

Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Arquitectura-Acção!: A reabilitação da Plataforma das Artes e da
Criatividade como manifesto pelo acontecimento como arquitectura

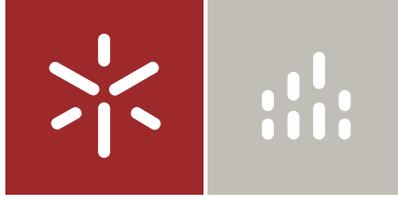
Olga Patrícia Machado Pinto Duarte

UMinho | 2017

Olga Patrícia Machado Pinto Duarte

Arquitectura-Acção!: A reabilitação da
Plataforma das Artes e da Criatividade como
manifesto pelo acontecimento como
arquitectura

janeiro de 2017



Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Olga Patrícia Machado Pinto Duarte

Arquitectura-Acção!: A reabilitação da
Plataforma das Artes e da Criatividade como
manifesto pelo acontecimento como
arquitectura

Dissertação de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao
Grau de Mestre em Arquitectura

Trabalho efetuado sob a orientação de
Professor Doutor José Manuel Ramos Capela
Professora Doutora Marta Labastida

Agradecimentos

Este trabalho é o resultado de um esforço individual, o qual não seria possível sem o apoio incondicional dos que me acompanharam ao longo deste percurso, e a quem quero deixar o meu profundo agradecimento:

À minha família, especialmente aos meus pais, pela dedicação e o apoio que sempre demonstraram, e, sobretudo, por me terem dado as ferramentas que me levaram a conquistar uma das etapas mais importantes da minha vida. Obrigada por tudo.

À avó Leonilde.

À minha irmã Sandrinha, por estar sempre presente.

Agradeço aos orientadores deste trabalho, Professor José Capela e Professora Marta Labastida, que desde o início acreditaram neste projecto e que me ajudaram a desenvolvê-lo. Agradeço, ainda, ao Professor Carlos Maia pela disponibilidade em colaborar nesta investigação.

Aos meus amigos e colegas de curso. Ao João Amaro, à Joana Nunes, à Joana Faro Leite, à Cristiana Fevereiro, à Ana João Viana, à Ana Rita Pereira, à Ana Margarida ao Luís Esteves e à Rita Santos, que, para além da amizade e do companheirismo, sempre fizeram questão de partilhar comigo a sua experiência, e com quem aprendi e cresci como arquitecta.

A todos os que me acompanharam neste percurso.

À Nina Lopes, à Rosário Caldas da Costa e à Daniela Nova.

Ao Carlos, *I request the highest of fives.*

À Professora Isabel, com quem dei o primeiro passo do meu percurso académico, na Escola dos Sininhos. Obrigada pelas bases e pelo carinho e paciência com que sempre se dedicou a exercer a sua profissão. Não sou astronauta, mas serei arquitecta.

À menina Sandra, pela simpatia com que prontamente se dispôs, fora do seu horário laboral, a ajudar-me com a impressão e organização do trabalho na fase final.

Sinopse

Este trabalho consubstancia um posicionamento pessoal acerca da arquitectura enquanto prática, valendo-se de um conjunto de ideias à qual se dá o nome de ***Arquitectura-Acção!***

A *Arquitectura-Acção!* (***Arq-A!***) tem como objetivo promover a reflexão acerca da prática arquitectónica ligada ao *espetáculo*, propondo linhas diferentes de acção interventiva no espaço baseadas no uso.

Para tal será construída uma crítica à arquitectura do espetáculo, que negligencia o espaço público, e cuja argumentação baseia-se em conceitos desenvolvidos no passado por outros arquitectos. Com a informação obtida a partir da crítica, será possível definir a posição da *Arq-A!* na prática da disciplina.

A *Arquitectura-Acção!* será aplicada posteriormente a um projecto de intervenção na Plataforma das Artes e da Criatividade, em Guimarães. O projecto passará, sobretudo, por uma intervenção no espaço público, com fortes consequências no espaço interior do Centro de Arte.

Assim, esta investigação é uma introspecção relativamente aos processos de aprendizagem adquiridos ao longo do percurso académico, na perspectiva de repensar a prática da arquitectura em função do uso.

Este trabalho é uma tomada de posição de alguém que confronta as aprendizagens de um curso de arquitectura com uma visão ideológica do mundo.

Abstract

This academic work underpins a personal position towards architecture as a practice by assembling a combination of ideas called **Action!-Architecture**.

The aim of *Action!-Architecture* (**Arch-A!**) is to promote a reflection on the architectural practice related to *spectacle*, proposing different lines of action in space based on the usage.

To that end, I will build up a critique of spectacle architecture which neglects public space based on previously developed concepts by other architects. With the information collected from the critique, it will be possible to define the position of *AI-Arch* on the discipline's practice.

AI-Arch will subsequently be applied to an intervention project for the Plataforma das Artes e da Criatividade, in Guimarães. This project will cover a public space intervention with deep consequences in the inner space of the Arts Centre.

Thus, this investigation is an introspection towards the learning processes acquired through this academic path, as part of rethinking the architectural practice according to usage.

This investigation is a stance of someone who faces the knowledge obtained through the architectural studies with an ideological view of the world.

Índice

Resumo	vii
Abstract	ix
1 <i>Arquitectura-Acção!</i>: Crítica	12
1.1 Arquitectura do espetáculo: a cedência da arquitectura ao poder da imagem e o abandono do espaço público	14
1.2 Da arquitectura como acontecimento ao acontecimento como arquitectura	40
2 <i>Arquitectura-Acção!</i>: Manifesto	52
2.1 <i>Espaço-Opção</i>	56
2.2 <i>Arquitectura+</i>	60
2.3 <i>Conteúdo</i>	62
3 A Plataforma das Artes e da Criatividade (PAC)	66
3.1 Diagnóstico ao espaço público da PAC	72
3.1.1 Protecção	78
3.1.2 Conforto	83
3.1.3 Prazer	95
3.2 A relação dos espaços interiores com o espaço público	102
4 <i>Arquitectura-Acção!</i>: Reabilitação da PAC	116
4.1 <i>Espaço-Opção e Arquitectura+</i>	
4.1.1 Estratégia de Acção!	120
4.1.2 Intervenção <i>Espaço Opção e Arquitectura+</i>	130
4.2 <i>Conteúdo</i>	146
5 Bibliografia	151
6 Anexos	155

Introdução

*A arquitectura é a vontade de uma época traduzida em espaço.*¹

De facto, a arquitectura do espectáculo não é mais do que o espelho da época em que vivemos. Actualmente, vive-se num ambiente de superficialidade onde a interacção humana é mediada por imagens.

Actualmente a arquitectura reflecte esta realidade. Os projectos ganham mediatismo pela sua imagem sem se que questione a sua qualidade enquanto intervenção no espaço, do ponto de vista do uso. Não importa que o espaço gere acontecimento, importa apenas que o objecto aconteça.

No entanto, esta problemática que nos remete para o discurso do escritor francês Guy Debord, na *Sociedade do Espectáculo* (1967), onde critica a sociedade de consumo e o sistema capitalista, é também reflexo da vontade de uma época. Toda a acção provoca uma reacção. Este trabalho afirma-se como uma reacção pessoal face a uma prática arquitectónica sobre a qual, segundo a minha formação académica, não me revejo enquanto futura arquitecta.

¹ Mies Van der Rohe, retirado de: https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/1117/releases/MOMA_1946-1947_0100_1947-09-15_47915-37.pdf. Original: *Architecture is the will o fan epoch translated into space.*

Arquitectura-Acção! :

O presente trabalho de investigação parte de um espírito crítico em relação a uma prática arquitectónica comum, explorando um conjunto de ideias que definem aquilo que se determina como *Arquitectura-Acção!* (**Arq-A!**).

A *Arquitectura-Acção* sugere uma reflexão acerca do que pode ser a arquitectura, numa reflexão que parte de um posicionamento pessoal relativamente à prática do projecto, resultante de um olhar específico acerca da disciplina, bem como da crescente consciência crítica desenvolvida ao longo do percurso académico realizado na Escola de Arquitectura da Universidade do Minho.

Esta investigação não ambiciona ser um novo modelo da teoria da arquitectura enquanto disciplina. No entanto, não desvaloriza, de forma alguma, a sua importância; apenas pretende ser uma discussão acerca da arquitectura enquanto prática. Como afirma Yona Friedman:

O monopólio actual do arquitecto tem a ver com o facto de não haver uma verdadeira teoria, mas meramente um conjunto de pseudo-teorias, por outras palavras, observações que apenas refletem as preferencias dos seu autores.²

Torna-se, portanto, pertinente terminar este percurso académico definindo uma posição pessoal dentro da disciplina.

A *Arq-A!* sugere a redução da arquitectura ao *uso* do espaço, como oposição à arquitectura do espectáculo, tendo como objectivo, por um lado, alertar para o impacto da produção de espectáculo no espaço, mais especificamente, no espaço público, e, por outro, propor linhas de acção interventiva que promovem o acontecimento. Estas linhas de intervenção serão, numa fase final do trabalho, aplicadas a um caso de estudo prático.

2

Yona Friedman, retirado de:

https://activesocioplastics.wordpress.com/2015/03/06/yona-friedman_-feasable-utopias/

original: *The present-day monopoly of the architect has to do with the fact that there is no real theory, but merely a set of pseudo-theories in other words, observations which only reflect the preferences of their authors.*

A palavra *Action!* não só propõe uma atitude perante a realidade actual, como remete para o mundo cinematográfico, sugerindo o início de uma narrativa na qual se produz acontecimento.

Estrutura:

Esta dissertação está dividida em quatro partes: **(1) Crítica, (2) Manifesto, (3) Plataforma das Artes e da Criatividade, (4) Reabilitação da Plataforma das Artes e da Criatividade.**

(1) Crítica: Nesta fase do trabalho define-se o conceito da “arquitectura do espetáculo”, associada ao sistema neoliberalista, à sociedade do consumo, e ao efeito de globalização que cada vez mais se tem vindo a sentir.

Tomando a obra do arquitecto Rem Koolhaas como principal exemplo de *espetáculo*, esta parte trabalho explora de forma crítica uma atitude sintomática do espirito da época em que vivemos, submetendo os ideais do espetáculo à razão das lógicas do uso. Nesta fase do trabalho aborda-se, sobretudo, o impacto da prática do espetáculo no espaço público.

Ainda na primeira parte, são abordados dois conceitos que definem um posicionamento específico desta investigação: *Arquitectura como acontecimento* (arquitectura do espetáculo) e *acontecimento como arquitectura* (arquitectura do uso). Para tal, compara-se o trabalho dos Archigram ao de Cedric Price, fazendo uma analogia entre espetáculo e situacionismo. Embora não possa associar-se o trabalho de Cedric Price à corrente situacionista, uma vez que esta rejeita a materialidade e, conseqüentemente, a arquitectura, a presente investigação considera que existe um paralelismo entre ambas as ideologias – ambas priorizam o acontecimento.

Estes conceitos, aliados à crítica feita na primeira parte do trabalho, serão estruturantes ao longo de toda a argumentação.

A **Arq-A!** é o acontecimento como arquitectura.

(2) Manifesto: Com base na *Crítica*, na segunda parte deste trabalho definem-se três linhas de acção prática da *Arq-A!* no espaço em prol do acontecimento/uso: *Espaço-Opção*, *Arquitectura+* e *Conteúdo*. As linhas de acção nascem de ideias concordantes com a lógica crítica antes elaborada, como o conceito de *User Experience (UX)*, usado, sobretudo, no marketing digital, o trabalho dos arquitectos Lacaton&Vassal, e o texto de Banham *A Home is not a House*.

A palavra *manifesto* não deve ser encarada como uma postura presunçosa da minha parte. Foi apenas escolhida pelo facto de o presente trabalho de investigação consistir, de facto, numa *declaração pública em que se expõem os motivos que levam à prática de certos atos que interessam a uma coletividade*³.

(3) Plataforma das Artes e da Criatividade: Na terceira parte da investigação, identifica-se o caso prático de estudo – a Plataforma das Artes e da Criatividade (PAC) – , justificando-se esta opção pelo facto de este ser um projecto onde podem ser diagnosticados problemas apontados na *Crítica*.

Nesta fase, é feita uma avaliação à PAC, baseada no trabalho do arquitecto Jan Gehl, onde são identificados os problemas que o espaço hoje apresenta. Daqui recolhe-se a informação necessária para o projecto de intervenção.

(4) A reabilitação da Plataforma das Artes e da Criatividade: Finalmente, com base no estudo realizado nas fases anteriores aplicam-se as linhas de acção da *Arq-A!* Numa estratégia de intervenção prática na Plataforma das Artes e da Criatividade, potenciando o seu uso. O termo “reabilitação” é conscientemente escolhido como forma de reforçar a crítica da primeira parte da investigação, realçando o desuso do equipamento em causa.

Importa aqui esclarecer que o **projecto de intervenção é**, acima de tudo, **um gesto estratégico baseado das linhas de acção da *Arq-A!*, focado apenas no uso**. Por se tratar de uma estratégia de acção no espaço, o desenho é um elemento subordinado, na medida em que serve apenas de ferramenta para apresentar as novas oportunidades de uso do espaço, resultantes das aplicação das linhas de acção.

3 *manifesto* em Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2017. [consult. 2017-01-24 03:37:43]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/manifesto>

Objectivo:

O principal objetivo do projecto que conclui esta investigação é maximizar as possibilidades de utilização do espaço público, focando-se no uso e, conseqüentemente, promovendo o acontecimento como verdadeira arquitectura. O presente trabalho de investigação debruça-se sobre a problemática da actual associação da arquitectura aos grandes mercados, promovendo um sistema de *Archistar*. A procura de mediatismo focou a arquitectura na imagem do objecto, desvalorizando o uso do espaço, mais especificamente, o espaço público. Assim, objetivo deste trabalho passa, também, por recuperar os valores essenciais da arquitectura para um espaço de qualidade, perdidos ao longo de algumas tendências que a arquitectura seguiu a partir dos anos 80.

Pretende-se ainda incentivar ao espírito crítico na disciplina, já que, como futura geração de arquitectos, cabe-nos a nós, estudantes, tomar partidos que decidirão o rumo da arquitectura.

Metodologia

Tendo em conta que o projecto de investigação visa uma tomada de posição no que diz respeito à prática de projecto, enquanto futura arquitecta, a maior dificuldade deste trabalho foi o processo de auto-descoberta no seio da disciplina, que requereu uma revisão e questionamento do conhecimento adquirido ao longo do curso.

Este trabalho abrange duas das áreas de Mestrado Integrado: a área de Cultura Arquitectónica e a área de Território. Questões constructivas são, também, pontualmente abordadas na fase do projecto. A estratégia de investigação visou a definição de uma especificidade ideológica, construindo, primeiro, um quadro de valores e, depois uma metodologia de abordagem ao projecto com as quais me identificasse. A procura de um olhar específico e, posteriormente, de uma estratégia de actuação correspondem a duas partes: **Método de investigação teórico** e **Método de investigação prático**.

Método de investigação teórico:

Nesta fase do plano de trabalhos, foi importante partir de uma visão alargada da História da Arquitectura desde o surgimento do moderno, para nela encontrar referências para uma ideologia. Para tal, consultaram-se livros e *sites* na internet, que fazem o mapeamento da História da Arquitectura.

O *Fun Palace*, de Cedric Price, foi o projecto no qual acabei por me centrar na crítica desenvolvida na parte teórica do trabalho – uma referência na qual me revejo, enquanto futura arquitecta. A partir do projecto de Cedric Price foram destacados conceitos de alguma forma relacionados com a postura do arquitecto.

A sistematização desses conceitos-chave, permitiu por um lado, estreitar ideias definindo o posicionamento da *Arq-A!*, e, por outro, alargar o conhecimento relacionado com esses conceitos para fundamentar a crítica.

(Conceitos-chave: *Flexibilidade, Uso, Inclusão Social, Multifuncional, Efémero, Acontecimento, Não-Arquitectura.*)

Definidos os conceitos-chave da arquitectura de Price, com os quais me identifiquei, a investigação teórica seguiu no sentido de compreender o motivo pelo qual os conceitos explorados pelo arquitecto me despertaram curiosidade. Este entusiasmo pelo trabalho do arquitecto britânico era já revelador de um desagrado pessoal em relação a uma prática arquitectónica comum: a sobrevalorização da imagem. Da contraposição das ideias de Price com a tendência arquitectónica actual, nasce a oposição espetáculo/uso, na qual acenta a crítica produzida neste trabalho.

Uma vez estabelecido o posicionamento da *Arq-A!*, consideraram-se as consequências do espetáculo na arquitectura, analisando o trabalho do *Archistar* Rem Koolhaas.

Metodo de investigação prático:

A escolha da Plataforma das Artes e da Criatividade foi quase imediata, uma vez definido o posicionamento da *Arq-A!*. Este espaço enquadrava-se perfeitamente no tema da parte teórica do trabalho.

Em primeiro lugar abordou-se os Pitágoras Arquitectos, autores do projecto, perguntando-lhes se seria possível disponibilizarem os desenhos da Plataforma das Artes e da Criatividade, pedido ao qual, gentilmente, cederam.

Posteriormente, foi feito um reconhecimento do lugar, numa análise empírica que consistiu em visitas ao espaço interior e exterior da PAC, períodos de permanência no espaço que permitissem a observação das dinâmicas de uso e conversas informais com as pessoas que lá trabalham ou visitam o espaço. Estas visitas ao lugar foram espaçadas no tempo para que se pudessem compreender as mudanças nas dinâmicas do uso em alturas diferentes: dias úteis/fim-de-semana, Verão/Inverno, noite/dia, dias de chuva/dias de sol.

A partir desta primeira abordagem, foi possível partir para o diagnóstico do lugar com maior conhecimento de causa.

O diagnóstico do espaço público da PAC baseou-se no trabalho de Jan Gehl e nos seus 12 princípios para a qualidade do espaço público. Uma vez que a *Arq-A!* é uma arquitectura que parte do uso, o diagnóstico é feito ao nível do olhar e do percurso na cidade. Nesta fase, o trabalho auxilia-se das ferramentas de levantamento adquiridas ao longo do percurso académico na Escola de Arquitectura, explorando as capacidades de análise e interpretação do lugar desenvolvidas.

Por espelhar mais fielmente a realidade do espaço, a fotografia foi o instrumento de análise primordial nesta fase do trabalho. Para além disso, recorreu-se às plantas cedidas pelos autores do projecto, interpretando-as do ponto de vista do uso concreto do espaço.

O projecto de intervenção serve-se das conclusões retiradas na análise para intervir no conjunto. Esta intervenção resulta de um processo contínuo de desenvolvimento de várias hipóteses projectuais, aperfeiçoadas à medida que

foram submetidas a um olhar crítico pessoal. Procurou-se assim, que o exercício prático reforçasse a crítica desenvolvida ao longo do processo de investigação e de questionamento da disciplina.

Talvez este trabalho reflita o espírito crítico incentivado pelos professores da Escola de Arquitectura da Universidade do Minho, de forma a estimular a reflexão teórico-prática acerca das práticas do projecto, já que o futuro da arquitectura passará um dia pelas nossas mãos.

ARQ-A!

1 - CRÍTICA

1.1 Arquitectura do Espetáculo: a cedência da arquitectura ao poder da imagem e o abandono do espaço público

A arquitectura é uma disciplina cujo entendimento transcende o seu próprio domínio, isto é, ela existe muito para além de si mesma, dependendo sempre do contexto económico, político e social de uma determinada época. Como espelho do mundo, o pensamento arquitectónico é o resultado de um processo de constante observação e reflexão do que nos rodeia, questionando as nossas práticas e o nosso próprio senso comum.

Assim se percebe uma subjetividade evidente na disciplina, consequência do olhar específico de cada arquiteto, de acordo com a sua época, negando a tão desejada ideia de uma qualquer verdade arquitectónica absoluta.

A arquitectura será sempre o resultado da longa e contínua discussão entre gerações em torno da questão: “O que é/para que serve a Arquitectura?”

Arquitectura é a vontade de uma época traduzida em espaço.¹

Desde a década de 80 que têm vindo a sentir-se os efeitos da globalização e mediatização cultural, bem como a crescente proliferação dos valores da sociedade de consumo, consequências da ascensão do Neoliberalismo económico no final do século XX e do fenómeno da internet.

Atualmente, com o acesso à internet e a influência dos *media*, a absorção de informação é feita em grandes quantidades e de forma extremamente rápida. Plataformas como o Google ou o Facebook permitem-nos conhecer e interagir com as pessoas e com o mundo sem nunca tirarmos os olhos do ecrã. Assiste-se assim a uma virtualização dos processos reais de interação humana, substituindo o espaço físico real pelo espaço virtual (ciberespaço).

É nesse mundo virtual que se distorce a percepção do contexto em que o indi-

¹ Mies Van der Rohe, retirado de:

https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/1117/releases/MOMA_1946-1947_0100_1947-09-15_47915-37.pdf.

Original: *Architecture is the will of an epoch translated into space.*

víduo se encontra, já que a informação virtual é facilmente manipulável e o que nos chega é, maioritariamente, uma imagem do mundo real filtrada segundo a interpretação de terceiros. Só nos é mostrado o que interessa dar a entender.



Figura 1 Frame do filme *Rear Window* (1954) de Alfred Hitchcock

*Um assassino nunca exibiria o seu crime em frente a uma janela aberta.*²

Para além de mestre do suspense, Alfred Hitchcock era também muito perspicaz no entendimento da natureza humana. No filme *Janela Indiscreta*, o cineasta inglês faz uma aproximação à predisposição humana para assimilar imagens, colocando-nos o desafio de interpretá-las.

Ao longo do filme, Hitchcock posiciona-nos dentro da história, a reflectir em conjunto com a personagem principal acerca da vida dos vizinhos, através da observação dos seus comportamentos. A partir das várias janelas, é-nos dada alguma informação filtrada sobre o que acontece nos espaços interiores das habitações vizinhas, cabendo ao espectador tentar construir uma imagem da história que nos é contada. Porque vemos apenas o que as janelas nos permitem ver, a história que absorvemos é mais uma realidade construída.

Assim como acontece no filme, hoje a nossa existência é baseada em processos de interação e observação do mundo a partir de “janelas”, dividindo-o em duas realidades: a realidade, e a sua imagem (mais facilmente manipulável).

2 Fala da personagem Lisa Carol Fremont do filme *Janela Indiscreta* (1954), de Alfred Hitchcock. Original: *A murderer would never parade his crime in front of an open window*

*Pensem no que as pessoas fazem no Facebook hoje em dia. Mantêm contacto com os seus amigos e família, mas estão também a construir uma imagem e uma identidade para elas próprias, que de alguma forma é a sua marca. Estão a conectar-se com a audiência a que se querem conectar. Agora é quase uma desvantagem não estar lá.*³

A procura incessante pelo destaque, devido ao clima de competitividade que se vive, eventualmente agravado pela crise económica mundial, está na base da aposta na comercialização do culto dessa imagem do real. Numa sociedade global dominada por valores capitalistas e pelo poder imagético, em vez de *ser*, importa sobretudo *parecer*.

Reflexo da superficialidade inerente a uma sociedade competitiva mais focada numa representação do real do que na própria realidade, a Arquitectura praticada hoje em dia é, em parte, movida pela intenção de criar o objecto como imagem para ser divulgada/consumida. Um objecto com uma imagem forte promove a mediatização do projecto e, conseqüentemente, o reconhecimento dos seus criadores no mercado profissional, sem que muitas vezes o projecto seja de facto funcional, socialmente generoso ou aquilo que se considera ser “boa arquitectura”.

Veja-se, por exemplo, os sites e revistas de arquitectura cujo enfoque se centra no design do objecto isolado, apostando numa imagem cativante, sem que haja qualquer vestígio de uso do edifício, nem tão-pouco da presença humana, excepto através da manipulação da imagem por fotomontagens.

A cultura da imagem transformou a arquitectura num sistema de produção de projectos-espetáculo, pouco criteriosos e vazios de reflexão acerca da disciplina. A arquitectura carece, actualmente, de uma base de pensamento crítico que submeta a sua prática à razão, tendo assim caído na teia da criação do objecto como produto comercial, focado no consumo das massas – Arquitectura do espetáculo. Numa altura em que a palavra empreendedorismo ganha um grande protagonismo, substituíem-se as ciências sociais pelo marketing, e a arquitectura passa a ser aquilo que mais “impressionar”.

³ Mark Zuckerberg, em “The Wired Interview: Facebook’s Mark Zuckerberg”, retirado de: <http://www.wired.com/2009/06/mark-zuckerberg-speaks/>. Original: *Think about what people are doing on Facebook today. They’re keeping up with their friends and family, but they’re also building an image and identity for themselves, which in a sense is their brand. They’re connecting with the audience that they want to connect to. It’s almost a disadvantage if you’re not on it now.*



Figura 2 Escola primária em Vila Nova da Barquinha, Aires Mateus. Fotografias de Francisco Caseiro, Fernando e Sérgio Guerra
Retirado de: <http://architizer.com/projects/barquinha/>



Figura 3 Renders da Plataforma das Artes e da Criatividade em Guimarães, desenhado por Pitágoras Arquitectos.
Retirado dos sites:
<http://www.pportodosmuseus.pt/2012/06/25/presidente-da-camara-quer-para-a-plataforma-das-artes-o-mesmo-financiamento-do-ccb-e-casa-da-musica/>
<https://forumdacasa.com/discussion/18553/1/guimaraes-2012-capital-europeia-da-cultura/>

Isto, por um lado, posiciona a arquitectura como produção de espetáculo e, por outro, destaca o arquitecto como protagonista de um determinado projecto, consequentemente inserindo-o numa espécie de *Star System* ao estilo de Hollywood. Os arquitectos tornam-se mediáticos, associam-se às grandes marcas e frequentam um meio social elitista.

À semelhança do que aconteceu nos anos 60, com grupos de arquitectos como os Archigram ou os Archizoom – embora motivado por factores diferentes – assiste-se hoje à criação da arquitectura pela imagem como produção de edifícios ícone.

Arquitectos como Zaha Hadid ou Frank Gehry são reconhecidos pelos seus designs excêntricos, formas voluptuosas e fluídas, criando uma espécie de *branding* pessoal na arquitectura que resultou numa série de edifícios-ícone, como são exemplo o Centro Heydar Aliyev (Figura 4) e o Guggenheim Bilbao (Figura 5), mas é Rem Koolhaas o grande impulsionador da criação da arquitectura como produto de espetáculo. Fascinado com cultura de congestão da cidade de Nova Iorque, viu no Neoliberalismo económico a oportunidade para libertar a disciplina da sua moral social e política.

Sob o Neoliberalismo, a arquitectura perdeu o seu papel como articulação decisiva e fundamental de uma sociedade. (...) Mas o Neoliberalismo transformou a arquitectura num caso de “cereja em cima do bolo”. (...) Não estou a dizer que o neoliberalismo destruiu a arquitectura. Mas atribui-lhe um novo papel e limitou a sua amplitude.⁴

4 Rem Koolhaas, 16 de Dezembro de 2011, retirado de: <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/interview-with-star-architect-rem-koolhaas-we-re-building-assembly-line-cities-and-buildings-a-803798-2.html>
Original: *Under neoliberalism, architecture lost its role as the decisive and fundamental articulation of a society. (...) But neoliberalism has turned architecture into a “cherry on the cake” affair. (...) I’m not saying that neoliberalism has destroyed architecture. But it has assigned it a new role and limited its range.*



Figura 4 Centro Heydar Aliyev (2013) no Arzebação, desenhado por Zaha Hadid. Fotografias de Iwan Baan, Hufton + Crow, Héilène Binet. Retirado de: <http://www.archdaily.com.br/br/01-154169/centro-heydar-aliyev-zaha-hadid-architects>

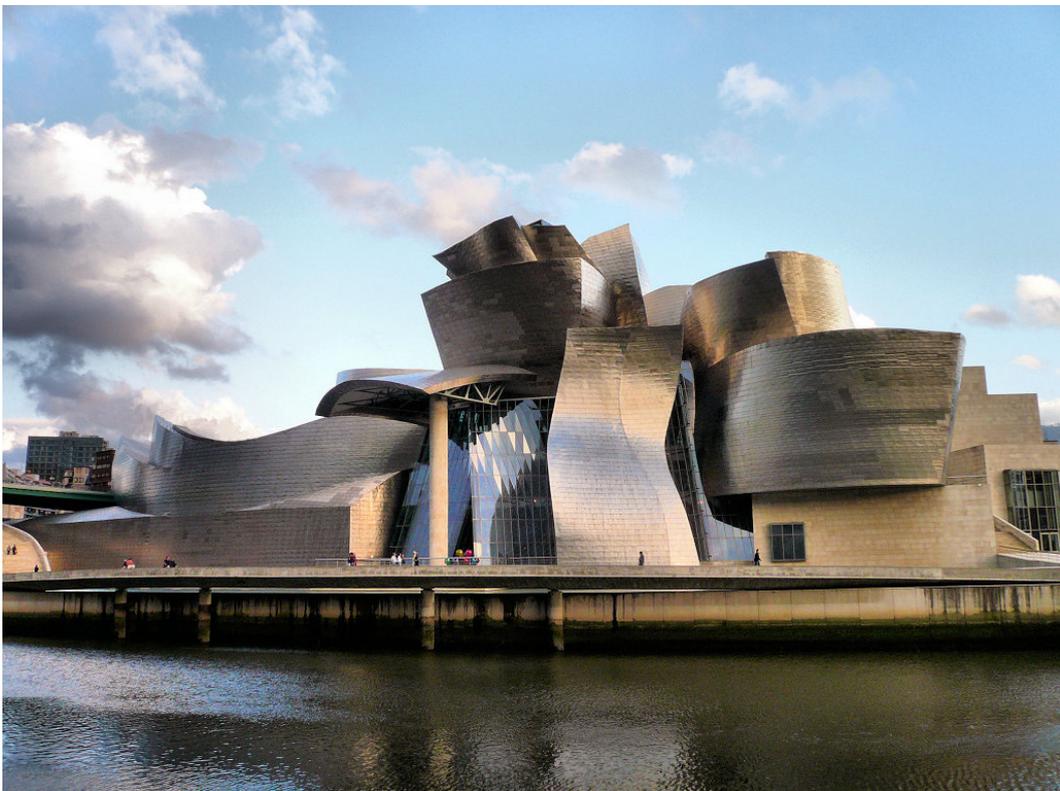


Figura 5 Guggenheim Bilbao (1997) em eEspanha, desenhado por Frank Ghery. Fotografia de autor desconhecido. Retirado de: <http://www.archdaily.com.br/br/786175/classicos-da-arquitetura-museu-guggenheim-de-bilbao-gehry-partners>

A cultura da congestão, a que o seu livro *Nova Iorque Delirante* faz referência é o retrato de uma cidade voltada para o mercado e para o consumo das massas, simultaneamente livre do moralismo socialista da arquitectura moderna e das críticas situacionistas da sociedade do espetáculo dos anos 60. Koolhaas via em Nova Iorque uma cidade não redutiva, capaz de ser “tudo para todas as pessoas”, contraditoriamente moderna e romântica.

Sem a questionar, aceita esta realidade dualista e reconhece a arquitectura como a confluência entre valores antagónicos, assumindo esta premissa como suporte para o seu trabalho. A sua posição acrítica relativamente à conjuntura actual, permite-lhe jogar a par com a nova economia capitalista, sem deveres morais ou sociais, livre para servir um mercado, justificando, conseqüentemente, o espetáculo de edifícios-ícone que se seguiu.

Koolhaas afirma que a sua geração não teve a capacidade para enfrentar adequadamente os investimentos na urbanização, nas cidades e nos edifícios genéricos por parte do “grande Capital”.

Tão marcada esta estava a minha geração (...) pelo fracasso deste e de outros modelos semelhantes de densidade e integração – pela sua sistemática insensibilidade pelo particular – que acabou por propor duas linhas defensivas maiores: desmantelamento e desaparecimento. (...)

Empenhada noutro sentido, toda uma profissão foi finalmente incapaz de explorar os dramáticos eventos sociais e económicos que, se confrontados, poderiam recuperar a sua credibilidade.⁵

Pergunto: A arquitectura que o Koolhaas propõe, não será a falta de vontade de confrontar uma realidade que mudou, sobretudo no que toca às dinâmicas do espaço público? Este assunto será posteriormente abordado.

⁵ Rem Koolhaas, no livro *Três Textos Sobre a Cidade*, pp 19, 20, 21

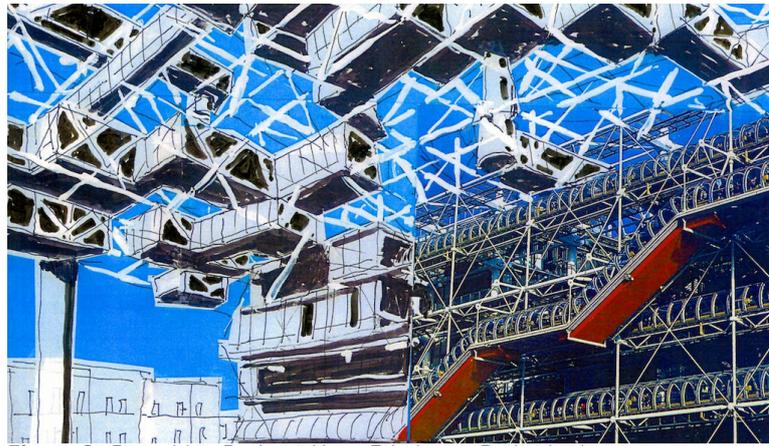


Figura 6 *Pompidou Project*, Yona Friedman. Retirado de: <http://theredlist.com/wiki-2-19-879-605-1458-view-friedman-yona-profile-friedman-yona.html>

Em jeito de manifesto, Koolhaas responsabiliza-se por reposicionar a arquitectura e encarar a “Grandreza” – *Bigness* – com os textos *Bigness: the problem of the large*, *Generic City* e *Junkspace* por forma a dar resposta às necessidades da nova realidade económica global. No entanto, descarta a possibilidade de tentar conduzir esse grande investimento económico em prol do uso da arquitectura como ferramenta de mobilização social, argumentando, em vez disso, acerca da irrelevância da arquitectura para influenciar o seu contexto.

O arquitecto assume que o tema da *Grandeza* foi abordado nos anos 60, pelos megaestruturalistas, ainda que de forma superficial. Koolhaas usa como exemplo o *Urbanisme Spatiale* de Yona Friedman, afirmando que se tratava da *Grandeza a fluturar sobre Paris (...)* prometendo um potencial ilimitado mas desfocado de renovação “total”, que nunca aterrava, nunca confrontava, nunca exigia o seu lugar certo – crítica como decoração.⁶

Os Europeus, evitaram a ameaça da Grandeza através da teorização para lá do ponto de aplicação. A sua contribuição tinha sido uma “dádiva” da mega-estrutura, um tipo de suporte técnico totalmente abrangente e potenciador que finalmente questionava o estatuto do edifício individual: uma Grandeza muito segura, as suas implicações excluindo a implementação.⁷

6 Rem Koolhaas, no livro *Três Textos Sobre a Cidade*, p.19

7 *Ibdem*, p.19

No texto *Bigness: the problem of the large*, a sua “teoria da grandeza” – *Bigness* – refere-se directamente aos grandes edifícios genéricos, mas indirectamente estende-se às grandes empresas e aos seus grandes investimentos. Koolhaas começa por enunciar 5 teoremas acerca do *Bigness*, concluídos a partir do seu livro *Delirious New York*:

1. *Para além de uma determinada massa crítica, um edifício torna-se um Grande Edifício. Essa massa já não pode ser controlada por um único gesto arquitectónico, nem mesmo por uma combinação de gestos arquitectónicos. Essa impossibilidade espoleta* a autonomia das suas partes, o que não é o mesmo do que uma fragmentação: as partes continuam ligadas ao todo.*
2. *O elevador (...) e a sua família de invenções relacionadas anulam e esvaziam o repertório clássico da arquitectura. Questões de composição, escala, proporção e pormenor são agora irrelevantes.(...)*
3. *A fachada já não revela o que acontece no interior. A exigência humanista de “honestidade” está condenada: as arquitecturas do interior e do exterior tornam-se projectos separados, (...)*
4. *Através do tamanho, esse edifício entra num domínio amoral, para lá do bem e do mal. O seu impacto é independente da sua qualidade.*
5. *Em conjunto, todas estas rupturas – com a escala, com a composição, com a tradição, com a transparência, com a ética – implicam a final e mais radical ruptura:: a Grandeza já não faz parte de nenhum tecido urbano. Existe; quando muito coexiste. “Fuck Context” é o seu subcontexto.⁸*

Apesar de negar os valores modernistas, o seu discurso irónico e altamente progressista aproxima-se ao de Le Corbusier, quando concebe o edifício como contentor da própria urbanidade, permitindo assim trabalhar sem consideração pelo contexto, a partir da *tabula rasa*:

8 Rem Koolhaas, *Três Textos sobre a Cidade*, pp. 26-27

*A tradução original foi corrigida por se tratar de uma concepção errada do verbo “espoletar”, confundindo-o com “despoletar”

(...) na quantidade e complexidade das instalações que oferece, ela (Grandeza) é em si urbana. A Grandeza já não precisa da cidade: ela compete com a cidade; ela representa a cidade; ela antecipa-se à cidade; ou melhor ainda, ela é a cidade. (...) A Grandeza, através da sua verdadeira independência em relação ao contexto, é a única arquitectura que pode sobreviver, mesmo explorar a agora global condição da *tabula rasa*: ela não retira a sua inspiração do existente (...). A Grandeza prepara terreno para um depois-da-arquitectura.⁹

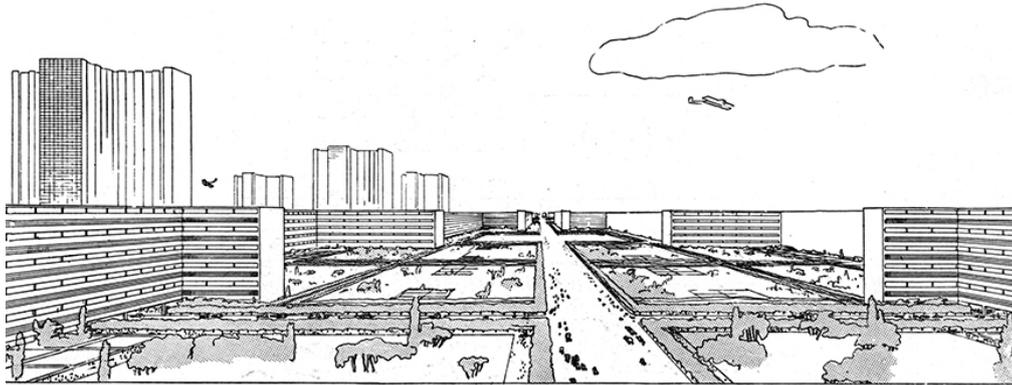


Figura 7 Perspectiva de *Ville Contemporaine* (1922), de Le Corbusier.
<http://commonthejournal.com/staedte-als-produzenten-von-geschichten/die-stadt-als-intelligente-maschine-zum-eigenleben-einer-metapher/>

Entregue ao grande capital, o *Bigness* radica num regime de exclusão na arquitectura, não só por se limitar a um determinado público alvo, mas também pelo facto de promover o edifício como cidade, que não necessitando de cooperar com nada que lhe seja externo, promove a sua autonomia, destacando-se como objecto-imagem.

Ao substituir as dinâmicas da cidade, o *Bigness* nega a estrutura urbana pré-definida, retirando-lhe o sentido de colectividade. Consequentemente, a independência de todos os edifícios em relação ao seu contexto nega a cidade como lugar comunitário, de partilha e de troca. O Exterior, as ruas, as praças e todo o espaço público são, para Koolhaas, espaços residuais, cuja funcionalidade se limita apenas à organização urbana.

É à escala urbana que a teoria da Grandeza tem consequências mais radicais. Uma cidade que nasce a partir da *tabula rasa*, onde tudo é independente do seu contexto, é um lugar onde a diversidade é estéril. A diferença em relação ao

9 Rem Koolhaas, *Três Textos sobre a Cidade*, pag. 26-27

contexto gera surpresa/atrai, no entanto, num contexto em que tudo é diferente, tudo se torna conseqüentemente vulgar, tudo se torna idêntico. A cidade passa a ser um lugar genérico, independente de um carácter e de uma cultura, passível de acontecer em qualquer ponto do planeta.

