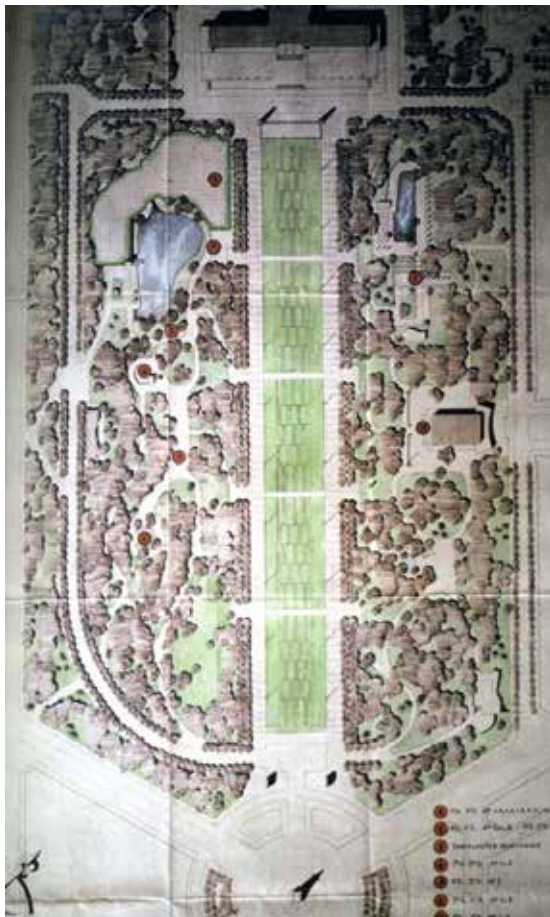
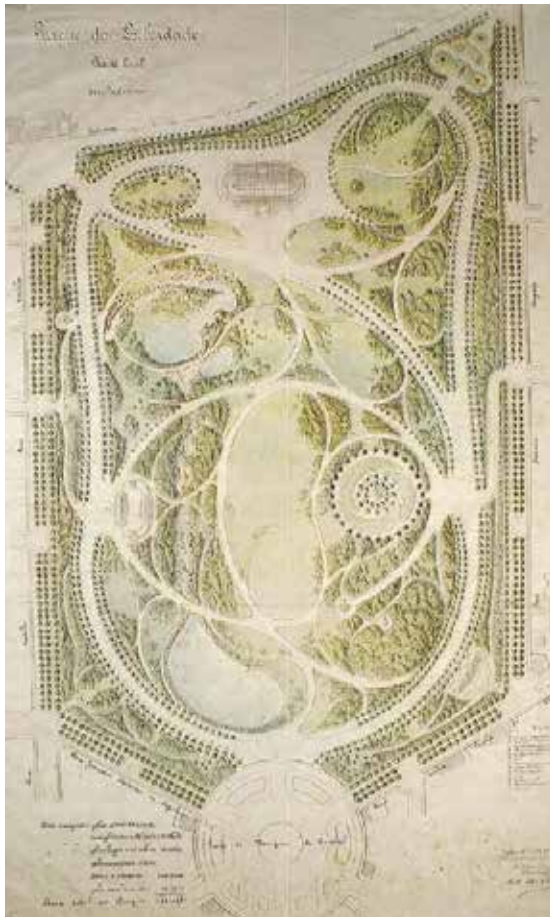


Figura 3.5 Projeto de Henri Lusseau para o Parque da Liberdade, nunca chegou a ser executado; **Figura 3.6**- Projeto do Parque Eduardo VII, realizado por Keil do Amaral;

des Lumières”.³

Segundo Françoise Le Cunff, a necessidade dos espaços verdes surge quando alguns filósofos em rutura com o estilo de vida urbano procuram um abrigo no contato com a natureza, com o objetivo de encontrarem soluções para a insalubridade da cidade. Para isso, a plantação de árvores desempenha um papel importante, tendo como objetivos complementares o saneamento e o embelezamento da cidade. Estas aparecem nas entradas e saídas da cidade, nos cais dos rios dos centros urbanos e nas zonas de fortificações antigas. “A cidade abre-se pouco a pouco à paisagem que a circunda”.⁴

O primeiro desenho do Passeio Público é realizado pelo engenheiro-militar e arquiteto Reinaldo Manuel dos Santos, apresentando-se com um esboço simples. Uma alameda principal com uma rua principal ladeada por filas de árvores que compunham as ruas secundárias. Todo ele era cercado por um muro e a entrada era feita por um portão (Figura 3.2 e 3.3). Este permitia o encontro das classes sociais e a sua mútua e progressiva aceitação, visto que ainda nesta data, em Portugal, os jardins são privados e destinados à aristocracia.

O desenho do jardim apresentava algumas influências “ao velho gosto francês”⁵ embora algumas características estivessem ausentes – era conhecido como a boulevard dos lisboetas.

Após o terramoto de 1755, o acesso ao espaço tornava-se cada vez mais difícil. Só a Burguesia retoma a sua utilização, na segunda metade do século XIX. É por esta altura, que o Passeio Público do Rossio passa a ser utilizado pelas diferentes classes sociais, “embora sem

necessariamente se misturarem”.⁶

É no final do século XIX que o “velho” jardim dá lugar à Avenida da Liberdade (Figura 3.4), projeto do engenheiro-chefe da Câmara Municipal de Lisboa (CML), Frederico Ressano Garcia, possibilitando assim a expansão da cidade para norte. No prolongamento da mesma, deveria existir um parque que compensasse os lisboetas pela perda do Passeio Público. Surge nesta altura uma nova conceção de parques e jardins cada vez mais complexos, onde o passeio do século XVIII é esquecido “e privilegia o passeio higienista reparador que permite ao Homem reencontrar-se com a Natureza”.⁷

3.2 Jardins e Parques

A CML decide lançar um concurso para a realização do projeto do parque, fundamentando-se nos princípios do parque paisagista (irregular) parisiense que era então considerado como o paradigma da modernidade na arte dos jardins urbanos.⁸

O projeto de Henri Lusseau para o Parque da Liberdade nunca chegou a ser executado (Figura 3.5), foi então, que em 1903 surgiu o Parque Eduardo VII (rebatizado com o nome do rei de Inglaterra quando visita Portugal) onde deu lugar a um espaço de feiras, exposições e divertimentos.

Somente a partir de 1942, é executado o projeto para o Parque Eduardo VII tal como o conhecemos hoje, projeto realizado por Keil do Amaral. Tem cerca de 26 ha, e desenvolve-se ao longo de um declive o que proporciona uma vista panorâmica sem obstáculos com o rio (Figura 3.6).

É já no final do século XIX que os espaços

³ RUDERS, Carl Israel. (1981). Viagem em Portugal (1798-1802), p. 36.

⁴ CUNIFF, Françoise Le. (2000). “Do Passeio Público ao Parque da Liberdade”, p. 181.

⁷ Ibidem: p. 183.

⁸ Ibidem.