Poderia parecer que Koolhaas estaria a promover um ambiente de igualdade social, em que todos os indivíduos teriam as mesmas possibilidades, não fosse a sua associação com o Grande Capital. O tratamento do espaço público como “espaço lixo” – *junkspace* – e a promoção de projectos que dependem apenas da iniciativa privada, promovem uma política de direita, que permite que arquitectura se dissocie do serviço social.

Despojada de valor moral, a arquitectura que Koolhaas “publicita” é uma arquitectura centrada na moda/gosto onde os arquitectos se transformam em *Archistars*. Pelo que promove, Koolhaas aponta para o perigoso caminho da arquitectura pelo espetáculo, cuja practica torna a disciplina estéril – afinal a arquitectura serve quem, as pessoas ou os mercados?

No entanto, grande parte dos seus projectos, com espaços fragmentados e forte relação entre espaços interiores, imprime na sua obra um cunho surpreendentemente intimista¹⁰ – uma vez que o seu discurso é montado em torno do conceito de grandeza – que, na realidade, torna os espaços confortáveis à escala humana. No entanto, em muitos casos, só alguns têm acesso ao interior dos seus projectos, cujo exterior acaba por ser pouco generoso à actividade pública.

O seu projecto para a CCTV em Pequim (Figuras 8 e 9), visto à distancia é, de facto, imponente e atractivo do ponto de vista formal, mas é quando se caminha próximo dele que ressalta o princípio da exclusão da arquitectura de Koolhaas. Se por si só o edifício não se relaciona com a cidade, as cercas de protecção que o envolvem afastam ainda mais o edifício da vivência das ruas adjacentes, tornando o edifício numa espécie “muro de Berlim”: arquitectura de exclusão.

10 No projecto para a Euralille, por exemplo, onde Koolhaas explorou pela primeira vez a sua teoria de Bigness, cujo exterior foi para muitos decepcionante por ser desconfortavelmente grande na sua escala, mas que ao percorrê-lo, o seu interior fragmentado e pensado a partir da dimensão humana acaba por ser confortável.



Figura 8 CCTV (2004) na China, desenhado por OMA. Fotografias cedidas pelos OMA ao site *ArchDaily* Retirado de:
<http://www.archdaily.com.br/br/01-49870/sede-cctv-oma>

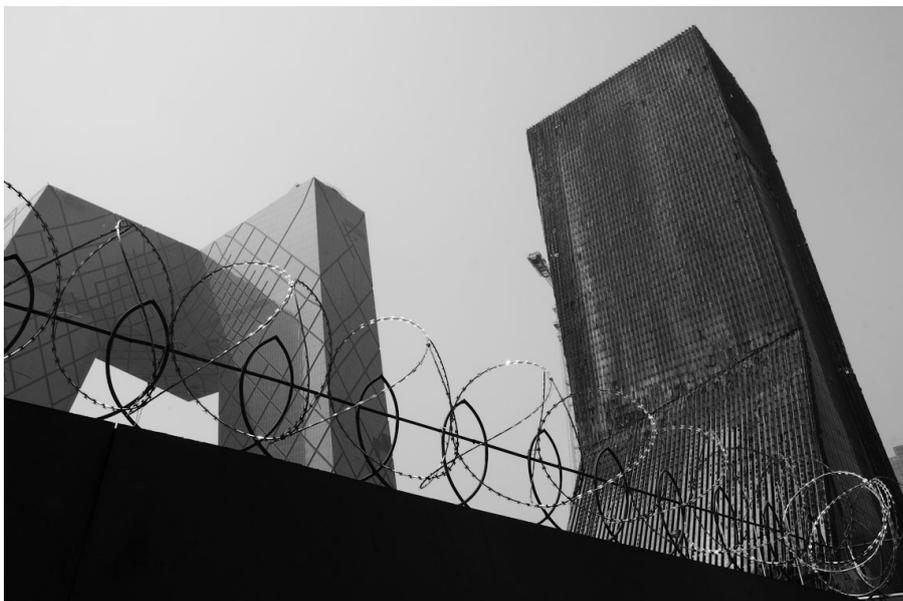


Figura 9 CCTV (2004) na China, desenhado por OMA. Fotografia de autor desconhecido. Retirado de:
<http://rudenoon.com/cgi-sys/suspendedpage.cgi>

O que torna Koolhaas incoerente é a necessidade que ele tem de justificar a sua prática através de uma teoria que promove a arquitectura como produto comercial que, efectivamente poucos “fazem bem”, o que tem um impacto negativo na prática da disciplina. Koolhaas cai ainda no erro de assumir que a arquitectura só pode ter um único sentido – o seu –, declarando ter encontrado a tão desejada verdade absoluta da qual a arquitectura não pode mais dissociar-se. Koolhaas aponta o dedo à cidade tradicional acusando-a de ser a fonte daquilo que ele entende como errado na arquitectura, fazendo novamente lembrar o discurso modernista.

A cidade genérica enfrenta os “males” que se atribuíam à cidade tradicional antes que o nosso amor por esta se tornasse incondicional. A serenidade da cidade Genérica consegue-se através da evacuação do domínio público (...). A superfície urbana agora só alberga o movimento necessário, fundamentalmente os carros.¹¹

Num mundo que funciona em rede, globalizado, que sentido faz promover a arquitectura da exclusão em prol da arquitectura do espetáculo? Koolhaas fala-nos de um mundo global, interdisciplinar, conectado, fluído, ao qual temos que nos adaptar, e, no entanto, ergue uma muralha entre o interior do edifício e o seu exterior, esvazia o espaço público e isola-o do “edifício cidade”. O mundo globalizado não é um mundo de partes isoladas, mas de partes altamente conectadas, ao ponto de se fundirem umas com as outras num mundo virtual. É o principio do contacto imediato com o que outrora nos parecia tão distante. Fará sentido esta distinção tão clara entre interior e exterior? O arquitecto holandês declara a morte do espaço público para defender uma arquitectura exclusiva. Contudo, ao valer-se da desvalorização do contacto físico com o espaço público para defender um *ciberespaço*, é precisamente Koolhaas (e todos os que o seguem) que o está a secundarizar. É a atitude de Koolhaas que “mata” o espaço público. No entanto, é necessário distinguir esses mundos (o físico e o virtual) e compreender que se podem complementar em vez de competirem pelo mesmo lugar.

Mas será que o espaço público “morreu” como Koolhaas nos quer fazer acreditar?

A rua morreu. Essa descoberta coincidiu com as frenéticas tentativas da sua ressurreição. A arte pública está por toda a parte – como se duas mortes fizessem uma vida. A pedonalização – pensada para preservar – canaliza simplesmente o fluxo dos condenados a destruir com os seus pés o objecto da sua presumida veneração.¹²

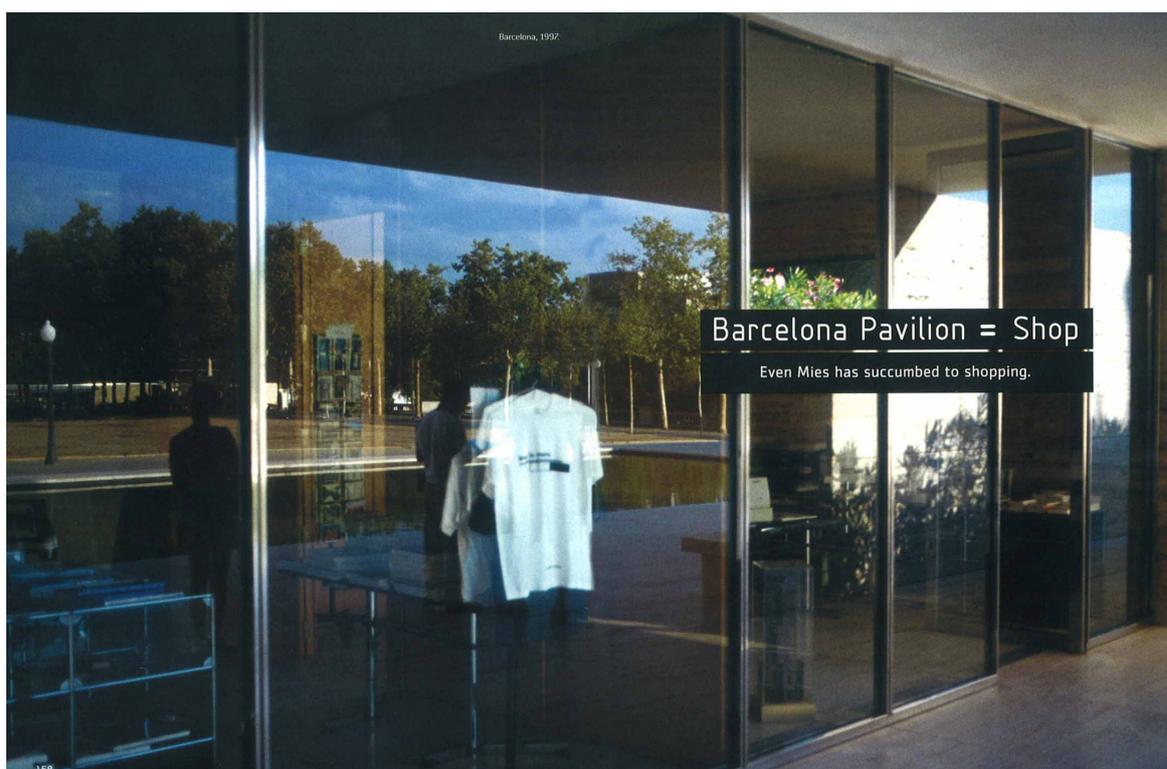


Figura 10 Imagem retirada da publicação dos OMA, *The Harvard Design School Project on the City* (2001-2002),

É verdade que nos últimos 20 anos o espaço público foi negligenciado, ficando para segundo plano, promovendo ainda mais a sua desocupação em prol da proliferação dos centros comerciais, cuja popularidade estava em ascensão. No entanto, em vez de contrariar essa tendência egoísta da arquitectura das últimas décadas, Koolhaas prefere perpetuar essa secundarização do espaço público enquanto parte integrante do projecto, promovendo o seu abandono.

Shopping é sem dúvida a última forma de espaço público que resta.¹³

12 Rem Koolhaas, 2010, retirado de “Três Textos sobre a Cidade”, página 43

13 Rem Koolhaas, retirado de “The Harvard Design School Project on the City”

Na colecção de livros *The Harvard Design School Project on the City* (2001-2002), Koolhaas expõe exaustivamente as várias formas como o comércio se apoderou do nosso quotidiano, inclusive dos espaços que frequentamos diariamente. Quase parece que o autor decidiu catalogar uma série de situações que justifiquem a sua postura enquanto arquitecto que “vendeu” a Arquitectura ao grande capital. Koolhaas identifica o comércio, a indústria e o mercado, como novos de dominadores do nosso conceito de vida na cidade, mas o que é uma cidade senão um lugar de partilha, de troca, de negócio, de comércio? Não foram desde sempre essas as peças motoras do conceito de *cidade*? Será assim tão diferente o conceito de consumismo que hoje conhecemos daquele que surgiu nos anos 50? Ou será que os arquitectos não souberam acompanhar a evolução da cidade? Koolhaas não nos tráz uma novidade, simplesmente usa o óbvio para justificar a arquitectura que pratica, simplesmente porque lhe é mais vantajoso.

O autor aponta ainda a falência dos modelos antigos de espaço comercial, justificando o fenómeno com a crise da indústria. No entanto, não é capaz de analisar o impacto que esses espaços vazios podem ter na comunidade local, nem tenta descobrir de que forma pode o desenho do edifício conduzir ao seu abandono ou, por outro lado, potenciar novos usos.

Baseando-se no conceito de obsolescência dos espaços, público e privado, o arquitecto argumenta ainda que “na medida em que a identidade deriva da substância física, do histórico, do contexto e do real, de certo modo não conseguimos imaginar que algo tão contemporâneo - feito por nós - contribua para ela.”¹⁴ , justificando a sua opção de abandonar/destruir “o que sobreviveu ao seu uso”.¹⁵

A Cidade Genérica é a cidade libertada da clausura do centro, do espartilho da identidade. (...). É a cidade sem história. (...) Não necessita de manutenção. Se se tornar demasiado pequena expande-se. Se ficar velha renova-se. É igualmente emocionante em toda a parte – ou pouco emocionante. É “superficial”.¹⁶

original: *Shopping is arguably the last remaining form of public space*

14 Rem Koolhaas, *Três Textos Sobre a Cidade*, pag. 31

15 *Ibidem*, pag. 42

16 *Ibidem*, pag. 35



Figura 11 Capa do Livro de Guy Debord Society of Spectacle (edição de 1983).
Retirado de:
<http://aphelis.net/cover-debord-society-spectacle/>

Pergunto: A cidade genérica não tem identidade? A ideia determinista de que a uma cidade genérica corresponderá uma sociedade genérica e, consequentemente, uma identidade genérica não será um conceito ultrapassado de identidade?

No seu livro *Não-lugares*, Marc Augé aponta grandes mudanças na sociedade provocadas pela sobremodernidade, consequência da globalização. Com ela surgem o que Augé chama de *não-lugares*, cujo conceito é o oposto da definição sociológica de lugares, identitários, históricos e relacionais.

A sociedade de consumo procura espaços que permitam um acesso rápido a tudo, sendo que é desta necessidade que nascem os não lugares, como auto-estradas, centros comerciais, aeroportos etc., carentes de “identidade”, que tornam cada vez mais veloz a movimentação dos indivíduos na sociedade e a satisfação das suas necessidades.

*Caminho: faixa de terra sobre a qual se anda a pé. A estrada distingue-se do caminho não só por ser percorrida de automóvel, mas também por ser uma simples linha ligando um ponto a outro. A estrada não tem em si própria qualquer sentido; só têm sentido os dois pontos que ela liga. O caminho é uma homenagem ao espaço. Cada trecho do caminho é em si próprio dotado de um sentido e convida-nos a uma pausa. A estrada é uma desvalorização triunfal do espaço, que hoje não passa de um entrave aos movimentos do homem, de uma perda de tempo.*¹⁷

Posto isto o não-lugar distingue-se do lugar porque pressupõe um objectivo claro, sendo mais relevante a finalidade do que o espaço em si, virtualizando a relação com o espaço físico, acelerando o indivíduo solitário, ele nunca está onde está fisicamente. Por exemplo, nos aeroportos somos obrigados a interagir com as pessoas mostrando o bilhete de avião, entregando as malas, etc., mas o objectivo daquele espaço é um fim em si mesmo. Não estamos no aeroporto, mas sim, vamos viajar para algum destino. O Não-lugar não é senão um provável futuro, enquanto o lugar é um espaço com um fim em si mesmo. A relação entre lugar e o não lugar, é a relação entre o que fomos e o que seremos, ou seja, aquilo em que nos estamos a tornar.

17 Milan Kundera, *A Imortalidade*. Citado em:



Figura 12 Fotomontagem de Eugenia Loli. Retirada de: <https://inspirationhut.net/inspiration/vintage-collage-artist-eugenia-loli/>



Figura 13 Fotomontagem de autor desconhecido. Retirada de: <https://pt.pinterest.com/pin/316096467581702710/>

A grande circulação de informação, pessoas e imagens possibilitada pelos não-lugares, faz com que a imagem seja mediadora da nossa relação com o mundo, transformado agora em espetáculo, do qual todos somos espectadores mas no qual nenhum de nós realmente participa.

A cidade genérica é o que resta depois de grandes sectores da vida urbana terem passado para o ciberespaço. É um lugar de sensações ténues e distendidas, de emoções escassas e distantes, discreto e misterioso como um grande espaço iluminado por um candeeiro de mesa-de-cabeceira. Comparada com a cidade clássica, a Cidade genérica está sedada, normalmente observada de uma posição sedentária. Em vez da concentração – presença simultânea – na Cidade Genérica, cada “momento” concreto afasta-se dos demais para criar um transe de experiências estéticas quase inapreciáveis. (...) Esta difusa falta de urgência e insistência actua como uma droga potente: induz uma alocação do normal.¹⁸

A Cidade Genérica é sempre fundada por pessoas em trânsito, determinadas a seguir adiante.¹⁹

Koolhaas projecta o não-lugar como cidade genérica porque acredita que este não deixa margem para o lugar, identitário, histórico, relacional.

Poderão os não lugares provocar a perda de nós mesmos enquanto grupo e sociedade, isolando o individuo?

Claramente, a palavra “não-lugar” designa duas realidades complementares mas distintas: espaços formados em relação a determinados fins (transporte, transito, comércio, lazer), e as relações que os indivíduos estabelecem com estes espaços.²⁰

No entanto, se definirmos o não-lugar, não como um espaço empiricamente identificável (um aeroporto, um hipermercado ou um monitor de televisão), mas como o espaço criado pelo olhar que o toma como objeto, podemos admitir que o não-lugar de uns (por exemplo, os passageiros em trânsito num aeroporto) seja o lugar de outros

18 Rem Koolhaas, *Três Textos sobre a Cidade*, p. 37

19 *Ibidem*, p. 41

20 Marc Augé, no livro *Non-Places*, p. 94

(por exemplo, os que trabalham nesse aeroporto).²¹

Isto é, a identidade do espaço é subjectiva, uma vez que depende da forma como o indivíduo interage no espaço. É um erro acreditar que é possível dissociar o espaço da sua identidade, pois, em última instância, o que o define como lugar ou não lugar é a relação que o indivíduo tem com o espaço e simultaneamente com os outros indivíduos.

A ideia de identidade de Koolhaas pode ser relativizada, já que o arquitecto pode propor um não-lugar (um espaço apenas como meio para atingir determinado fim), mas nunca poderá, por si só, limitá-lo definitivamente como tal. Quem identifica um lugar ou um não-lugar é o indivíduo e a sua relação com aquele espaço.

Koolhaas não trouxe uma nova visão. Na verdade, a estratégia de Koolhaas já foi usada, quando, na primeira metade do século XX, na América, se retirou o carácter político e social ao modernismo, reduzindo-o ao estilo – Estilo Internacional. Neste movimento, os arquitectos americanos pegaram no modernismo, retiraram-lhe os valores político-sociais, e venderam-no como imagem do futuro da arquitectura.

Usando a mesma estratégia, Koolhaas vê no neoliberalismo uma oportunidade para a especulação artística através do *Bigness* na *Cidade Genérica*.

O estilo de eleição é o pós-moderno e sempre permanecerá assim. O pós-modernismo não é uma doutrina baseada numa interpretação superiormente civilizada da história da arquitectura, mas sim um método, uma mutação da arquitectura profissional que produz resultados suficientemente rápidos para acompanhar o ritmo de desenvolvimento da Cidade Genérica. Em vez de consciência, como talvez tivesse esperado os seus inventores originais, o que cria é um novo inconsciente. É o pequeno ajudante da modernização. Qualquer um o pode fazer – um arranha-céus inspirado num pagode chinês e /ou uma cidade toscana numa colina.²²

21 Marc Augé, no livro *Para que Vivemos?*, p. 116

22 Rem Koolhaas, no livro *Três Textos sobre a Cidade*, pp. 59, 60

No entanto, a arquitectura será sempre uma disciplina de enorme responsabilidade política e social, já que ela estabelece uma relação de poder sobre usos do espaço, o que terá, inevitavelmente, um grande impacto na vida das pessoas. Na verdade, arquitectura que pretende responder somente ao estilo, isolada do seu contexto, na realidade não existe sozinha. Como afirma Alan Colquhoun:

*A arquitectura só pode existir no contexto dos seus meios sociais tecnológicos e económicos, e assim que parar de o fazer morre (...) a sociedade necessita de uma arquitectura que expresse os seus ideais e que abasteça o espírito humano. Existe um perigo de que os mecanismos económicos tornem tal arquitectura impossível.*²³

O *Bigness* pode até funcionar enquanto conceito isolado, por atrair pela diferença em relação ao seu contexto, mas uma cidade genérica, assim como qualquer outra tendência de um outro movimento arquitectónico, originará sempre um determinado pensamento crítico que acabará por contrariar o espírito – genérico, neste caso – da época. Aliás, provavelmente já o terá criado.

Hoje vive-se uma arquitectura focada na “moldura” do acontecimento, em vez de se centrar no acontecimento em si. A indiferença face à crise de valores sociais que se faz sentir, é agravada pela aposta no marketing bem como pela arrogância que arquitectos estrela mostram relativamente a esta questão – como é o caso de Rem Koolhaas, com a sua celebre frase “Fuck Context”, ou mesmo de Frank Gehry, que levanta o dedo a um jornalista quando questionado sobre o facto de produzir “espetáculo”. (Figura 15)

Se por um lado os grandes mercados apostam nos *archistar* para projectar, através da arquitectura, a sua marca, por outro, vão surgindo cada vez mais grupos de arquitectos, não tão mediáticos, cujo trabalho expressa uma vontade quase situacionista de contrariar a arquitectura do espetáculo com o espetáculo da arquitectura.

²³ Alan Colquhoun, citado por Stanley Mathews no livro *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, pp 251 Original: *Architecture can exist only in the context of its sociological, technical, and economic means, and as soon as it ceases to do this it dies. (...) however much society needs an architecture which expresses its ideals and which provides for the human spirit, there is a danger that its economic mechanisms may make such an architecture impossible.*



Figura 14 Frase escrita numa parede aquando dos protestos de maio de 1968 em Paris. Fotografia de autor desconhecido. Retirado de: <http://www.artnewsviews.com/view-article.php?article=may-1968&iid=32&articleid=937>



Figura 15 Fotografia tirada a Frank Gehry, numa conferência de imprensa em 2014 para os Prince of Asturias Awards, no momento em que um jornalista do El Mundo lhe perguntou qual era a resposta do arquitecto às pessoas que o acusam de criar arquitectura pelo espectáculo. Fotografia de Autor desconhecido. Retirado de: <https://www.dezeen.com/2014/10/24/98-percent-of-architecture-is-bad-says-frank-gehry-middle-finger/>

*A Architectura é basicamente o contentor de algo. Eu espero que aproveitem, não a chávena, mas o chá.*²⁴

Surgem arquitectos que vêm na arquitectura potencial que os olhos dos *Archistar*, como Koolhaas, descrentes na disciplina, já não conseguem ver.

Na trienal de Lisboa 2012, por exemplo, apostou-se em métodos alternativos de pensar e praticar Arquitectura. O tema *Close, closer* excluía *consideravelmente as formas construídas da prática de arquitetura*²⁵, centrando-se *na mudança económica e social, onde os métodos tradicionais de produção arquitetônica estão a mudar e onde a inovação se está a desenvolver rapidamente.*²⁶

Em oposição à arquitectura dita comercial, surge uma arquitectura mais consciente da realidade, uma arquitectura das oportunidades e do potencial pré-existente, mais criteriosa, mas sem pudor, que intervém apenas quando necessário. Veja-se o exemplo do projecto de transformação da torre Bois le Prêtre (Figura 16), em Paris, de Lacaton & Vassal, em que lhes foi pedido que construíssem novas habitações para os habitantes do edifício. Depois de uma análise profunda do objecto de estudo, os arquitectos aperceberam-se que o edifício estava em boas condições de construção e perfeitamente funcional, sendo que o único problema se prendia com a escassez de luz no interior dos apartamentos. Posto isto, revelando um grande sentido de responsabilidade ao intervir somente onde era necessário, os arquitectos projectaram uma fachada de varandas ao longo do edifício que funcionaram como extensão dos próprios apartamentos, permitindo que a luz se difundisse por todo o espaço interior.

Os mesmos arquitectos ganharam um concurso de reabilitação da Place Léon Aucoc, em Bordéus, com um projecto que consistia apenas em limpar a praça. Uma arquitectura de proximidade ao lugar, modesta, responsável cuja mais pequena acção faz toda a diferença no espaço.

²⁴ Yoshio Taniguchi, retirado de:

<https://www.brainyquote.com/quotes/quotes/y/yoshiotani177780.html>

Original: *Architecture is basically the container of something. I hope they will enjoy not so much the tea cup, but the tea*

²⁵ Panfleto da Trienal de Lisboa 2012 com o Tema *Close, Closer*

²⁶ *Ibdem*



Figura 16 Sequencia de imagens da transformação das torres Bois le Prêtre, em Paris, projecto de Lacaton&Vassal. Fotografias de autor desconhecido. Retiradas de:

<http://www.designofhomes.co.uk/042-tour-bois-le-pretre.html>

<https://www.dezeen.com/2013/04/16/tour-bois-le-pretre-by-frederic-druot-anne-lacaton-and-jean-philippe-vassal/>



Figura 17 Espai Castellón 2005, de Santiago Cirugeda. Fotografia de Recetas Urbanas, retirada de

<https://greenmagazine.com.au/spanish-influencers-join-speaker-line-up-for-2016-national-architecture-conference/>

Esta arquitectura que propõe soluções quase não arquitectónicas, parte da vontade de uma híper-consciencialização/híper-sensibilização para o plano do *já-existente**, por forma a potenciar as condições que o espaço oferece no presente.

Por “as found” entendemos não apenas os edifícios adjacentes mas todas aquelas marcas que constituem agentes de memória num lugar e que são para ser lidas no processo de descoberta de como o tecido construído existente veio a ser como era. Consequentemente, o nosso respeito pelas árvores maduras como estruturação existente de um lugar, no qual o edifício deveria ser secundário.... Assim que a arquitectura começar a ser pensada, o seu ideograma deve ser tão tocado quanto possível pelo “as found” para torna-lo específico para o lugar.²⁷

Na sequência de um pensamento arquitectónico no sentido de acrescentar ao lugar, surge também uma arquitectura que pretende potenciar as oportunidades do espaço com intervenções efémeras ou instalações.

Arquitectos como Alexander Romer ou Santiago Cirugeda fazem uso de intervenções efémeras ou instalações para projectar uma arquitectura que ressurge agora como forma de intervenção mais próxima das vivências do lugar e das pessoas que o ocupam, tendo como principal preocupação potenciar novos usos e dinâmicas alternativas.

Levanto de novo a questão: o que é/para que serve a arquitectura?

O denominador comum na arquitectura ao longo dos tempos, é sempre a dimensão humana e o impacto social. A relação que a arquitectura estabelece com a escala humana, com tudo o que ela comporta – desde a dimensão física do indivíduo à extensão das suas acções no espaço – bem como os seus valores

²⁷ Alison and Peter Smithson, num artigo para uma publicação dos Independent Group, reitado de:

http://designtheory.fiu.edu/readings/smithson_as_found.pdf

original: (...) we meant by the “as found” not only adjacent buildings but all those marks that constitute remembrancers in a place and that are to be read through finding out how the existing built fabric of the place had come to be as it was. Hence our respect for the mature trees as the existing “structuring” of a site on which the building was to be the incomer.... As soon as architecture begins to be thought about its ideogram should be so touched by the “as found” as to make it specific-to-place.

* já-existente pressupõe aquilo que o lugar apresenta HOJE. Pré-existente pressupõe um passado histórico, que é importante, mas não é o foco do presente trabalho

sociais, ou a generosidade dos projectos à actividade do espaço público são os elementos que permanecem intangíveis ao longo dos anos, e que independentemente do estilo, mantêm o projecto como obra de referência na arquitectura. A arquitectura serve objectivamente o ser humano e por isso nunca poderá desligar-se do seu impacto social. No fundo, a arquitectura é um “par acção-reacção”, um conjunto de decisões no espaço que terão inevitavelmente uma consequência/reacção social, que pode ter efeitos positivos ou negativos.

*As pessoas ignoram o design que ignora as pessoas.*²⁸

Enquanto a arquitectura continuar a diminuir a importância do espaço público, na sua vontade de se destacar como imagem, não se preocupando em servir as pessoas, as pessoas continuarão a ignorar o espaço público.

Ao negligenciar a relação interior/exterior de um edifício, estamos a diminuir o seu potencial de uso, sendo que o espaço corre o risco de não ser habitado.

*Um edifício não-usado não é mais do que uma ruína*²⁹

É a ocupação do espaço, o seu uso, que o mantém vivo. O estilo ou o método usado é de alguma forma irrelevante. Se for “bem feito”.

*A arquitectura serve para muito pouco face à preponderância do uso.*³⁰

28 Frank Chimero, retirado de:

<https://dcurt.is/frank-chimero-on-losing-control>

Original: *People ignore design that ignores people*

29 Yona Friedman, citado por José Capela na publicação *Opúsculo 1*, intitulada *Utilidade da Arquitectura 0+6 possibilidades*, p. 6

30 José Capela, *Ibdem*, p. 6

A arquitectura serve, de facto, para muito pouco face à preponderância do uso, sendo esse uso dependente das pessoas – elementos imprevisíveis – e do que elas pretenderem fazer do espaço. Uma arquitectura bem-sucedida é aquela que permite um maior número de acontecimentos de acordo com a impresivibilidade humana.

Assim, a arquitectura da máxima possibilidade é aquela que é usada ao seu máximo expoente, ou seja, é aquela que, para além de espaço, acompanha e projecta o acontecimento.

1.2 Da Arquitectura como acontecimento ao acontecimento como Arquitectura

Neste capítulo será feita uma comparação entre os Archigram e Cedric Price, ambos associados à Arquitectura Radical que surgiu nos anos 50-70, altura em que a emergência de novos sistemas tecnológicos de informática e telecomunicações e a linguagem massificada dos media, aliadas ao modelo económico neoliberal, deram lugar a uma nova forma, mais flexível, de exploração do espaço. A arquitectura passou a focar-se no poder futurista da imagem da tecnologia. Dividia-se agora entre o espetáculo – representação do real - e a realidade do uso – aquilo a que dei o nome de acontecimento.

*A realidade dos tempos foi substituída pela publicidade dos tempos.*¹

Espelhando esta realidade, em 1961, formou-se o grupo dos *Archigram*, cujas ideologias reflectiam valores de expansibilidade dos espaços, explorando ambientes descartáveis e mutáveis, e estruturas insufláveis e computadorizadas. Utilizavam o conceito *high-tech* da época como imagem sedutora de uma sociedade futurista altamente informatizada. Apoiados na comunicação/publicidade, na sociedade de consumo e na Cultura *Pop*, os arquitetos exploravam agora outras vertentes como a cinética, o futurismo e a fotografia, instalando-se uma atmosfera de ficção científica.

O projecto *Plug-in City*, por exemplo, consistia numa série de cápsulas descartáveis, com diferentes programas, que se conectavam a uma mega-estrutura de betão, formando no seu conjunto uma cidade. “Todo um ambiente urbano ... programado e estruturado para a mudança”.²

Apesar de todo o detalhe com que definiram o projecto, incluindo pormenores como desenhos da organização logística e serviços ou a duração de vida das

1 Guy Debord, *The Society of Spectacle*, p.

2 Peter Cook, citado por Robert Kronenburg em *Houses in Motion* (1995), pag. 111

original: “a whole urban environment ... programmed and structured for change”

várias partes do sistema, os Archigram não estavam interessados em produzir soluções verdadeiramente arquitectónicas, mas antes em *explorar e expressar ideias, crenças e valores*.³

Embora revolucionários, os Archigram focavam-se numa perspectiva utópica do futuro da arquitetura tecnológica, mais como imagem do que como projeto concretizável.

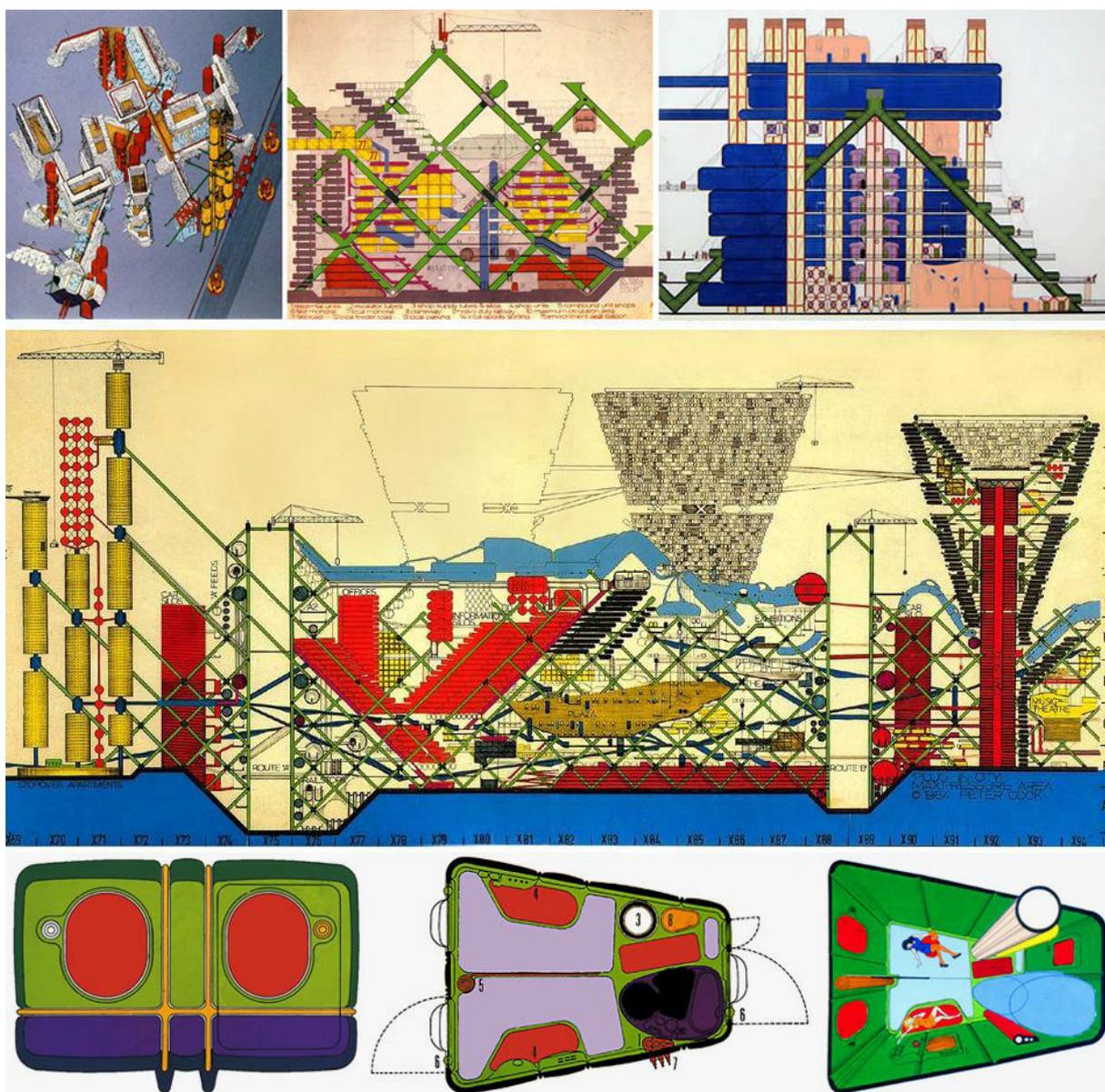


Figura 18 *Plug in City* 1964), dos Archigram. Imagem retirada de: http://s8.photobucket.com/user/remtravelcordova/media/_plugincity.jpg.html

3 Bryan Lawson, citado por Robert Kronenburg em *Houses in Motion* (1995), pag. 111 original: (...) "it explored and expressed ideas, beliefs and values"

As semelhanças das colagens dos Archigram com a Pop Art de Richard Hamilton não são ocasionais, refletindo o espírito da sociedade de espetáculo criticada por Debord.

O próprio Koolhaas cola-se ao registo pop dos Archigram para comunicar as suas ideias.

A cultura Pop é de facto um bom meio de aproximação da arquitectura ao mercado, no entanto, está longe de querer servir os seus interesses. Na verdade, a arquitectura *Pop* pretendida pelos Archigram ou por Koolhaas é uma falácia. Se por um lado a linguagem pop é mais próxima das pessoas, por outro, por viver da comercialização da imagem, destaca o arquitecto como *Archistar*, como figura de elite, conduzindo novamente à ideia de que a arquitectura é uma espécie de criação artística que pode ou não estar ao serviço das pessoas. É irónico como o modelo capitalista é o que tem maior ligação com as pessoas e ao mesmo tempo é o que mais negligencia as suas necessidades.

Ainda nos anos 50-60, em oposição à febre tecnológica e comercial, começam a levantar-se dúvidas relativamente ao novo modelo capitalista emergente.

A Internacional Situacionista, foi uma organização de activistas sociais, de ideologias marxistas, que surgiu entre 1957 e 1972, e que acusa a época de um fascínio pelo capitalismo, questionando o papel da produção cultural na sociedade do consumo. Em 1967, Guy Debord, introduz o conceito de “espetáculo” no livro *The Society of Spectacle*, que se define pelo desejo consumista de uma sociedade cuja mediação das relações sociais é realizada através do objecto-fetice. Para Debord a sociedade, movida pelos valores do consumo, trocou o ser pelo ter, e o ter pelo parecer. Do mesmo modo que a realidade foi substituída pela sua representação, distorceu-se a percepção do real. Contra esta deformação da realidade, os situacionistas apostavam no momento vivido de forma directa, na verdadeira forma de experiência do real como manifesto. O Situacionismo negava a materialidade e, conseqüentemente a arquitectura. Consideravam que a arquitectura era espetáculo, valorizando o acontecimento em detrimento do objecto.



Figura 19 Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? (1956), Richard Hamilton

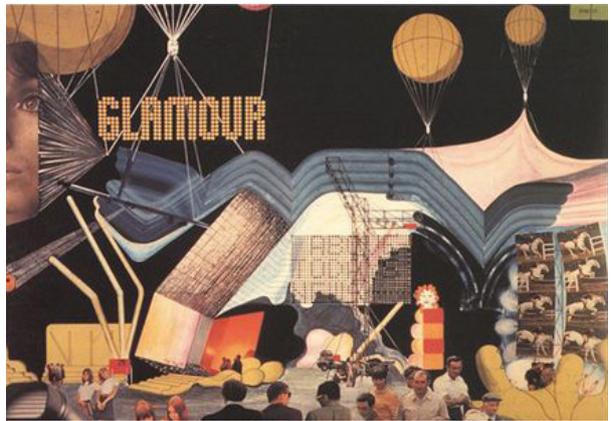


Figura 20 Instant City, Montagem dos Archigram. Retirado de:

<https://pt.pinterest.com/pin/514958538613493529/>

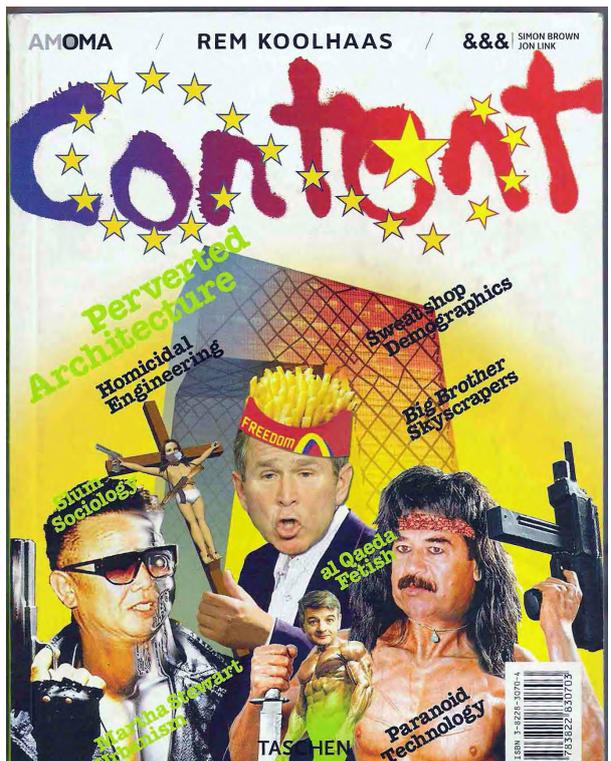


Figura 21 Capa da revista *Content* (2004), publicada pelo Office of Metropolitan Architecture de Rem Koolhaas

Face à superficialidade inegável de uma sociedade que vive do espetáculo, os situacionistas criam um movimento de apelo à vivência que diziam ser “real” dos acontecimentos, sem a qual o homem se torna um produto da sociedade consumista. Um dos seus planos de acção era a criação de ambientes temporários que fomentassem autenticamente o desejo humano, atacando o “espetáculo” com “espetáculo”. Focavam-se no acontecimento como única forma de experimentação do real em oposição à sua representação.