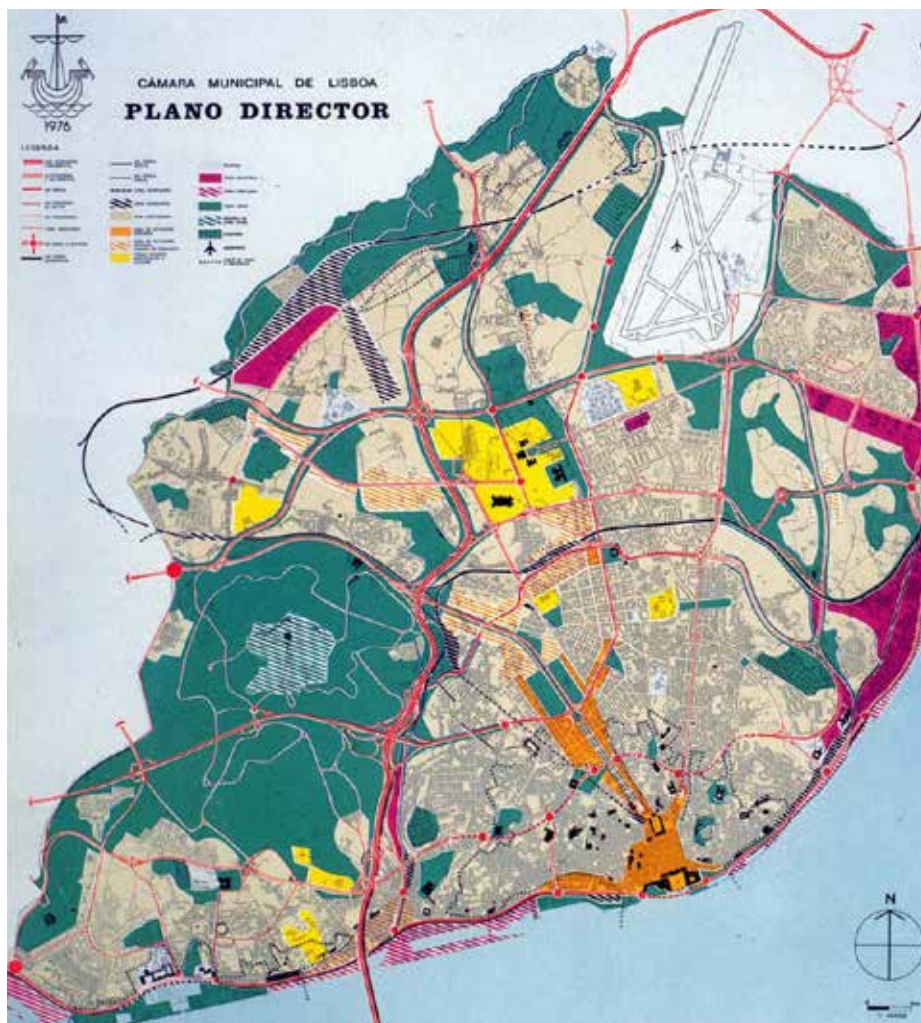


Figura 3.7- Plano da cidade de Lisboa de 1891 (Gabinete de Estudos Olisiponenses – Câmara Municipal de Lisboa), onde é possível observar os espaços verdes existentes; **Figura 3.8-** Plano Director da cidade de Lisboa de 1967, aprovado em 1976, onde se observam grandes manchas.

verdes urbanos fazem parte da cidade de Lisboa, onde são vários os exemplos de jardins que surgem na cidade. A sua conceção surge segundo o sentimento português, reservados ao passeio contemplativo e calmo. Podemos referir como exemplos: Jardim de S. Pedro de Alcântara (1864), Jardim do Príncipe Real (1859 e 1863), Campo de Santa Clara (1862), Jardim da Praça das Flores, Miradouro do Alto de Santa Catarina (1872), Jardim da Rocha Conde de Óbidos (1879), Campo de Santana, Praça da Alegria (Jardim Keil do Amaral), Parque Silva Porto e ainda no final da década de 1880, é criado o Jardim do novo bairro de Campo de Ourique.⁹ É também por esta altura que são implantadas outras áreas verdes importantes para o uso privado, tais como: Tapada das Necessidades, Tapada da Ajuda, Jardim Botânico da Faculdade de Ciências e o Jardim Botânico da Ajuda (1768) (Figura 3.7).

Podemos observar que o tempo é um fator determinante em qualquer obra arquitetónica, isto é, as conceções estéticas e funcionais evoluem com o passar do tempo. Apesar das constantes mudanças da sociedade conseguimos afirmar que os espaços verdes continuam a fazer parte do quotidiano, capazes de transformar e apaziguar a vida em sociedade.

É em 1940 que Lisboa começa a ser estruturada através do Plano Diretor de Urbanização, concebido pelo urbanista E. De Groer. Era proposta a articulação da cidade através de grandes circulares que se cruzavam com as radiais existentes.¹⁰

Em seguimento do Plano de estruturação surge nesta altura a criação de um parque urbano

que não tinha precedentes em Portugal. O parque florestal de Monsanto surge com a intenção de criar um importante pulmão verde para a cidade na periferia da cidade.

O parque de Monsanto, projetado por Keil do Amaral, tem influência em Paris nos Bois de Boulogne e de Vincennes e na Holanda no bosque de Amesterdão.¹¹ Surge assim um parque que contempla a criação de um bosque natural com zonas de estadia, miradouros e equipamentos de desporto e lazer.

É então que nesta mesma década, em que o desenho urbano e a arquitetura se regem segundo as linhas da carta de Atenas¹², que uma equipa de arquitetos paisagistas é integrada nos quadros da CML (em 1848 Azevedo Coutinho, em 1950 Ribeiro Telles e em 1953 Edgar Fontes. É aqui que se desenvolve e estreia uma nova etapa dos Espaços Verdes em Portugal.¹³

3.3 Plano Verde

É no início do século XX que Lisboa começa a integrar na malha urbana influências provenientes de outros países (Figura 3.8). Estas tendências internacionais são reflexos dos Planos de Urbanização dos Estados Unidos e Paris.

Em Portugal, o grande impulsionador destes novos parques é Ressano Garcia. Segundo esta lógica, surge a proposta da criação de um anel verde desde o Campo Grande a Monsanto.

É em 1994 que Plano Verde é integrado no Plano Diretor Municipal (PDM), segundo a coordenação de Ribeiro Telles. Este é entendido

⁹ Referência disponível em: <http://www.cm-lisboa.pt/>. Visualizado em: 14-05-2015

¹⁰ CALADO, M. (1993). Lisboa, a cidade no espaço e no tempo. In: Calado, M. (Ed.), Atlas de Lisboa, a cidade no espaço e no tempo, p. 13.

¹¹ TOSTÕES, A. (1992). Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande. Keil do Amaral, Arquitecto dos Espaços Verdes de Lisboa.

¹² TOSTÕES, A., 1997. Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50, p. 105.

¹³ TOSTÕES, A. (2003). Lisboa, Arquitectura e Urbanismo: do passeio público ao jardim da fundação Calouste Gulbenkian, p. 105.

como uma nova peça de planeamento urbano em que o objetivo é que: “A estrutura verde de Lisboa deve ter uma sequência contínua (...) apoiando-se nos valores telúricos primordiais do sítio – o estuário, as colinas e vales e a Serra de Monsanto”¹⁴.

Chegamos aos dias de hoje, com um valor médio de área de espaços verdes por cada lisboeta de 10 m²/habitante, se não incluirmos o Parque Florestal de Monsanto, é de 26,8 m²/habitante se o incluirmos (valor de área de espaços verdes referente ao ano 2003 para a cidade de Lisboa).

¹⁴ TELLES, G.R. (Ed.) (1997). O plano verde de Lisboa: componente do plano director municipal de Lisboa, p. 19.

4. Enquadramento do Lugar

O presente subcapítulo divide-se em duas partes, a primeira diz respeito à área geral da proposta urbana, o Vale do Rio Seco, e a segunda refere-se apenas à área em concreto da proposta de intervenção apresentada e desenvolvida na presente dissertação.

A cidade de Lisboa, quando estudada como um todo, apresenta-se como um sistema heterogéneo, mas ao mesmo tempo, consolidado e coeso, onde diariamente milhares de pessoas têm acesso a uma multiplicidade de serviços de apoio ao seu quotidiano.

Sempre que partimos para uma análise detalhada de um lugar específico, essa continuidade aparece fragmentada ou ausente em inúmeras áreas; criando problemas que acabam por pôr em causa o curso natural das atividades humanas e a qualidade de vida de quem a habita.

Posto isto, o projeto pretende dar resposta a uma das áreas de Lisboa afetada por estes vazios urbanos, mais concretamente a zona do Vale do Rio Seco, na freguesia da Ajuda.

4.1 Rio Seco: Breve Enquadramento

A Ajuda é uma freguesia pertencente ao concelho de Lisboa, com 2,88 km² de área e 25617 habitantes (informação dos censos 2011).

A freguesia foi instituída no ano de 1551 e era geralmente uma zona de habitação de gente abastada. Situa-se na parte Ocidental da cidade de Lisboa, e é delimitada a Norte pelo Parque Florestal do Monsanto e a Sul por Belém.