Se por um lado o movimento situacionista é inconciliável com a arquitectura por recusar o material, por outro a rejeição da fetichização do objecto por parte do arquitecto Cedric Price permite-nos criar um paralelismo entre as ideologias de ambos.

Embora seja frequentemente associado à febre tecnológica e ao poder da sua imagem no consumo das massas, tal como os Archigram, não posiciono Cedric Price como um arquitecto do espetáculo, mas como arquitecto “situacionista”, por negar a sua associação à arquitectura do fetiche pela evolução tecnológica, futurista e apelativa como a que praticavam os Archigram. Price não pretendia projectar uma imagem para o futuro, mas antes um espaço para o tempo, propondo uma arquitectura claramente socialista, desvinculada da imagem e ao serviço das pessoas, desligando-se assim da ideia de espetáculo. Ao contrário dos Archigram a tecnologia não era um fim, mas um meio. Acreditava no acontecimento e projectava-o como única forma verdadeira de fazer arquitectura. Influenciado pelo mesmo entusiasmo com a tecnologia que os Archigram, mas com um propósito completamente diferente, Cedric Price desenvolve os seus projetos segundo princípios flexíveis, na convicção de que o papel do arquiteto não é construir monumentos eternos, mas desenhar espaços adaptáveis ao presente e a um futuro imediato. Tanto os Archigram como Price propunham uma flexibilidade pela variabilidade na arquitetura, no entanto, Price distinguia-se dos restantes pelo facto de aprofundar questões sociais e culturais, sendo que os seus projetos tinham sempre uma conotação crítica relativamente à política praticada na época, e que pretendia a reforma da sociedade e das formas convencionais de existência das coisas.

Enquanto a maioria dos arquitetos à época projetavam a flexibilidade no sentido de conseguir um *design preditivo*⁴, Price pretendia nos seus projetos um *design antecipatório*⁵, opondo-se à corrente preponderante.

O design preditivo é aquele que prevê o futuro e projecta para o devir.

*Não é o papel do arquiteto olhar para a bola de cristal*⁶

O *design antecipatório*, aceita o futuro como algo incerto, reconhecendo a *inevitabilidade da mudança*, enquanto *simultaneamente maximiza todas as possibilidades*⁷ – potencia. É uma espécie de *incerteza calculada*⁸. Pensa-se que Price terá seguido estes princípios, muito por influência de teorias como “Uncertainty Principle” de Heisenberg, e a teoria da duração de Henri Bergson.

A questão da temporalidade assumia para Price um papel preponderante na definição da flexibilidade dos seus projectos, uma vez que acreditava que nem sempre construir era a melhor resposta para a arquitetura, procurando muitas vezes dar solução aos problemas através do tempo e não do espaço.

O *Fun Palace*, um projeto em parceria com Joan Littlewood, é um dos melhores exemplos da arquitetura de Price, onde a flexibilidade e a temporalidade trabalham a par para dar origem um projeto ambíguo. A ideia para o *Fun Palace* surge do teatro de sonho de Littlewood:

*Um lugar que mudaria com as estações, onde todo o conhecimento estaria disponível e a nova descoberta fosse clara. Seria um lugar para brincar, aprender, e fazer o que se quer. Eu não consigo defini-lo filosoficamente, mas o seu propósito é muito claro para mim.*⁹

4 Termo utilizado por Stanley Mathews no livro *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, pag 40-41

5 *Ibidem*, pag. 41

6 Cedric Price, *Potteries Thinkbelt: A Plan for an Advanced Education Industry in North Staffordshire*, pag. 484

7 Stanley Mathews no livro *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, pag 40-41

8 *Ibidem*, pag. 41

9 Descrição do discurso de Joan Littlewood por Cedric Price, citado por Stanley Mathews no livro *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, p. 63

O *Fun Palace* surge da crença de que o desenvolvimento da tecnologia resultaria numa redução do horário de trabalho dos indivíduos, permitindo-lhes que disfrutassem cada vez mais de atividades de lazer. O objectivo não era fixar, mas potenciar os mais diversos programas de educação e lazer, e dar poder às pessoas para desenharem o seu espaço à medida que o fossem utilizando, dando-lhes liberdade de ocupação e de transformação.

Para além de variável e flexível, *a sua forma e estrutura lembra um grande estaleiro no qual os corpos [de construção] (...) podem ser montados, movidos, reorganizados e desmantelados continuamente*¹⁰ através de guindastes mecanizados.

*(o FP) era na verdade apenas um kit de partes, não um edifício. Eu duvido que alguma vez venha a apresentar a mesma forma duas vezes.*¹¹

Para além de flexível e variável, Price estimou que o período de vida do *Fun Palace* seria de 10 anos, sendo posteriormente destruído.

Contrariamente à variabilidade proposta pelos Archigram, baseada na obsolescência e na “moda/gosto”, o projeto de Price apoiava-se na consciência de que os utilizadores necessitavam de uma constante transformação programática.

Embora nunca chegasse a ser construído, o *Fun Palace* não pretendia ser uma proposta utópica, sendo que o arquiteto chegou mesmo a construir, com sucesso, uma experiência de pequena escala que assentava sobre as mesmas permissas – o *InterAction Center* (1977-2003).

Pese embora para muitos Price se tenha tornado numa inspiração para o formalismo comercial *high-tech*, o seu trabalho faz parte de um ponto de viragem no entendimento da arquitetura, muito mais importante que o uso da tecnologia como símbolo de uma nova estética. Ao dar às pessoas a possibilidade de criar o seu ambiente, Price acaba por criar uma espécie de “arquitetura improvisada”, projectada no tempo, deixando as questões formais e funcionais por determinar e, conseqüentemente, projetando o acaso.

10 Cedric Price, *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, p 73

11 *Ibidem*, p. 75

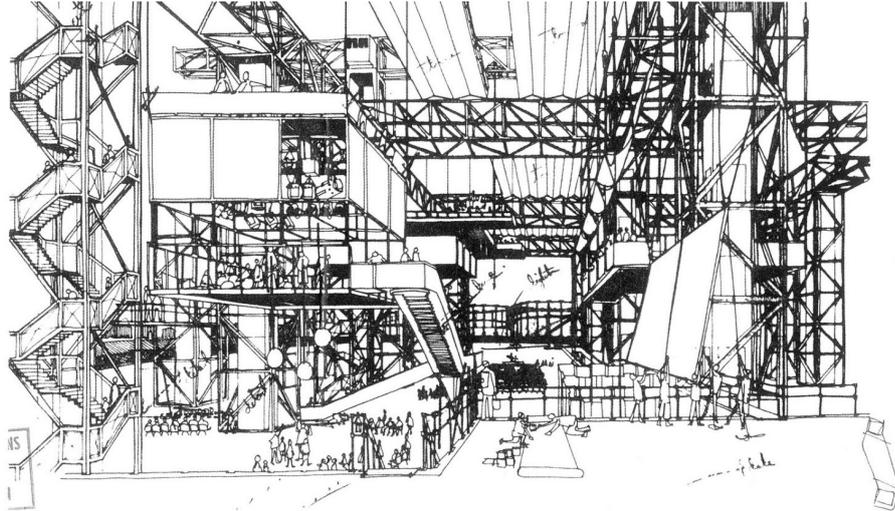


Figura 22 Desenho do Fun Palace (1961), projectado por Cedric Price. Retirado de: <http://www.adspazio.it/larhiteutura-come-strumento-di-emancipazione-il-fun-palace-di-cedric-price/>

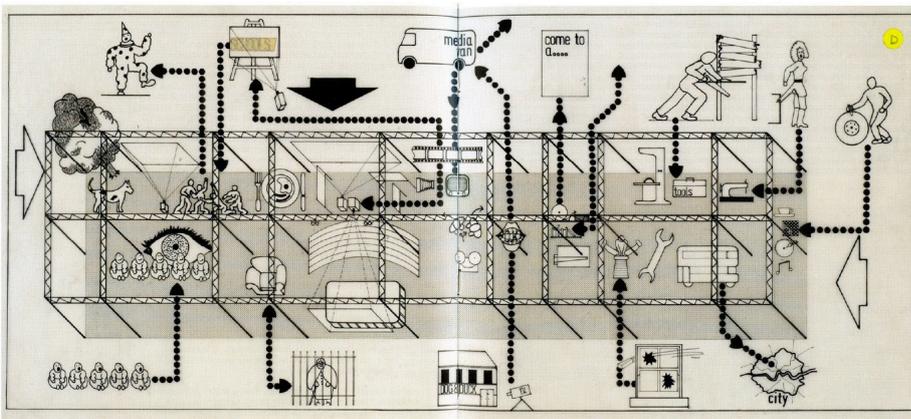


Figura 23 InterAction Centre (1977-2003), de Cedric Price. Imagem retirada de: <https://pt.pinterest.com/pin/382243087097832312/>

O arquiteto assume aqui um papel diferente do habitual. Deixa de definir o espaço onde determinado evento acontece, passando a desenhar algo que potencia o acontecimento. O arquiteto projeta uma base espacial, mas a arquitetura acontece depois em simultâneo com a ocupação programática.

Price projeta espaço no tempo, compreendendo a arquitetura como uso – não como objeto – possível de ser interpretado de diversas formas pelos utilizadores.

*Nós absorvemos muito do Cedric, mas nunca aprofundadamente. Nós ouviamos-lo falar de coisas, e depois íamos desenhá-las sem nunca realmente perceber de que é que ele falava.*¹²

*(...) nós éramos menos sérios que ele (Cedric Price). A pessoa que guiou os Archigram foi Peter Cook. (...) Os Archigram, de forma bastante irracional, liam a cultura do consumo sem qualquer sentido crítico. O trabalho de Cedric era mais político. (...) Penso que os Archigram se viraram mais para a imagem da tecnologia.*¹³

Enquanto os Archigram projectavam arquitectura através de imagens futuristas, baseadas na evolução tecnológica, Price dizia-se “anti-arquitecto” – talvez pelo seu desagrado com o rumo que a arquitectura tomava – projectando uma arquitectura que permitia aos utilizadores, por intermédio das tecnologias emergentes, controlar o seu próprio espaço. Esta é a diferença entre a arquitectura como acontecimento – Archigram – e acontecimento como arquitectura – Cedric Price.

*Não era sobre tecnologia, era sobre as pessoas.*¹⁴

12 Mike Webb citado por Stanley Mathews, *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, p. 255

13 David Greene citado por Stanley Mathews, *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, p.p. 255-256

14 Cedric Price, *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, p. 257

Cedric Price aceita esta realidade continuamente inconstante, consciente de que a sua intervenção no lugar representa uma fracção temporal mínima no seu tempo de vida. Ao focar-se mais no acontecimento do que no espaço do seu projecto, está a compreender que a mudança é definida pela vontade de ocupação espacial de uma determinada população, potenciando assim os seus usos. Retira assim importância ao arquitecto como autor, proclamando-se “anti-arquitecto”. A vontade do arquitecto não se pode sobrepor à vontade do comportamento humano.

É quando a arquitetura se torna impositiva/condicionante, não permitindo ao Homem, tendencialmente inscontante, que se comporte livremente num espaço, que o projecto morre, é uma peça de museu, vive de uma imagem, não é mais do que espectáculo. É ruína.

Um edificio não-usado não é mais do que uma ruína.¹⁵

Em vez de acontecer, a arquitectura deve permitir acontecer. Porque é que a Arquitectura não reconhece definitivamente a imprevisibilidade do tempo e se assume como algo que se vai, inevitavelmente, transformar?

15 Yona friedman, «Function Follows Form» in: Jonathan hughes, Simon sadler (eds.), *Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*, Oxford, Architectural Press, 2000, p. 111.

ARQ-A!

2 - MANIFESTO

A **Arquitectura-Acção!** é um manifesto que resulta de uma posição pessoal crítica relativamente às problemáticas abordadas nos subcapítulos anteriores. Em oposição à arquitectura submetida ao poder da imagem, que resulta muitas vezes em projectos estáticos, pouco dinâmicos no que toca à sua ocupação, a palavra *Acção!* não só sugere uma arquitectura que permite mais actividade, como faz a analogia com o mundo cinematográfico, sugerindo o início de uma narrativa na qual se produz acontecimento.

Apesar de negar o culto da imagem, *Arq-A!* não se opõe às logicas neoliberais, nem à estratégia de marketing adoptada pela disciplina nas últimas décadas. No entanto, compreende que uma aposta na arquitectura como objecto puramente comercial negligencia o principal propósito da disciplina: servir as pessoas.

Assim a *Arquitectura-Acção!* assenta em 3 princípios básicos a que qualquer projecto deve corresponder, independentemente de se apoiar ou não nas lógicas do espectáculo: **Espaço Opção**, **Arquitectura+** e **Conteúdo**. Estas permissas constituem linham de acção no espaço que definem o *manifesto*.

2.1 Espaço Opção

Koolhaas declara no seu texto *Cidade Genérica* que o espaço público morreu. No entanto, apresenta falta de interesse em explorar as causas que, de facto, levaram ao seu abandono. É mais fácil apontar o dedo ao capitalismo e às lógicas de consumo, aceitar o centro comercial como última forma de espaço público e projectar para esse cenário de forma acrítica.

De facto, a procura pelo progresso, a prioridade dada ao automóvel e o culto da imagem, frutos da era modernista, negligenciaram a importância da dimensão humana na arquitectura. O enfoque no objecto arquitectónico como fim promoveu o abandono do espaço público em função de edifícios autossuficientes e, consequentemente, indiferentes ao que os rodeia.

Em muitos casos, entretanto, prósperos enclaves também adoptaram a ideologia do modernismo como ponto de partida para novas áreas urbanas e para localizar torres autossuficientes nos centros das cidades. Nessas admiráveis novas cidades, a dimensão humana nunca esteve na ordem do dia, nem agora, nem antes.¹

Este processo de individualização dos edifícios favoreceu a ascensão dos *Architars* no mercado, que, ao lançar a sua imagem de marca, trouxeram a lógica do marketing para a arquitectura.

Apesar da crítica feita nos capítulos anteriores relativamente à associação da arquitectura aos interesses neoliberalistas, o paralelismo entre Arquitectura e Marketing faz todo o sentido. Neste momento, o entendimento desta relação entre as duas disciplinas centra-se apenas na promoção de objectos-imagem e dos seus autores.

O marketing é o desenvolvimento de uma estratégia que convida as pessoas a agirem num determinado sentido.

¹ Jan Gehl, *Cidades Para Pessoas*, p. 5

E o que é um espaço público de qualidade senão um excelente convite?

No seu livro *Cidades Para Pessoas*, Jan Gehl aborda a problemática do abandono do espaço público, promovido por uma arquitectura egoísta nas últimas décadas, afirmando que:

o facto de as pessoas serem atraídas para caminhar e permanecer no espaço da cidade é muito mais uma questão de se trabalhar cuidadosamente com a dimensão humana e lançar um convite tentador.²

Neste sentido divide as actividades da população no espaço urbano em dois grupos: *actividades necessárias* e *actividades opcionais*.

As *actividades necessárias* são aquelas que as pessoas têm obrigatoriamente de cumprir, como por exemplo, frequentar o local de trabalho, a escola, o uso de meios de transporte, etc. Estas actividades não dependem da qualidade do espaço público para acontecerem: pela sua obrigatoriedade, acontecem independentemente desse factor. A vivacidade que este tipo de actividade proporciona no espaço urbano é limitada, uma vez que, assim que termina, o espaço fica vazio. É aqui que entram as *actividades opcionais*.

As *actividades opcionais* ocorrem de forma mais espontânea e estão relacionadas com o lazer, como por exemplo, caminhar, parar numa esplanada, brincar no parque infantil, etc.. Este tipo de actividades dependem da qualidade do espaço público e definem o seu carácter.

A maior parte das actividades urbanas mais atractivas e populares pertence ao grupo de actividades opcionais e por isso uma boa qualidade urbana é pré-requisito.³

2 Jan Gehl, *Cidades Para Pessoas*, p. 17

3 *Ibidem*, p. 20

Um espaço público versátil depende de um bom convite. Esse convite não depende da estética do edifício ou da imagem do projecto produzida pelas fotomontagens dos arquitectos.

Nada fala mais alto sobre a “vida dos edifícios” como um atractivo do que as perspectivas dos arquitectos. Não importa se a dimensão humana, nos projectos, é tratada com cuidado ou completamente negligenciada; os desenhos estão cheios de pessoas alegres e animadas. As pessoas ali retratadas emprestam aos projectos uma aura de felicidade e atractividade, enviando um sinal de que ali são encontradas boas qualidades humanas em abundância, seja esse o caso ou não. É evidente que as pessoas constituem a maior satisfação das pessoas – pelo menos nos desenhos.⁴

Uma boa estratégia de marketing no espaço público, ou seja, um bom convite, prende-se com a consideração pela dimensão humana e com o número de opções que o espaço dá às pessoas.

Tratando-se de uma ocupação opcional, o espaço público precisa de ser projectado como uma marca, pensado através da experiência do uso, explorar os sentidos, as emoções e a percepção por forma a criar uma ligação com as pessoas. *User Experience (UX)*, é um termo comum no marketing e refere-se às emoções e atitudes das pessoas em relação a um determinado produto, sistema ou serviço, avaliando a experiência do usuário no que toca à sua utilidade, facilidade de uso e eficiência. O objeto a promover deve ser simples, útil, acessível e funcional, ou seja, deve ser, *user friendly*. O capítulo “A cidade ao nível dos olhos” do livro *Cidades para Pessoas* de Jan Gehl, mostra-nos precisamente a importância da prioridade da *UX* na projecção do espaço público. Jan Gehl define ainda 12 princípios para a qualidade do espaço público urbano, no que toca à experiência do espaço ao nível do olhar, e que abordam as questões de proteção, segurança e prazer. A *Arq-A!* baseia-se nos 12 princípios de Jan Gehl para projectar espaço público em tom de convite.

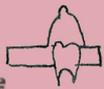
Proteção	<p>PROTEÇÃO CONTRA O TRÁFEGO E ACIDENTES – SENSÇÃO DE SEGURANÇA</p> <ul style="list-style-type: none"> Proteção aos pedestres Eliminar o medo do tráfego  <p>1</p>	<p>PROTEÇÃO CONTRA O CRIME E A VIOLÊNCIA – SENSÇÃO DE SEGURANÇA</p> <ul style="list-style-type: none"> Ambiente público cheio de vida Olhos da rua Sobreposição de funções de dia e à noite Boa iluminação  <p>2</p>	<p>PROTEÇÃO CONTRA EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS DESCONFORTÁVEIS</p> <ul style="list-style-type: none"> Vento Chuva/ neve Frio/ calor Poluição Poeira, barulho, ofuscamento  <p>3</p>
	<p>OPORTUNIDADES PARA CAMINHAR</p> <ul style="list-style-type: none"> Espaço para caminhar Ausência de obstáculos Boas superfícies Acessibilidade para todos Fachadas interessantes  <p>4</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA PERMANECER EM PÉ</p> <ul style="list-style-type: none"> Efeito de transição/zonas atraentes para permanecer em pé/ ficar Apoios para pessoas em pé  <p>5</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA SENTAR-SE</p> <ul style="list-style-type: none"> Zonas para sentar-se Tirar proveito das vantagens: vista, sol, pessoas Bons lugares para sentar-se Bancos para descanso  <p>6</p>
	<p>OPORTUNIDADES PARA VER</p> <ul style="list-style-type: none"> Distâncias razoáveis para observação Linhas de visão desobstruídas Vistas interessantes Iluminação (quando escuro)  <p>7</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA OUVIR E CONVERSAR</p> <ul style="list-style-type: none"> Baixos níveis de ruído Mobiliário urbano com disposição para paisagens/ para conversas  <p>8</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA BRINCAR E PRATICAR ATIVIDADE FÍSICA</p> <ul style="list-style-type: none"> Convites para criatividade, atividade física, ginástica e jogos Durante o dia e à noite No verão e no inverno  <p>9</p>
Prazer	<p>ESCALA</p> <ul style="list-style-type: none"> Edifícios e espaços projetados de acordo com a escala humana  <p>10</p>	<p>OPORTUNIDADES DE APROVEITAR OS ASPECTOS POSITIVOS DO CLIMA</p> <ul style="list-style-type: none"> Sol/sombra Calor/frescor Brisa  <p>11</p>	<p>EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS POSITIVAS</p> <ul style="list-style-type: none"> Bom projeto e detalhamento Bons materiais Ótimas vistas Árvores, plantas, água  <p>12</p>

Figura 24 Quadro dos 12 princípios para a qualidade do espaço público propostos por Jan Gehl, no livro *Cidades Para Pessoas* (p. 239)

A primeira permissa da *Arquitectura-Ação!*, *Espaço Opção*, é o espaço público pensado e projectado a partir das actividades opcionais, permitindo uma maior variabilidade de possíveis usos. O *Espaço Opção* é um convite para o acontecimento como arquitectura.

2.2 Arquitectura+

A arquitectura do espetáculo, associada aos interesses do mercado, promoveu a demolição de edifícios em desuso em prol da construção de novos edifícios. Koolhaas está na base desta atitude:

A grande originalidade da cidade genérica é simplesmente a de abandonar o que não funciona – o que sobreviveu ao seu uso – para romper a capa de asfalto do idealismo com os martelos pneumáticos do realismo e aceitar qualquer coisa que cresça em seu lugar.⁵

Esta postura anti-reabilitação resulta, frequentemente, num desperdício de recursos pela falta de compreensão das necessidades reais do lugar. Muitas vezes os novos edifícios substitutos não vêm acrescentar nada ao lugar.

Os arquitectos Lacaton&Vassal contrariam esta tendência, desvalorizando a dimensão estética/artística do objecto como imagem, reduzindo a arquitectura ao seu potencial uso. Mais focados no valor ético da sua arquitectura do que na sua projecção enquanto *Archistar*, os arquitectos franceses relembram-nos quais devem ser as prioridades da arquitectura: primeiro o espaço ao serviço das pessoas, depois os seus autores.

P: Reivindica um exercício de humildade por parte dos arquitectos?

R: Não nos preparam para valorizar o que chegou antes de nós. Ninguém nos fazia pensar no que se fazia com o existente que não tinha valor artístico, mas sim valor cívico, material e social.

(...)

P: Ao reparar um edifício, sacrifica a sua imagem de marca?

R: Para nós a aparência não é um assunto em si mesmo. A arquitectura é o resultado de pensar. Se as ideias são boas, a arquitectura será boa.⁶

5 Rem Koolhaas, *Três Textos Sobre a Cidade*, p. 42

6 Entrevista de Anne Lacaton ao jornal *El País*. Retirado dia 18 de Julho de 2016 de:

http://cultura.elpais.com/cultura/2014/08/06/babelia/1407318173_751921.html

Os arquitectos Lacaton&Vassal, ao contrario de Koolhaas, acreditam na soma dos edifícios à cidade em oposição à sua individualidade apostando numa arquitectura contextual e integradora, devolvendo à disciplina valores morais.

Muitos são os projectos exemplo desta atitude, mas a *Arquitectura-Acção!* baseia-se fundamentalmente num: a transformação das torres de habitação Bois le Prêtre em Paris. (p. 37)

Acrescentar ao que existe é a palavra de ordem, num projecto que se afirma como modelo de uma arquitectura responsável, não só a nível económico como ao nível da gestão dos recursos pré-existentes.

Arquitectura+ não é uma atitude conservadora que entende a história do lugar como algo a preservar. Pelo contrário, é uma posição que mais do que o passado, valoriza o que o presente oferece, e projecta na certeza de um futuro incerto. *Arquitectura+* é uma arquitectura para o agora.

A segunda permissa da *Arq-A!*, *Arquitectura+*, defende uma arquitectura que parte da observação do lugar, analisando detalhadamente o que este já oferece e percebendo os seus pontos fortes, projectando sempre com a intenção de adicionar ao que lá existe. *Arquitectura+* permite + acontecimento.

2.3 Conteúdo

Na sequência da segunda permissa da *Arq-A!*, torna-se pertinente redefinir a importância hierárquica das várias necessidades de projecto.

No texto *A Home is not a House*, Reyner Banham aborda o tema da emergência dos sistemas mecânicos e tecnológicos que começavam a apoderar-se do quotidiano da sociedade da década de 60, alertando para o ponto de viragem que se avizinhava na arquitectura. A dependência do homem em relação à infra-estrutura dos espaços veio desvalorizar o “invólucro” em relação ao seu conteúdo:

*Quando a sua casa (...) contem tantos serviços que o equipamento se mantém a si próprio sem nenhuma assistência por parte da casa, porquê ter uma casa para o sustentar? (...) O que está a casa a fazer excepto ocultar a parte mecânica privada dos olhares das pessoas no passeio?*⁷

De facto, um compartimento vazio não é mais do que isso mesmo, um compartimento vazio. Apesar das imensas possibilidades que um espaço vazio oferece, o que o define programaticamente é o seu equipamento/conteúdo. Uma cozinha depende da existência de um fogão, frigorífico, lava-louça, etc. para ser, de facto, uma cozinha.

Esta ideia de Banham sugere uma não arquitectura como verdadeira arquitectura, e vem de encontro aos princípios de Cedric Price que define um conjunto de infra-estruturas dinâmicas em vez de projectar um espaço. Só importa o uso. Esta visão da arquitectura exclui por completo a ideia de objecto-espetáculo, colocando a questão formal e estética em segundo plano. O projecto passa a ser apenas a infra-estrutura capaz de oferecer as condições necessárias para a um determinado uso. Tudo o resto é acessório.

Assim, porque a *Arq-A!* se baseia na arquitectura como acontecimento, a sua terceira permissa – *Conteúdo* – coloca o uso acima do objecto.

O conjunto das 3 permissas da **Arq-A!** colocam o acontecimento em primeiro plano na arquitectura, deixando qualquer intenção de produção de espectáculo para segundo plano, como opção projectual do arquitecto.



Figura 25 Esquicho do Arquitecto Siza Vieira. Imagem retirada de:
<http://conceptsketch.tumblr.com/post/26620953519>

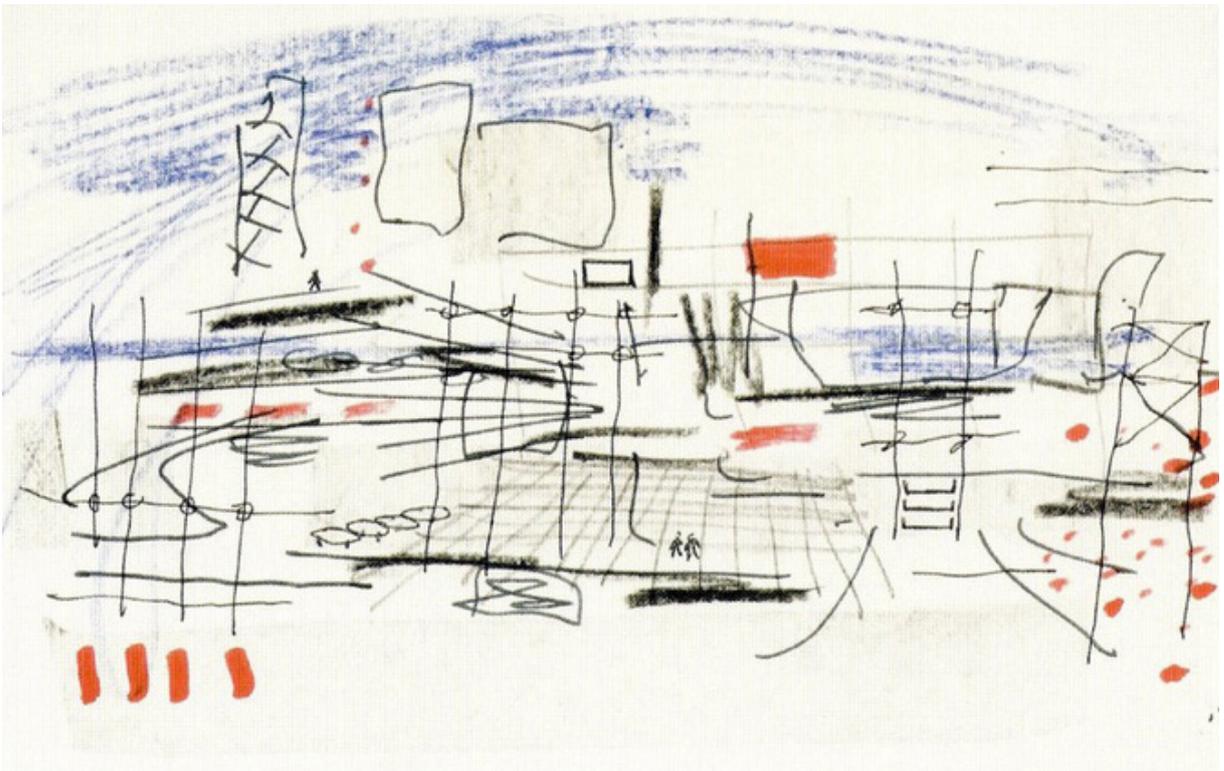


Figura 26 Esquízo do projecto *Fun Palace*, de Cedric Price. Imagem retirada de:
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/4a/6a/b9/4a6ab9c4e3d608407c20099a8466bb29.jpg>



PLATAFORMA DAS ARTES E DA CRIATIVIDADE
CENTRO INTERNACIONAL DAS ARTES JOSÉ DE GUIMARÃES

ARTS AND CREATIVITY PLATFORM
JOSE DE GUIMARÃES INTERNATIONAL ARTS CENTRE

PITÁGORAS ARQUITECTOS

calei
d-se
ópio



PITÁGORAS: UN BRANO NUOVO NEL RACCONTO DELLA CITTÀ ANTICA

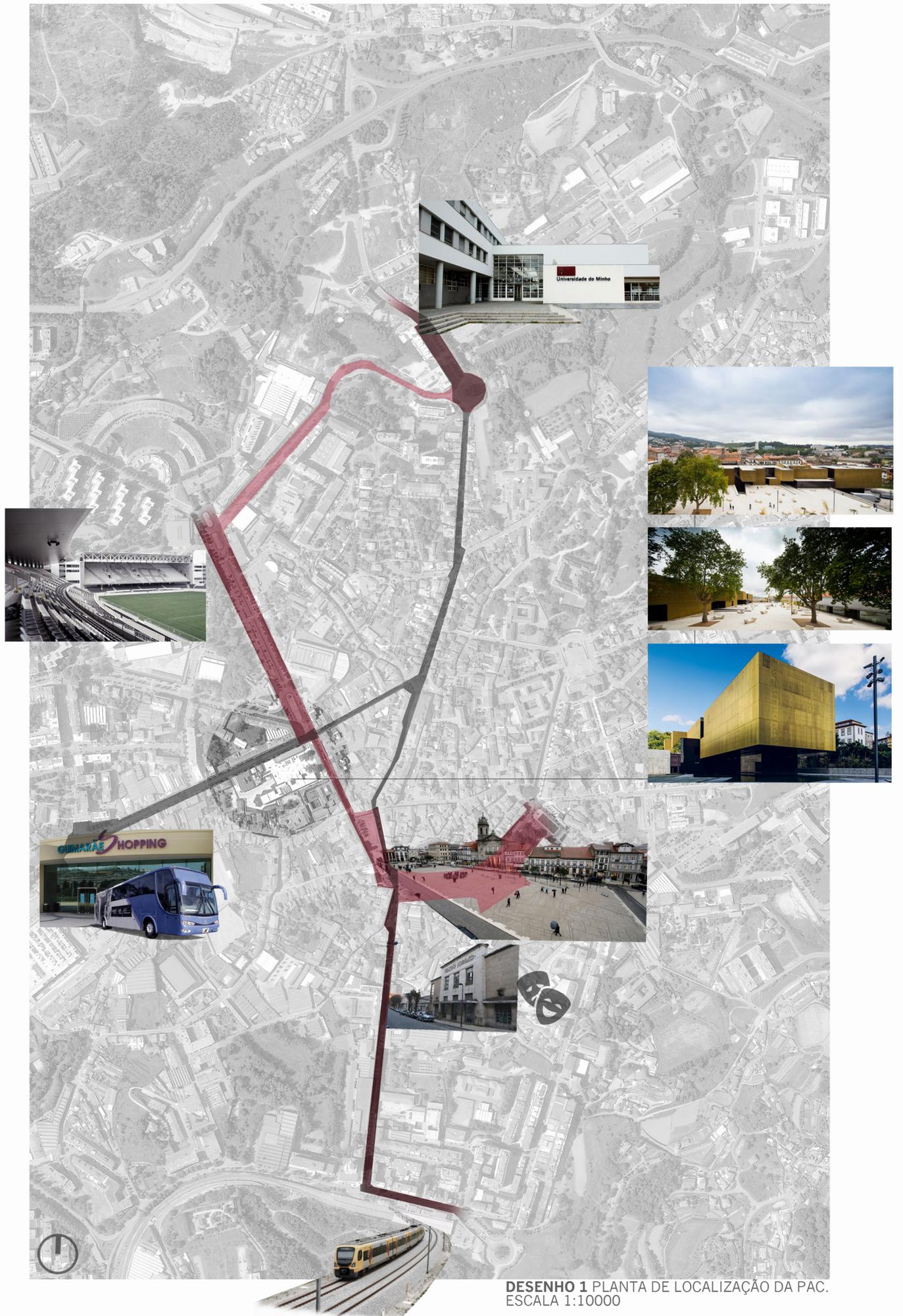
CARLOTTA TONON

3 - PLATAFORMA DAS ARTES E DA CRIATIVIDADE

Por se tratar de uma crítica à prática arquitectónica e não de um novo modelo teórico da arquitectura, faz sentido que o presente trabalho de investigação culmine num exercício prático onde se possam aplicar as linhas de acção da *Arquitectura-Acção!*. Assim, foi necessário encontrar um projecto representativo da arquitectura do espectáculo como objecto de intervenção. O objecto de estudo escolhido para a presente intervenção é a Plataforma das Artes e da Criatividade (PAC).

A PAC é um edifício construído a propósito do evento Guimarães Capital Europeia da Cultura 2012 (CEC-2012), desenhado pelo grupo Pitágoras Arquitectos como projecto de transformação do antigo Mercado Municipal, localizado no centro da cidade de Guimarães, no cruzamento entre a Avenida Conde Margaride e a Rua Paio Galvão. As referidas vias representam dois importantes eixos de circulação pedonal da cidade. Por um lado, o eixo da Av. Conde Margaride liga o campus universitário ao edifício do GuimarãesShopping e estação de camionetas, por outro, a Rua Paio Galvão une uma rua intensamente habitada por estudantes, a Rua Teixeira de Pascoais, à Praça do Toural e à Avenida Afonso Henriques, que termina na estação de comboios. É também neste eixo que está localizado o Estádio D. Afonso Henriques, que fica sobrelotado de adeptos de futebol enquanto esperam pela hora dos jogos. Ambos os eixos são tangentes ao centro, o que, por si só, potencia o movimento e ocupação das ruas em questão.

Num dos cruzamentos entre os principais eixos da cidade, o edifício ergue-se numa praça por detrás dos edifícios pré-existentes do antigo mercado, parcialmente vazios, ainda que tenham sido reabilitados aquando da referida intervenção. Apesar da sua imagem apelativa, não só pela escolha dos materiais pouco transparentes e vidros espelhados, que se limitam a devolver o reflexo da envolvente aos olhares mais curiosos, mas também pela maneira como formalmente se destaca do seu contexto, a PAC parece ter roubado à praça do antigo mercado a dinâmica de ocupação que outrora tivera. A praça, agora completamente isolada do movimento das ruas, por estar enclausurada entre 3 fachadas mudas, ganha vida apenas quando alguém se lembra de atalhar caminho entre a Av. Conde Margaride e a Praça do Toural, ou quando os adolescentes, nas suas horas livres, procuram abrigo longe dos olhares da gente que passa nas ruas adjacentes.



DESENHO 1 PLANTA DE LOCALIZAÇÃO DA PAC.
ESCALA 1:10000



Figura 27 Fotografias da antiga praça do Mercado Municipal de Guimarães, tiradas em 2007. Autor desconhecido, cedidas por: Diogo Antunes

Com este projecto, de transformação da praça do mercado num espaço multifuncional, dedicado à actividade artística, cultural e económico-social, no âmbito da Capital Europeia da Cultura de 2012, concretizou-se a recuperação de uma área fundamental do espaço da cidade, reintegrando-a física e funcionalmente na malha urbana¹



Figura 28 Fotografia da rua a tardoz da PAC. Autores: José Campos e João Morgado
Retirado de:
<http://www.pitagorasgroup.com/project/plataforma-das-artes-e-da-criatividade/?lang=pt-pt>

A incoerência entre, por um lado, o discurso e a imagem que os Pitágoras Arquitectos projectaram e, por outro, aquilo que é a realidade do lugar, que apesar de tudo lhes valeu até à data 5 prémios de arquitectura e uma nomeação, está na base da escolha deste projeto como objecto de estudo.

A sequência de imagens que se segue, fruto de um levantamento que partiu da experiência de percorrer o lugar, é amostra da ausência de actividade no espaço em estudo.

¹ Sinopse do projecto da Plataforma das Artes e da Criatividade, retirado de: <http://www.pitagorasgroup.com/project/plataforma-das-artes-e-da-criatividade/?lang=pt-pt>

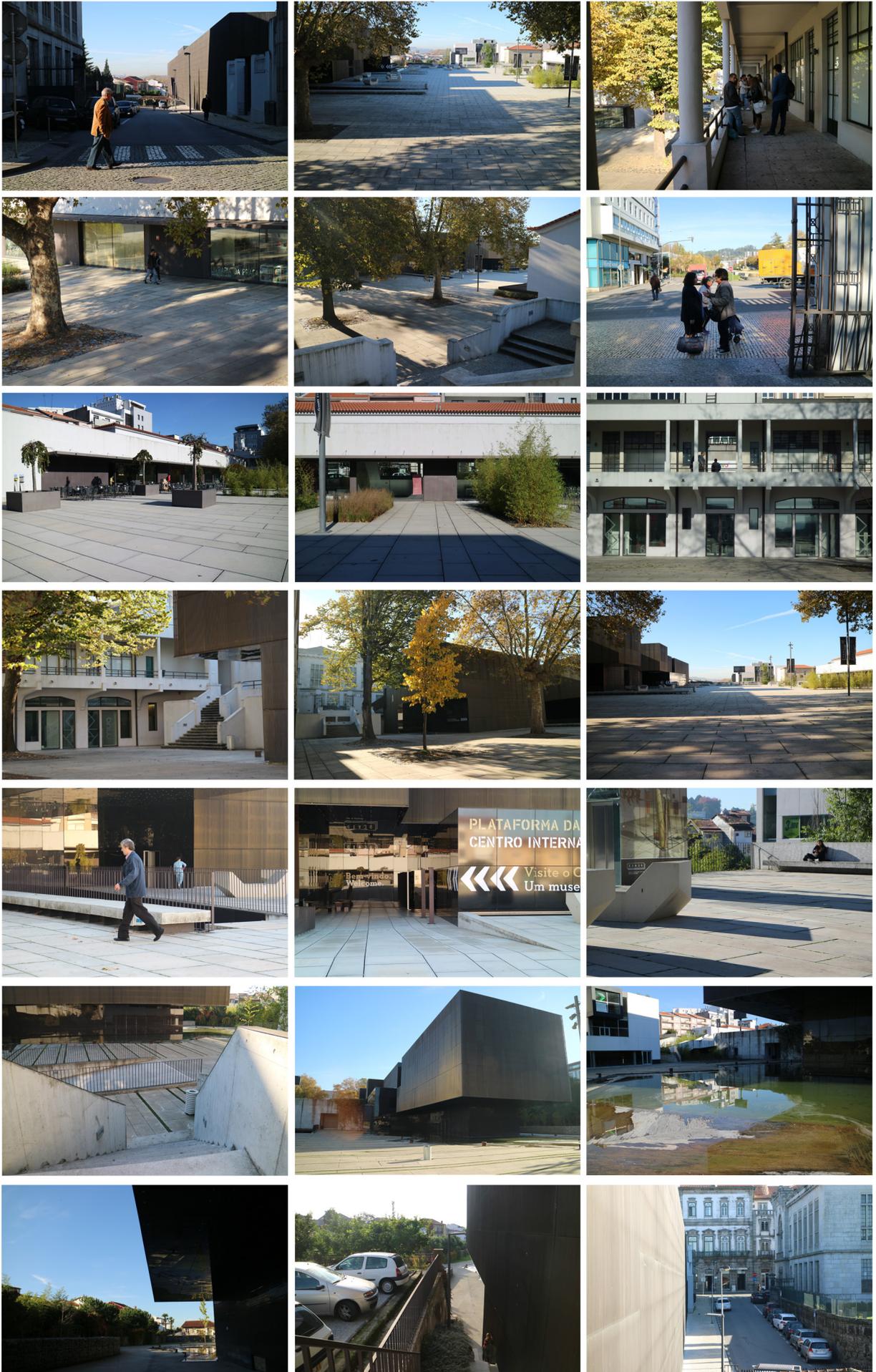


Figura 29 Sequência de imagens do levantamento fotográfico realizado durante a investigação. (2015-2016)

Em 2015, a deputada social democrata Paula Damião defendeu o encerramento temporário da PAC na Assembleia Municipal argumentando que as expectativas relativamente à viável sustentabilidade do equipamento cultural não se confirmavam. A deputada baseou-se para tal no número reduzido de visitantes e conseqüentemente, no baixo valor das receitas.² Sendo que o projecto teve um custo total de cerca de 15 milhões de euros, terá a PAC justificado o investimento? O que terá corrido mal?