Devido ao terramoto de 1755 perdeu-se muito do seu património, também a Família Real foi forçada a abandonar o Palácio da Ribeira (Terreiro do Paço) e instalar-se então na Quinta de Cima da Ajuda, atualmente o Jardim

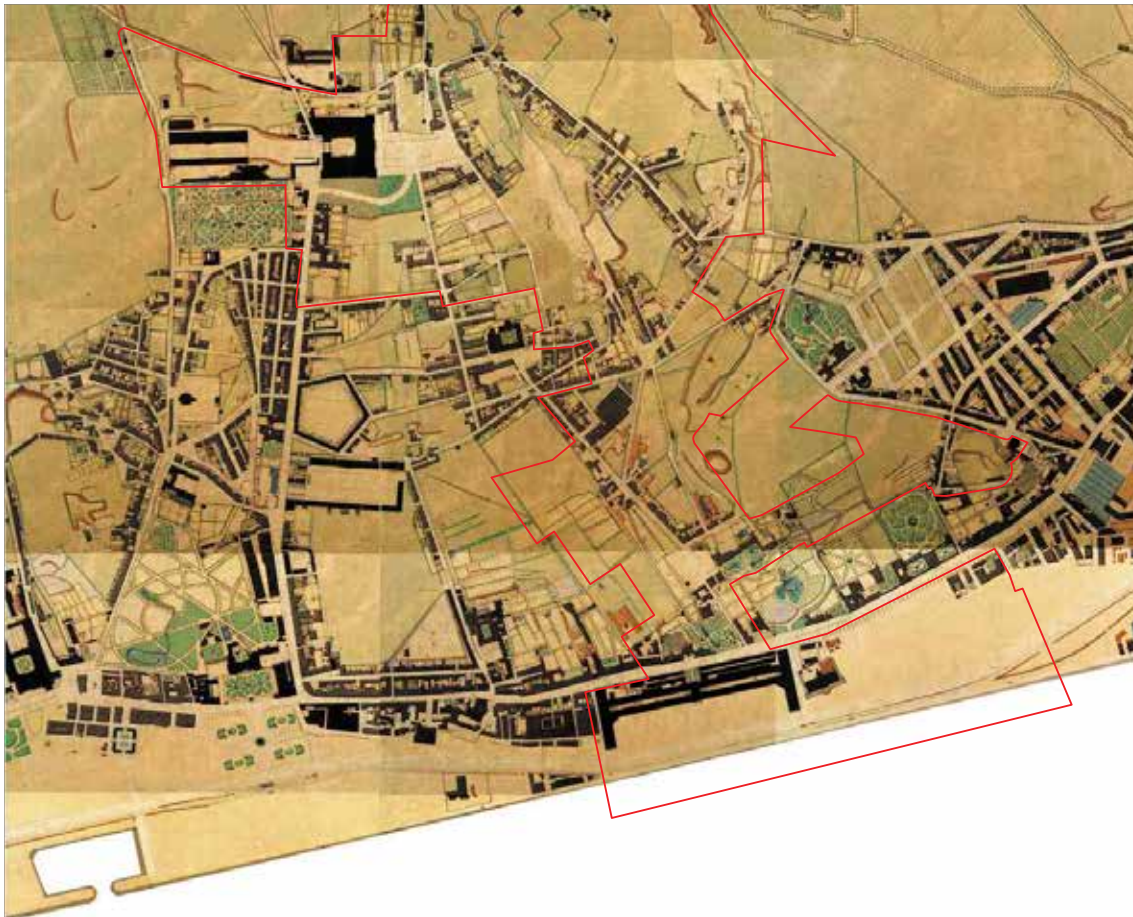


Figura 4.1- Planta do Vale do Rio Seco, 1904-11, com sobreposição dos limites da área de intervenção urbana;
Figura 4.2- Evolução da malha urbana da Ajuda e áreas envolventes;

Botânico, ficando alojados numa estrutura provisória de madeira conhecida como a Real Barraca.

O vale do Rio Seco (Figura 4.1) é um local com “características geológicas muito particulares, tendo sido o leito de um rio, ladeado por dois grandes desfiladeiros, ou margens em precipício, construídos pelas águas ao longo dos tempos. No terço inferior da margem direita existe uma enorme caverna, da altura de um prédio de três andares”.¹⁴

De modo a compreender a origem e evolução da zona envolvente à Freguesia da Ajuda é necessário fazer uma análise de bairros que se encontram consolidados e construções marcantes. Esta zona é marcada pela sua topografia com bastante inclinação, era uma zona de reflexão e isolamento onde podíamos encontrar conventos, mosteiros, quintas senhoriais e um forte- Torre de Belém. Para além da defesa do território, o terreno servia também para cultivo e caça. Podemos observar esse fenómeno através da análise da evolução urbana realizada por alunos dos anos anteriores da Faculdade de Arquitetura de Lisboa (Figura 4.2). Verificamos que as primeiras construções encontram-se nas zonas mais altas e junto ao rio proporcionando assim a criação de métodos que permitem a proteção e segurança do território.

A área de intervenção encontra-se numa zona bastante marcada pela sua historicidade, posto isto, não podemos deixar de referir os elementos marcantes que a envolvem: o Mosteiro dos Jerónimos, a Ermida S. Jerónimo, Torre de Belém, Capela de Santo Amaro, Igreja da Memória, Palácio Nacional da Ajuda, Jardim Botânico da Ajuda, Torre do Galo, Observatório Astronómico, Jardim Botânico Tropical, Central Tejo, Estação Fluvial de Belém, Parque Florestal de Monsanto, Padrão dos Descobrimentos, Praça do Império, Museu

da Etnologia, Estádio do Restelo, Observatório da Calouste Gulbenkian, Ponte 25 de Abril, Centro Cultural de Belém, Faculdade de Arquitetura, Faculdade Medicina Veterinária, Museu dos Coches e Igreja Caravela.

Existem ainda alguns bairros que se encontram consolidados, estes surgem ao longo dos anos consoante as necessidades da população. Com várias morfologias, os bairros têm vidas próprias e autónomas, quase como se isolassem da cidade. Depois de 1755 a população precisava de se sentir segura e foi então no Bairro da Ajuda que se instalaram de diferentes formas. Depois surge o Bairro Santo Amaro de Alcântara por necessidade de albergar operários. No Estado Novo surge um programa de casa económicas para as famílias desfavorecidas, ao qual foram criados alguns novos bairros, Bairro do Alvito, Bairro Novo de Belém, Bairro do Restelo e o Bairro do Camarão. Surge ainda outro conceito de Bairros Sociais, com esta construção surgem o Bairro do Restelo – Avenida Ilha da Madeira, Bairro Casalinho da Ajuda, Bairro do Restelo – EPUL e o Bairro 2 de Maio.

¹⁴ AMARO, José Bento. (2004) Rio Seco. Um bocado de natureza perdido em Lisboa.



Figura 4.3- Planta Área Metropolitana de Lisboa; **Figura 4.4** Planta detalhada da área de intervenção; **Figura 4.5-** Planta detalhada da área de intervenção, com referência ao túnel do Vale do Rio Seco;

4.2 Breve Caracterização do Lugar

O objetivo desta proposta passa por dar continuidade ao trabalho que tem vindo a ser desenvolvido pelos alunos dos anos anteriores da Faculdade de Arquitetura de Lisboa. Nesta secção interessa demonstrar a história inerente à área de intervenção em particular (Figura 4.3 à 4.5).

A área de intervenção tem uma ligação direta com o Rio Tejo, surge assim a preocupação de perceber a história que envolve o lugar. Visto que a proposta pretende que este local seja uma das portas de entrada para o parque que irá ser apresentado no capítulo seguinte. Outra das ideias principais inerentes ao tema é a revitalização do Vale do Rio Seco, que neste momento se encontra “enterrado”, como podemos observar nas fotografias retiradas junto à área de intervenção (Figura 4.6 à 4.11).

A história de Lisboa circula à volta da sua posição estratégica na foz do Rio Tejo, o maior rio da Península Ibérica, e do seu porto natural, por este ser o melhor para o reabastecimento dos barcos que faziam o comércio entre o Mar do Norte e o Mediterrâneo.

É no século XIX que a imagem da frente ribeirinha sofre algumas alterações, com a instalação de fábricas. Na segunda metade do século a construção do caminho-de-ferro de Santa Apolónia, Alcântara e Cascais. E a construção de novos cais, diques e equipamentos na área do porto, que acabaram por criar uma barreira entre a cidade e a frente de água da zona ocidental da cidade.

É então, na primeira metade do século XX que se começam a realizar as primeiras obras de requalificação da frente ribeirinha. É nesta altura que é criado o passeio público onde o Padrão dos Descobrimentos marca lugar e é reabilitada a Torre de Belém.

Apesar destas intervenções terem contribuído

para a aproximação da cidade com o rio, o afastamento da cidade com o rio é ainda hoje um desafio; o que torna fundamental o estabelecimento de novos usos e funções para que seja possível a criação de uma continuidade ao nível da cidade, de modo a reduzir o impacto criado por estas barreiras.

Foi ainda necessário perceber através de uma análise dos documentos existentes (PDM), a vulnerabilidade do solo da presente área de intervenção. Através dos documentos analisados é possível verificar que a área de intervenção se encontra numa zona de vulnerabilidade elevada em relação às inundações. Posto isto, foi necessário perceber se era possível a construção tanto ao nível do solo como do subsolo. A resposta obtida através dos regulamentos aprova a construção de um nível no subsolo para zonas de elevado risco de inundação, segundo o artigo 13º. Os presentes estudos permitem que seja pensada uma solução que possa resolver alguns dos aspetos negativos encontrados na área de intervenção.



Figura 4.6- Fotografia da zona Ribeirinha, Descarga do Rio Seco para o Rio Tejo; **Figura 4.7** - Fotografia do interior do túnel para o outro lado da Margem; **Figura 4.8 e 4.9** - Fotografia do interior do túnel, o acesso ao seu interior é feito junto à Cordoaria Nacional; **Figura 4.10 e 4.11**- Fotografia da parte exterior do túnel, junto à zona Ribeirinha;

5. Problemática

O principal objetivo da presente dissertação é dar resposta aos problemas que se encontram por resolver na Ajuda e áreas envolventes, sem esquecer a historicidade presente no local. Lisboa era uma cidade que “até meados do Séc. XX, estava rodeada por uma paisagem rural viva onde predominavam as quintas de recreio, as hortas, os olivais e as searas integradas numa rede de matas e sebes de ulmeiros e oliveiras que protegiam as culturas e definiam os caminhos. Entretanto, o espaço urbano tem crescido casuisticamente sem consideração pelos elementos naturais estruturantes daquela paisagem e sem respeitar os valores culturais e patrimoniais existentes. Em Lisboa e noutros concelhos da respetiva área metropolitana têm sido destruídos lugares, espaços e percursos de recreio tradicionais da sua população e valores económicos e paisagísticos de interesse cultural e turístico e fundamentais para o abastecimento de frescos dos mercados de Lisboa e da região.”¹⁵

Tendo como finalidade uma melhor definição dos problemas existentes e das potencialidades para uma nova intervenção fez-se, num primeiro momento, uma análise SWOT (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats).

FORÇAS

- Parque de Monsanto;
- Rio Tejo;
- Turismo e lazer que se encontra na vizinhança;
- Boa oferta de transportes públicos;
- Museus e edifícios de relevância nas proximidades;
- História e valor arquitetónico da área da Cordoaria.

FRAQUEZAS

- Descontinuidade dos percursos pedonais e cicláveis;
- Desarticulação da frente ribeirinha com a

¹⁵Referência disponível em: <http://www.esquerda.net/media/propostaplanoverde.pdf>. Visualizado em: 28-05-2015



Figura 5.1 - Fotografia aérea do Vale do Rio Seco, desde o ponto mais alto ao mais baixo; Nesta imagem conseguimos perceber a envolvente urbana e o percurso do Rio Seco;

malha urbana;

- Linha do caminho-de-ferro entendida como uma barreira para a comunicação do rio com a restante área da cidade;
- Áreas verdes desqualificadas junto à margem do Rio;
- Áreas baldias e degradadas.

OPORTUNIDADES

- Criar uma continuidade na frente Ribeira;
- Revitalização dos espaços verdes, criando assim nichos ecológicos na cidade;
- Qualificação da identidade do local;
- Desenho e qualificação do espaço público;
- Ligação da frente ribeirinha com o Parque de Monsanto;
- Reativação do Vale do Rio Seco.

AMEAÇAS

- Perigo de inundações;
- Degradação dos edifícios vizinhos, a menos que sejam feitos planos de conservação de forma ativa.

PARTE III

“COMO FAZER O JARDIM URBANIZA- DO?”

6. Metodologia e Conceito

7. Programa e Funcionalidade

8. Aspetos Formais e Estéticos

9. Questões Técnicas e Construtivas



Figura 6.1 - Esquema da Estrutura Verde do Parque do Rio Seco; criação do anel verde com a Avenida da Liberdade;

6. Metodologia e Conceito

6.1 Objetivos e Estratégia da Intervenção Urbana

A cidade de Lisboa está desde sempre relacionada com o rio, vales, bacias e zonas de água fazem parte da sua história. A presente dissertação pretende demonstrar a importância da criação de oportunidades de regeneração urbana através de projetos que para além de garantirem o funcionamento de sistemas que permitem a sustentabilidade ecológica e física da cidade, são necessários ao desenvolvimento cultural da pessoa humana, neste caso em concreto através do Vale do Rio Seco.

A intervenção urbana apresentada tem como base a criação de um Parque que liga a zona da Ribeirinha (junto à Cordoaria Nacional) ao Parque de Monsanto, criando assim uma continuidade com a estrutura verde existente – Avenida da Liberdade. (Figura 6.1)

Pretende-se criar uma articulação contínua de espaços verdejantes (*Continuum Naturale*), que permitem o funcionamento de ecossistemas naturais. A criação de uma estrutura ecológica contínua, possibilita que corredores ecológicos e corredores de ligação estabeleçam a continuidade do sistema natural através do tecido edificado da cidade.

O novo Parque do Rio Seco surge não só como um elemento de ligação da cidade mas também como um elemento regenerador da mesma, introduzindo na cidade de Lisboa, mais concretamente no Bairro da Ajuda e áreas envolventes, novos paradigmas e vivências.

A proposta do Parque do Rio Seco tem uma extensão de 19 hectares; apresenta-se como uma ramificação que faz a ligação entre o Rio Tejo e o Parque de Monsanto (1000 hectares). Pelas suas dimensões poderá ser comparado a outros parques da cidade, como o Jardim do Campo Grande, com 11 hectares, ou até



Figura 6.2- Esquisso das intenções do projetuais; **Figura 6.3-** Esquisso da "porta" de entrada para o Parque do Vale do Rio Seco;

mesmo o Parque Eduardo VII, com 26 hectares.

Do ponto de vista da acessibilidade e mobilidade na cidade de Lisboa, torna-se importante que com estas novas ligações se criem novos percursos e se fortaleçam os existentes.

A reestruturação da via entre a Calçada da Tapada e o Palácio da Ajuda, ligando-se também com a A5, permite a construção de uma via com alguma dimensão permitindo assim, o desenvolvimento e crescimento urbano da área da Ajuda, articulado com os acessos à cidade;

A criação de um elétrico temático permite que seja feito um percurso ecológico pelo Parque, o mesmo faz-se passear pelo Parque do Vale do Rio Seco ao Parque de Monsanto, com paragens em diversos pontos de interesse turístico e cultural. Ainda a implementação de ciclovias e passeios pedonais vêm fortalecer a ligação entre os diversos espaços.

A importância de ligar a zona da Ajuda com as outras áreas da cidade, não só através de transportes privados mas também através de transportes públicos, procura solucionar o afastamento entre o Campus Universitário da Ajuda com a Universidade de Lisboa e as restantes áreas (Avenida da Liberdade).

Pretende-se projetar um espaço capaz de se apropriar dos valores e tipologias da paisagem tradicional da região e do casco histórico da cidade, como hortas, quintais e jardins de recreio, criando assim espaços onde se proporciona o descanso e o lazer, o passear a pé ou de bicicleta, onde se possa respirar ar mais puro, praticar desportos, contemplar e contactar com a natureza, bem como praticar a jardinagem e a horticultura.

São ainda planeadas zonas de retenção de

água ao longo do percurso do Vale do Rio Seco. Para além de se criarem áreas de lazer e recreio, surgem também como uma estratégia de controlo do risco de inundação e servem como suporte de regas para os espaços projetados.

As intervenções desenvolvidas têm como objetivo responder de forma positiva às fragilidades encontradas na área de estudo, sendo a sua reestruturação pensada ao longo de várias etapas. São intervenções a longo prazo que resultam de um trabalho conjunto dos alunos do 5º ano da Faculdade de Arquitetura de Lisboa. Num primeiro período de 10 anos está prevista a demolição do edificado devoluto e sem condições de habitabilidade, em segundo lugar, num período de transição de 10 a 40 anos está prevista a primeira fase de construções no limite entre a cidade e o Parque, e numa última fase (50 anos) é prevista toda a transformação ao nível dos espaços públicos e do edificado.

6.2 Objetivos e Estratégia da Proposta Arquitetónica

“(…) O espaço público é o local onde as pessoas vivem grande parte do tempo. É o espaço onde circulam, seja de automóvel ou a pé, é o espaço onde se encontram, onde se sentam, onde conversam. É onde se fazem as manifestações e as procissões, as grandes festas e os funerais, é onde se expressam coletivamente as grandes alegrias e as grandes dores. Vendo bem, o espaço público é a essência da cidade e é através dela que ela é representada.”¹

A escolha da implantação de um equipamento cultural prende-se essencialmente com as necessidades manifestadas por alguns dos residentes mais próximos da área de intervenção, e também devido à sua localização, junto à frente ribeirinha e com bastante proximidade da zona de Belém.