3.1 - Diagnóstico: A PAC ao nível do olhar

O espaço público é o palco de todas as atividades e interações humanas que acontecem na cidade, um espaço de troca, de partilha e de vida em comunidade, sendo que a sua qualidade está directamente relacionada com a capacidade que o espaço tem de criar essa dinâmica e essas oportunidades. A experiência da cidade deve privilegiar sobretudo a vida dos espaços em vez de priorizar o edificado, como acontece na arquitectura do espetáculo. Jan Gehl, no seu livro *Cidades para as Pessoas*, desenvolve um capítulo chamado *Vida, espaço, edifícios – por essa ordem*, onde salienta precisamente a importância de se redefinirem prioridades esquecidas pelas gerações anteriores, como a dimensão humana no espaço público e a vida quotidiana como ponto de partida de um projecto.

A única abordagem bem-sucedida para o projecto de grandes cidades para as pessoas deve considerar a vida e o espaço da cidade como ponto de partida. É o aspecto mais importante – e o mais difícil – e não pode ser deixado para mais tarde no processo. Se é facto que deve haver uma sequência, esta começa ao nível dos olhos e termina numa vista aérea.³

De facto, independentemente de qualquer preferência do arquitecto no tipo de projecto que pretenda realizar, independentemente da sua forma ou cor, seja ele espetáculo ou puramente funcional, a arquitectura que produz não deve nunca dissociar-se do que é a sua essência: a vida no espaço.

² <http://www.guimaraesdigital.com/noticias/60450/psd-pede-encerramento-temporario-da-pac-para-definicao-da-gestao>

³ Jan Gehl, “Cidades para pessoas”, p. 198

A qualidade do espaço público está intrinsecamente ligada aos sentidos e à locomoção humana, pelo que todas as atividades e oportunidades que o espaço público oferece partem da iniciativa de percorrê-lo. Caminhar, mais do que deslocarmo-nos do ponto A ao ponto B, é viver a cidade, é o que gera a interação humana, é parar para cumprimentar alguém que se conhece, é conversar, é apreciar a paisagem, é parar para tomar um café ou tirar uma fotografia, participar em eventos, é ocupar um espaço comum a todos, é urbanizar a cidade.

O ponto inicial é simples: atividades humanas universais. As cidades devem propiciar boas condições para que as pessoas caminhem, parem, sentem, olhem, ouçam e falem. Se tais atividades básicas, ligadas aos sentidos e ao aparelho motor humano, puderem ocorrer em boas condições, essas e outras atividades relacionadas deverão ser capazes de se desdobrar em todas as combinações possíveis na paisagem humana. ⁴

Compreender a cidade a partir da locomoção e ao nível do olhar projectando-a nessa perspectiva, é partir da *UX* como forma de projectar o acontecimento. Destaca-se assim a importância do nível percorível no projecto, já que é ao caminhar nele que a vida na cidade acontece. Por este motivo, numa primeira abordagem, a análise à PAC no contexto cidade será feito ao nível do olhar, da experiência de caminhar no lugar, do nível percorível que é o espaço público. Para tal, a análise servir-se-á do quadro de Jan Gehl anteriormente apresentado (p. 59), com os 12 princípios fundamentais para um espaço público de qualidade.

A plataforma das artes e da criatividade está inserida numa área fortemente edificada – o centro histórico da cidade – pelo que a praça representa um grande vazio que quebra a monotonia do construído com um momento de paragem no percurso. Pela sua escala, este silêncio constructivo parece ter potencial atractivo dada a densidade de massa edificada adjacente. Contudo, a praça é literalmente vazia de urbanidade, sem grande atividade, o que até poderia ser justificado pela falta de movimento nas ruas adjacentes. Não será este o caso.

4 *Ibidem*, p. 118

O recinto do antigo mercado municipal dispunha de uma localização privilegiada, com excelente acessos e extremamente central.⁵



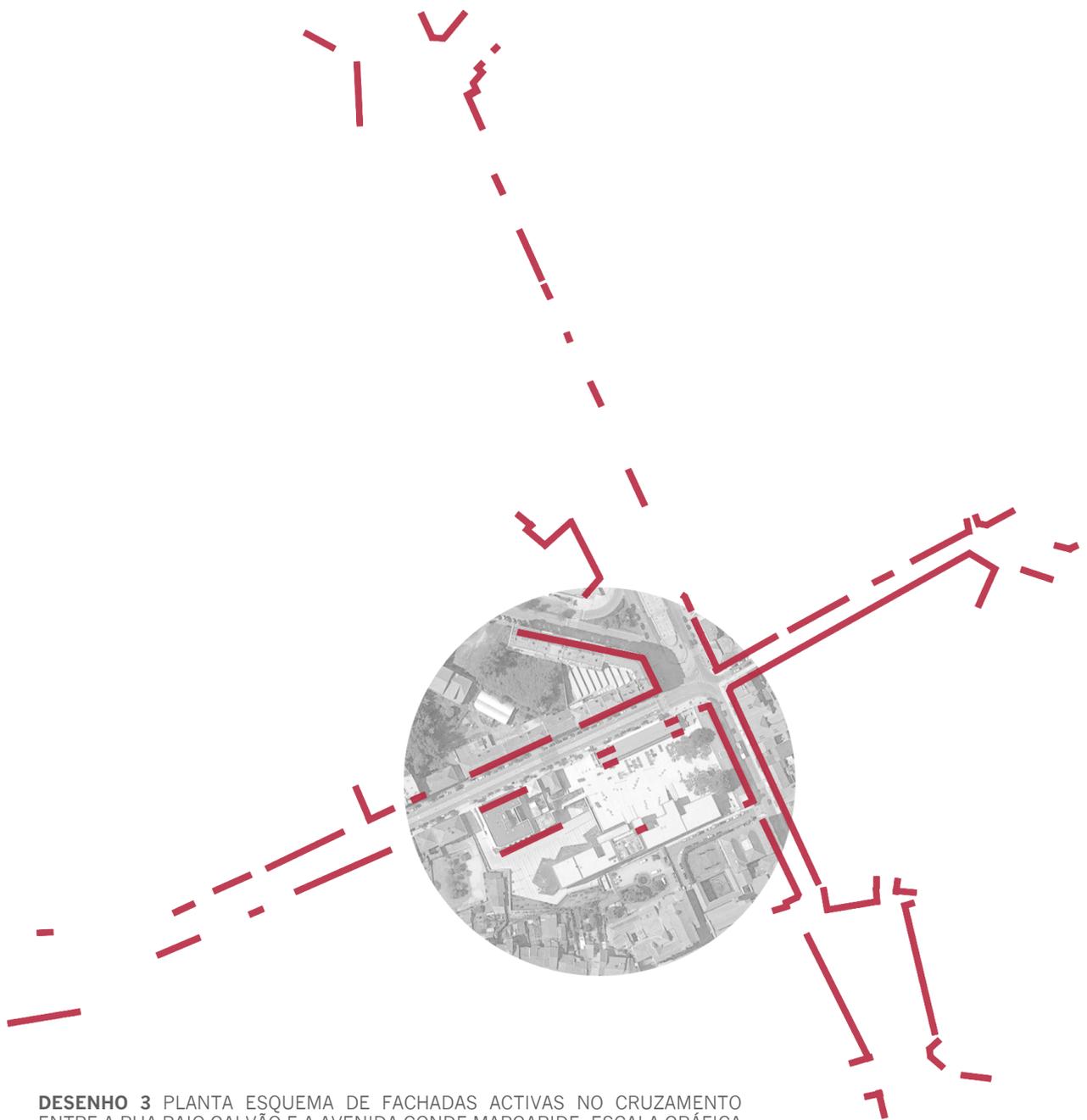
DESENHO 2 PLANTA NEGATIVO DO CONSTRUÍDO. ESCALA 1:5000

O desenho 3 representa a cadência de fachadas activas nos dois principais eixos adjacentes à PAC. Entende-se por fachada activa todos os edifícios que, ao nível térreo, oferecem qualquer tipo de programa aberto ao público, atraindo as pessoas até ao local. As fachadas activas são importantes porque, para além de trazerem movimento às ruas pelo seu programa, geram uma dinâmica transversal na rua – porta a porta – em oposição à longitudinalidade do percurso.

Porém, se por um lado o programa atrai as pessoas, as pessoas também atraem o programa, isto é, por estratégia econômica, como estes dois eixos tangentes à PAC já são vias de ligação entre pontos importantes da cidade, o comércio e os serviços servem-se do movimento que as atividades necessárias induzem nas ruas, para aí se sedarem e criarem a tal dinâmica porta a porta, onde

5 Pitágoras Arquitectos, no site:

<http://www.pitagorasgroup.com/project/plataforma-das-artes-e-da-criatividade/?lang=pt-pt>



DESENHO 3 PLANTA ESQUEMA DE FACHADAS ACTIVAS NO CRUZAMENTO ENTRE A RUA PAIO GALVÃO E A AVENIDA CONDE MARGARIDE. ESCALA GRÁFICA



Figura 30 Sequência de imagens do percurso ao longo da Rua Paio Galvão. (2015)



Figura 31 Sequência de imagens do percurso ao longo da Avenida Conde Margaride. (2015)

as pessoas interrompem o seu percurso para realizarem atividades opcionais. O mapeamento das fachadas activas dá-nos, não só uma noção da densidade de programa acessível ao público, como também uma indicação de que se ele ali existe é porque, muito provavelmente, aquele seria um eixo já bastante movimentado na sua dinâmica longitudinal.

Neste caso, as ruas adjacentes à PAC são fortemente pontuadas por fachadas activas que lhes conferem muito movimento, como se pode observar na sequência de imagens nas figuras 29 e 30.

Assim conclui-se que o défice de atividade urbana na praça da Plataforma das artes e da criatividade não é de todo justificado pela ausência de movimentação de pessoas na sua área envolvente.

Com base no quadro de Jan Gehl, será feito um diagnóstico ao espaço público da PAC para tentar compreender se o projecto obedece aos critérios assinalados pelo autor acerca da qualidade do espaço público.

Proteção	<p>PROTEÇÃO CONTRA O TRÁFEGO E ACIDENTES – SENSÇÃO DE SEGURANÇA</p> <ul style="list-style-type: none"> Proteção aos pedestres Eliminar o medo do tráfego  <p>1</p>	<p>PROTEÇÃO CONTRA O CRIME E A VIOLÊNCIA – SENSÇÃO DE SEGURANÇA</p> <ul style="list-style-type: none"> Ambiente público cheio de vida Olhos da rua Sobreposição de funções de dia e à noite Boa iluminação  <p>2</p>	<p>PROTEÇÃO CONTRA EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS DESCONFORTÁVEIS</p> <ul style="list-style-type: none"> Vento Chuva/ neve Frio/ calor Poluição Poeira, barulho, ofuscamento  <p>3</p>
	<p>OPORTUNIDADES PARA CAMINHAR</p> <ul style="list-style-type: none"> Espaço para caminhar Ausência de obstáculos Boas superfícies Acessibilidade para todos Fachadas interessantes  <p>4</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA PERMANECER EM PÉ</p> <ul style="list-style-type: none"> Efeito de transição/zonas atraentes para permanecer em pé/ ficar Apoios para pessoas em pé  <p>5</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA SENTAR-SE</p> <ul style="list-style-type: none"> Zonas para sentar-se Tirar proveito das vantagens: vista, sol, pessoas Bons lugares para sentar-se Bancos para descanso  <p>6</p>
	<p>OPORTUNIDADES PARA VER</p> <ul style="list-style-type: none"> Distâncias razoáveis para observação Linhas de visão desobstruídas Vistas interessantes Iluminação (quando escuro)  <p>7</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA OUVIR E CONVERSAR</p> <ul style="list-style-type: none"> Baixos níveis de ruído Mobiliário urbano com disposição para paisagens/ para conversas  <p>8</p>	<p>OPORTUNIDADES PARA BRINCAR E PRATICAR ATIVIDADE FÍSICA</p> <ul style="list-style-type: none"> Convites para criatividade, atividade física, ginástica e jogos Durante o dia e à noite No verão e no inverno  <p>9</p>
Prazer	<p>ESCALA</p> <ul style="list-style-type: none"> Edifícios e espaços projetados de acordo com a escala humana  <p>10</p>	<p>OPORTUNIDADES DE APROVEITAR OS ASPECTOS POSITIVOS DO CLIMA</p> <ul style="list-style-type: none"> Sol/sombra Calor/frescor Brisa  <p>11</p>	<p>EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS POSITIVAS</p> <ul style="list-style-type: none"> Bom projeto e detalhamento Bons materiais Ótimas vistas Árvores, plantas, água  <p>12</p>

Figura 32 Quadro dos 12 princípios para a qualidade do espaço público propostos por Jan Gehl, no livro *Cidades Para Pessoas* (p. 239)

Protecção:

1- Contra o tráfego e acidentes – sensação de segurança



As ruas adjacentes ao edifício da PAC são caracterizadas pelo grande movimento de veículos motorizados. No entanto, a praça está enclausurada entre três fachadas, tendo ligação directa à Rua Conde Margaride apenas num único ponto. Assim, tendo em conta que aquele espaço é exclusivamente pedonal, neste caso, a questão da segurança na relação entre indivíduo/veículo não se coloca.

No entanto surge uma dúvida: Se o espaço público da PAC é totalmente pedonal, porque têm ainda as pessoas uma forte tendência para percorrer os passeios, um tanto apertados, das ruas adjacentes? Porque preferem as pessoas caminhar num espaço que privilegia o carro?

Figura 33 Fotografia da entrada da Avenida Conde Margaride para a praça principal da PAC. (2015)
Único ponto de contacto com o percurso automóvel.



Figura 34 Fotografia da praça principal da PAC. (2015)
Acesso exclusivamente pedonal



Figura 35 Fotografia da praça à cota inferior da PAC. (2015)
Acesso pontual de veículos ao parque de estacionamento do conjunto

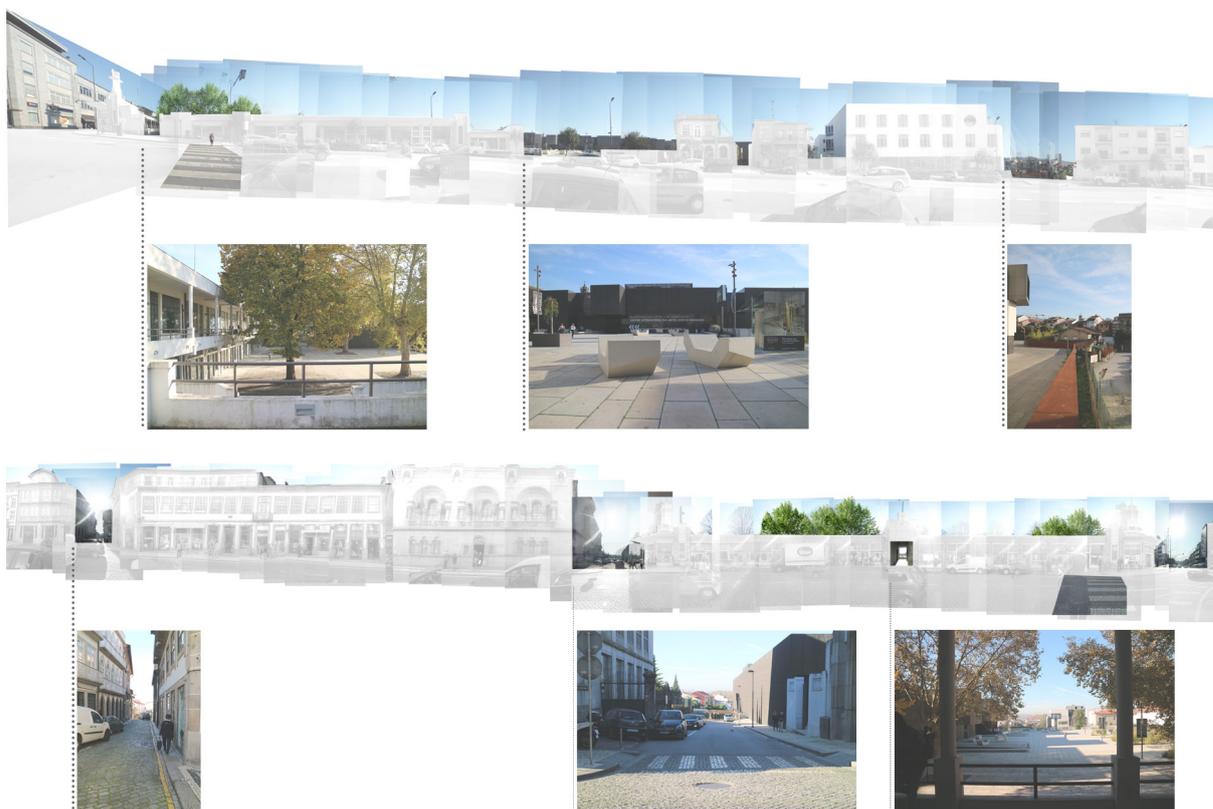


2- Protecção contra o crime e a violência – sensação de segurança



Espaços desertos de movimento, são, naturalmente, lugares algo perigosos já que os espaços resguardados do olhar de todos são propícios a atividades ilícitas. Consequentemente, é importante perceber se o espaço público é bem iluminado, se tem um ambiente urbano activo, se a área de visão é ampla e, sobretudo, se o programa se mantém activo a partir das 18h/19h30 – hora em que a maioria das pessoas sai do emprego – já que que tráz propósito ao acto de deslocar-se até aquele lugar.

A ausência de programa atractivo interessante na praça da PAC é agravado pelo facto de quase não haver visibilidade da Rua Conde Margaride e da Rua Paio Galvão para o seu interior. O desenho 4 representa os dois alçados das ruas adjacentes voltados para a PAC, mostrando a transversalidade visual nesses dois eixos. Os edifícios que bloqueiam a visão estão representados a preto e branco, que pontualmente deixam transparecer o que acontece nas suas costas. Os elementos visíveis estão representados a cores. Assim se percebe que o contacto visual entre estas duas ruas e o espaço da PAC é pontual, e até pouco revelador do que se passa no interior do quarteirão do antigo mercado.



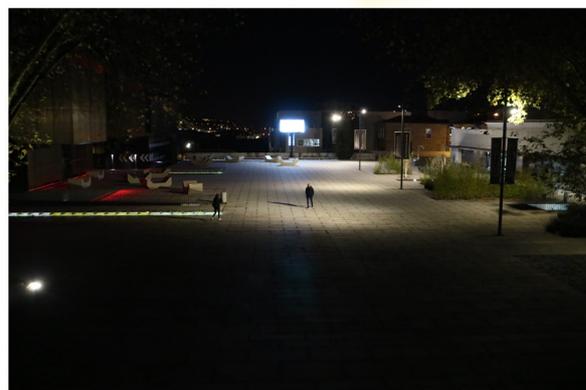
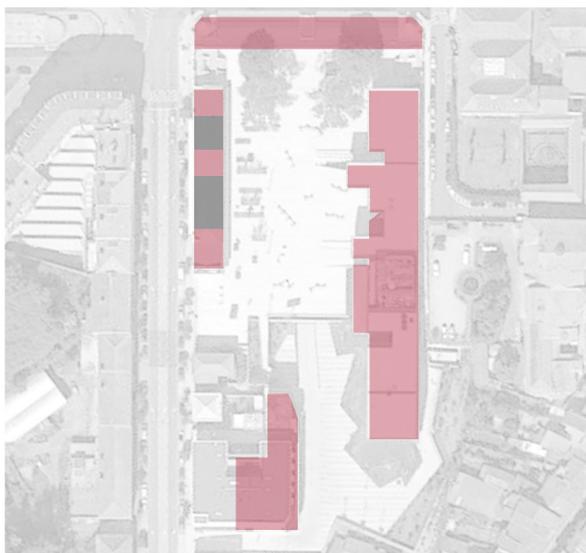
DESENHO 4 ALÇADOS ESQUEMÁTICOS DA PERMEABILIDADE VISUAL PARA AS PRAÇAS DA PAC
ESCALA GRÁFICA

Como vimos na sequência de imagens da Figura 29, o espaço público da PAC é relativamente vazio de atividade e dinâmica urbana, sendo que o pouco programa que oferece não comunica com o exterior, nem tão pouco está activo fora do horário laboral comum, à exceção do restaurante “Cachorrão”, no edifício do antigo mercado, orientado a Poente. O restaurante em questão está aberto 24h, sendo muito frequentado pelos alunos de arquitectura de madrugada, durante as noites de trabalho.

Se de dia é um espaço isolado e por isso desconfortável, à noite é um espaço que se torna um pouco perigoso, não só pela falta de atividade, como também pela escassa iluminação. A antiga praça do mercado possui quatro focos de iluminação bastante fortes. No entanto, por estarem mais próximos da antiga fachada do mercado, acabam por não conseguir iluminar a praça toda. A própria PAC, mais concretamente o Centro de Arte, tem uma fachada luminosa que muda de cor, mas que na verdade serve apenas para chamar a atenção para o edifício, não acrescentando iluminação à praça.

A praça à cota inferior (168,15), que se articula com a praça do mercado (174,40) através de uma pequena escada, tem um ar ainda mais sombrio, com apenas dois pontos de iluminação e alguma iluminação de chão junto do muro que divide as duas praças. Esta praça, parece ter sido esquecida pelos arquitectos, funcionando como espaço secundário, com pouco cuidado no seu tratamento como veremos mais à frente nesta análise. A praça à cota inferior tem apenas um ginásio que, apesar de trazer pessoas àquele espaço, não faz parte do projecto dos Pitágoras Arquitectos, sendo que os edifícios da PAC não oferecem qualquer programa a esta praça.

Em suma, o espaço apresenta algumas deficiências na estratégia programática e na iluminação nocturna que fazem com que a praça não proporcione um ambiente descontraído e seguro.



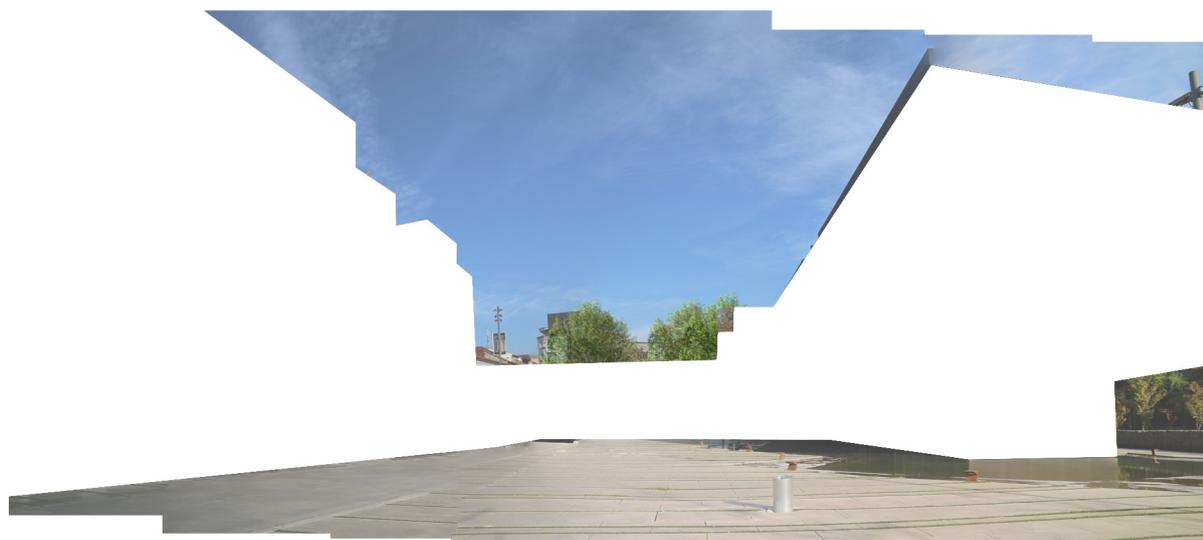
DESENHO 5 ESQUEMA DE LUMINUSIDADE NA PRAÇA DIA vs. NOITE.
ESCALA GRÁFICA

3- Protecção conta experiências sensoriais desconfortáveis



É importante que o espaço público ofereça espaços de abrigo não só relativamente às alterações climáticas, mas também ao barulho e ao caos que por vezes a cidade pode proporcionar.

É deste ponto de vista que o facto de a praça estar localizada dentro do quarteirão do antigo mercado se torna vantajoso para o espaço público. Ladeada por muros e edificado, a praça fica resguardada do barulho do tráfego automóvel das ruas adjacentes, bem como do vento e do frio. Porém, a ampla praça “estéril”, como a descrevem os próprios arquitectos, não oferece abrigo para a chuva nem sombra para os dias quentes de verão em Guimaraes, tema que será abordado posteriormente, quando se analisar a questão da exposição solar no projecto.



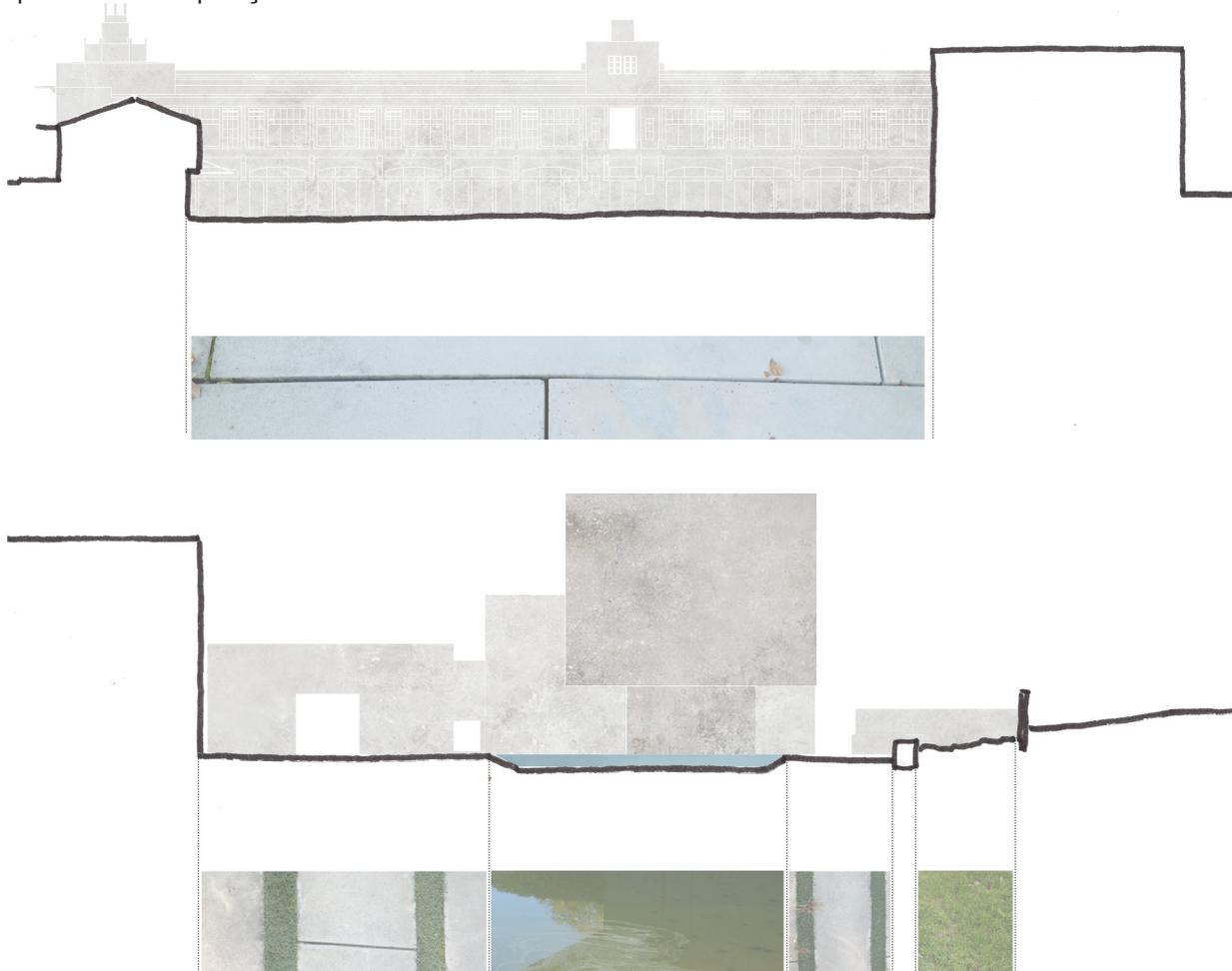
DESENHO 6 REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO PROTEGIDO DAS SENSações SENSORIAIS DESCONFORTÁVEIS PELA ENVOLVENCIA DO EDIFICADO.

4- Oportunidades para caminhar



Como foi referido anteriormente, a locomoção é determinante no que toca à qualidade dos projectos de espaço urbano: caminhar na cidade deve ser uma experiência confortável, de forma a potenciar a multiplicidade de atividades humanas naquele espaço. É importante que o espaço obedeça a critérios de acessibilidade: boas superfícies e espaço para caminhar; ausência de obstáculos e acessibilidade para todos; e “fachadas interessantes”, como dizia Jan Gehl no livro *Cidades para Pessoas*, isto é, fachadas activas e variadas que tornem o espaço rico, não só no programa, mas também a nível visual, estimulando o olhar ao longo do percurso.

O espaço público da PAC, constituindo a articulação entre duas praças de acesso exclusivo a peões (uma à cota 174,40 e outra à cota 168,15) é um espaço amplo e plano para caminhar, revestido com grandes lajes de betão confortáveis ao uso pedonal da praça.



DESENHO 7 CORTES ESQUEMÁTICOS QUE MAPEIAM O PAVIMENTO NAS DUAS PRAÇAS. ESCALA 1:500

Visualmente, as fachadas são muito monótonas, devido ao padrão repetitivo do alçado e maioritariamente vazio ou fechado para o espaço público, não revelando o que o interior dos edifícios oferece.

Embora se pretenda manter a escala e as relações formais existentes, propomos uma nova solução para o edifício que potencia uma forte relação com a praça e acentua a relação desta estrutura como espaço exterior.⁶

Não há grande estímulo visual que desperte curiosidade para espreitar o interior dos edifícios e, se a despertar, as fachadas em vidro “veladamente transparente” e espelhado, fazem com que essa curiosidade esmoreça, já que não conseguimos ver para além do nosso reflexo e sabemos que podemos estar a ser observados do outro lado, o que cria um certo desconforto na relação entre espaço público e espaço interior dos edifícios. Prova desse desconforto e dessa falta de comunicação com o exterior é a necessidade de esclarecer onde é a entrada do Centro de Arte, por intermédio de grandes letreiros que a assinalam (Figura 37). Aquando da inauguração do edifício, esse letreiro não estava lá, o que indica uma necessidade de comunicar com o espaço público que terá surgido posteriormente, algo que o projecto de arquitectura, por si só, não foi capaz de conseguir.



DESENHO 8 ALÇADOS FOTOGRÁFICOS DOS EDIFÍCIO VOLTADOS PARA A PRAÇA. ESCALA GRÁFICA



Figura 36 Fotografia das fachadas em vidro espelhado dos edifícios voltados para a praça, que promovem um distanciamento relativamente ao uso deste espaço público (2016)



Figura 37 Fotografia do letreiro que indica a entrada do Centro de Arte. (2016)
Em 2015 este letreiro não existia.

Para além disso, tanto a diferença de cotas entre as praças, como os próprios edifícios, afiguram-se no espaço público como obstáculos ao percurso, acabando por tornar o atalho entre a Rua Conde Margaride e a Praça do Toural pouco prático. O corte longitudinal evidencia uma diferença de cotas acentuada entre a Rua Paio Galvão e a antiga praça do mercado, bem como entre as duas praças da PAC. Esse desnível é vencido por intermédio de escadas, o que faz com que, do ponto de vista do esforço físico, seja mais vantajoso contornar o quarteirão do complexo cultural.

Se tivermos que escolher entre uma rampa e uma escada, quase sempre vamos escolher a rampa.

(...)

Escadas e degraus são um verdadeiro desafio físico e psicológico para pedestres.⁷

Os edifícios do antigo mercado e, sobretudo, o próprio edifício do Centro de Arte, pela falta de permeabilidade, não só do ponto de vista visual como ao nível da continuidade do percurso, funcionam como uma espécie de muralha que é necessário contornar para se conseguir chegar ao outro lado do espaço.

Consequentemente, a circulação pedonal no espaço público da PAC é pontual, contrastando com o movimento constante e fluído das ruas adjacentes, que apesar de não serem o trajecto mais curto continuam a ser mais confortáveis para caminhar.

À cota da Rua Conde Margaride (174,40) existe uma entrada ao nível da praça de fácil acesso a pessoas com deficiência motora, que se vêem obrigadas a sair da praça pelo mesmo sitio onde entraram, já que a continuidade do percurso é exclusivamente possível por intermédio de escadas.

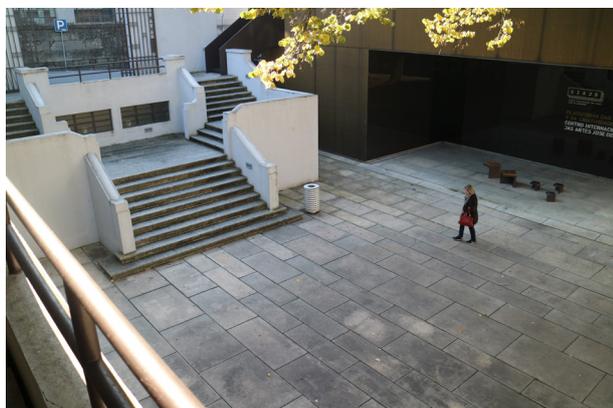
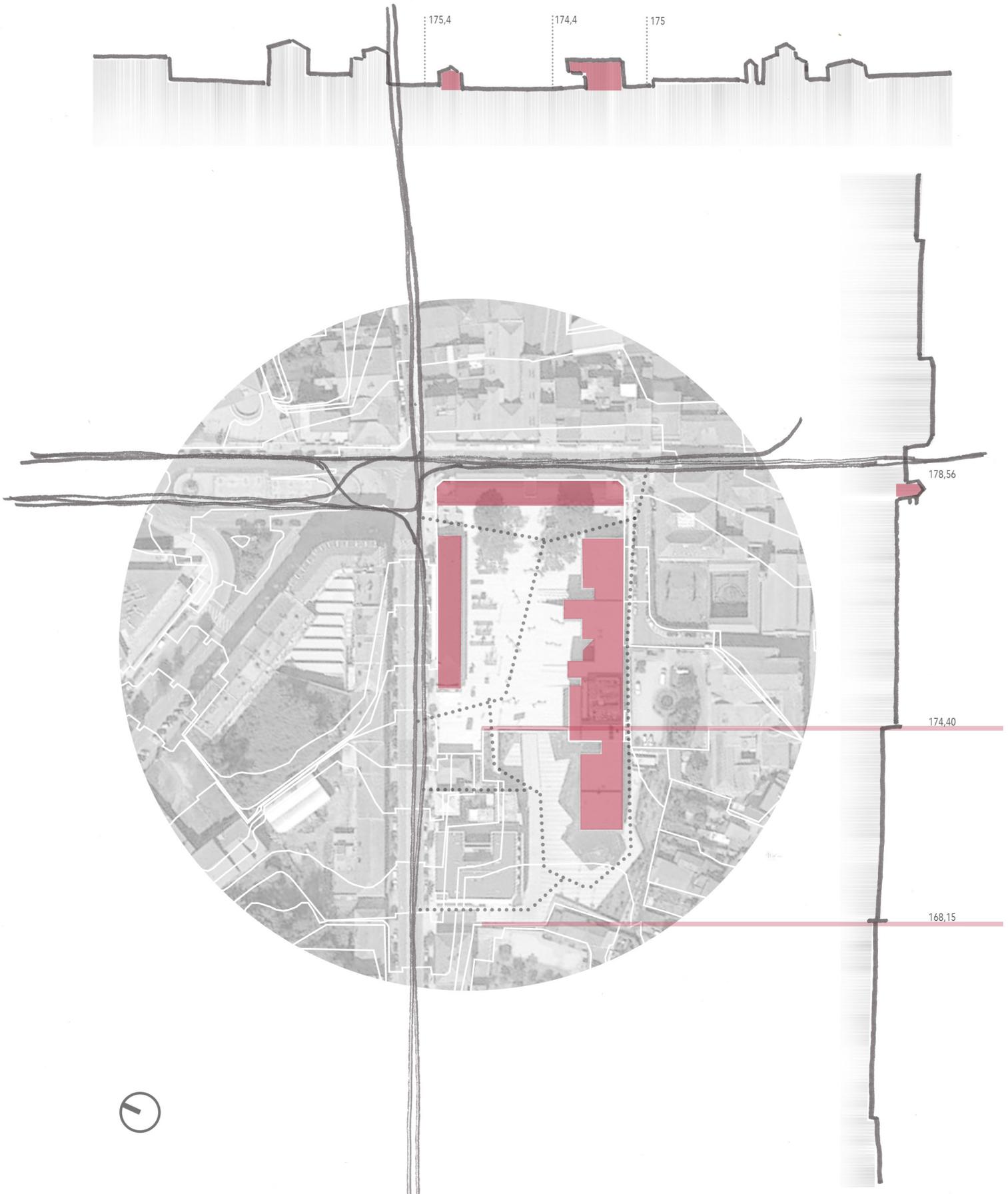


Figura 38 Fotografia das escadas de acesso à praça. (2016)



Figura 39 Fotografia do único ponto de acesso à mesma cota que a praça, a partir da Avenida Conde Margaride. (2016)

⁷ Jan Gehl, *Cidades Para Pessoas*, p. 1130



DESENHO 9 PLANTA ESQUEMÁTICA REPRESENTATIVA DOS OBSTÁCULOS AO PERCURSO. ESCALA 1:2000

5- Oportunidades para permanecer em pé



Para que o espaço urbano seja habitado, é necessário projectar as condições necessárias para lá permanecer. Quer se trate de uma estadia curta, quer prolongada, é importante que o lugar seja confortável oferecendo espaços para estar de pé ou sentado.

*Conhecidos como efeito do espaço de transição, os limites do espaço público exercem forte atracção sobre as pessoas. Aqui, nossos sentidos podem dominar o espaço, estamos de frente para os eventos e nossas costas estão protegidas.*⁸

Por se tratar literalmente de uma plataforma “estéril”, como os próprios arquitectos a descrevem, a antiga praça do mercado não oferece muitos apoios para permanecer em pé, conversar por um período curto de tempo, esperar por alguém ou apreciar o espaço. Dentro da praça, os espaços de transição entre o interior dos edifícios e o seu exterior não são apelativos, pela questão abordada anteriormente relativamente às fachadas lisas em vidro espelhado.