¹ SALGADO, Manuel. Espaços Públicos. p.9

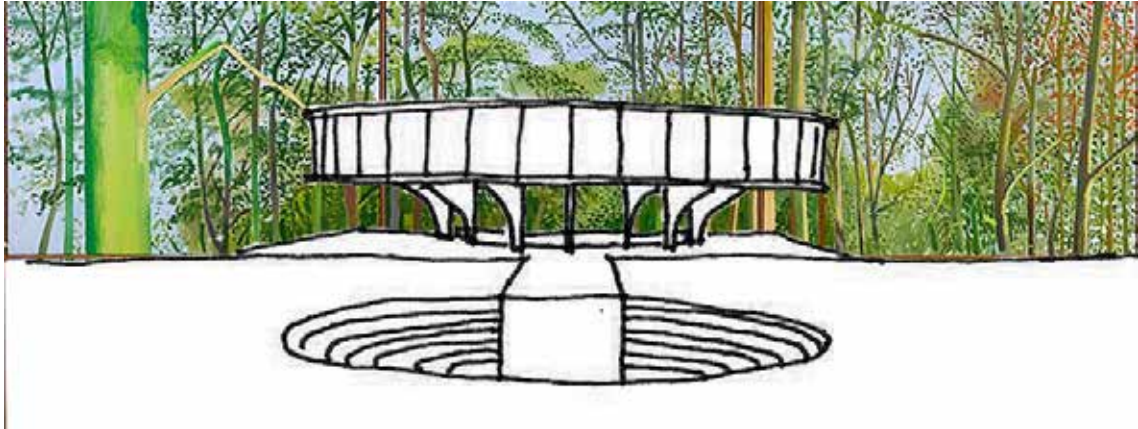


Figura 6.4- Esquisso da volumetria no piso do "bosque"; **Figura 6.5-** Esquisso do anfiteatro exterior;

A ausência de um equipamento de pequena escala, comparado com o Centro Cultural de Belém, onde a população possa usufruir de vivências que poderão melhorar a sua vida em sociedade, como a realização de pequenos concertos, assistir a uma exposição, ou apenas o “tomar um café” contemplando a bela vista para o Tejo, entre outras atividades que o espaço poderá proporcionar; torna-se assim num ponto de partida para uma proposta arquitetónica de um novo espaço público pensado para todos.

Este é um projeto que fala sobre água, luz, história e pessoas. A intenção é criar um projeto que consiga captar a essência do rio e dos vales, e deste modo criar uma ligação com o espaço envolvente. O tratamento da luz é também um ponto de partida para o desenvolvimento do projeto. (Figura 6.2)

O projeto funciona como uma porta, tanto para o Parque do Vale do Rio Seco como para a zona cultural de Belém. O edifício funcionará como um íman que conduzirá as pessoas do centro da cidade para a frente-de-água, podendo assim revitalizar e trazer novos usos para a cidade que outrora foi conhecida como um porto. A volumetria do edifício aparece quase que oculta, o único elemento que pode ser notado ao longo da cidade é o restaurante, funcionando como um miradouro para o Rio e áreas envolventes. (Figura 6.3)

O jogo de luz e a consonância das formas permite uma ligação entre o interior e o exterior do edifício. A luz e a água são elementos orientadores do percurso, encaminham as pessoas para os diferentes espaços. (Figura 6.4 e 6.5)

O projeto é apreendido ao longo de três fases principais, as mesmas irão ser descritas do piso inferior para o superior. A primeira representa e retrata a água como um elemento de origem da vida, purificação e limpeza, onde a pessoa é convidada a participar num percurso, que

de maneira inconsciente a conduzirá aos restantes espaços. No segundo patamar encontramos o bosque, símbolo de ligação do homem com a natureza, o retorno ao passado, às origens. Por último, o indivíduo é convidado a subir para um patamar superior, esta subida aparece associada ao conhecimento daquilo que o envolve.

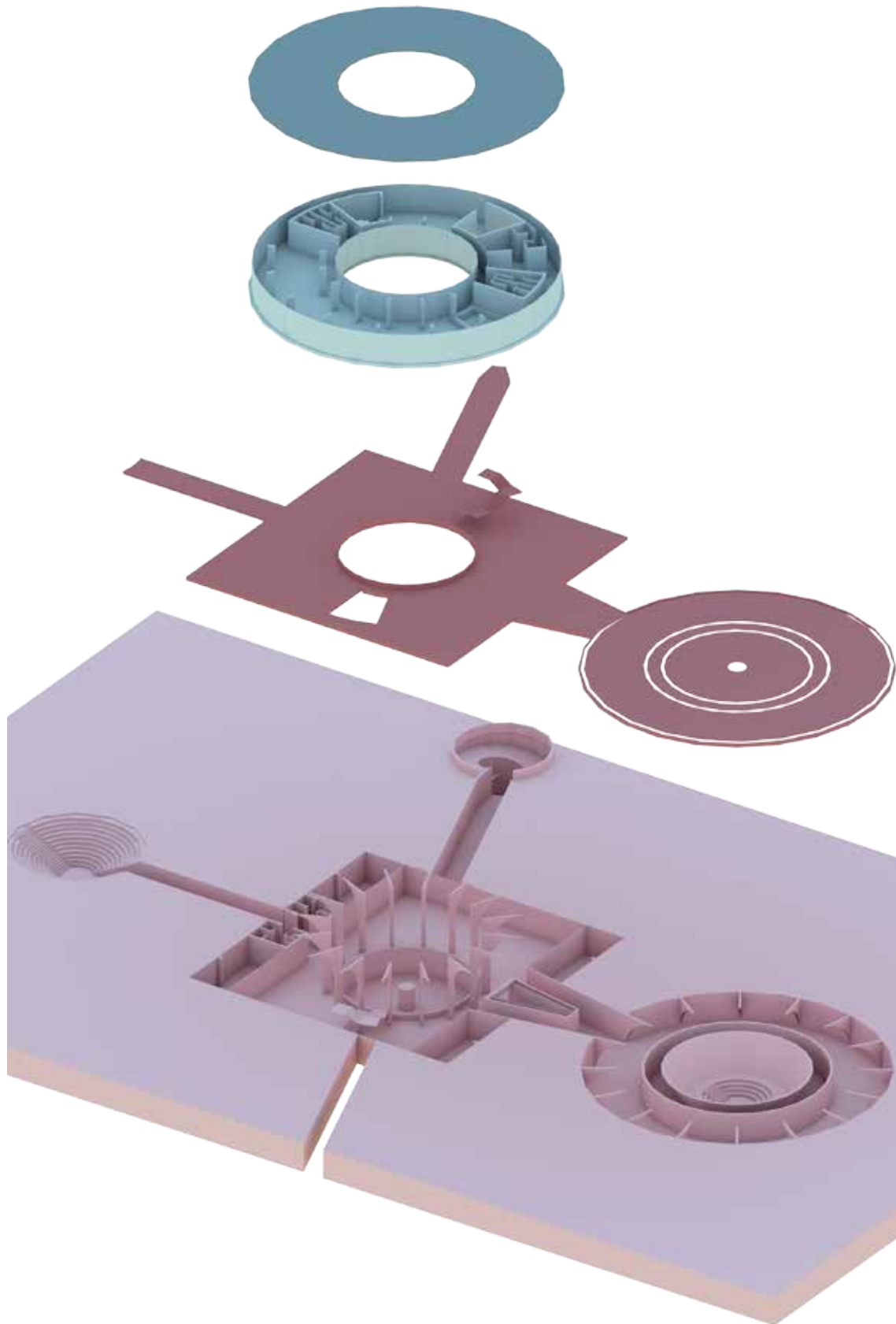


Figura 7.1- Volumetria explodida do edifício projetado;

7. Programa e Funcionalidade

De modo a garantir que os objetivos definidos anteriormente sejam entendidos por todos, facilitando o acesso ao público em geral a eventos e atos culturais, o equipamento que se propõe, incorpora um auditório amplo e multifuncional, uma zona expositiva de arte e outras manifestações artísticas, uma área de criação artística, um café/restaurante, um anfiteatro exterior de apoio ao equipamento, bem como áreas técnicas e administrativas inerentes ao edifício.