Os espaços de transição da cidade são, potencialmente, zonas interessantes para se permanecer, mas é importante destacar que as zonas mais atraentes são aquelas onde o espaço de transição e os detalhes das fachadas trabalham juntos. Nem todas as fachadas convidam à permanência. Fachadas fechadas, lisas, sem detalhes têm o efeito oposto, indicando: “por favor, prossiga”.

Espaços de transição e detalhes de fachadas com colunas, degraus e nichos devem ser sempre considerados em contexto. Não basta que o espaço público tenha transições: elas devem oferecer detalhes que indiquem: “por favor, para aqui e fique à vontade.”⁹

Não conhecendo o que está no interior das frentes dos edifícios, é natural que as pessoas não se sintam confortáveis para lá se encostarem. Na verdade, os sítios que parecem ser mais apelativos para permanecer em pé são na transição entre a praça e as ruas adjacentes como podemos ver pela sequência de fotografias que se segue.

⁸ Jan Gehl, *Cidades Para Pessoas*, p. 136

⁹ Jan Gehl, “Cidades Para Pessoas”, p. 139



Figura 40 Fotografia ilustrativa da incapacidade do espaço de atrair pessoas para aqui se fixarem. (2016)



Figura 41 Fotografia que mostra o varandim sobre a praça como um dos pontos preferidos das pessoas para permanecer em pé. Este é um dos espaços de transição entre a praça da PAC e a Rua Paio Galvão.



Figura 42 Fotografia de um dos espaços de transição entre a Avenida Conde Margaride e a praça da PAC. Ao longo do levantamento, detectou-se que este é um ponto de encontro ocasional entre as pessoas, devido à afluência desta avenida. Aqui as pessoas acabam por permanecer a conversar

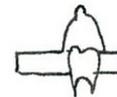


Figura 43 Fotografia do espaço de transição entre a rua a tardo da PAC e a praça. Porque este espaço foi secundarizado no projecto, este acaba por ser o sitio ideal para os jovens se esconderem a fumar, longe dos olhares reprovadores dos adultos.

Em contraste, dentro da praça as fachadas dos edifícios, fechadas e monótonas, convidam as pessoas a afastarem-se delas.

Na praça à cota inferior (168,15), a praça também não apresenta apoios atractivos para permanecer de pé.

6- Oportunidades para sentar-se



Se o tempo de permanência no espaço público for mais longo, as pessoas sentirão necessidade de sentar-se.

(...) os requisitos gerais para um bom espaço para se sentar são um micro-clima agradável, boa localização, de preferencia nos espaços de transição, com as costas protegidas, boa visibilidade e um nível de ruído baixo, que permita conversas (...)¹⁰

O espaço público da PAC está equipado com mobiliário urbano suficiente para convidar as pessoas a permanecerem na praça sentadas. Grande parte do mobiliário da praça à cota de entrada do Centro de Arte é móvel e pode ser arrastado e reorganizado permitindo às pessoas escolher onde se sentam, procurar a sombra ou o sol para um maior conforto, escolher o que preferem ver enquanto lá permanecem, etc.

Ainda assim, talvez pela falta de movimento na PAC, ainda há quem prefira sentar-se no parapeito das montras das lojas voltadas para a Rua Conde Margaride.



Figura 44 Fotografias da praça à cota inferior. (2016) Aqui pode-se perceber ausência de mobiliário urbano ao serviço permanência dos visitantes na praça por períodos de tempo prolongados. Este espaço não foi pensado de forma a que as pessoas pudessem usufruir dele.

Em contraste com a realidade vivida na antiga praça do mercado, no que toca à oferta de espaços para se estar sentado, e salientando a secundarização da praça à cota inferior (168,15), esta não apresenta qualquer tipo de mobiliário urbano.

¹⁰ Jan Gehl, “Cidades Para Pessoas”, p. 140



Figura 45 Fotografia do mobiliário urbano móvel da PAC. (2016).



Figura 46 Fotografia da montra de uma das lojas voltadas para a Avenida Conde Margaride (2016). Apesar da falta de mobiliário urbano, até porque a dimensão da avenida não o permite, as pessoas continuam a preferir fixar-se aqui.



7- Oportunidades para ver

Tal como se concluiu anteriormente, o espaço público da PAC é visualmente muito monótono, pelas fachadas repetitivas que o ladeiam. Os edifícios constituem uma obstrução ao contacto visual com o que está para além deles e a iluminação nocturna não é a mais eficaz. O facto de não se conseguir ver o que se passa no interior dos edifícios voltados para a praça, torna aquele espaço impessoal e desconfortável.

Observar a vida na cidade é uma das mais importantes atracções urbanas. Ver gente é uma actividade universal que ocorre constantemente quando andamos, paramos ou nos sentamos. A visão é ainda melhor se várias atracções puderem ser combinadas.¹¹

Esta observação de Jan Gehl corrobora a tendência das pessoas para se sentarem no beiral das montras dos estabelecimentos voltados para as ruas adjacentes à PAC, como vimos anteriormente na figura 46.

O ponto de vista mais interessante acontece à cota da Rua Paio Galvão (178,56) que se prolonga até às galerias do edifício do antigo mercado voltadas para o interior da praça. Por se tratar do ponto mais alto da área em análise, a esta cota tem-se uma visão privilegiada sobre a paisagem e o que acontece na praça. É aqui que as pessoas se fixam com maior frequência.

11 Jan Gehl, *Cidades Para Pessoas*, p. 148



Figura 47 Fotografia da vista à cota do piso 1 do Centro de Arte. (2015)

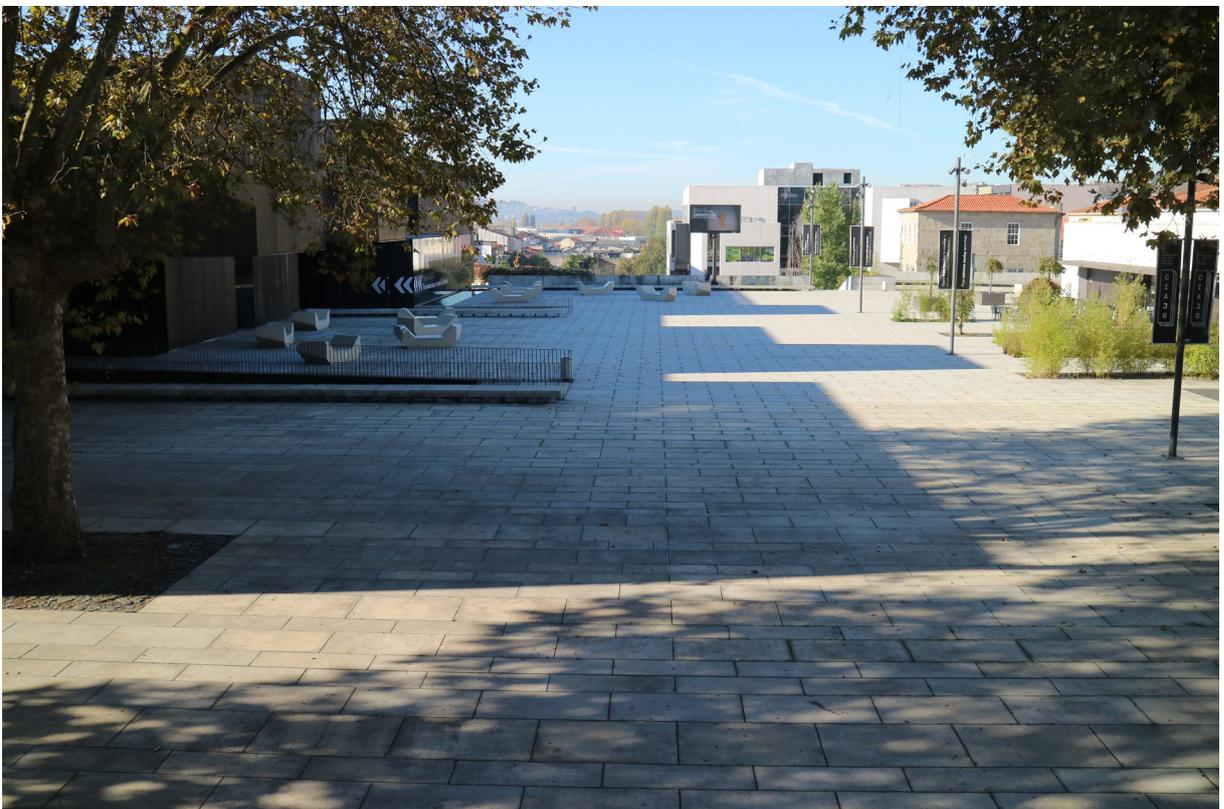


Figura 48 Fotografia da visão que se tem da praça a partir do varandim. (2015)

8- Oportunidades para ouvir e conversar



Apesar de não ser muito frequentado, quando as pessoas lá se fixam, o espaço público da PAC oferece as condições necessárias ao convívio entre elas. Sendo um espaço isolado e protegido do ruído da cidade, proporciona um ambiente favorável à conversa. O mobiliário móvel dá liberdade às pessoas para adaptarem o espaço, permitindo que se reúnam grupos maiores ou menores de pessoas, ou ter uma conversa mais discreta longe do movimento das pessoas.

No entanto, quem mais tira partido deste espaço são os adolescentes que frequentam a Escola Secundária Francisco Holanda, e que aproveitam o facto de este ser um lugar isolado para conviverem entre si, fumar tabaco longe do olhar reprovador dos adultos, namorar, etc.

9- Oportunidades para brincar e praticar atividade física

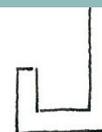


A prática de actividades físicas e criativas, como correr, andar de bicicleta, actuar na rua, brincar, etc., trazem vida à cidade, tornam os espaços movimentados e interessantes do ponto de vista da permanência no lugar.

Um bom espaço público é aquele que oferece oportunidades para as actividades de carácter livre, que partem da brincadeira e da auto-expressão. Projectar o simples e despojado é, muitas vezes a melhor solução porque permite que o espaço seja ocupado livremente, não impondo grandes limitações à criatividade.

Pelas limitações referidas nos pontos anteriores relativamente ao seu espaço público, o exterior da PAC não convida as pessoas a ocupar o espaço dessa forma. Contudo, as praças em si, por serem planas e amplas, têm boas condições para albergar uma multiplicidade de actividades, tendo potencial como espaço polivalente.

10- Escala

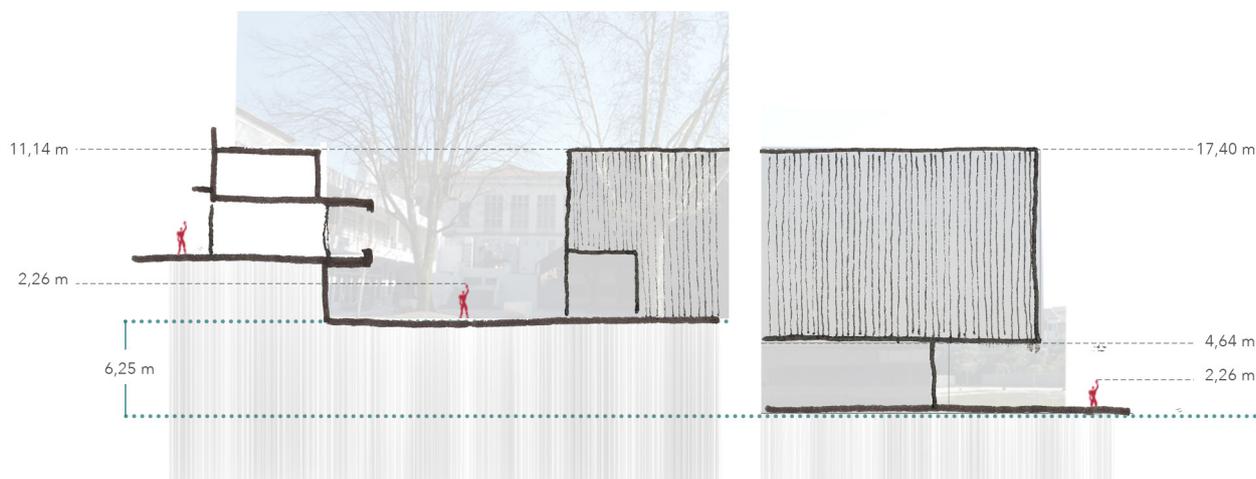


A experiência de conforto e bem-estar nas cidades está intimamente ligada ao modo de estrutura urbana e o espaço da cidade se harmonizam com o corpo humano, seus sentidos, dimensões espaciais e escalas correspondentes. Se não houver bons espaços e boas escalas humanas, não existirão as qualidades urbanas cruciais.¹²

Uma das coisas que damos imediatamente conta quando percorremos o espaço público da PAC é o desconforto que se sente relativamente ao próprio edifício do Centro de arte, projectado de raíz. Há um certo autismo nos alçados do edifício que, por um lado, despertam curiosidade ao ser tão distinto da sua envolvente, mas por outro nos faz sentir que não é suposto aproximarmos-nos dele. Dá a sensação que o edifício é mais um fundo decorativo do que propriamente um espaço para ocupar.

A verdade é que a escala do edifício está na base dessa sensação de desconforto, em contraste com os edifícios do antigo mercado, cuja escala faz uma aproximação à dimensão humana mais eficaz.

É sobretudo à cota da praça inferior (168, 15) que a escala do edifício se torna esmagadora relativamente à dimensão humana, que faz com que a escala menor de relação com o corpo humano não funcione e, conseqüentemente, a praça fique completamente vazia.



DESENHO 10 ESQUEMA DE COMPARAÇÃO COM A ESCALA HUMANA. ESCALA 1:500

12 Jan Gehl, "Cidades Para Pessoas, p. 162

11- Oportunidades de aproveitar os aspetos positivos do clima

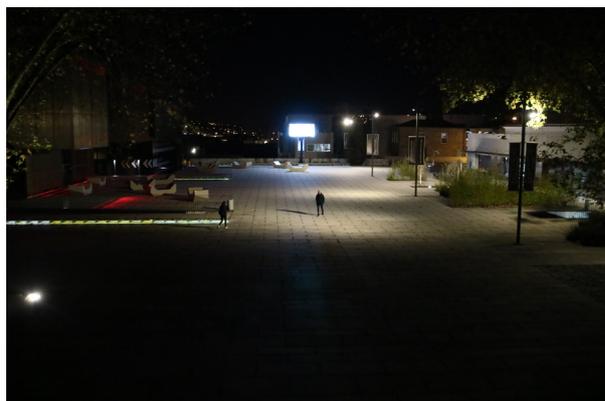
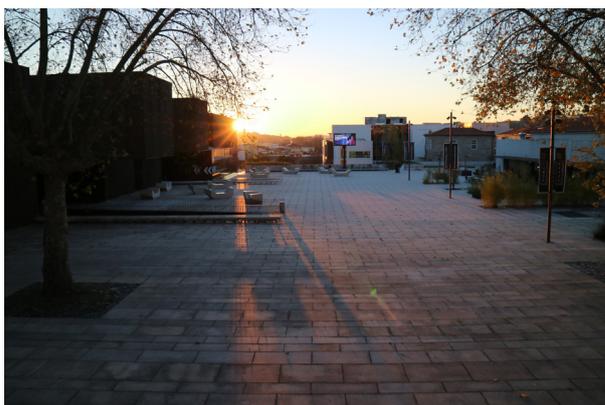
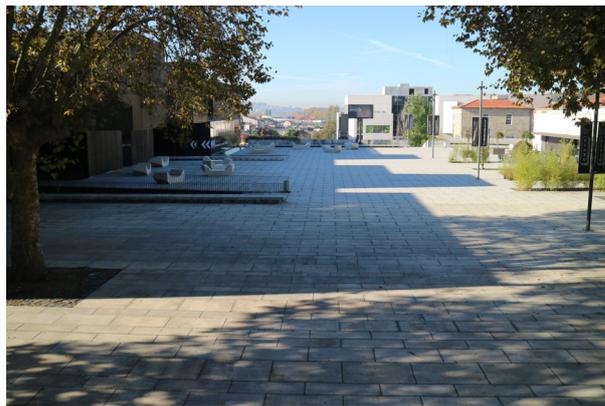


O clima é um factor variante ao longo do ano, sobretudo em Guimarães, onde a diferença climática entre o Inverno e o Verão é muito forte. No Inverno, com os dias mais frios, as pessoas procuram o conforto do sol na praça, sendo que no verão preferem a frescura dos espaços em sombra.

Nos períodos de maior calor do dia, ou seja, à tarde, a praça está maioritariamente exposta ao sol, oferecendo poucos espaços em sombra, o que, apesar de ser vantajoso no Inverno, torna-se insustentável no calor intenso do Verão vimaranense.

De manhã, a praça está quase totalmente em sombra, o que nos dias de verão é uma vantagem.

Os períodos de ocupação ideais na praça da PAC são as manhãs de Verão e as tardes de Inverno, para que se tire maior partido do clima em prol do maior conforto para permanecer na praça.



DESENHO 11 ESQUEMA EXPOSIÇÃO SOLAR NA PRAÇA

12- Experiências sensoriais positivas



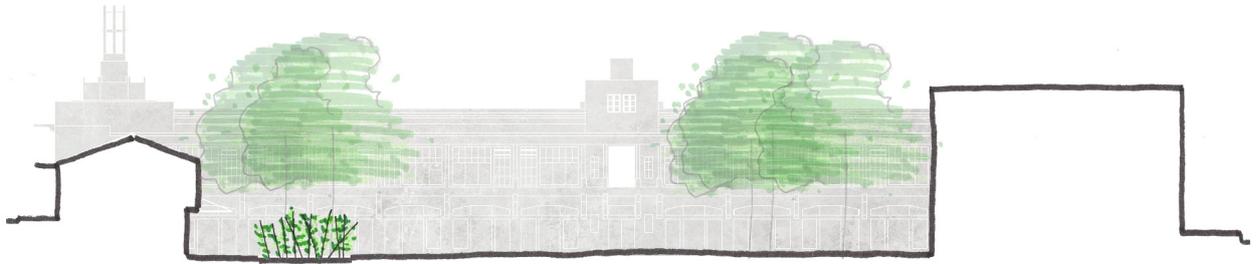
Este ponto aborda a qualidade visual do espaço no sentido do design e da arquitectura em si. Espaços com “árvores, plantas, água, bons materiais e optimas vistas”¹³ são determinantes na qualidade do espaço público, mas de nada servem se o projecto e o detalhe não alcançarem uma harmonia entre todos estes factores.

Neste caso, a colocação da vegetação à cota 174,40, à exceção do aproveitamento das arvores de grande porte do antigo mercado, parece não ter muito critério nem trazer grandes vantagens à praça, servindo apenas como prolongamento do limite das lojas do edifício a Poente. Não criam sombra nem espaços de interesse, apenas ocupam o espaço e quebram a longitudinalidade da praça.

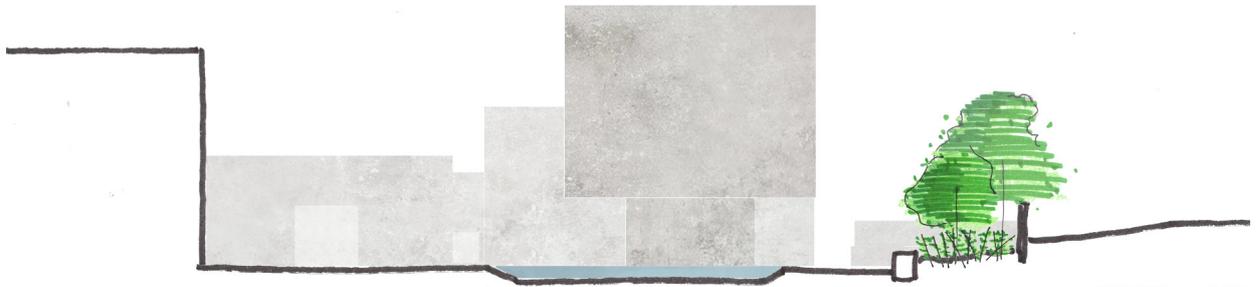
Na praça ao nível inferior a vegetação é usada para camuflar os muros traseiros das casas que definem o limite desta praça. Neste espaço não há bancos, e os muros de pedra impõem às pessoas um limite físico que não é suposto atravessarem. Nesta segunda praça – que não convida a sentar por falta de mobiliário urbano, onde a escala do edifício do Centro de Arte é constrangedora, onde o programa da PAC é completamente inacessível por estar a 6,25 m de altura como veremos posteriormente, e onde a vegetação é apenas cenário – os arquitectos colocam um grande espelho de água que parece servir, de novo, para ocupar o espaço com desenho sem grande intencionalidade de uso, para além do de preencher um vazio.



Figura 49 Fotografias dos elementos de vegetação e de água no espaço público da PAC.(2015)



CORTE AA' esc. 1:500



CORTE BB' esc. 1:500



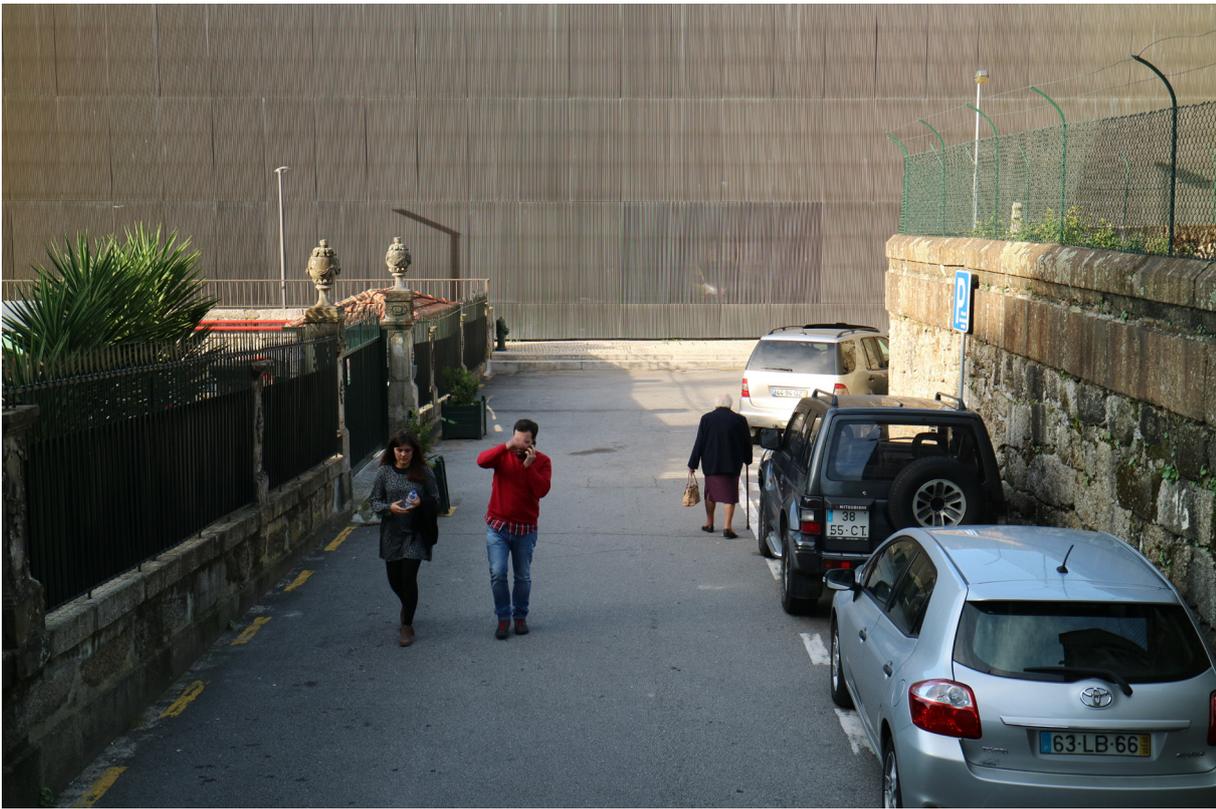


Figura 50 Fotografia da rua a tardez da PAC. (2016)



Figura 51 Fotografia da praça da PAC à cota inferior. (2016)

Conclui-se desta análise, a partir do quadro de Jan Gehl que a PAC é um excelente exemplo de como a arquitectura do espectáculo pode negligenciar o espaço público e a dimensão humana nele, com a preocupação de conseguir uma imagem que, mesmo tendo em conta as deficiências do projecto, lhes valeu seis prémios, entre eles, o Prémio de Reabilitação Urbana 2013.

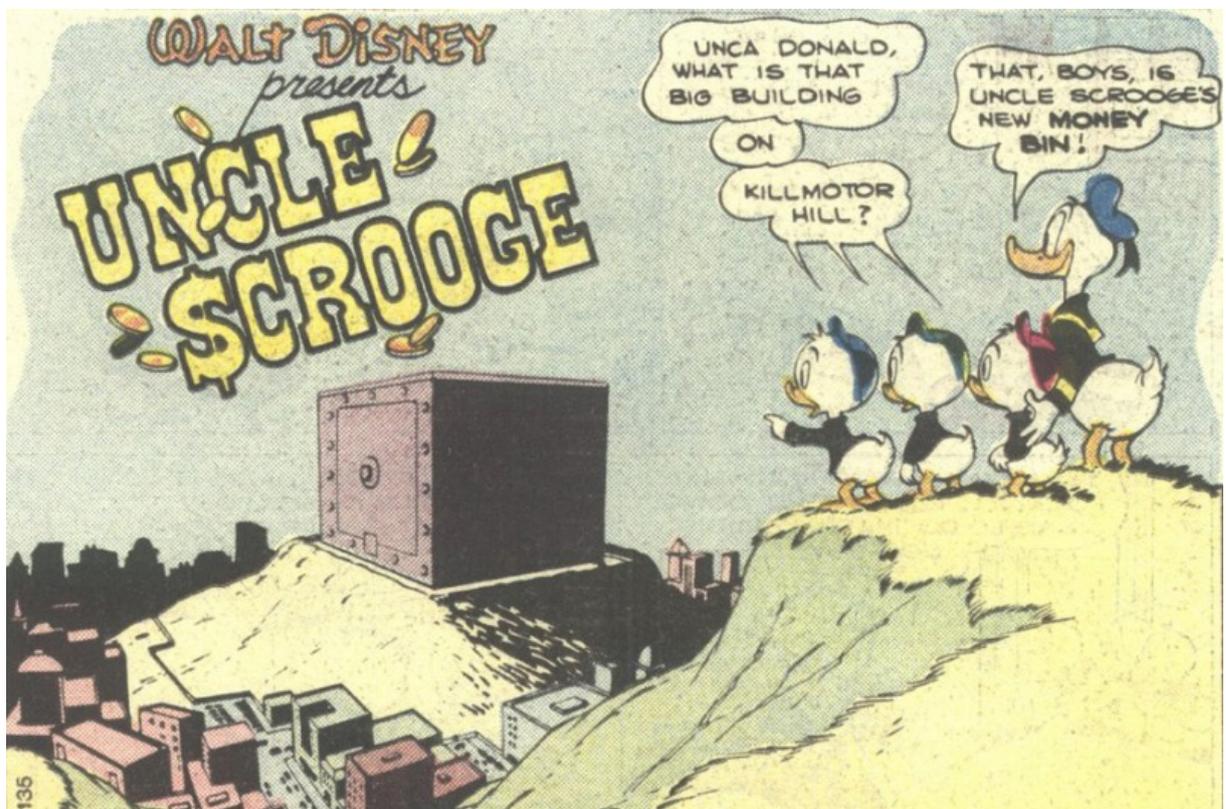


Figura 52 Vinheta de um livro da Banda desenhada da Disney, *Tio Patinhas*. Retirado de: <http://dddhomepage.de.tl/Geldspeicher.htm>

3.2 A relação dos espaços interiores com o espaço público

O desenho do espaço público à escala da cidade é como uma colagem de vários elementos, sendo importante que, no seu conjunto, elas funcionem como um todo coeso.

É aqui que a imagem ganha importância, na relação desses elementos entre si. É necessária a compreensão da imagem do projecto como um todo.

Apesar de este trabalho de investigação se desenvolver a partir de uma perspectiva de desvalorização da imagem, importa que genericamente o projecto seja compreendido como uma imagem no seu todo e não pelas suas partes.

O cubismo, por exemplo, é um desmontar da realidade em partes, que relacionadas entre si, e com a proporção certa, criam um todo entendível. É uma das formas de representação da realidade que, apesar de não ser a verdadeira representação das coisas, obedece a determinadas lógicas estruturais. Na corrente cubista a arte por colagem ganha força.



Figura 53 A Guitarra (1914), de Pablo Picasso. Retirado de: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/joselit/deck/7918299>

Picasso, um dos grandes impulsionadores da arte por colagem¹ era muitas vezes questionado à cerca do seu trabalho, quando expôs a “Guitarra” (1914), em Paris.

“O que é isto? Pintura ou escultura?”

“Não é nada disso. É uma guitarra.” Respondia Picasso.

Trabalhar o espaço público é saber colar os elementos para que, entre si, apresentem uma imagem clara do que é o espaço, e não uma construção fragmentada de partes.

Se olharmos para o projecto em estudo no seu conjunto, composto pelos edifícios e pelas praças, e nos questionarmos acerca do que é aquele espaço, será a resposta tão óbvia como a de Picasso: é a Plataforma das Artes e da Criatividade?

¹ Refiro-me especificamente ao tipo de colagem praticada pelos cubistas



Figura 54 Fotografia da entrada do edifício do Centro de Arte em 2012. Autor: João Morgado. Retirado de: <http://www.archdaily.com.br/br/01-74167/plataforma-das-artes-e-da-criatividade-pitagoras-arquitectos>



Figura 55 Fotografias do letreiro a indicar a entrada do edifício do Centro de Arte. (2016)

O espaço público da plataforma das artes está dividido em duas praças, praticamente não comunicantes entre si, sendo que a diferença de cota entre elas é de 6,25 m. Para além de se fragmentar o espaço público, perde-se a relação entre as praças. A transição entre cotas é radical, quebrando também a continuidade do percurso.

O programa está muito contido dentro dos blocos edificados que pertencem ao conjunto da PAC, não transparecendo para o exterior, acentuando a ideia de que este espaço funciona por partes completamente independentes e isoladas, em vez de funcionar como uma série de elementos complementares. Os edifícios da PAC existem indiferentes entre si e em relação ao espaço público, o que amplia a percepção de que todos são independentes.

A forma como o programa foi pensado acentua esse afastamento entre as várias partes do projecto PAC no que toca ao seu funcionamento no seu conjunto, sobretudo porque a relação do interior com a praça parece ser quase aleatória.

Segundo o site dos Pitágoras Arquitectos, o projecto foi dividido em três áreas programáticas, sendo elas:

***-Centro de Arte**, que acolhe uma colecção permanente, no caso a Colecção José de Guimarães, área de exposições temporárias, espaço polivalente destinado a actividades complementares – apresentações e espectáculos – para além de uma série de serviços complementares e um pequeno parque de estacionamento automóvel.*

***-Laboratórios Criativos** (gabinetes de apoio empresarial), destinados ao acolhimento e instalação de actividades relacionadas com indústrias criativas, permitindo o desenvolvimento de projectos empresariais.*

***-Ateliers Emergentes de Apoio à Criatividade**, constituídos por espaços de trabalho de vocação criativa e destinados a jovens criadores que, em diversas áreas de actividade, pretendam desenvolver projectos com carácter temporário.²*

“Toda esta estrutura, ainda segundo o programa, seria complementar relativamente aos equipamentos existentes na cidade”, o que acaba por não ser verdade devido à distribuição programática.

2 Pitágoras Arquitectos, retirado de:

<http://www.pitagorasgroup.com/project/plataforma-das-artes-e-da-criatividade/?lang=pt-pt>



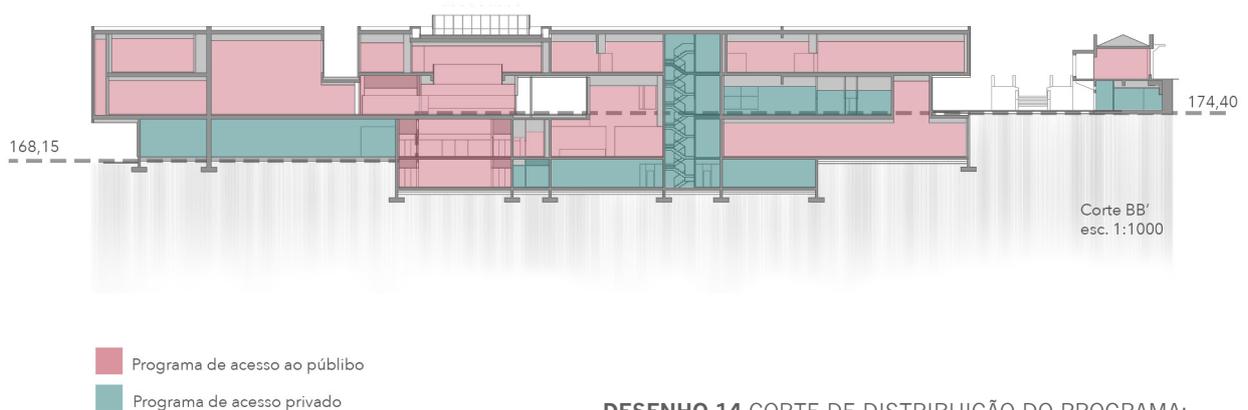
DESENHO 13 CORTE DE DISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA. ESCALA 1:1000

Os laboratórios criativos estão localizados no edifício a Norte e os ateliers emergentes de apoio à criatividade no edifício a Poente, voltados tanto para a praça do antigo mercado, como para a Avenida Conde Margaride. O Centro de Arte fica no edifício projectado de raiz da PAC, estando subdividido nos seguintes programas: gabinetes de administração, foyer, salas de exposição, auditório, cafeteria, área de armazenamento, parque de estacionamento e área de máquinas.

À cota de entrada do Centro de Arte (174,40) o único programa que existe voltado para a praça são os gabinetes da administração e o foyer, e ainda assim, estão vedados do exterior, não havendo qualquer tipo de relação entre a praça e estes espaços, a não ser a porta de entrada para o foyer. Os espaços com maior potencial para trazer vida à praça – as salas de exposição e a cafeteria – nunca estão em contacto directo com o exterior encontrando-se abaixo do nível da praça do antigo mercado, ou no piso superior, sem nunca contactarem com nenhuma das duas praças directamente.

À cota inferior, em contacto com a praça estão a área das máquinas e a área de armazenamento, sendo que o acesso ao parque de estacionamento é, também, feito a esta cota.

Nenhum programa de acesso ao público tem contacto directo com o exterior, para que pudesse trazer dinâmica ao espaço exterior. Nenhum programa foi estrategicamente pensado para esse efeito, realçando a PAC como partes desligadas de um todo coeso no seu contexto envolvente e na cidade.



DESENHO 14 CORTE DE DISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA: ACESSO PÚBLICO vs. ACESSO PRIVADO.

O programa do nível térreo da PAC não complementa o programa que o nível térreo que a sua envolvente oferece, como escolas, comércio, habitação, lar de idosos, museus, restauração, etc.. Assim, acaba por não tirar partido desse contexto para atrair pessoas a visitar os espaços da PAC. (Desenho 15)

Isto resultou na insustentabilidade do programa, já que hoje em dia, a cafetaria não está activa, o programa previsto para os ateliers emergentes acabou por fechar, e o espaço de exposição é pouco frequentado.



Figura 56 Fotografia da cafetaria em desuso no interior do Centro de Arte (2015)

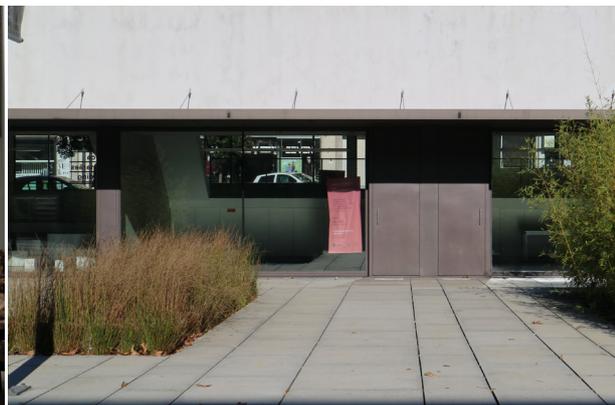
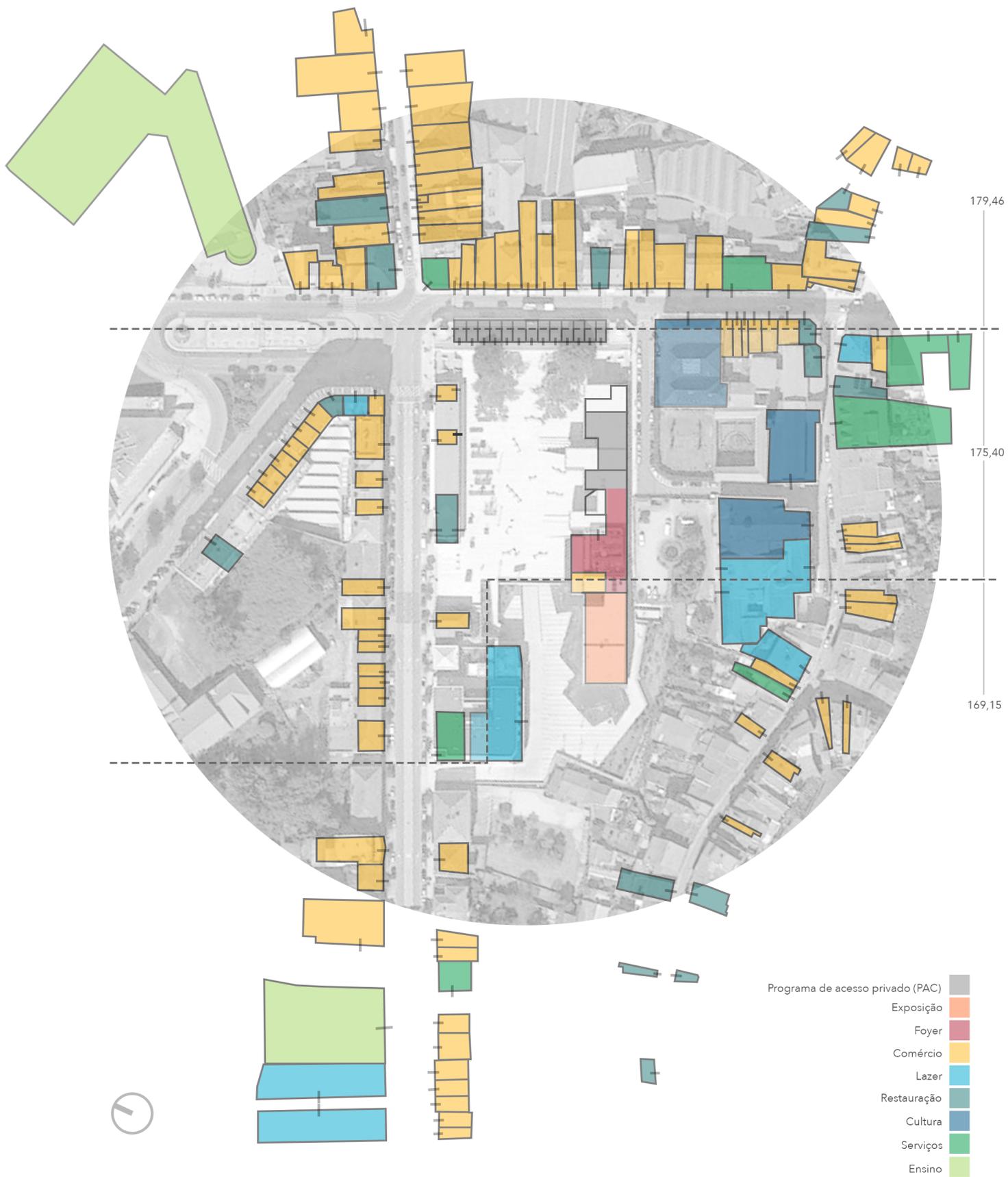
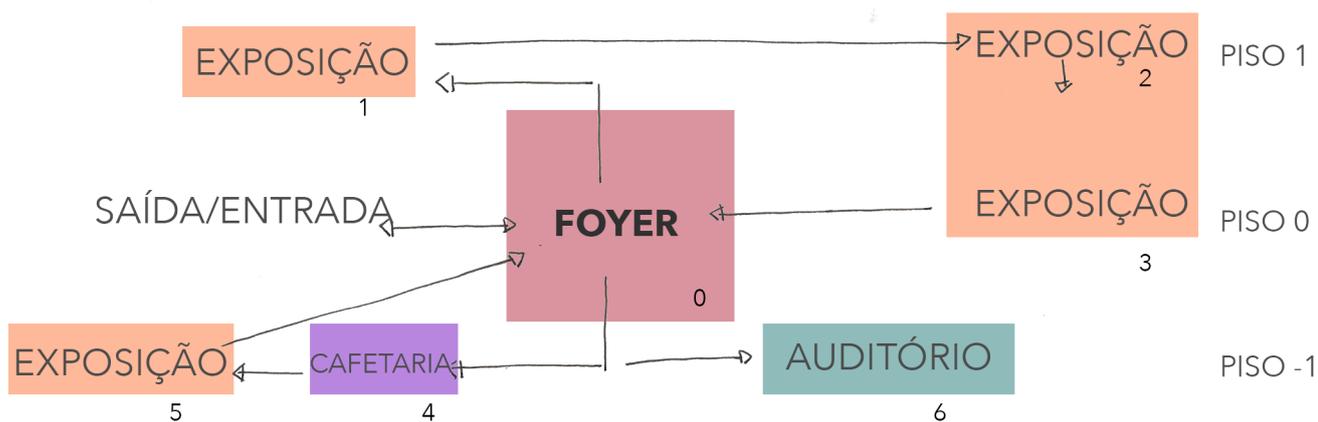


Figura 57 Fotografia dos lotes comerciais desocupados no edifício do antigo mercado recuperado



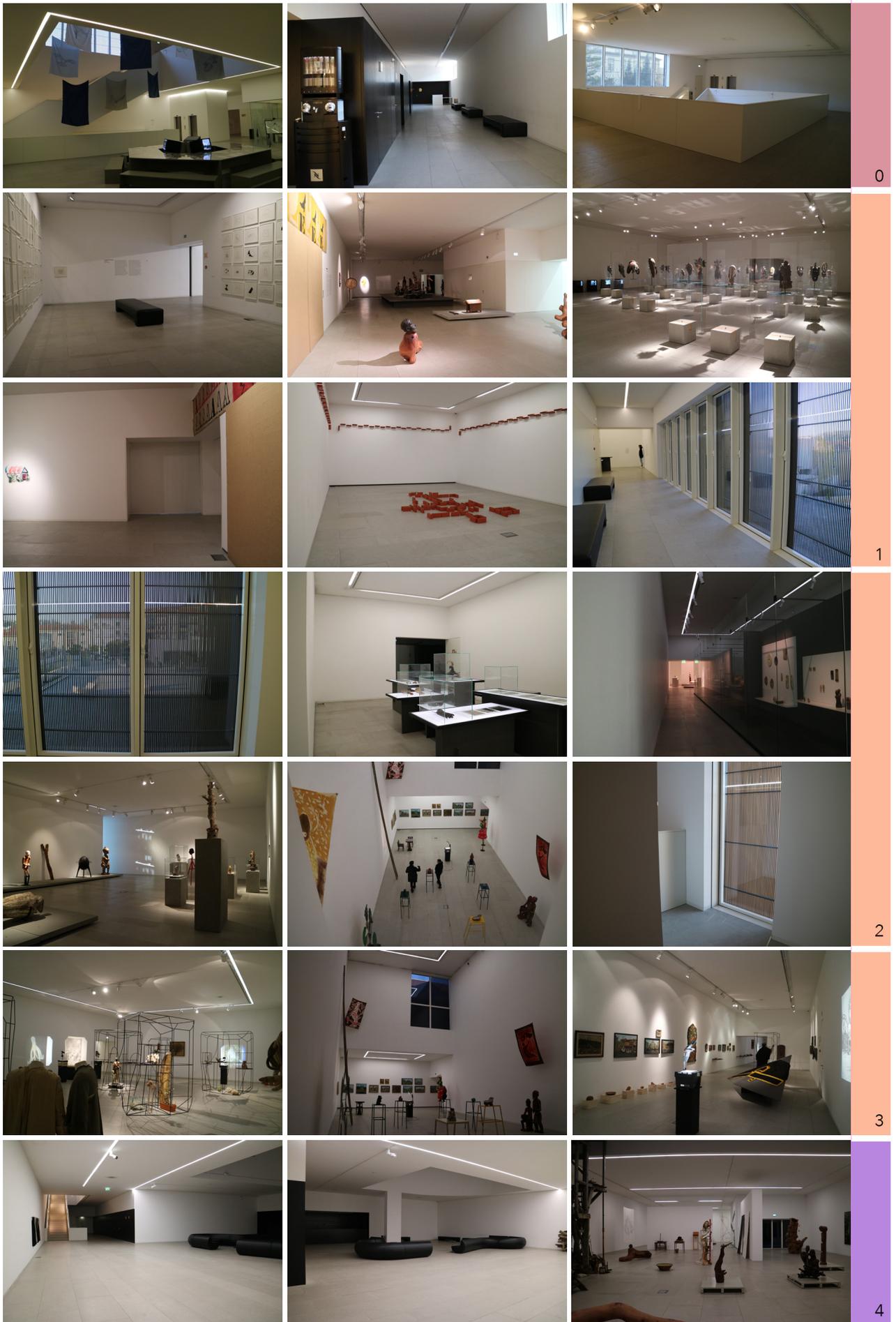
DESENHO 15 PLANTA DE DISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA DE ACESSO PÚBLICO AO NÍVEL DO CHÃO. ESCALA 1:1000

No interior, a forma como se percorre o espaço também parece não ter sido estrategicamente pensada. Entra-se à cota da praça do antigo mercado (174,40), para o foyer (0) onde nos encaminham para o piso superior. Aqui, o visitante percorre uma série de salas de exposições (1). A certo ponto o visitante é obrigado a voltar atrás no percurso para encontrar o resto da exposição (2), que se encontra na outra ponta do edifício. Posteriormente, desce à cota de entrada, onde encontra um novo espaço de exposição (3). Volta a atravessar o foyer (0) para aceder ao o piso inferior, onde encontra o auditório (6), a cafetaria em desuso (4) e finalmente a última sala de exposições (5). Para sair do edifício, o visitante é obrigado a retroceder até ao foyer(0) e só aí poderá aceder ao exterior do edifício.



DESENHO 16 ESQUEMA DO PERCURSO INTERIOR DO CENTRO DE ARTE

Ao percorrermos o interior do Centro de Arte, nos raros momentos em que o espaço interior se abre para o exterior, a visão é bloqueada pelo revestimento exterior em grelha de perfis metálicos. A sequência de fotografias que se segue retrata a monotonia do percurso no espaço interior da PAC.



0

1

2

3

4

Figura 58 Sequência de fotografias que ilustram o percurso interior do Centro de Arte

Embora se pretenda manter a escala e as relações formais existentes, propomos uma nova solução para o edifício que potencia uma forte relação com a praça e acentua a relação desta estrutura com o espaço exterior.

O novo edifício assume uma linguagem radicalmente diferente, por contraste com a envolvente, quer do ponto de vista da sua expressão e imagem, descontínua e repetitiva, quer pela sucessão de volumes, com cheios e vazios, acentuados pela justaposição de superfícies contrastantes. Os revestimentos utilizados, uma grelha de perfis metálicos em latão e superfícies de vidro cromatizado, em fachada ventilada, acentuam uma variação de texturas que se pretende evidenciar, mais opaca e densa na maioria das faces, no caso da estrutura metálica, e veladamente transparente quando se trata de superfícies de vidro que dissimulam intencionalmente as poucas aberturas que o edifício comporta.

Esta sucessão de volumes e elementos dissonantes, que resultam da decomposição do volume inicial, foi originada pela necessidade de criar uma multiplicidade de espaços diferentes na área expositiva, criando uma tensão evidente na volumetria do edifício e na relação com o espaço da praça, tornando-se a principal característica do seu desenho.³

Há uma clara incoerência no que toca às opções de projecto. Por um lado, dissimula-se intencionalmente o interior e as suas poucas aberturas, e por outro, através da volumetria potencia-se uma forte relação com a praça. Apesar das deficiências na relação do programa com o exterior e da decisão consciente de fechar o edifício ao exterior, os arquitectos afirmam encontrar na forma do edifício, a solução para a dinâmica interior/exterior na praça. Isto revela uma priorização da imagem em detrimento do espaço público e da dimensão humana.



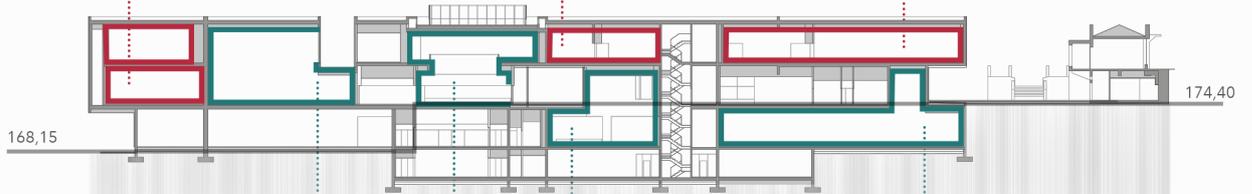
Figura 59 Fotografia da fachada principal do Centro de Arte, onde se percebem os volumes suspensos com a praça. Autor desconhecido. Retirado de: <http://www.parqmag.com/?p=17861>

3 Pitágoras Arquitectos, retirado de:

<http://www.pitagorasgroup.com/project/plataforma-das-artes-e-da-criatividade/?lang=pt-pt>



salas de exposição sem luz natural ou contrancto com o exterior



diversidade volumétrica inconsequente no espaço

Volumes sobre a praça cegos, sem qualquer relação com o exterior



 Volumetria sem relação espacial vertical

 Volume com relação espacial vertical

Na verdade, do ponto de vista da experiência do interior do edifício, esta volumetria dissonante parece irrelevante no que toca ao uso do espaço e da sua relação com o exterior. Aliada à escolha da distribuição do programa, os volumes suspensos não alimentam nenhuma relação com a praça para além da imagem distinta e aparatosa relativamente ao seu contexto. No seu interior estes volumes são “cegos”, sem qualquer abertura para o exterior.

Ao sobrepor os eixos estruturais do projecto, percebe-se que estes estão desfasados de piso para piso, para que se torne possível criar a imagem de volumes aleatórios em alçado. Isto provoca um sobre dimensionamento da estrutura para que os pontos de cruzamento entre eixos sejam suficientemente reforçados de forma a aguentar os volumes do edifício em consola sobre a praça. Esse sobre dimensionamento torna-se evidente quando, no mesmo piso, encontramos eixos estruturais a 0,64 m de distância entre eles para suportar um volume em consola sobre a praça.

Mais uma vez, sobretudo ao nível do interior do edifício, não são perceptíveis as vantagens deste desfazamento estrutural como opção projectual no que toca ao uso dos espaços.

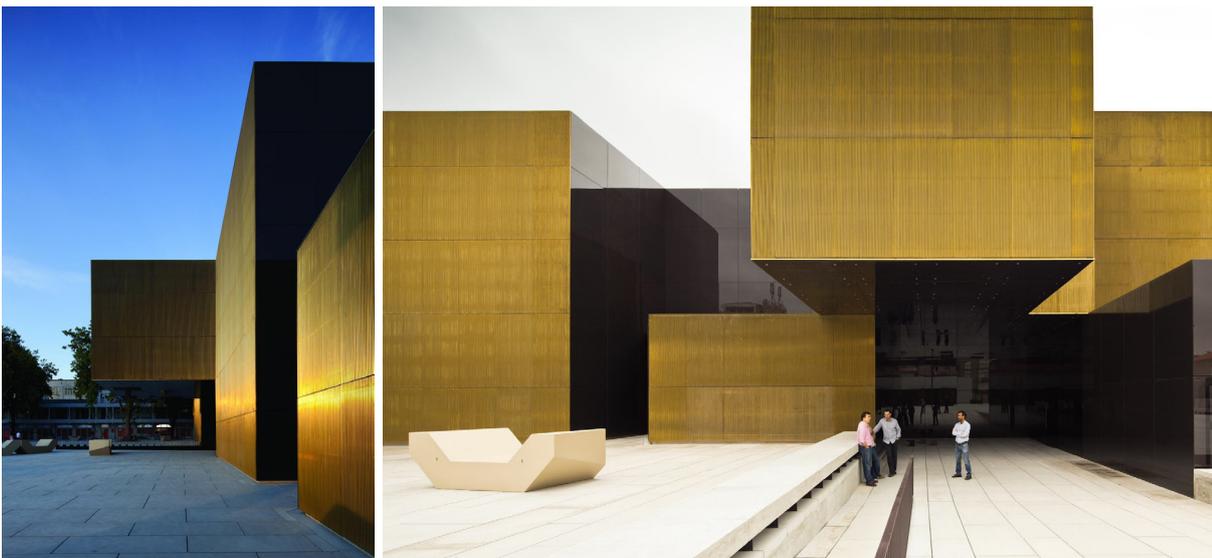
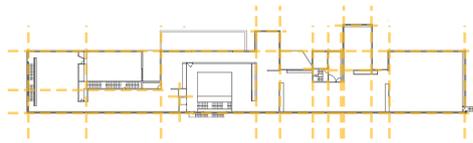
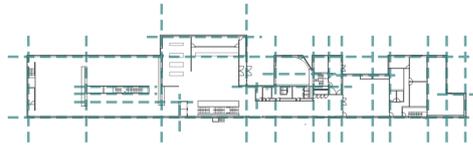


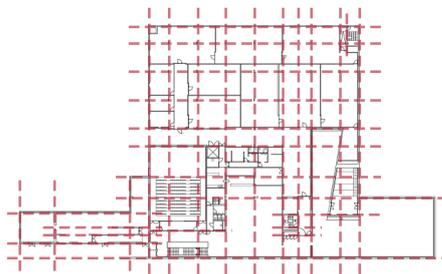
Figura 60 Fotografia da fachada principal do Centro de Arte, onde se percebe o desfazimento da volumetria do Centro de Arte. Autores: José Campos e João Morgado. Retirado de: <http://www.pitagorasgroup.com/project/plataforma-das-artes-e-da-criatividade/?lang=pt-pt>



PISO 1 COTA 173,80



PISO 0 COTA 173,80



PISO -1 COTA 168,18



DESENHO 18 PLANTA ESQUEMÁTICA DA SOBREPOSIÇÃO DOS EIXOS ESTRUTURAIS DO CENTRO DE ARTE.
ESCALA 1:1000

A Plataforma das Artes e da Criatividade é de facto um elemento com potencial urbano quer pela sua localização na cidade, quer por oferecer um “abrigo” da confusão que o ambiente urbano proporciona. As praças, amplas e livres de desenho, poderiam ter potencial como espaço polivalente na cidade de Guimarães. No entanto a negligência da dinâmica da vida urbana e da escala humana em prol da imagem do edifício, tornou o espaço carente de urbanidade, refletindo-se na desocupação dos seus edifícios.

Sob o Neoliberalismo, a arquitectura perdeu o seu papel como articulação decisiva e fundamental de uma sociedade. (...) Mas o Neoliberalismo transformou a arquitectura num caso de “cereja em cima do bolo”. (...) Não estou a dizer que o neoliberalismo destruiu a arquitectura. Mas atribui-lhe um novo papel e limitou a sua amplitude.¹

Na realidade, a questão a valorização da imagem não é um problema especificamente relacionado com os Pitágoras Arquitectos, mas trata-se de um fenómeno sintomático de uma ideia de arquitectura.

A arquitectura será sempre “a vontade de uma época traduzida em espaço”, e o culto da imagem está fortemente enraizado na sociedade actual. Projectos como a PAC são apenas um reflexo do seu próprio tempo. Contudo, a arquitectura não deve perder consciência crítica em relação à sua prática.

1 Rem Koolhaas, 16 de Dezembro de 2011, retirado de:

<http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/interview-with-star-architect-rem-koolhaas-we-re-building-assembly-line-cities-and-buildings-a-803798-2.html>

Original: *Under neoliberalism, architecture lost its role as the decisive and fundamental articulation of a society. (...) But neoliberalism has turned architecture into a “cherry on the cake” affair. (...) I’m not saying that neoliberalism has destroyed architecture. But it has assigned it a new role and limited its range.*

2 Frank Chimero, retirado de:

<https://dcurt.is/frank-chimero-on-losing-control>

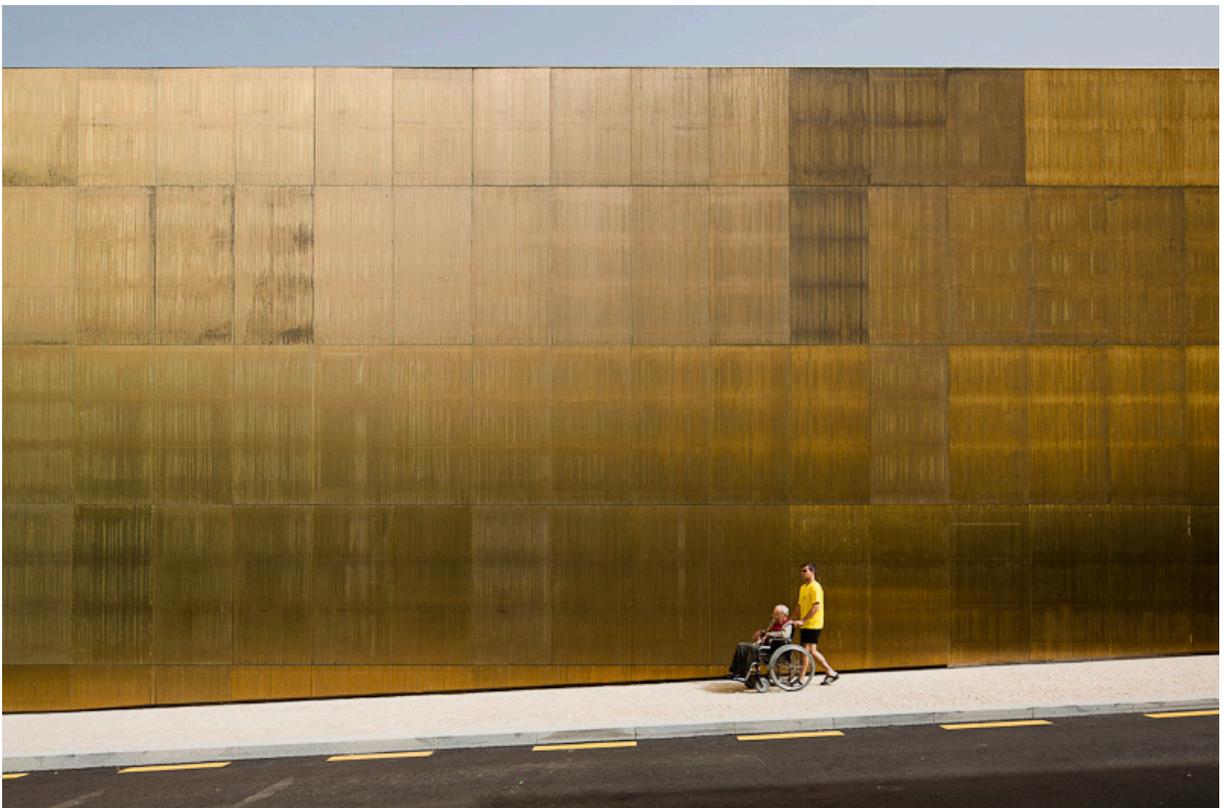


Figura 61 Fotografia da fachada traseira do Centro de Arte. Autores: José Campos e João Morgado. Retirado de: <http://www.pitagoras.pt/mobile/projects-view.php?id=100>

As pessoas ignoram o design que ignora as pessoas.²

ARQ-A!

4 - REABILITAÇÃO DA PAC

O projecto de intervenção na PAC tem por base as três premissas da *Arq-A!*: *Espaço-Opção*, *Arquitectura+* e *Conteúdo*.

A Plataforma das Artes e da Criatividade apresenta deficiências na continuidade do espaço público, encontrando-se desconectado da cidade. O problema identificado é motivado pelas deficiências na relação entre o interior dos edifícios e o espaço público envolvente. Se por um lado a questão da desconexão do espaço público da PAC em relação à cidade gera a falência programática no interior dos seus edifícios, por outro, algumas lacunas funcionais nesse interior distanciam ainda mais a PAC da vida da cidade.

Esta interdependência entre as deficiências na relação interior/exterior da PAC reflete-se na organização da presente estratégia projectual, sendo impossível dissociar a intervenção *Espaço-Opção* da intervenção *Arquitectura+*. Ambas as intervenções dependem fortemente uma da outra.

Assim, o capítulo 3 está **dividido em duas partes**: a soma das duas primeiras linhas de acção da *Arq-A!*, **Espaço-Opção e Arquitectura+** e, por fim, a última linha de acção, **Conteúdo**.

Sendo a ***Arq-A!* uma arquitectura para o presente**, todo o projecto é desenvolvido tendo em conta a imprevisibilidade do *futuro*, sendo sobretudo encarado como uma estratégia de intervenção que incide apenas sob as fragilidades que a PAC apresenta **hoje**, potenciando o seu uso actual. Todos os elementos construtivos propostos pela presente intervenção poderão ser removidos futuramente, quando assim se justificar. Quando se remover o que agora se propõe acrescentar, a PAC volta a ser uma base (um conjunto de contentores de espaço) aberta à sua articulação.

4.1 Espaço-Opção e Arquitectura+

4.1.1 Estratégia de Acção!

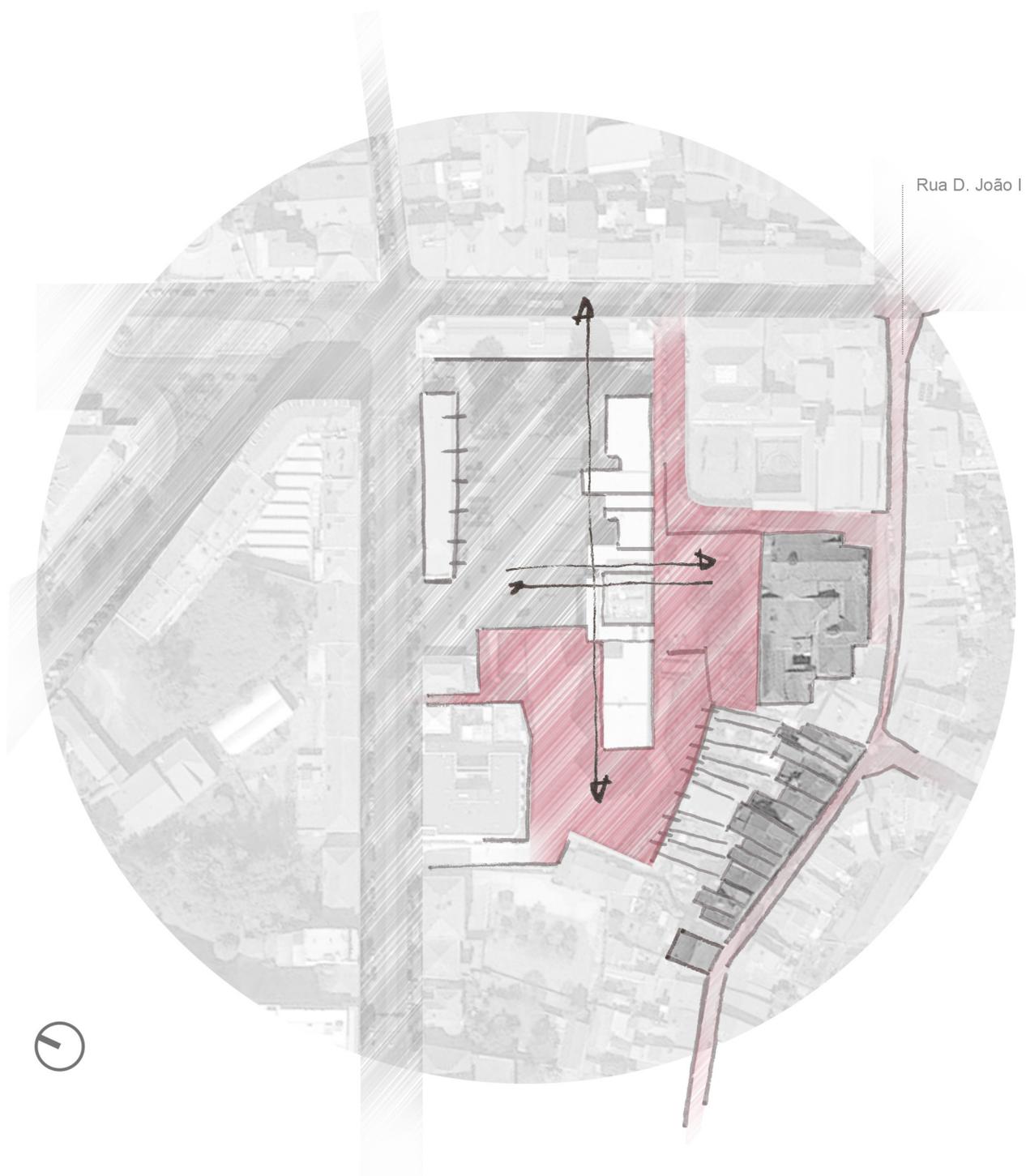
Como se detectou no diagnóstico feito anteriormente, ao percorrer o espaço público da PAC, torna-se evidente que a praça à cota inferior, bem como o espaço a tardoz do Centro de Arte – representado a vermelho no Desenho 19 – foi secundarizado, sendo que a fachada do edifício voltado para essa área é cega e impermeável.



Figura 62 Fotografias do espaço a tardoz do Centro de Arte. (2015).

A intervenção parte da intenção de devolver ao espaço tratado como secundário uma nova frente, compreendendo que a dinâmica deste espaço é diferente da da praça do antigo mercado, isto é, menos urbana e de maior proximidade com a escala habitacional. Pretende-se que o Centro de Arte seja o ponto de transição entre a praça principal da PAC e o espaço a tardoz, cosendo estas realidades distintas. O que se procura é uma **continuidade no espaço público que potencie o percurso urbano, dinamizando o uso da PAC.**

Para além disso, no eixo longitudinal ao Centro de Arte é necessário rever a forma como é feita a transição de cotas entre as duas praças da PAC e redefinir a sua articulação, já que estão a 6,25 metros de diferença de cota uma da outra.



DESENHO 19 PLANTA ESQUEMÁTICA DA ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO NA ÀREA A TARDOZ DO CENTRO DE ARTE
ESCALA 1:2000

Para tornar o espaço público contínuo, é necessário demolir algumas paredes do edifício, permitindo uma permeabilidade que terá consequências directas no percurso urbano. Nas traseiras da PAC, existe um lar de idosos com um pequeno largo privado que raramente é ocupado, a não ser pelos veículos de alguns funcionários. Propõe-se que o largo do lar de idosos se torne público, uma vez que, ao tornar o Centro de Arte permeável, propondo uma nova entrada, se criarão complementaridades entre ambas as frentes do Centro de Arte. Para além disso, o lar de idosos pode passar a beneficiar de uma relação mais directa com o centro de arte, permitindo novas actividades de lazer.



Figura 63 Fotografia tirada a partir do claustro do Museu Martins Sarmiento para o largo do lar de idosos. (2015)

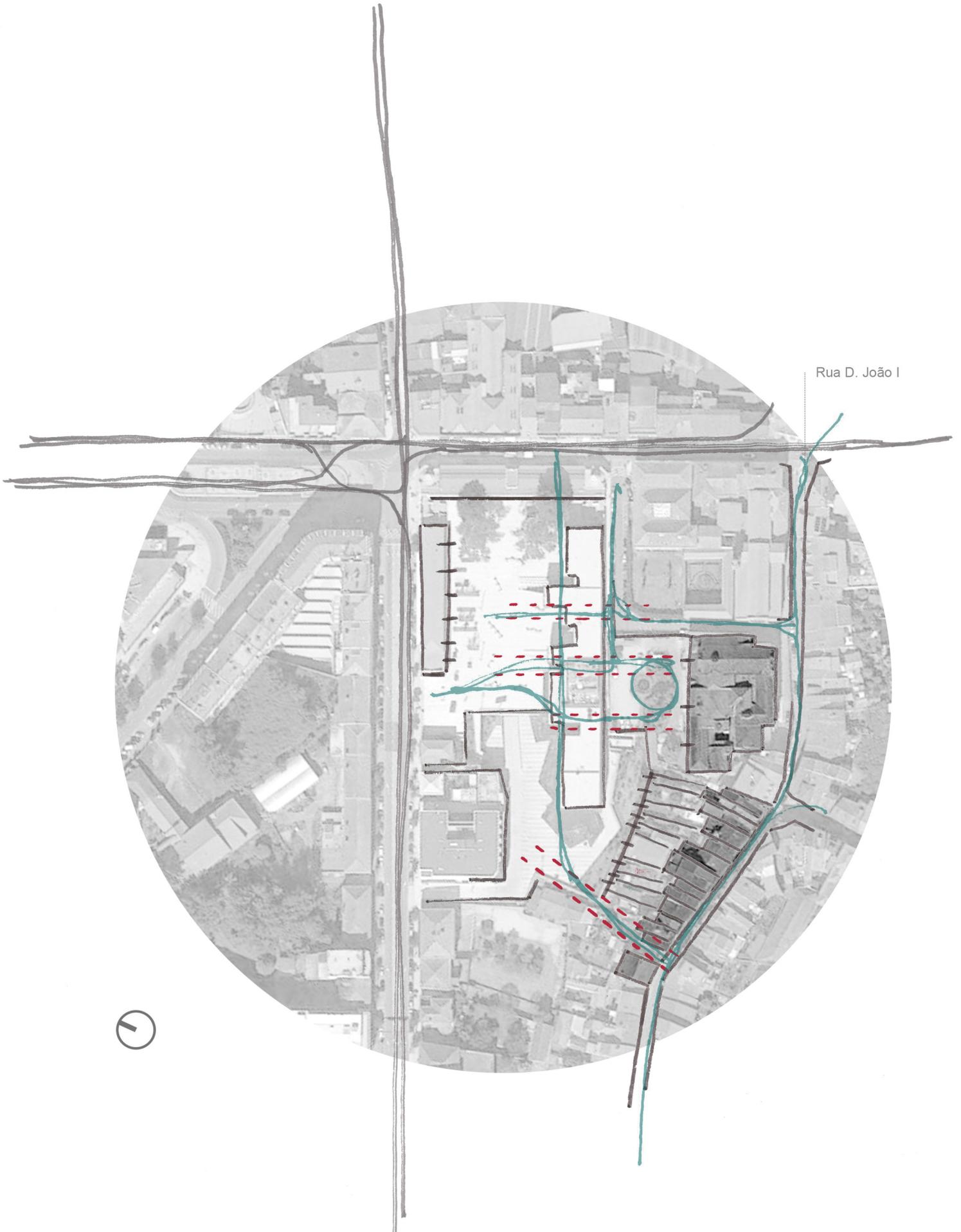


Figura 64 Fotografia da reminiscência da possível ruela de acesso ao espaço hoje ocupado pela PAC. (2015)

Na praça à cota inferior, cria-se uma ligação à Rua D. João I, através de um lote vazio nessa rua que, coincidentemente, parece já ter tido em tempos uma pequena ruela que faria essa ligação (ver Figura 64).

Estas **permeabilidades transversais promovem um percurso fluído**, potenciando o acontecimento, já que, como vimos no quadro de Jan Gehl, é ao caminhar na cidade que se proporcionam múltiplas actividades humanas no espaço.

Ainda na praça à cota inferior, propõe-se que se abram portas de acesso à praça inferior nos logradouros das habitações voltadas para a Rua D. João I. Assim, os habitantes poderão estender as suas actividades para a praça, proporcionando um ambiente de proximidade e vizinhança no espaço público, passando este espaço a ter, de facto, um uso.



Rua D. João I

DESENHO 20 PLANTA ESQUEMÁTICA DA ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO DA PERMEABILIDADE DO ESPAÇO DA PAC
ESCALA 1:2000

As praças da PAC, a 6,25m de diferença de cota uma da outra, estão articuladas por um pequeno “braço” de betão, que, tendo em conta a escala do edifício e das praças, parece não ter força suficiente para conseguir ligar estas duas plataformas. Para além da sua dimensão ser questionável num espaço público desta dimensão, tendo em conta que se trata de uma diferença de cotas de 6,20m, ao descer a escada, não há continuidade de percurso: temos que nos desviar de um corrimão mesmo à frente da saída e atravessar o acesso dos veículos ao parque de estacionamento.



Figura 65 Fotografias do acesso da praça do antigo mercado à praça à cota inferior (2015)

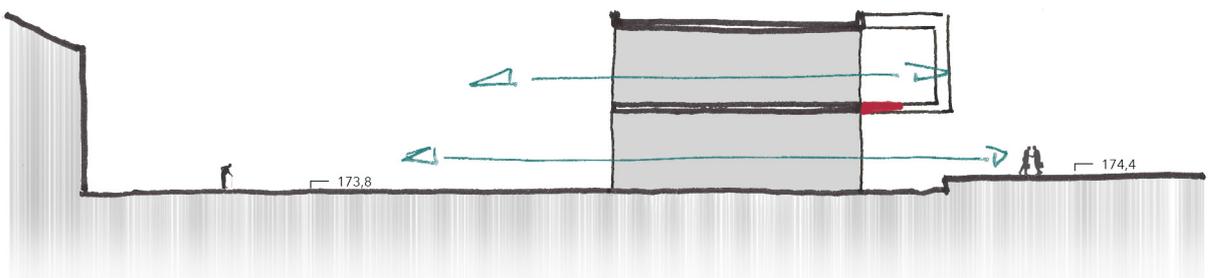
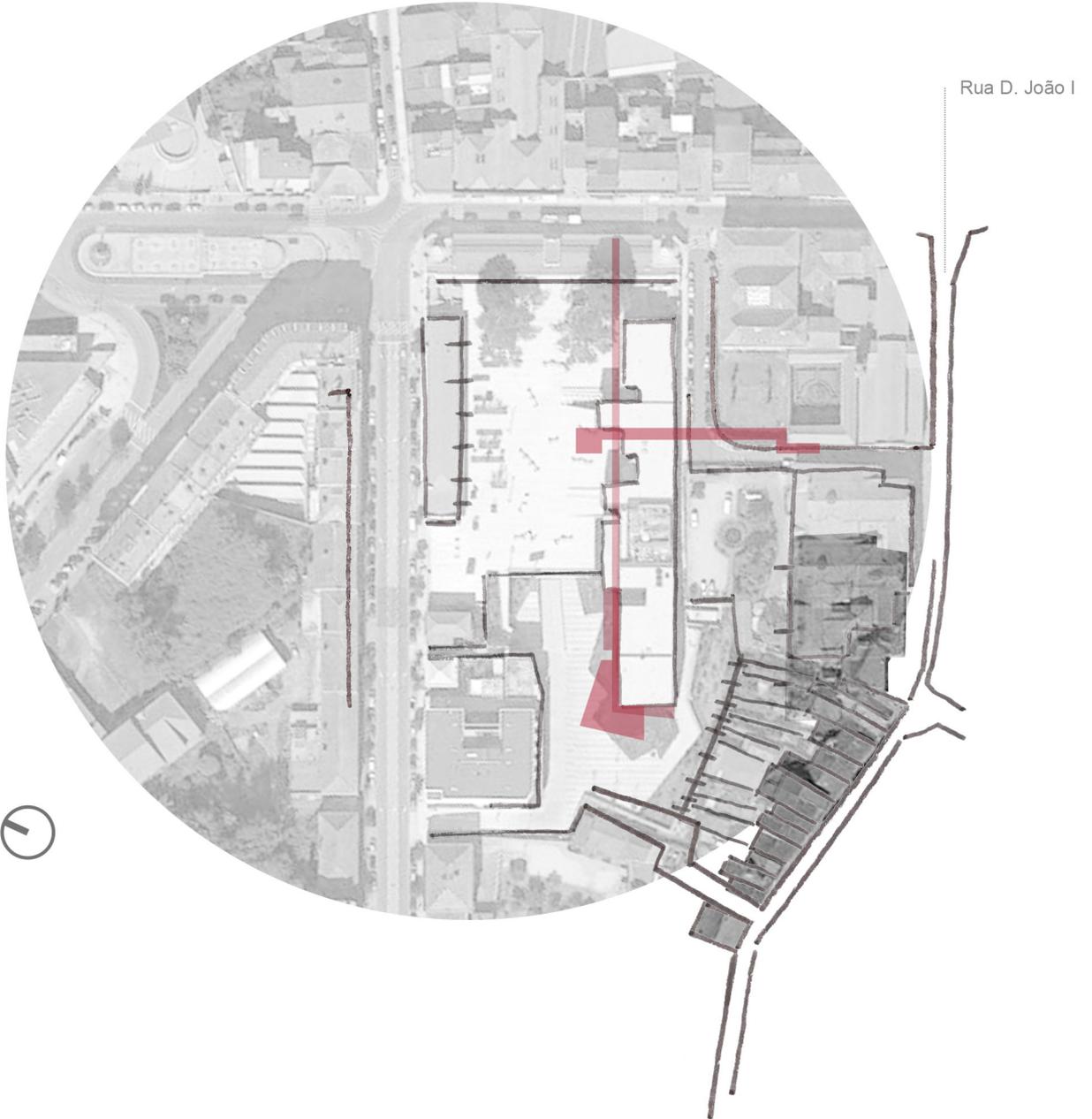
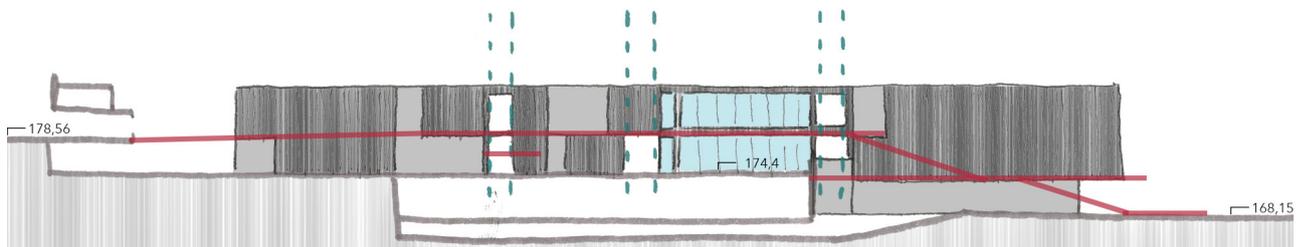
Assim, à estrutura do Centro de Arte propõe-se o acoplamento de uma subestrutura que forma passadiços aéreos sobre o espaço público de maneira fazer a articulação de cotas no espaço da PAC.

Estes *membros* metálicos agarrados à estrutura do edifício abraçam a envolvente, prolongando as cotas das ruas adjacentes até ao Centro de Arte e criando, conseqüentemente, mais pontos de articulação entre a Rua Paio Galvão, o Piso 1 do Centro de Arte, e as duas praças da PAC.

A ideia é **maximizar as opções de percurso** para além da permeabilidade transversal ao Centro de Arte. Esta estrutura vem acrescentar chão e pontos de acesso ao edifício.

Para além de potenciar o percurso, esta estrutura funciona como um varandim sobre a praça, onde as pessoas podem ter uma visão privilegiada deste espaço, podendo observar a vida na cidade, que como já vimos no diagnóstico do capítulo anterior, parece resultar bem na PAC.

Tendo em conta que toda a intervenção se desenvolve a partir do percorrer o lugar e a cidade, o projecto passará sobretudo pelo desenho e articulação de chãos.

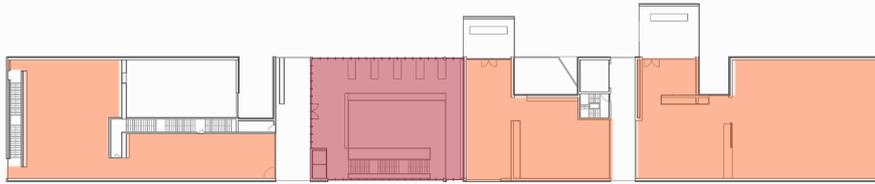


DESENHO 21 ESQUEMA DA ESTRATÉGIA DE LIGAÇÃO ENTRE COTAS

Ao abrir os três eixos de atravessamento no edifício, dividindo-o em três partes, promove-se uma relação de **maior proximidade entre a PAC e o público**, já que percorrer aquele espaço exterior possibilita um maior contacto com o que se passa no interior.