O acesso ao piso principal (-1) pode ser feito por três acessos dependendo do percurso tomado inicialmente. O primeiro acesso liga a Cordoaria com a frente do Rio, isto é conseguido através de um acesso criado a uma cota inferior à cota da estrada. Neste caso concreto, o percurso pode ser entendido como um percurso de atravessamento sem ser necessária a entrada nas atividades que o edifício dispõe. O segundo e terceiro acessos guiam-nos do piso inferior para a zona do bosque, ou vice-versa.

No piso principal (-1) encontramos o *foyer* do edifício, nesta área encontramos um tanque para onde é encaminhada a água proveniente do Vale do Rio Seco. Este tanque de grandes dimensões permite que a água seja aproveitada para a rega do espaço verde que se encontra na cota superior a este.

No *foyer* encontra-se a área de criação artística, devidamente acompanhada pelas infraestruturas necessárias. Ao incluir no programa base do edifício uma zona dedicada a *workshops* pretende-se criar as condições necessárias para uma maior integração e envolvimento da população. Ainda a partir do *foyer* é possível o acesso ao museu, anfiteatro exterior e bosque.

A partir do bosque acede-se à zona do café/restaurante que se encontra elevada em relação à cota da estrada, corresponde ao piso 1. A individualização desta peça a uma cota superior em relação ao restante edifício, permite que a mesma possa funcionar de forma autónoma e independente.

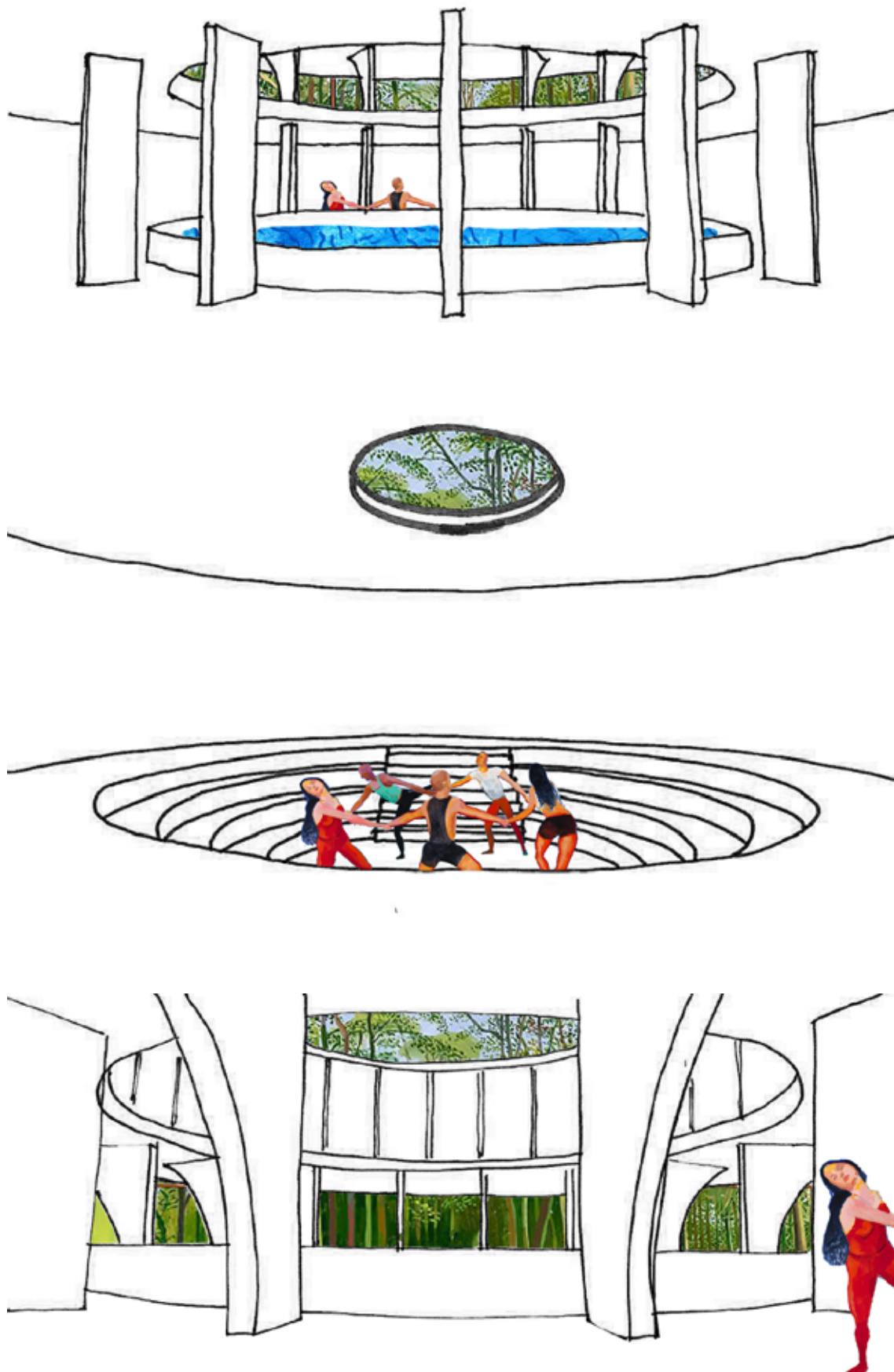


Figura 8.1 - Esquisso da zona de entrada, foyer, piso -1; **Figura 8.2** - Esquisso do auditório interior que se encontra na zona do museu; **Figura 8.3** - Esquisso da zona de acesso ao restaurante a partir do piso do bosque (piso 0);

8. Aspetos Formais e Estéticos

A proposta arquitetônica para o edifício cultural desenvolve-se em três níveis diferentes, tentando assim dar resposta ao programa com três valências distintas: o museu e área de *workshops*, o anfiteatro exterior de apoio ao edifício e o espaço verde.

Tendo em conta que um dos principais objetivos da presente dissertação é a revitalização do Vale do Rio Seco, foi reabilitado o túnel por onde são atualmente encaminhadas as águas do Rio Seco para o Rio Tejo, como o acesso principal ao edifício. Para além do acesso ao edifício, este percurso permite a passagem de pessoas da Avenida da Índia para a Avenida Brasília, conseguindo superar o efeito barreira criado pela linha do caminho-de-ferro. Este percurso é acessível por uma rampa em espiral que se encontra na Avenida da Índia, junto à Cordoaria. O trajeto é feito sobre uma estrutura metálica, que permite que as pessoas consigam perceber que o rio “corre” para o mesmo sentido do seu percurso. Para além de a água indicar o sentido do percurso, surge ainda “a luz ao fundo do túnel” que marca o fim do caminho ou a chegada a um novo espaço, o *foyer*.

O “claustro” (Figura 8.1) é composto pelo tanque, salas de *workshop*, instalações sanitárias, acessos ao piso superior e entrada para o museu. É desenhado com uma forma estática, um quadrado, surge quase como um espaço onde a paragem é obrigatória, onde temos de observar o que nos rodeia, é um momento de contemplação, de um passado esquecido. É o lugar onde as águas param, no tanque. O tanque, de forma circular e sem cobertura, funciona como um pátio onde a luz consegue penetrar.

O acesso ao museu tem uma forma triangular, sugerindo uma direção. A forma do museu é circular, a mesma tem a capacidade de começar e acabar no mesmo ponto, fazendo com que o percurso siga essa mesma ordem. A iluminação do museu é feita por claraboias junto às extremidades das paredes laterais, o que permite um maior controlo da luz, a mesma desce pelas paredes de uma forma

difusa sem assim afetar o bom funcionamento do museu e a preservação das obras. O museu é dividido em três áreas, o círculo exterior, o do meio e o interior. O exterior corresponde à área das exposições permanentes. O do meio surge como um espaço de transição entre as exposições permanentes e o auditório, neste ocorrem as exposições temporárias. No círculo interior aparece o auditório, um espaço desenhado em forma de funil, é a sala principal do museu, podendo satisfazer várias atividades. A luz incide no seu interior através de um óculo central. (Figura 8.2)

O anfiteatro exterior aparece simetricamente desenhado em relação ao auditório do museu. O acesso ao mesmo é desenhado perpendicularmente ao centro do *foyer*. Este encontra-se envolvido pelas árvores que surgem no bosque, a uma cota superior. É uma área multiusos capaz de proporcionar momentos de cultura e lazer aos cidadãos. O seu desenho permite o acesso à cota do bosque, criando assim uma ligação física com o restante espaço exterior projetado.