Contudo, para que se possa tirar maior partido da relação com a praça, é necessário repensar a organização do programa, de forma a complementar, não só o espaço público da PAC, mas também dos equipamentos e serviços que a envolvem. Consequentemente, a cafetaria em falência no piso -1 desloca-se para o antigo edifício do mercado localizado a Poente, onde já existe o restaurante Cachorrão, cuja esplanada traz, actualmente, ocupação à praça. Propõe-se ainda que todo esse edifício seja ocupado com bares e restaurantes. Assim, não só o programa do edifício se estenderá para a praça, como fará com este espaço público tenha estabelecimentos abertos depois das 18h/19h30, horário em que os estabelecimentos comerciais e outros serviços normalmente fecham. Deste modo **potencia-se a ocupação na praça durante mais tempo** ao longo do dia.

O espaço da antiga cafetaria passa a ser uma sala de exposições, para compensar a área de exposição perdida na demolição de algumas partes do edifício.



PISO 1 COTA 179,5

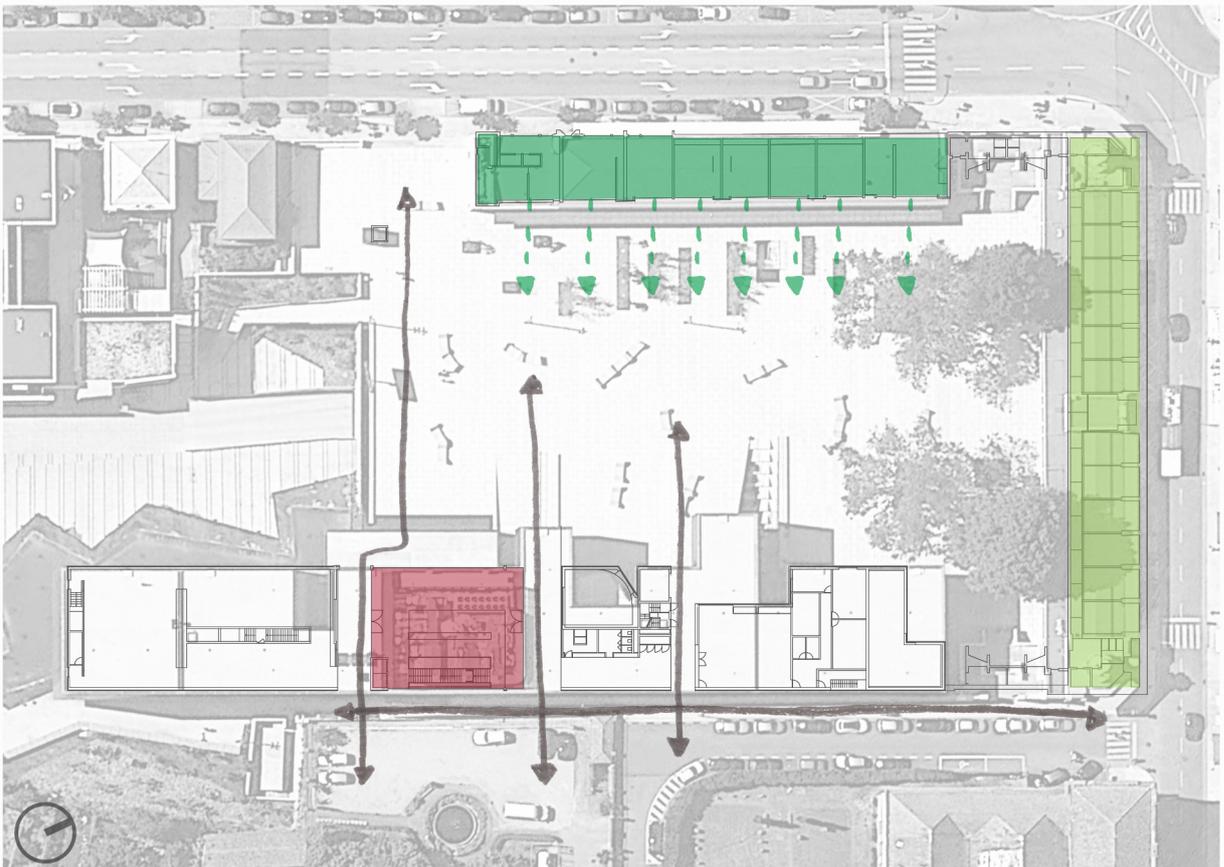


PISO 0 COTA 173,80



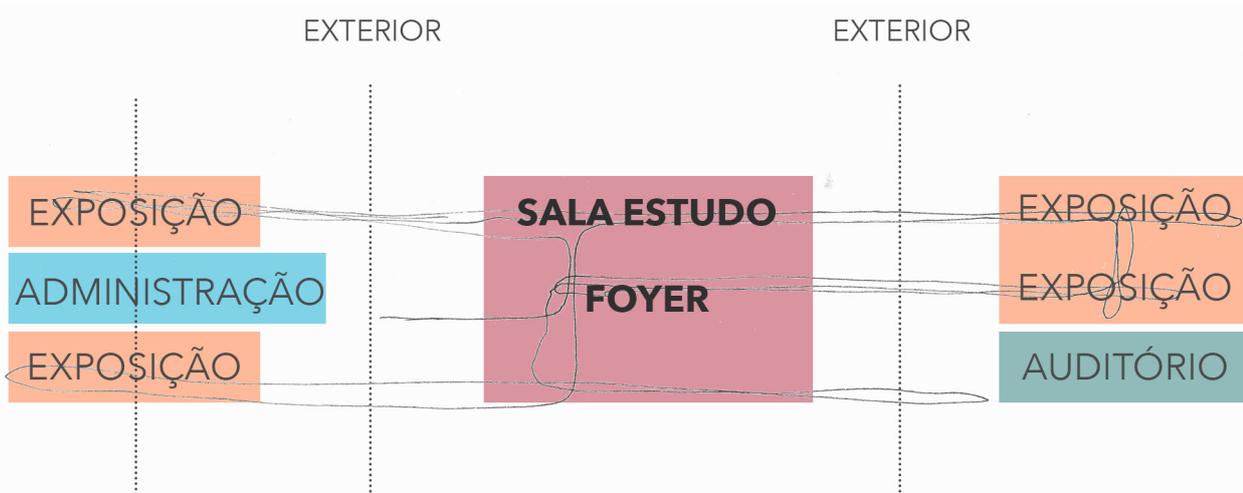
PISO -1 COTA 168,18

- Exposição ■
- Foyer/Sala de Estudo ■
- Auditório ■
- WC's ■
- Administração ■
- Arrumação ■
- Máquinas ■
- Restaurantes/Bares ■
- Ateliers Emergentes de Apoio à Criatividade ■



DESENHO 23 PLANTAS ESQUEMÁTICAS DA REDISTRIBUIÇÃO DO PROGRAMA. ESCALA 1:1000

Aquele que era apenas o foyer do Centro de Arte, dá também agora lugar a uma sala de estudo, da qual os alunos dos estabelecimentos de ensino, bem como os utentes do lar de idosos, podem tirar partido para as suas actividades. Este bloco passará a ser o coração do Centro de Arte, aberto para o exterior, promovendo um percurso interior mais livre. O público pode agora deslocar-se de sala em sala a partir do exterior, não necessitando de ver todas as salas de exposição se assim o entender. Pretende-se criar uma dinâmica semelhante à que encontramos no museu Tate Modern em Londres, ou La Caixa em Barcelona. Cada sector de exposição tem uma entrada directa e autónoma a partir do exterior, propiciando que os utentes possam escolher que exposições querem visitar.



DESENHO 22 ESQUEMA DO PERCURSO INTERIOR DO CENTRO DE ARTE PÓS-INTERVENÇÃO

O desenho 24 conclui a descrição da estratégia com um corte síntese da intervenção. Importa realçar a proposta de intervenção como um gesto estratégico no espaço, uma base de linhas de acção que pretendem potenciar o seu uso.



DESENHO 24 CORTE SÍNTESE DA ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO. ESCALA 1:200

4.1.2 Intervenção *Espaço-Opção e Arquitectura+*

No tratamento da área a tardoz da PAC optou-se por relvar o terreno, uma vez que esta área jardinada, para além de se enquadrar com o carácter dos edifícios a tardoz da PAC, faz com que esta seja um dos poucos espaços centrais na cidade de Guimarães a oferecer um relvado.

Por outro lado, a opção de não se alterar a antiga praça do mercado relaciona-se com o facto de este ser um espaço com potencial. A forma como os edifícios envolventes se encontram desenhados e usados, não permite tirar partido deste espaço público. A redistribuição programática e a permeabilidade do Centro de Arte trarão uma nova dinâmica àquele espaço. Desta praça apenas se retiram os pequenos canteiros junto do edifício da PAC a Poente para que as esplanadas dos bares e restaurantes possam ocupar livremente parte da praça.

Para corrigir o problema de iluminação nocturna, colocam-se mais pontos de iluminação nas praças. Propõe-se a colocação de pontos de iluminação ao longo das suas frentes, aproveitando a instalação eléctrica da fachada do Centro de Arte, que, actualmente, serve apenas para a tornar mais vistosa, não acrescentando iluminação significativa à praça. Pretende-se, não só se ilumina o percurso suspenso sobre as praças, como as próprias praças.



DESENHO 25 ARQ-A!: PLANTA DE IMPLANTAÇÃO. ESCALA 1:1000



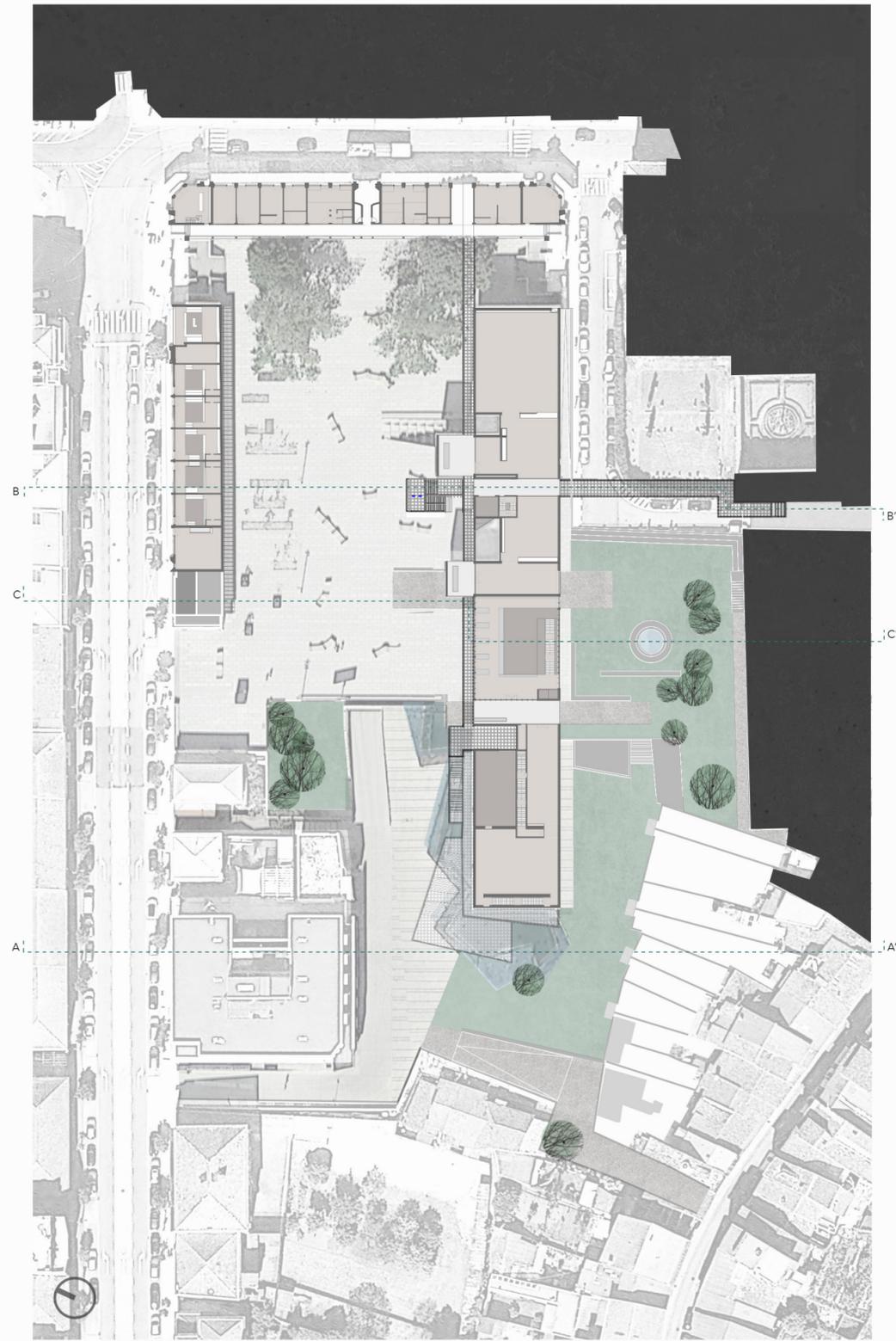
DESENHO 26 ARQ-A!: PLANTA DE ILUMINAÇÃO NOCTURNA. ESCALA 1:1000

No piso 1, o passadiço que se agarra longitudinalmente ao Centro de Arte prolonga a cota da Rua Paio Galvão (178,56) e das galerias do edifício da Pac a Norte, sobrepondo-se à praça do antigo mercado. Desta forma, permite-se que se aceda ao interior do Centro de Arte a partir dessa cota. Este varandim sobre a praça oferece uma vista previligiada sobre o espaço da praça e actividades que nele acontecem (concertos, peças de teatro, feiras, etc.).

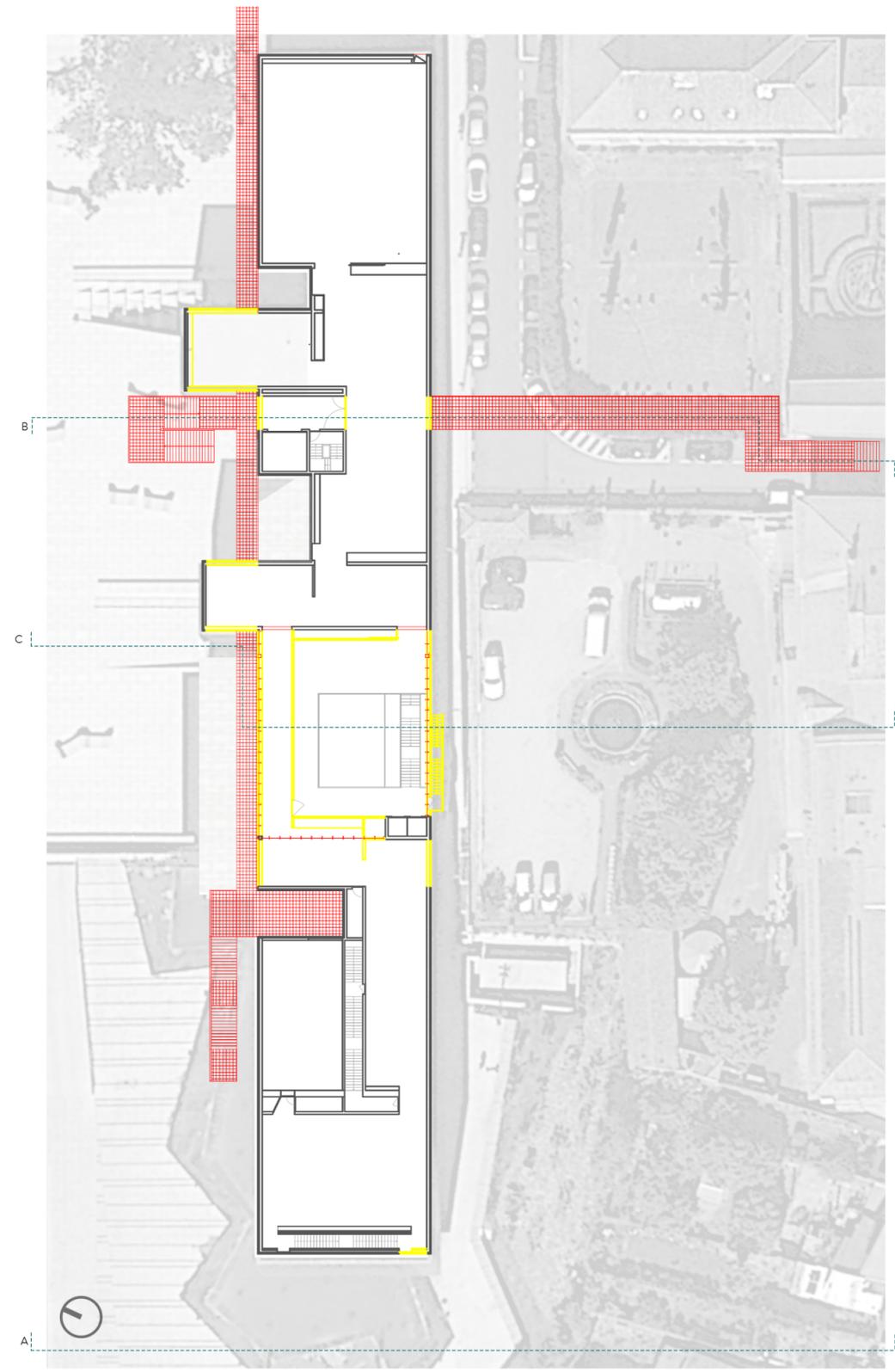
Para que a continuidade deste percurso a uma cota superior seja possível, as paredes laterais dos volumes do Centro de Arte suspensos sobre a praça serão demolidas, dando lugar a espaços exteriores de paragem no percurso onde as pessoas podem sentar-se. Estes volumes suspensos, passarão a indicar as entradas para as salas de exposições do piso 1.

O passadiço que atravessa o Centro de Arte na transversal, não só faz a ligação entre a cota da rua a tardo do edifício e a cota do piso 1, como apoia parte da sua estrutura no terreno do Museu Martins Sarmiento, sugerindo uma possível relação entre estes dois edifícios culturais.

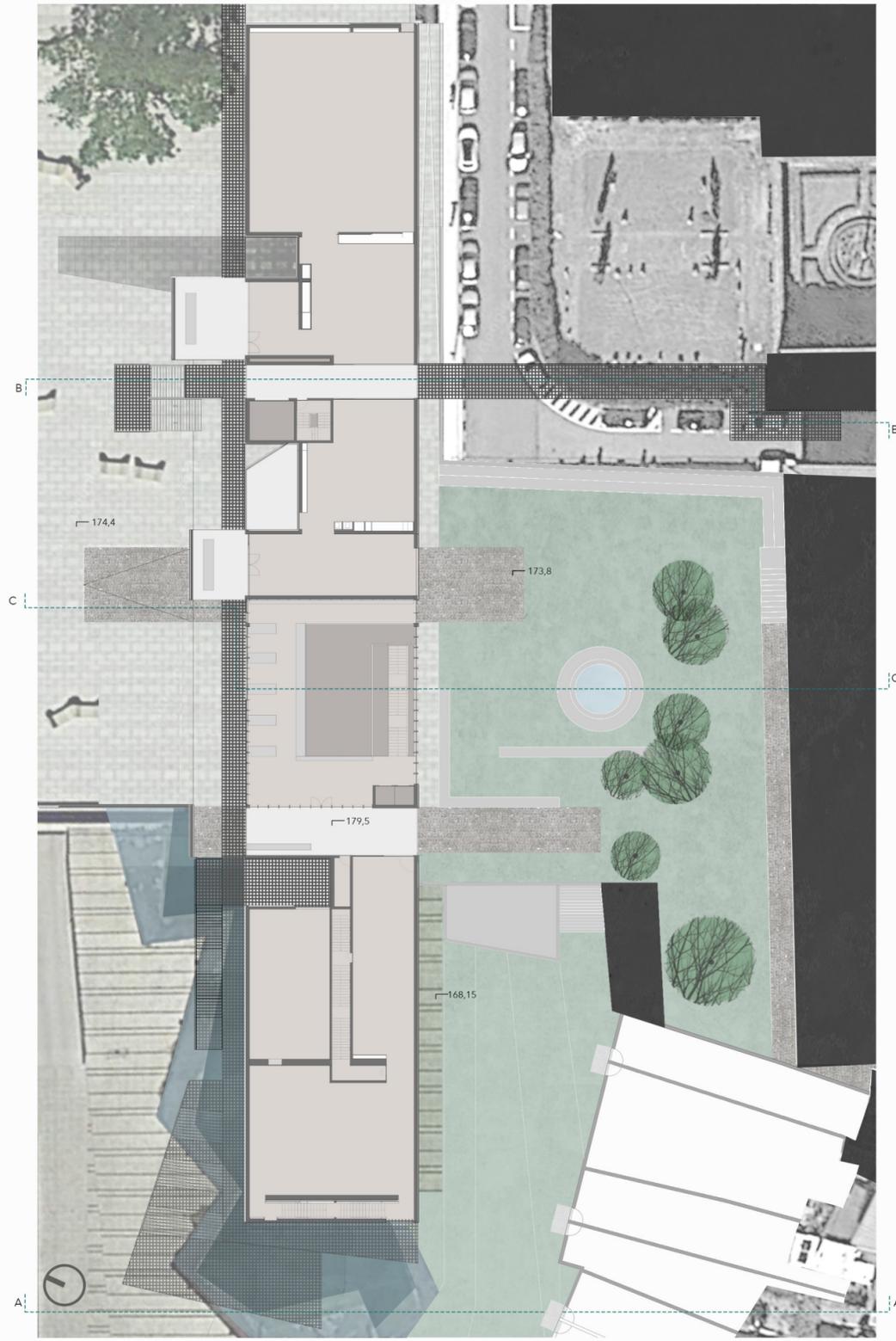
Ainda neste piso todas as paredes do foyer serão demolidas, ficando apenas as vigas e os pilares estruturais que suportam o edifício. Pretende-se que a sala de estudo/foyer seja um volume transparente.



DESENHO 27 ARQ-A: PLANTA PISO 1 (COTA 180) ESCALA 1:1000



DESENHO 28 ARQ-A: PLANTA DE DOMILIÇÃO PISO 1 (COTA 180) ESCALA 1:500



DESENHO 29 ARQ-A: PLANTA PISO 1 (COTA 180) ESCALA 1:500

A cota do piso 0 é a cota de articulação entre a praça do antigo mercado e o largo do lar de idosos, tornado público pela presente intervenção.

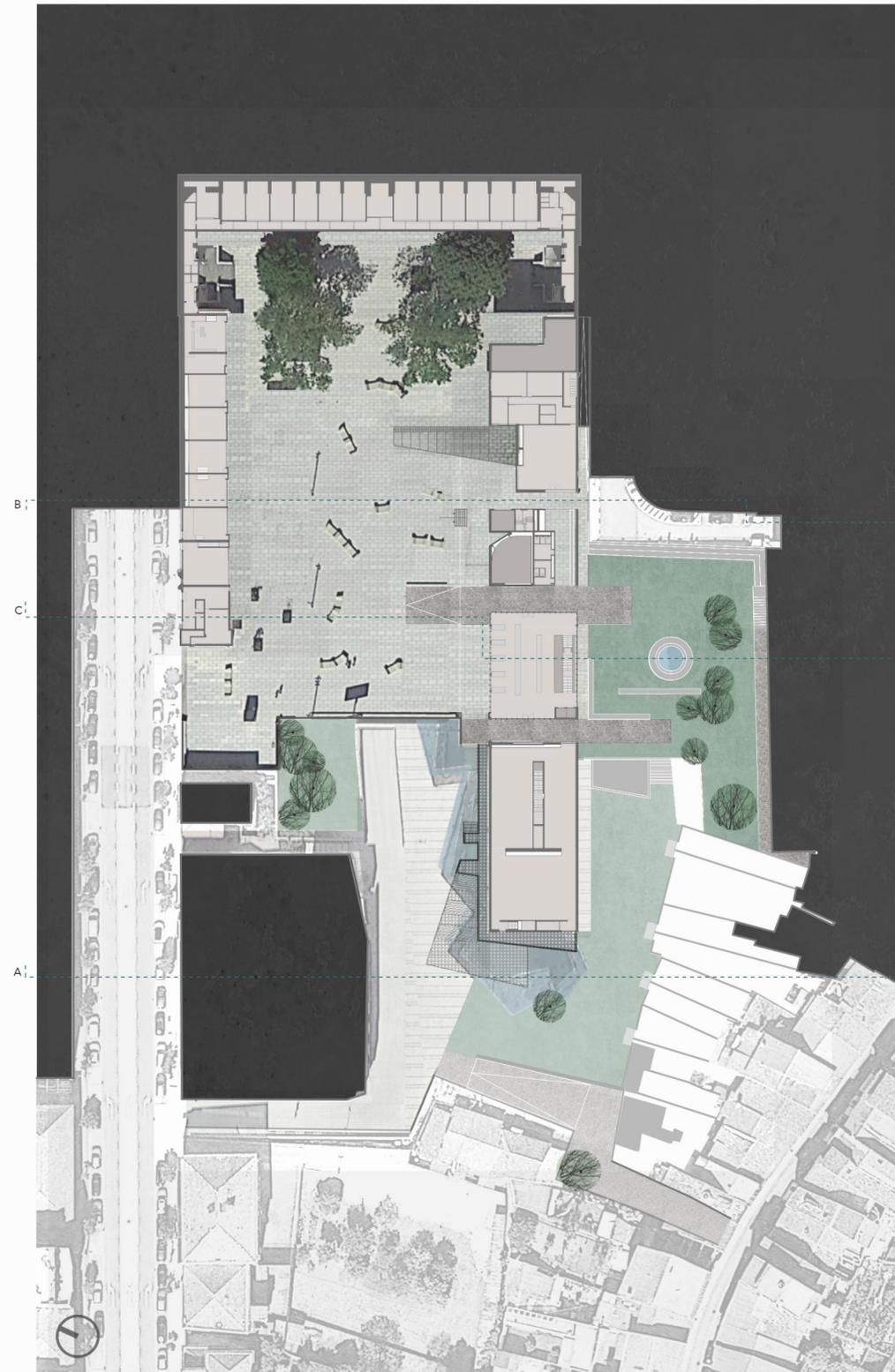
A ideia é que estes espaços sejam comunicantes, mas que não alterem o caráter um do outro. **Pretende-se dar duas faces à PAC, potenciando assim diferentes tipos de ocupação em cada espaço.** Por um lado, a praça do mercado, de grande escala, urbana, ampla, repleta de esplanadas, capaz de albergar grandes acontecimentos. Por outro, o largo relvado, de pequenas dimensões, com espaço para as pessoas se sentarem à sombra das árvores, onde os idosos do lar passam as tardes e onde acontecem eventos de pequena dimensão.

O Centro de Arte une estas realidades distintas através de dois eixos principais que cosem a praça do antigo mercado ao pequeno largo do lar.

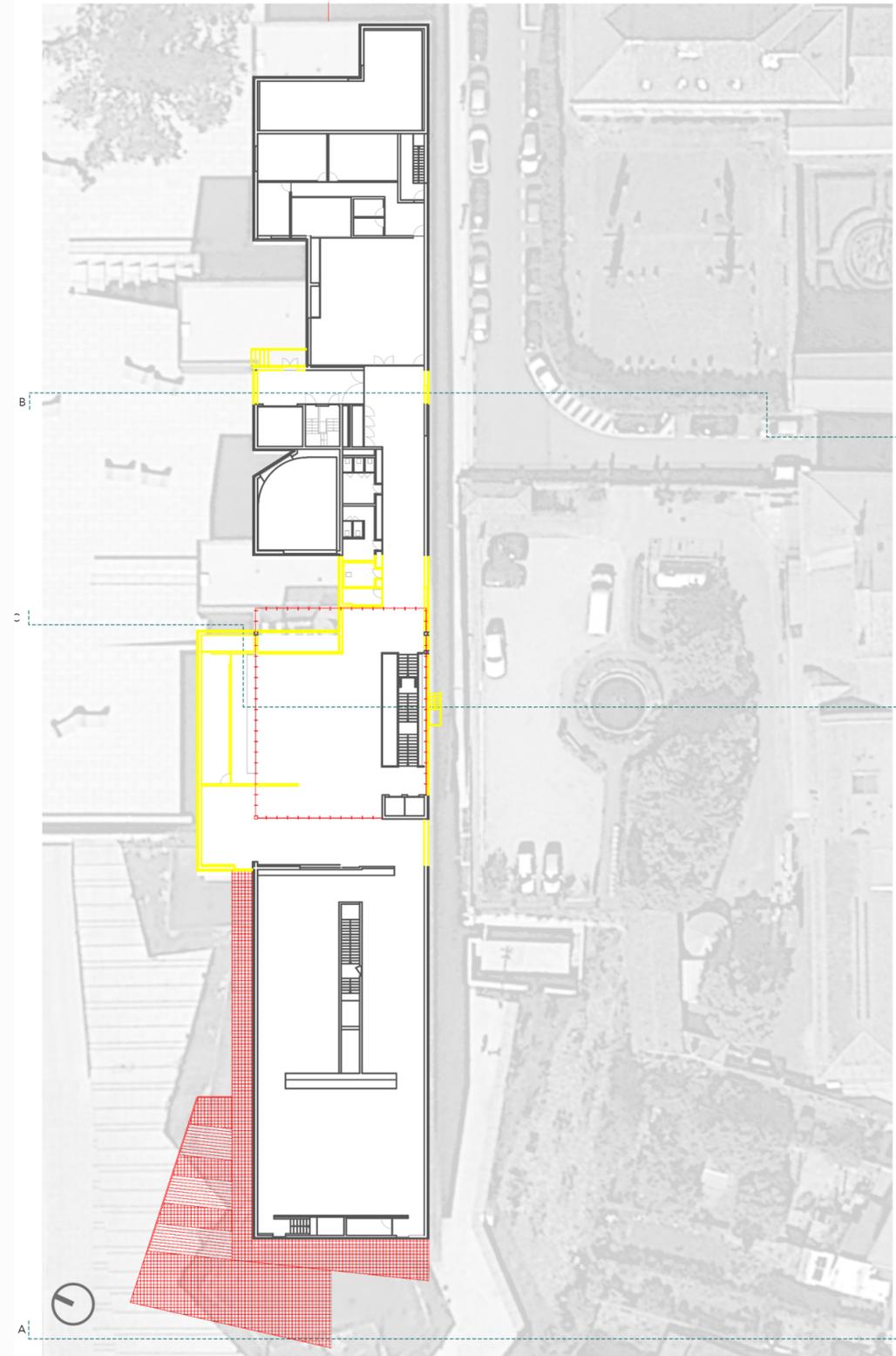
Estes eixos são pavimentados em calçada de granito, não só como referência ao pavimento da Rua D. João I, estendendo-o até à PAC, como também funciona como alusão ao pavimento típico associado ao conceito de *rua*, sugerindo o atravessamento do Centro de Arte. Para além disso, este tipo de pavimento enquadra-se com a realidade dual do espaço público envolvente deste edifício.

Ainda neste piso, o passadiço acoplado ao Centro de Arte, estende a cota da praça do antigo mercado sobre a praça à cota inferior, envolvendo o volume suspenso sobre este espaço. Nesta extensão do percurso acede-se à cota inferior do espaço público da PAC, através de uma escadaria, que vai abrindo progressivamente o percurso para a área relvada e para o novo arruamento, criados a esta cota. Desta forma, o percurso pedonal na transição de cotas passa a ser contínuo, evitando desvios desnecessários.

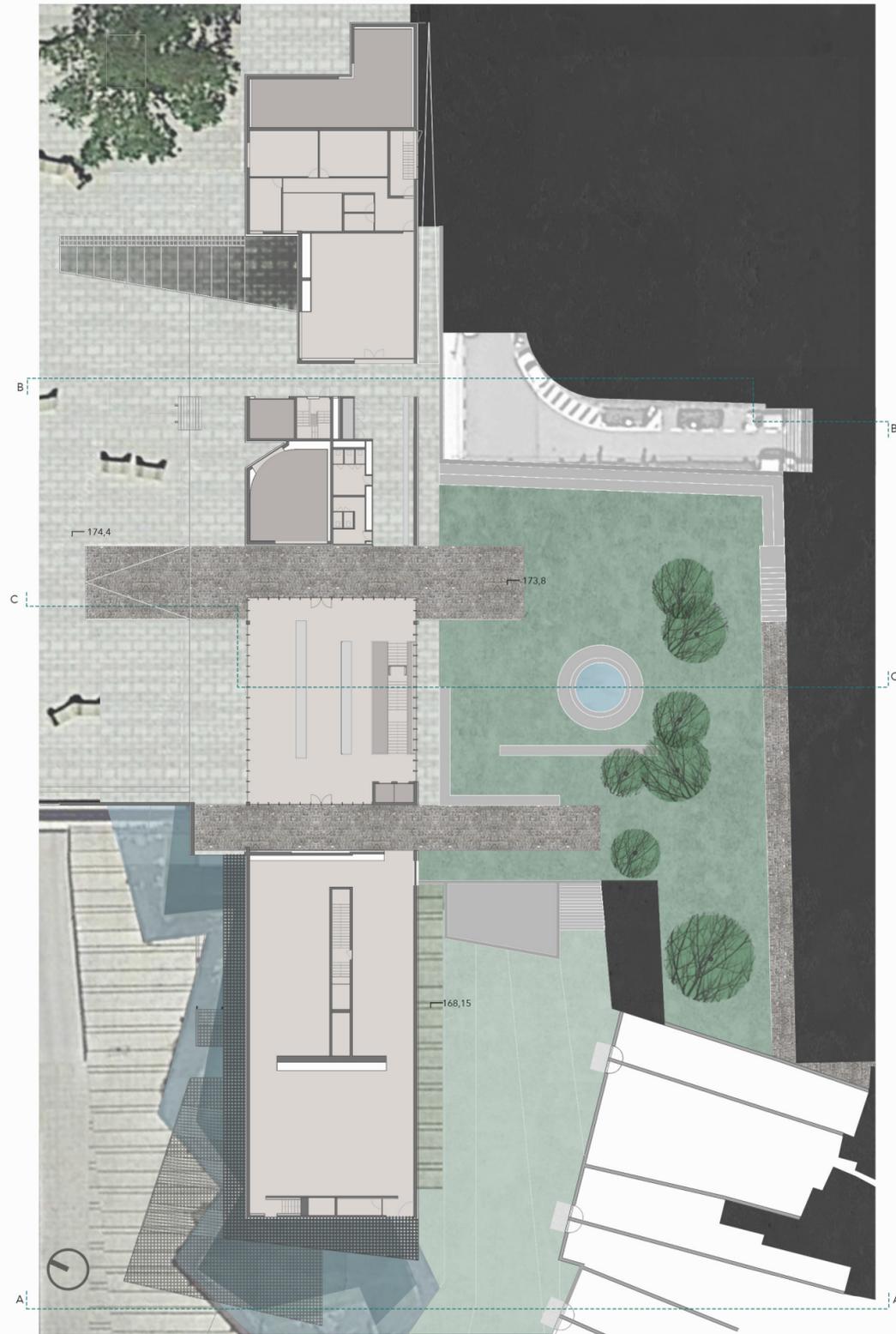
O largo de idosos possui também um pequeno acesso à cota inferior, articulando assim os dois espaços jardinados da área a tardoz do Centro de Arte.



DESENHO 30 ARQ-A: PLANTA PISO 0 (COTA 175) ESCALA 1:1000



DESENHO 31 ARQ-A: PLANTA DE DEMOLIÇÃO PISO 0 (COTA 175) ESCALA 1:500



DESENHO 31 ARQ-A: PLANTA PISO 0 (COTA 173,8) ESCALA 1:500

Na praça do piso -1, a PAC não oferece qualquer programa ao espaço público. Actualmente, o único programa desta praça é o ginásio de um edifício externo ao projecto PAC.

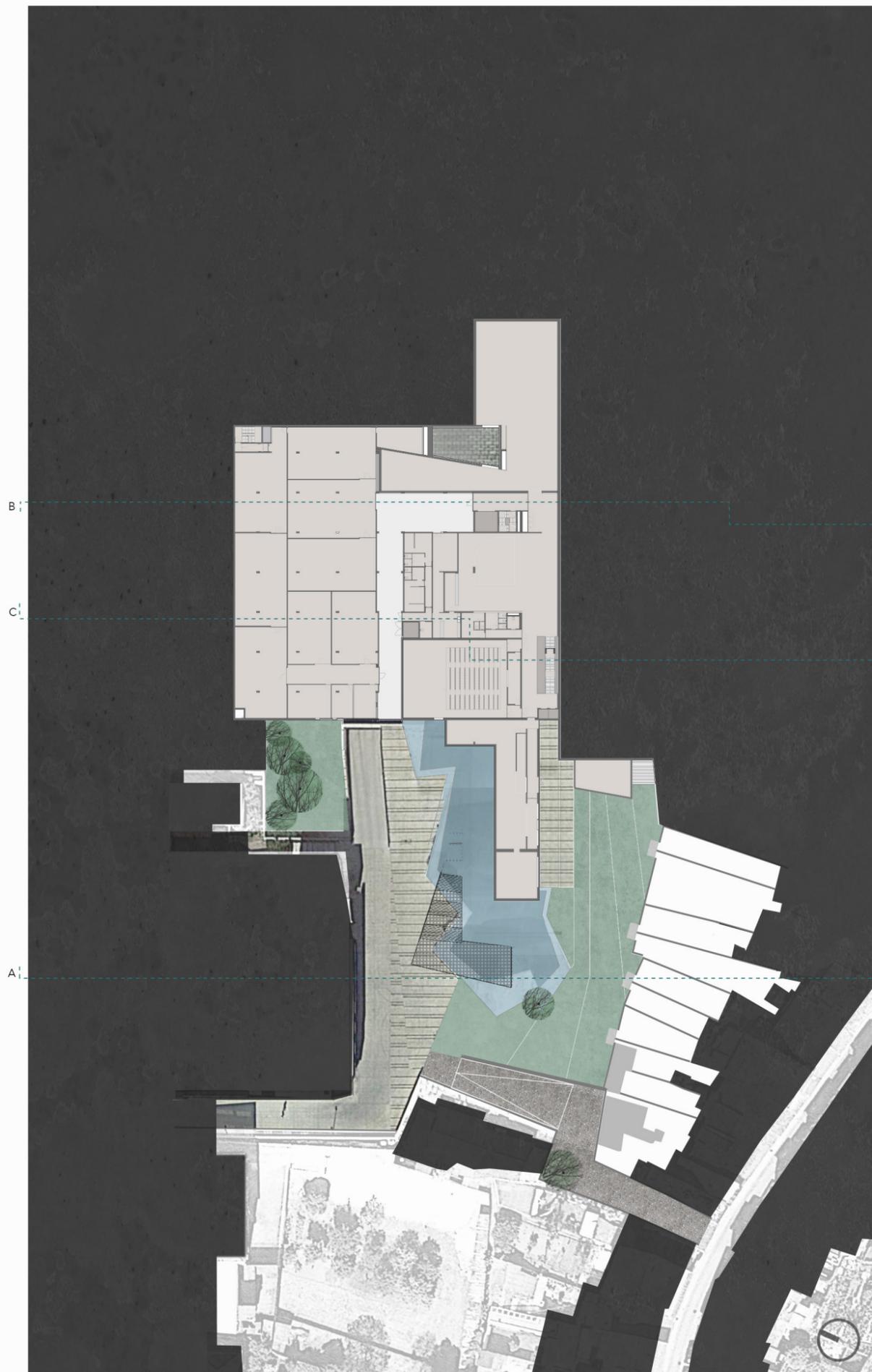
No entanto, a presente estratégia de intervenção propõe criar, na praça à cota inferior, **acessos para os logradouros das habitações** voltadas para a Rua D. João I, gesto que, aliado à alteração do pavimento para relva, **potencia novas oportunidades de uso**. Neste novo espaço, as crianças podem brincar com os vizinhos, as pessoas podem passear os cães, ou simplesmente aproveitar os dias de sol a descansar na relva, junto ao espelho de água, que, até aqui, não servia ninguém.