Sem passar pelo anfiteatro exterior, podemos alcançar o bosque através de um outro acesso, pensado para todo o tipo de população, este dispõe de um elevador acompanhado na mesma por escadas. Ao subir para a plataforma ao ar livre, onde encontramos o bosque, somos também deslumbrados pela paisagem envolvente, onde a nossa atenção é direcionada para o Rio Tejo, este aparece como o cenário envolvente ao projeto. (Figura 8.3)

Para além da plataforma quadrada, onde se encontram os acessos ao piso inferior e superior, encontramos na continuidade da mesma, uma plataforma circular (cobertura do museu). Esta plataforma surge como um espaço de praça onde poderão ser desenvolvidas várias atividades ao ar livre, como a prática de desporto. Sobre a mesma é desenhado um mobiliário urbano que permite

que seja utilizado como área de descanso. Este mobiliário é desenhado sobre as claraboias do museu, permitindo assim um controlo da luz no interior.

O espaço verde em que nos encontramos foi cuidadosamente desenhado de acordo com os objetivos do projeto. Capaz de proporcionar áreas de sombra para a pessoa que se passeia ao longo da frente ribeirinha. Os percursos desenhados aparecem definidos com linhas orgânicas que fazem a pessoa deambular no espaço, é um percurso inspirado numa natureza “virgem”, que não foi tocada. É um espaço que poderá albergar exposições de diversas temáticas ao ar livre. O espaço verde é desenhado até ao limite da água, fazendo com que o mesmo passe a fazer parte do percurso contínuo que observamos ao longo da margem do rio. Criando assim um espaço verde “acima” do rio. O percurso mais largo é desenhado segundo um eixo visual criado com a Cordoaria, permitindo assim perspectivas para as restantes áreas envolventes. O percurso mais largo que rasga o jardim destina-se ao uso de bicicletas e peões, e os mais estreitos apenas para peões. O pavimento será feito em pedra, mais concretamente seixo do Rio Tejo, não só por ser uma pedra com bastante abundância no local, mas também porque remete as pessoas para o mar, ou para uma natureza que já é conhecida por nós como um habitat, um ambiente natural/espaço onde os seres vivos vivem e se desenvolvem. Ao longo de todo o espaço verde projetado na frente ribeira, são criadas umas plataformas de acesso ao Rio Tejo. Estas plataformas acabam por ser cobertas com água, permitindo assim uma proximidade entre as pessoas e o Rio Tejo. O seu desenho tem como referência o projeto da Ribeira das Naus.

A partir desta plataforma ao ar livre temos acesso ao café/restaurante, desenhado a uma cota superior. O acesso ao seu interior é desenhado simetricamente em relação ao acesso do piso inferior. Esta peça surge como

o miradouro para a área envolvente, tendo sempre como cenário de fundo o Rio Tejo. É desenhado como um círculo circunscrito no quadrado, quadrado este que corresponde à cobertura do foyer que se encontra no piso principal (-1). Esta laje quadrada poderá ser utilizada como uma explanada dentro do bosque, visto que se encontra cuidadosamente desenhada, criando espaços de sombra onde é possível usufruir do espaço e ruído (água) envolvente. O sua forma circular permite assim criar um espaço que nos permite contemplar a paisagem exterior ao projeto, o Rio Tejo e as copas das árvores, e também as vistas, a um nível superior, para o interior do tanque que se encontra no piso -1. O espaço lounge e de restaurante são orientados para a vista que tem como cenário de fundo o Rio Tejo e as áreas de confeção de comida são orientadas para a Avenida Brasília. A sua formalização interior é conseguida através de núcleos que são criados dentro da métrica estrutural. Estes núcleos nunca tocam as paredes exteriores criando assim um espaço onde é possível circular a toda a volta, criando sempre eixos visuais com o espaço verde projetado. Todo o espaço é pensado e projetado como um miradouro, para além da contemplação do espaço exterior que estimula o sentido visual, as pessoas poderão enaltecer todos os seus sentidos nesta última peça de apoio ao edifício.

De modo a facilitar a mobilidade de veículos foram ainda projetadas duas bolsas de estacionamento ao ar livre, cada uma nos extremos da implantação do projeto. Uma delas garante o estacionamento para os edifícios existentes e a outra para o edifício projetado. O seu desenho tem como referência os estacionamentos criados ao longo da frente ribeirinha. Este aparece quase que dissimulado devido à colocação de árvores no seu limite.



Figura 9.1- Betão pigmentado preto; **Figura 9.2**- Betão cinza; **Figura 9.3**- Betão branco;

9. Questões Técnicas e Construtivas

A solução construtiva apresentada tem como objetivo enfatizar a relação com os conceitos expostos anteriormente. A escolha do betão armado como material primordial do edifício surge devido às suas características, a sua textura quase inacabada remete-nos para uma ligação com a natureza. Em termos gerais é utilizado o betão cinza (Figura 9.2) para o piso enterrado devido à sua capacidade de absorção da luz, o betão pigmentado preto (Figura 9.1) para os elementos verticais (acessos e pilares) e o branco (Figura 9.3) para o último piso; a escolha dos diferentes tons do betão surge devido às intenções projetuais, zonas menos e mais iluminadas.

O túnel de acesso ao rio seco foi reabilitado, a estrutura inicial foi mantida devido à necessidade de garantir as condições de segurança necessárias. As suas dimensões atuais são de 2,4m x 2,65m e as projetadas são de 3,5m x 4m, respetivamente, altura x largura. Na estrutura de betão desenhada ao longo do túnel são criadas vigas horizontais sobre o plano de água, estas garantem uma superfície estável para a colocação de uma laje metálica perfurada por cima das mesmas. Este tipo de solução permite ao utilizador na sua deambulação a perceção da água e da profundidade do túnel.

As paredes estruturais são projetadas em betão armado, com isolamento pelo exterior nas áreas aquecidas - salas de trabalho. Em termos de função podem ser equiparadas a muros de suporte visto que contêm as terras.

Os guarda corpos, escadas e rampas exteriores são também em betão armado pigmentado preto, de modo a criar uma ligação com a natureza, isso é conseguido através da textura do Betão.

As coberturas transitáveis surgem em continuidade das escolhas feitas para os interiores, isto é conseguido através de um pavimento com acabamento auto-nivelante

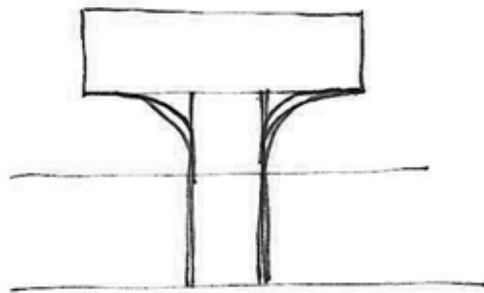


Figura 9.4- Esquisso esquemático da estrutura do restaurante.

de cor cinza que permite uma continuidade dos materiais desde os elementos verticais para os horizontais. Estas garantem o devido funcionamento no interior do museu e das restantes áreas.

O tanque de retenção de água é também ele construído em betão armado, as águas serão utilizadas para a rega do espaço verde e instalações sanitárias. São águas não potáveis, mas que no geral do projeto são as que registam um maior consumo. Dispõe de um sistema de descarga para o Rio Tejo em caso de emergência (subida do caudal).

O *foyer* tem uma estrutura simples, de paredes de suporte e sapatas. No seu centro encontram-se os pilares de grandes dimensões que descarregam as forças exercidas pelo restaurante, numa sapata circular contínua.

A estrutura projetada para o restaurante é um pouco complexa (Figura 9.4), devido à sua leveza formal, surge metafricamente como uma peça solta no ar. As forças são distribuídas pelos 16 apoios centrais que vêm descarregar numa sapata circular contínua que foi descrita anteriormente. O betão utilizado na zona do restaurante é o betão branco devido à sua aparência. Para a laje foi escolhido um pavimento *scala* que mantém a aparência do betão branco mas garante uma maior durabilidade. As forças da cobertura são descarregadas através dos pilares interiores, onde as forças exercidas são posteriormente encaminhadas para os pilares centrais. Podemos referir como referência projetual a estrutura realizada por Óscar Niemeyer no Museu de Niterói.

A estrutura projetada para o museu consiste em paredes circulares estruturais e planos transversais que permitem o apoio da extensa cobertura. A sua estrutura horizontal (vigas) funciona de forma radial onde posteriormente são distribuídas as forças para as sapatas através dos planos verticais.

A solução adotada para os percursos exteriores consiste numa estrutura hexagonal plástica que é montada antes da colocação da pedra, permitindo assim, a criação de uma superfície estável para todos. A pedra é colocada no seu modo natural sem nenhum ligante. Este tipo de solução possibilita a criação de um solo permeável, admitindo deste modo a absorção da água para o interior da terra.

CONCLUSÃO

No início da presente dissertação foi lançada a problemática – O que é um espaço verde? Qual é o papel dos espaços verdes na cidade? Como fazer esse espaço?

Identificando as temáticas específicas do lugar, procuramos responder a estas questões no trabalho prático e teórico, recorrendo para isso à tipologia do edifício cultural, que revelou ser uma mais-valia em providenciar significados e uma estratégia de desenho pertinente no contexto do lugar e da cidade. Funcionando não só como um espaço de higienização dos problemas, mas também como um espaço capaz de providenciar uma dinâmica distinta na vivência da cidade.

A construção destes espaços esteve no passado, associada a operações de remendo, espaços que a zona urbana não conseguiu ocupar. Já nas cidades modernas, o desenho dos espaços verdes era entendido como um acessório para os males urbanos. É então nos finais do século XIX que os grandes parques são entendidos como um ingrediente da urbanidade. Existindo nesta altura, alguns projetos em que os espaços verdes se constituíam como parte indissociável do projeto da cidade, incentivando o seu embelezamento, a melhoria da qualidade de vida dos cidadãos e a resolução de problemas ambientais. Exemplos deste tipo de projeto é o Central Park em Nova Iorque. O sucesso alcançado nestes casos, demonstra o vínculo que poderá ser criado entre o cidadão e os espaços verdes. A ideia de desenhar este tipo de infraestruturas para projetar o desenvolvimento das cidades não será novidade, Haussman realizou estudos que promoviam a qualidade ambiental e o espaço humanizado.

O estudo do tema surge devido à curiosidade de perceber melhor como os parques e jardins estão inseridos na cidade, onde, muitas vezes poderão ser apresentados como um fenómeno indissociável do crescimento e organização das cidades.

A interpretação do tema parte de uma lógica de valorização do património e recuperação do seu sentido original, o regresso à natureza. Torna-se inevitável a sua adaptação às novas necessidades, presentes e futuras, revelando uma adaptação dos conceitos e princípios adquiridos de acordo com o lugar em que está inserido.

Se no passado os espaços verdes estavam ligados a uma função produtiva e ao quotidiano do trabalho, contendo os bens essenciais para o desenvolvimento de um habitat autossustentável, chegamos à conclusão que nos dias de hoje será necessário redefinir os seus usos e significados, ajustando-os à realidade atual e às futuras intervenções.

A nova intervenção teve como objetivo a introdução de qualidades de vida ambientais e ecológicas na vivência da comunidade; assim sendo, concluímos que o jardim urbanizado responde às necessidades dos diferentes habitantes, onde foram criados espaços de lazer, de recreio, de introspeção, de conhecimento e ainda mais importante, um espaço de refúgio dentro da cidade.

Para isso, foi necessário a ajuda dos conceitos e princípios adquiridos pelo tema e, através da inspiração em projetos que partilham ideias semelhantes, foram projetadas áreas de diferentes

usos dentro da área do espaço verde, criando assim um espaço com um significado e uma simbologia particular no contexto da cidade - um Jardim Urbanizado.

Posto isto, podemos concluir que a interpretação feita na zona da Ajuda, mais concretamente na frente ribeirinha, vem confirmar que o espaço verde se constitui como um potencial para a criação e regeneração do espaço urbano, reintegrando a natureza ao espaço densamente urbanizado. Reincorporando assim, parte do seu património na cidade atual.

O trabalho exposto acaba por provocar uma reflexão crítica sobre a cidade e a importância que os espaços verdes podem vir a ter na reabilitação dos seus espaços e modos de habitar, ou seja, incutem-se novas possibilidades, no qual os espaços existentes entre o urbanizado têm a capacidade de transformação da cidade.

Um jardim não é só aquilo que está ao nossa frente, a relva, as árvores, os pássaros e os mobiliário urbano, ele tem a capacidade de nos oferecer momentos que são impossíveis de repetir noutros sítios. Os aromas, as temperaturas, as cores e os barulhos são elementos que procuramos num paraíso algures terrestre. Este é um sítio projetado para isso mesmo, um lugar calmo no meio da balburdia citadina.

BIBLIOGRAFIA

AMARO, José Bento. (2004) Rio Seco. Um bocado de natureza perdido em Lisboa. Público Local.

BAEZA, Alberto C. (2011). Pensar com as mãos. Edição Caleidoscópio: Casal de Cambra.

BALULA, Luis. (2007). Dialécticas Espaciais na Cidade Contemporânea, Comunidades e Territórios, pp. 55-62.

BENEVOLO, Leonardo (1981). As origens da Urbanística Moderna. Lisboa: Editorial Presença L.da.

BENEVOLO, Leonardo. (2001). História da arquitetura moderna. Brasil: Editora Perspectiva.

CALADO, M. (1993). Lisboa, a cidade no espaço e no tempo. In: Calado, M. (Ed.), Atlas de Lisboa, a cidade no espaço e no tempo. Contexto Editora, Lisboa.

CALVINO, Italo. (1993). As cidades invisíveis. Lisboa: Editorial Teorema.

CARAPINHA, Aurora. (2006). O jardim. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

CENTENO, Yvette Kace ; FREITAS, Lima de [coord.] (1991). A simbólica do espaço - cidades, ilhas, jardins. 1ª ed. Lisboa: Ed. Estampa.

CHOAY, Françoise. (1999). A Natureza Urbanizada, A invenção dos “espaços verdes”. Proj. História, São Paulo, pp. 103-108.

CHOAY, Françoise. (1992). O Urbanismo. Brasil: Editora Perspectiva.

CLÉMENT, Gilles (1997). Gilles Clément une école buissonnière. Paris: Éditions Hazan.

CULLEN, Gordon. (2010). Paisagem Urbana, Arquitectura e Urbanismo, Lisboa, Edições 70.
FERNANDES, Eduardo. Seven - os sete pecados urbanos.

HOWARD, Ebenezer. (1902). Garden Cities of To-Morrow. London: Swan Sonnenschein e CO., LTD.

LANDRY, Charles (2008). The Creative City. A toolkit for urban innovators. 2ndEdition. London: Earthscan. ISBN 978-1-84407-598-0.

LYNCH, Kevin. (1982). A Imagem da Cidade, Arquitectura e Urbanismo, Lisboa, Edições 70.

KOOLHAAS, Rem (1995). S, M, L, XL. New York: The Monacelli Press.

MATIAS FERREIA, Vítor. (2000). Espaços Públicos e Verde Urbano de Lisboa, Comunidades e

Territórios, pp. 85-100.

MONTANER, Josep Maria. (2001). Por la modernidad superada / Arquitectura arte y pensamiento del siglo XX. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

PINTO, A; MEIRELES, F; CAMBOTAS, M. (2006). História da Arte ocidental e portuguesa, das origens ao final do século XX, Porto Editora.

PORTAS, Nuno. Do vazio ao cheio. Disponível a 02-04-2015: [www.cidadeimaginaria.org/eu/Dovazioaocheio.doc]

RIBEIRO TELLES, Gonçalo. (1997). Plano verde de Lisboa, Lisboa, Edições Colibri.

RODRIGUES, Jacinto (1993). Arte Natureza e a Cidade. Porto: Ed. Cooperativa de Actividades Artísticas, CRL.

RODRIGUES, Jacinto. (2006)- Sociedade e Território – Desenvolvimento Ecologicamente Sustentado. 1ª ed. Porto: Profedições, Lda.

ROSSI, Aldo. (2001). A Arquitectura da Cidade. Edições Cosmos.

SALGADO, Manuel. Espaços Públicos. Disponível a 02-04-2015: [cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/...1/.../file.html]

TELLES, G.R. (Ed.) (1997). O plano verde de Lisboa: componente do plano director municipal de Lisboa. Edições Colibri, Lisboa.

TOSTÕES, A. (1992). Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande. Keil do Amaral, Arquitecto dos Espaços Verdes de Lisboa. Edições Salamandra, Lda, Lisboa.

TOSTÕES, A. (1997). Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto.

TOSTÕES, A. (2003). Lisboa, Arquitectura e Urbanismo: do passeio público ao jardim da Fundação Calouste Gulbenkian. In: Andersen, T. (Ed.), Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970). Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.