A opção de não alterar o desenho do espelho de água, apesar de a sua forma ser questionável, prende-se com o facto de dessa transformação não advirem vantagens práticas do ponto de vista do uso. O projecto visa apenas intervir naquilo que influencia diretamente o uso do espaço. **Questões de embelezamento são aqui postas de lado.**

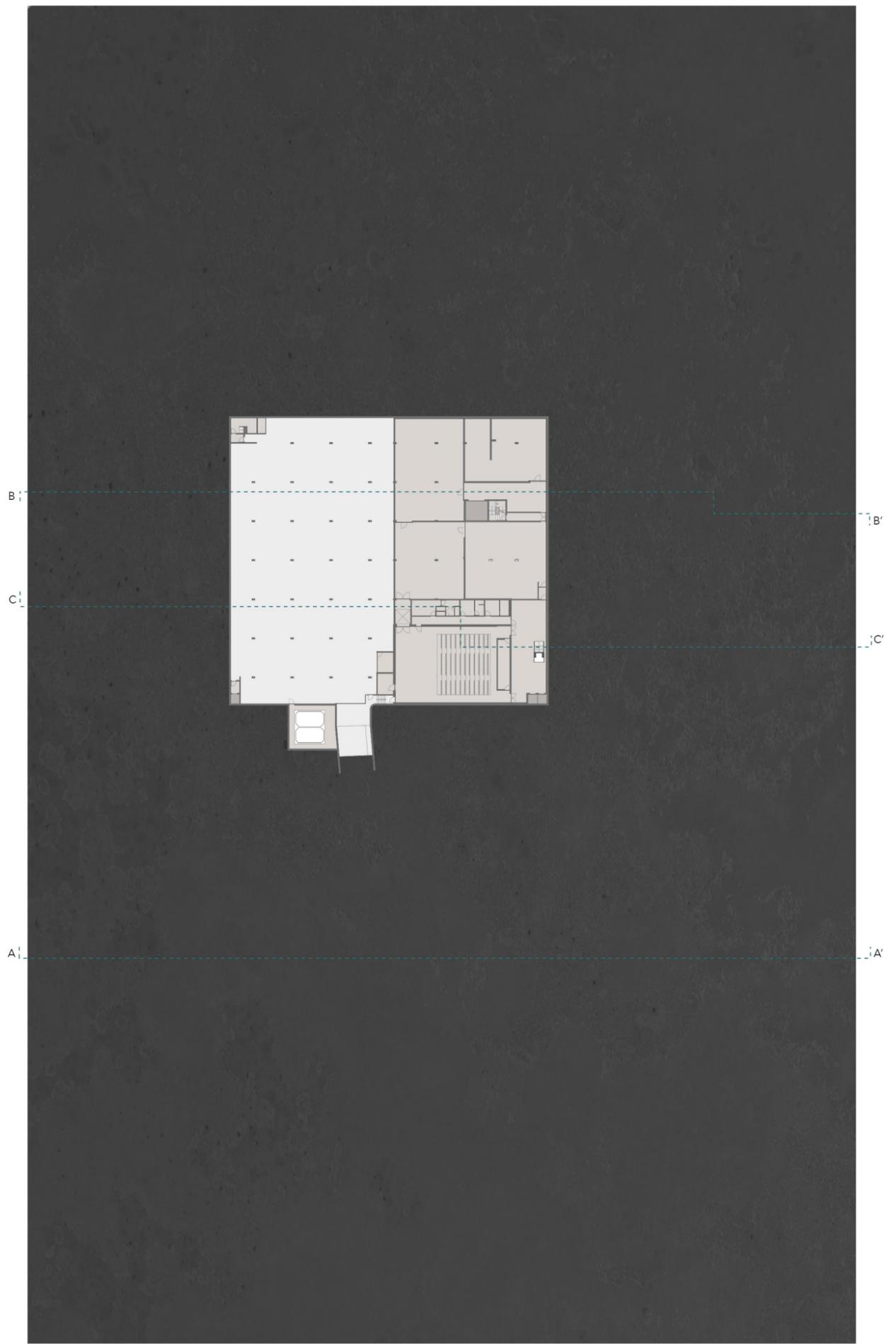
O acesso vertical, que parte da praça do antigo mercado, culmina numa plataforma sobre o espelho de água que ocasionalmente poderá ser usada pelo ginásio com aulas ao ar livre ou outras actividades na praça.

A ligação à rua D. João I é feita em calçada de granito, tal como os eixos transversais ao centro de arte.

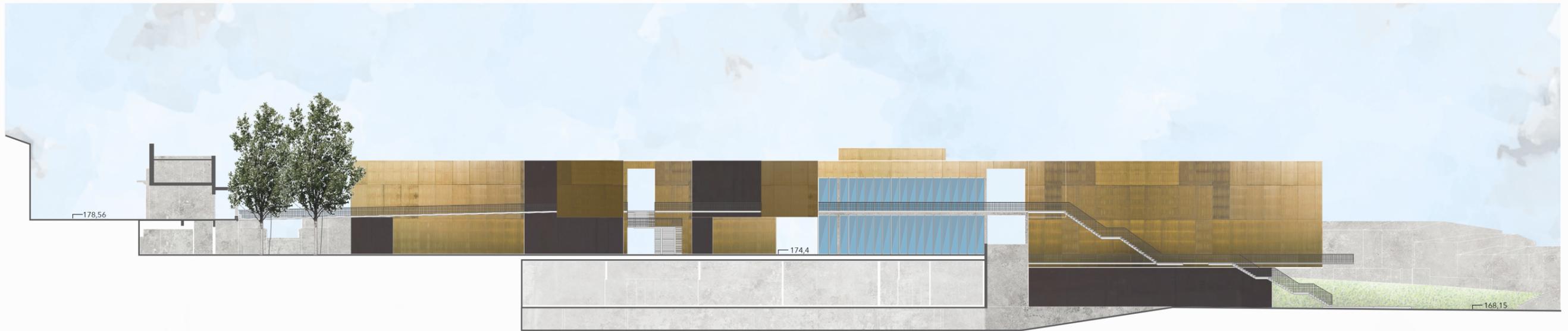
No interior do Centro de Arte, os **pisos -1 e -2 não sofreram qualquer alteração** para além da nova distribuição programática, mencionada anteriormente.



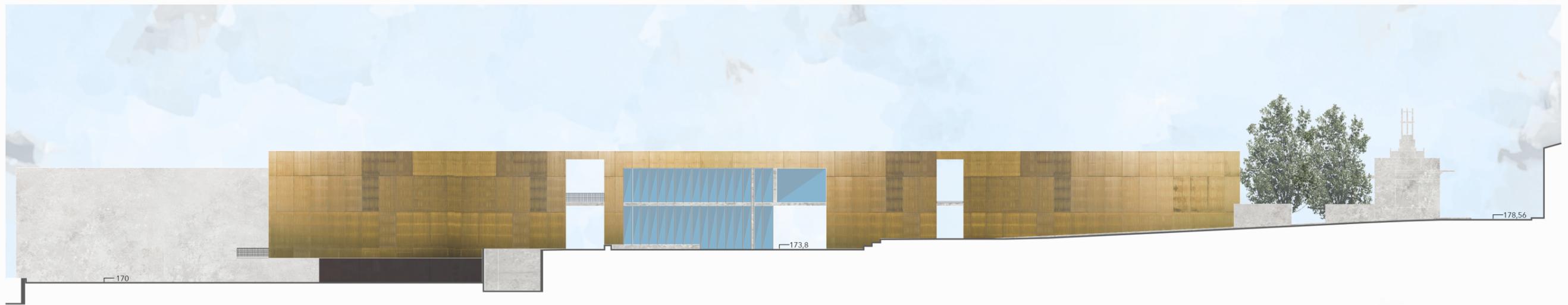
DESENHO 33 ARQ-A: PLANTA PISO -1 (COTA 170) ESCALA 1:1000



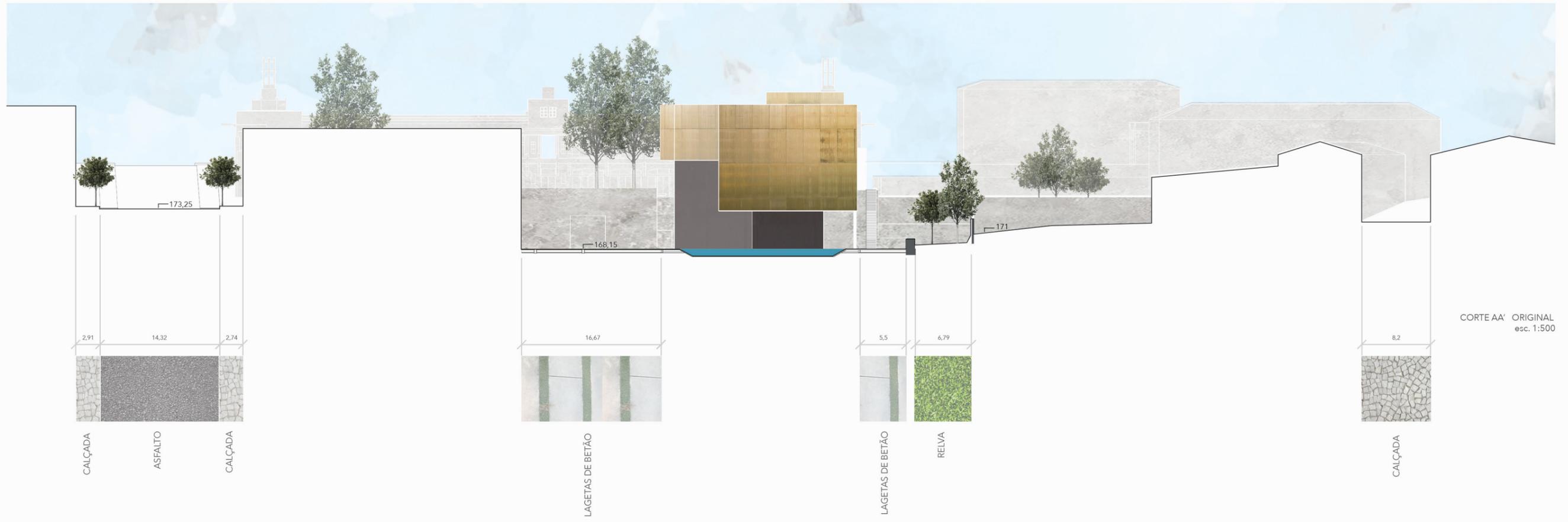
DESENHO 34 ARQ-A: PLANTA PISO -2 (COTA 165,5) ESCALA 1:1000



ALÇADO NORTE esc. 1:500



ALÇADO SUL esc. 1:500





CORTE BB' ORIGINAL



CORTE BB' INTERVENÇÃO



O Foyer/sala de estudos é o volume protagonista da relação entre o Centro de Arte e as duas praças.

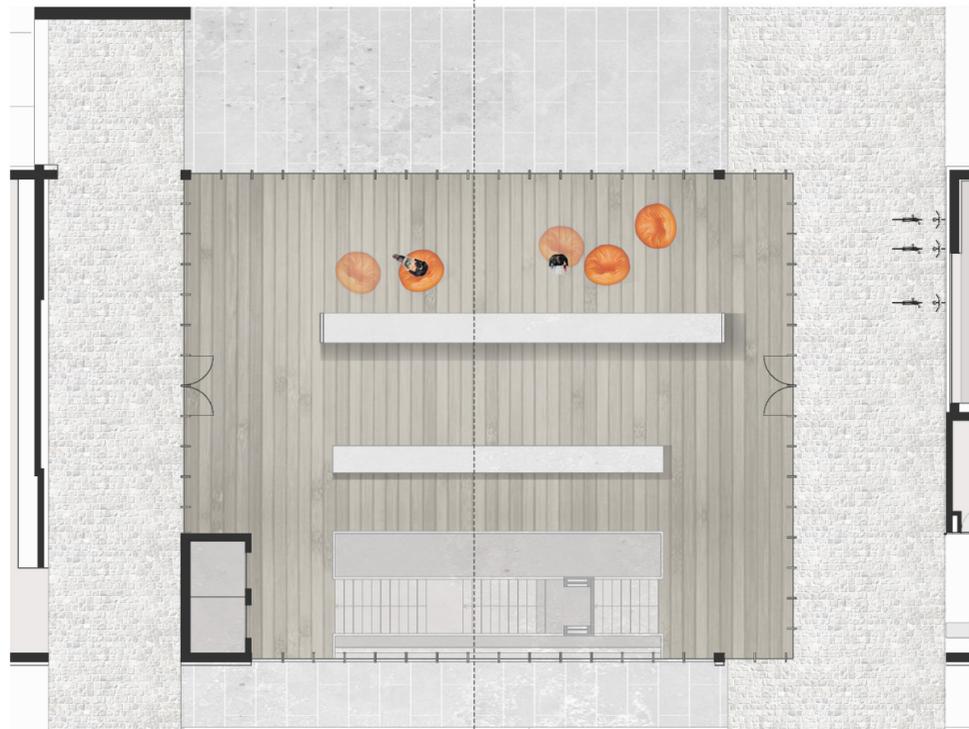
O volume é envidraçado a toda a volta, não só para permitir a entrada de luz natural nos espaços de leitura, como também para que se compreenda imediatamente ao percorrer o espaço público que aquele é o volume de entrada do Centro de Arte, já que por ser o único bloco transparente se destacará dos outros.

Este espaço pode ser usado por qualquer pessoa e o seu programa pode estender-se tanto para a praça como para o largo.

O piso 0 é um *open space*, com um balcão de atendimento que também funciona como bilheteira, e um espaço de estar, com poltronas para os utilizadores se sentarem a ler ou a conversar. No piso 1, existe uma área de trabalho mais formal, com mesas e cadeiras, que pode ser usada pelos estudantes dos estabelecimentos de ensino mais próximos, ou até para workshops proporcionados aos utentes do lar de idosos. A esta cota podemos aceder aos passadiços suspensos sobre a praça que nos levam aos restantes blocos de exposição, já antes referidos.



PLANTA PISO 1 COTA 180,5
esc. 1:200



PLANTA PISO 0 COTA 174,8
esc. 1:200



CORTE CC' INTERVENÇÃO
esc. 1:200

DESENHO 35 ARQ-A!: DESENHOS DO FOYER E SALA DE ESTUDO. ESCALA 1:200

A subestrutura que suporta a grelha de perfis metálicos que reveste a fachada do Centro de Arte (Figura 65), passará agora a suportar a estrutura dos passadiços suspensos sobre a praça. Estes passadiços, em gradil de barras de aço, são suportados por perfis T com 2 metros de comprimento, cuja alma aumenta progressivamente de altura à medida que se aproxima do ponto de fixação à fachada. Este perfil em T é obtido a partir da secção da alma de um perfil I na diagonal. Assim, cada perfil I dá origem a dois perfis T que apoiam a estrutura do passadiço.

O pavimento destes passadiços sobre as praças é em gradil de barras de aço, não só para que esta estrutura seja o mais leve possível, mas também para salientar o seu caráter “temporário”. É uma estrutura parasita que tira partido do sobredimensionamento da estrutura do Centro de Arte, numa simbiose entre espaço público e espaço interior. Assim que o seu uso deixar de fazer sentido, os passadiços serão removidos e o Centro de Artes voltará a servir de base para uma nova intervenção.

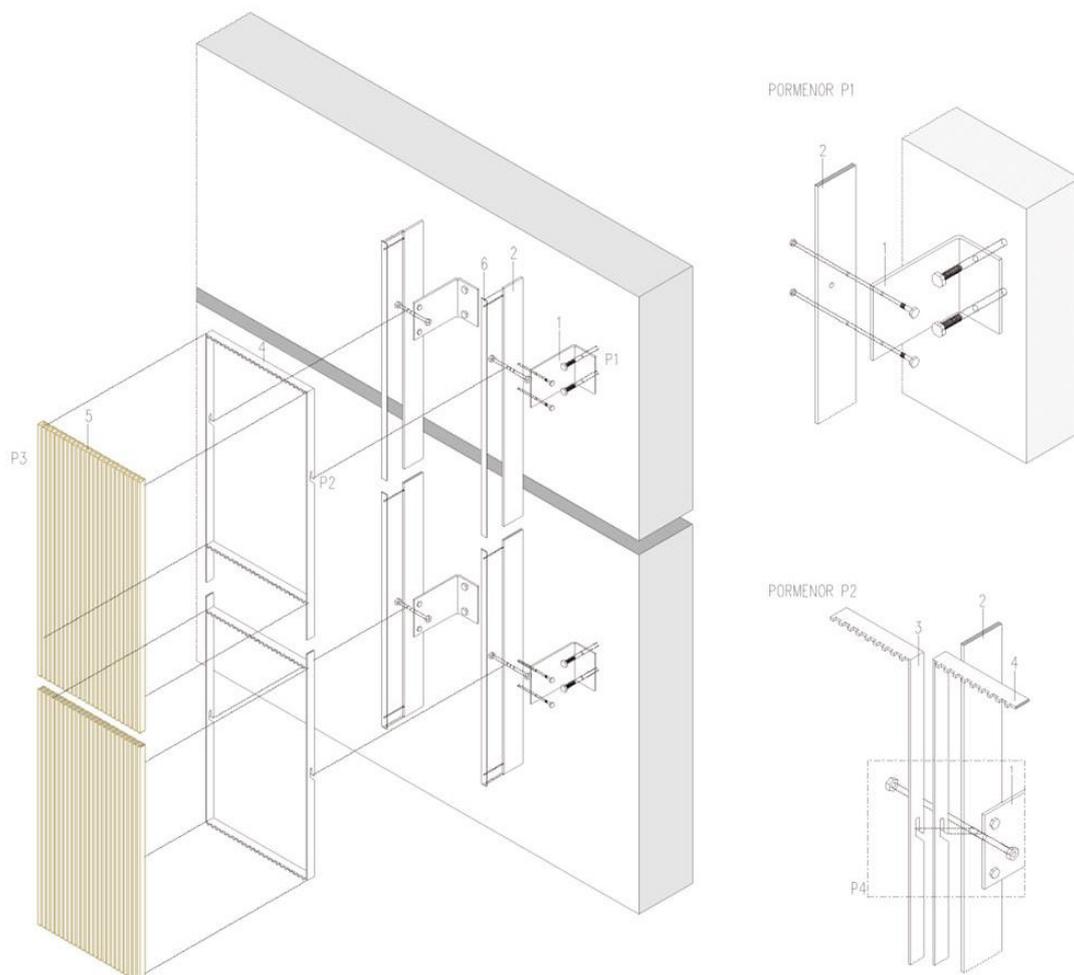


Figura 65 Esquema do encaixe entre subestrutura do revestimento e a fachada do centro de arte. Desenhos cedidos pelos Pitágoras Arquitectos.

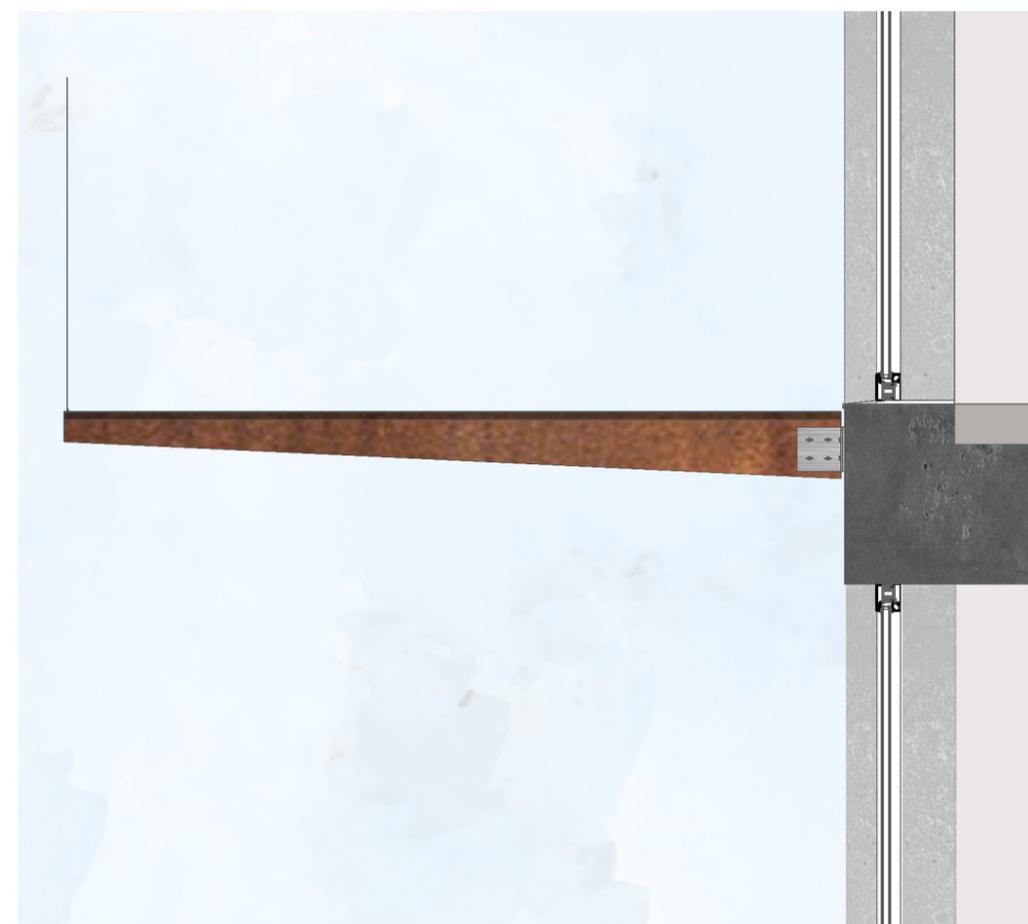


1
2
3
4
5
6
7
8



- 1 - VIDRO
- 2 - CAIXILHO SECCO
- 3 - PINGADEIRA
- 4 - GRADIL EM BARRAS DE AÇO
- 5 - PERFIL EM I COM A ALMA SECCIONADA NA DIAGONAL
- 6 - JUNTA METÁLICA PRÉ-EXISTENTE
- 7 - NEOPRENE
- 8 - LAGE DE BETÃO

DESENHO 36 ARQ.-A!: PORMENOR CONSTRUTIVO DO ENCAIXE ENTRE O PASSADIÇO E A SUBESTRUTURA DO CENTRO DE ARTE
ESCALA 1:2



DESENHO 37 ARQ.-A!: PORMENOR CONSTRUTIVO DO ENCAIXE ENTRE O PASSADIÇO E A SUBESTRUTURA DO CENTRO DE ARTE
ESCALA 1:20

4.2 Conteúdo

Conteúdo é uma não arquitectura como verdadeira forma de arquitectura. O uso do espaço é definido pelo seu conteúdo e não pelo espaço em si. **Um espaço vazio contém em si uma infinidade de possibilidades.** (ver p. 62)

A opção de não alterar a praça do antigo mercado, para além de ser consequência da constatação do seu potencial multifuncional, tem como objetivo permitir que o seu conteúdo seja definido consoante a necessidade do uso. A praça é o que o seu conteúdo fizer dela, tendo agora, através da intervenção **Espaço-Acção e Arquitectura+**, as condições necessárias para **gerar + acontecimento**.

A praça pode agora albergar qualquer tipo de programa cultural: espetáculos, feiras, exposições, etc.

Nos volumes suspensos sobre a praça, colocam-se letreiros com letras amovíveis que comunicam ao exterior o conteúdo dos respectivos blocos de exposição. Sempre que se altera o conteúdo do edifício, alteram-se os letreiros.

Em conjunto, as três premissas transformam a *arquitectura como acontecimento* em ***acontecimento como arquitectura***.

3... 2... 1... **ACÇÃO!**



Figura 66 Fotografia da fachada principal do Centro de Arte. Autor desconhecido. Retirado de: <http://www.parqmag.com/?p=17861>



Figura 67 Fotomontagem da intervenção Arq-A!



Figura 68 Fotomontagem da intervenção *Arq-A!*
Conteúdo: Espetáculo ao vivo.



Figura 69 Fotomontagem da intervenção *Arq-A!*
Conteúdo: Feira

Bibliografia

Jean-Louis Cohen, *The Future of Architecture since 1889*, Phaidon;

Josep Maria Montaner, (1999), *Arquitectura y Crítica*, 3ª edição da Editorial Gustavo Gili, SL;

Josep Maria Montaner (2014), *Depois do movimento moderno: Arquitectura da segunda metade do século XX*, da Editorial Gustavo Gili, SL;

Rem Koolhaas (1978), *Nova York Delirante*, traduzido por Denise Bottmann, edição de 2008 da Editorial Gustavo Gili, SL;

Rem Koolhaas (2010), *Três Textos Sobre a Cidade: Grandeza, ou o Problema do Grande; a Cidade Genérica; Espaço-lixo*, textos traduzidos por Luís Santiago Baptista, Editorial Gustavo Gili, SL;

Bjarke Ingels (2009), *Yes is more*, Taschen;

Franco La Cecla (2008), *Contra a Arquitectura*, traduzido por Arq. João Soares edição de Março de 2011 da editora Caleidoscópio;

Dominique Rouillard (2004), *Superarchitecture: le futur de l'architecture 1950-1970*, Éditions de la Villette;

Ana Marta Feliciano, *A Metáfora do "Organismo" nas arquiteturas dos anos sessenta: A obra dos "Archigram" como manifesto de um "novo habitar"*, Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas, SA;

Vitra Design Museum (2002), *Living In Motion: Design and architecture for flexible dwelling*.

Robert Kronenburg (2007), *Flexible: Architecture that responds to Change*, Laurence King Publishing Ltd;

Robert Kronenburg (1995), *House In Motion: The Genesis, History and Development of the Portable Building*, segunda edição (2002), WILEY-ACADEMY;

Peter Cook (1967) *Architecture: Action and plan*, Studio Vista;

J. Baldwin, *Bucky Works: Buckminster Fuller's ideas for today*, WILEY-ACADEMY;

Samantha Hardingham (2003), *Cedric Price: Opera*, WILEY-ACADEMY;

Samantha Hardingham e Kester Rattenbury (2007), *Supercrit #1, Cedric Price: Potteries Thinkbelt*, Routledge;

Guy Debord (1967), *ociété du Spectacle*; edição eletrônica realizada por Yves Le Bail, em Évreux, Normandia, a partir da 3ª edição das Éditions Gallimard (1992);

JUUL | FROST Architects (2009), *Public Space: The familiar into the strage/Public space as a catalist for change*, traduzido para inglês por Thomas Fjelstrup Nielsen, The Architectural Publisher B, Copenhagen;

Jan Gehl (2013), *Cidades Para Pessoas*, traduzido por Anita Di Marco, 2ª edição da Editora Perspectiva SA;

Edward Hutchison (2011), *Drawing for Landscape Architecture*, Thames&Hudson;

Marc Augé (1992), *Non-Places: Intruduction to an Anthropology of Supermodernity*, traduzido por John Howe, Verso;

Marc Augé (2007), *Para que Vivemos?*, 90º Editora;

Reyner Banham (1965), *A Home is Not a House*, em *Art in America*, volume 2, NY:70-79;

Stanley Mathews (2007), *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*, Black Dog Publishing Limited;

Anne Lacaton & Jean Philip Vassal (2007), *Plus*, da Editorial Gustavo Gili, SL;

José Capela, *Utilidade da Arquitectura: 0+6 Possibilidades*, em *Opúsculo 1*, Dafne Editora;

Alison e Peter Smithson, *The “As Found” and the “Found”*, artigo publicado em *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, consultado no site: http://designtheory.fiu.edu/readings/smithson_as_found.pdf

Lina Bobardi (2009) , *Lina por Escrito: Textos escolhidos de Lina bo Bardi*, Cosac Naify;

Le Corbusier, (1929), *The City of To-morrow and itd Planning*, , traduzido da 8ª edição francesa de Urbanismo, Dover Publucations, INC;

Websites:

<http://www.pitagorasgroup.com>

<https://www.wikipedia.org>

<https://www.infopedia.pt>

<https://www.dezeen.com>

<http://oma.eu>

<http://www.recetasurbanas.net/v3/index.php/es/>

<https://www.lacatonvassal.com>

http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/29444/1/Guimarães%202012_%20Social%20Impacts_%20Final%20Report.pdf

<http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/why-is-rem-koolhaas-the-worlds-most-controversial-architect-18254921/?no-ist>

<http://www.archdaily.com/464414/denise-scott-brown-an-in-depth-interview>

<https://www.youtube.com/watch?v=Tr3H2dMEI6Y>

<https://www.youtube.com/watch?v=UH5thwHTYNk>

http://www.ted.com/talks/joshua_prince_ramus_on_seattle_s_library#t-688747

<http://unitec.researchbank.ac.nz/handle/10652/1418>

<http://uninomade.net/tenda/rem-koolhaas-junkspace-e-metropole-biopolitica/>

<http://www.mdr.t.co.uk/post/25991361316/situationist-vs-superstudio>

<http://www.archdaily.com/464414/denise-scott-brown-an-in-depth-interview>

<https://placesjournal.org/article/the-interventionists-toolkit/>

<https://newleftreview.org/II/8/peter-wollen-situationists-and-architecture>

<https://vimeo.com/whatisarchitecture/videos/page:5/sort:date>

http://www.battleofideas.org.uk/2014/reading_detail/9558

<http://www.citylab.com/design/2013/10/has-architecture-lost-touch-people/7388/>

<https://www.youtube.com/watch?v=FWuix2tbk9Q>

ANEXOS

**ANÁLISE AO RELATÓRIO FINAL
GUIMARÃES *CAPITAL EUROPEIA DA
CULTURA 2012***

2.3 Análise ao relatório final da Capital europeia da cultura – Guimarães 2012

As opções de projecto dos Pitágoras Arquitectos não foram a melhor solução para a viabilização da PAC como centro cultural. No entanto, importa perceber qual o contexto politico-cultural em que está inserida para melhor compreender a falta de visitantes deste espaço.

A actual política cultural aplicada a Guimarães carece de uma estratégia capaz de motorizar as várias instituições culturais que possui, tirando partido do potencial que a cidade tem para crescer a este nível.

Em 2012, no âmbito da Capital Europeia da Cultura (CEC), Guimarães foi sujeita a um projeto de intervenção cultural cujos objectivos visavam a indução de *transformações na estrutura de produção cultural e artística de Guimarães, assegurando efeitos sólidos e duráveis que configurem a cidade como espaço de criação contemporânea*.¹

Pretendeu-se, assim, estreitar relações entre instituições de serviço cultural e educativo no sentido de valorizar o território e de obter ganhos mútuos entre as várias entidades. Apesar de Guimarães ser uma cidade de claro potencial cultural, as várias associações trabalhavam independentes umas das outras, acabando por perder capacidade de atração do público.

A ideia era que os laços interdisciplinares e transversais a várias áreas, gerados pela estratégia da CEC 2012, dinamizassem o desenvolvimento urbano baseado na cultura, num processo contínuo, para além da duração do evento.

Embora o balanço final da capital europeia da cultura tenha sido positivo, esta intenção de continuidade da estratégia aplicada em 2012 não se verificou. Isto deveu-se, não só a uma quebra exponencial da programação no pós-CEC, que se refletiu no facto de em 2013 Guimarães ter recebido menos 3000 espectadores que em 2011 (ano anterior à CEC), como também a uma falta de apoio financeiro por parte do governo, que ao extinguir a Fundação Cidade Guimarães (responsável pela organização da CEC 2012) obrigou a câmara Municipal de Guimarães a abrir um concurso público para atribuir a concessão dos equipamentos construídos para a CEC.

1 Em *Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura: Impactos Económicos e Sociais – Relatório Final*, pag. 72

Guimarães encontra-se, conseqüentemente, num processo de regressão, desviando-se do plano cultural previsto para o pós-2012, fazendo-se sentir novamente uma falta de coesão entre as associações e na organização dos eventos.

A Capital Europeia da Cultura, Guimarães 2012, representa um caso de estudo fulcral no que toca ao planeamento cultural da cidade, e do qual se podem retirar conclusões importantes para intervenções futuras. No decorrer do evento, levantaram-se algumas questões relativas ao projeto CEC 2012, que foi menos bem-sucedido em determinados pontos, que merecem particular atenção. Para tal, fez-se uso do relatório final de um estudo realizado pela Universidade do Minho acerca dos impactos económicos e sociais da Guimarães 2012.²

Segundo o documento *Guimarães 2012: Impactos Económicos e Sociais – Relatório Final* a programação da CEC 2012, entre outros objectivos, propunha:

- *Um programa com forte ligação à comunidade;*
- *Um programa que apostasse na realização de projetos de animação urbana;*
- *Um programa com uma forte componente educativa e pedagógica;*
- *Um programa com forte articulação com a Universidade do Minho;*
- *Um programa que valorizasse os recursos da cidade.*³

Este programa foi dividido em 4 trimestres:

- *21 Janeiro a 24 Março – Tempo de Encontros*
- *25 Março a 24 Junho – Tempo para Criar*
- *25 Junho a 15 Setembro – Tempo Livre*
- *16 Setembro a 21 Dezembro – Tempo de Renascer*⁴

² *Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura: Impactos Económicos e Sociais – Relatório Final*

³ *Ibidem*

⁴ *Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura: Impactos Económicos e Sociais – Relatório Final*

O relatório em análise não refere a que trimestre corresponde cada programa.

No que toca às alterações culturais e sociais, o esforço efectuado no sentido de criar uma parceria entre a cultura e o serviço educativo vimaranense, acabou por surtir efeito, reconquistando o público escolar. Assim, pretendeu-se abranger toda a camada jovem de Guimarães, envolvendo-a ativamente na CEC, de forma a aumentar a extensão do público. A comunidade escolar surge aqui como ponto fulcral na estratégia de aproximação do programa cultural à população.

No entanto, o facto de várias iniciativas destinadas a jovens entre os 14 e os 21 anos terem sido canceladas é um claro indicador de que o modelo de comunicação adoptado não teve sensibilidade suficiente para lidar com casos particulares. O público mais jovem exige uma abordagem diferente, já que se trata de um grupo da população cujos meios de comunicação são mais específicos e fechados.

Para além disso, foi notória a incapacidade dos “jornais e blogosfera” de decodificar linguagens do foro artístico, criadas pelo programa CEC 2012, para posteriormente transmitir a informação à população em geral. Espelhando esta situação, as classes populares sentiram-se excluídas do evento, considerando-o elitista, e os jovens e estudantes do ensino superior, à exceção dos estudantes de arquitetura, pouco ou nada intervieram na programação cultural.⁵

O slogan “Tu fazes parte”, pelo próprio uso da segunda pessoa do singular, numa intenção se aproximar do público alvo, parece apelar aos mais jovens a participar na Guimarães 2012, mas sem sucesso.

O “muro invisível” que separa a Universidade da cidade não foi removido no ano 2012 e o quotidiano universitário foi pouco tocado pela efervescência cultural vivida na cidade. Do mesmo modo, os estudantes são de opinião que a cidade não mudará no pós-Capital Europeia da Cultura, designadamente no que se refere à incapacidade para absorver a população mais qualificada.⁶

5 Em *Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura: Impactos Económicos e Sociais – Relatório Final*, pag. 80

6 Em *Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura: Impactos Económicos e Sociais – Relatório Final*, pag. 80

Atualmente, apesar da participação ativa e empenhada dos estudantes de arquitetura na CEC 2012, e da existência de outros cursos relacionados com as artes na cidade de Guimarães, não há uma preocupação em integrar e manter os alunos informados relativamente ao plano cultural da cidade. Há uma falta de aproveitamento do potencial que o polo universitário oferece a Guimarães, por atrair população jovem de vários pontos do país, que se vinculam à cidade durante cerca de cinco anos. Esta situação agrava-se ainda pelo facto de um dos principais objectivos da CEC ser o de criar uma forte articulação com a Universidade do Minho.

O relatório em análise aponta ainda como ponto negativo *os efeitos provocados pela desarticulação, amplitude e intensidade da programação, sentidas particularmente pelas áreas de programação de menor dimensão e impacto mediático.*⁷A falta de cuidado no trato da programação de pequena escala, fazia prever que a organização de eventos no pós-2012 poderia falhar, uma vez que estava previsto que, finda a Capital Europeia da Cultura 2012, se apostaria na programação cultural de pequena dimensão, à escala da cidade.

Guimarães não está a conseguir assegurar os objectivos a que se propôs até 2020:

- *Garantir a articulação entre os protagonistas que emergiram na atividade cultural e criativa, de modo a franquear o acesso a novos públicos, agentes e criadores, estimulando a transversalidade e a interdisciplinaridade;*
- *Potenciar a ligação dos públicos, locais e não locais, aos novos equipamentos designadamente a Plataforma das Artes e da Criatividade e o seu Centro Internacional das Artes José de Guimarães, para que se instituem como novos espaços simbólicos da cidade.*⁸

7 *Ibidem*, pag. 76

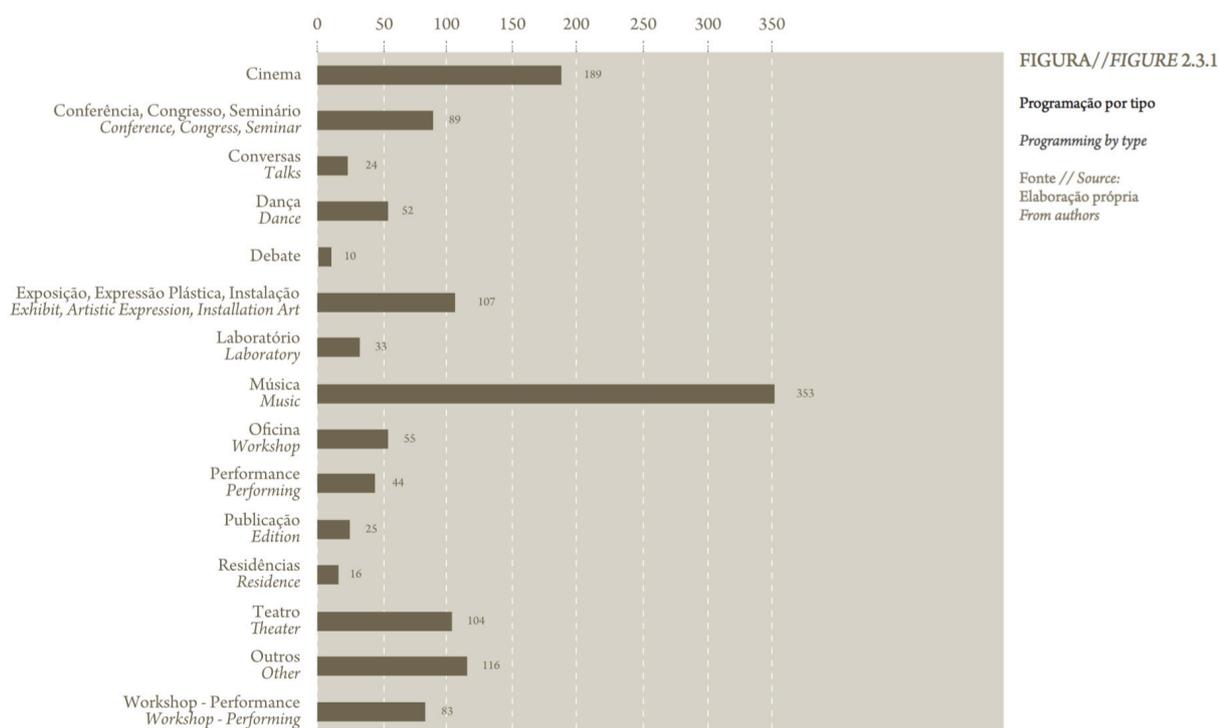
8 *Em Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura: Impactos Económicos e Sociais – Relatório Final*, pag. 83

A Fundação Cidade de Guimarães (FCG), entidade responsável pela gestão e organização do evento, dispôs de cerca de 36,5 Milhões de euros, sendo que a construção da Plataforma das Artes e da Criatividade (PAC) custou de cerca de 15 milhões de euros – aproximadamente 41% dos fundos da FGC, extinta em 2014⁹, 5 anos depois da sua criação.

EQUIPAMENTO OU INTERVENÇÃO FACILITY OR INTERVENTION	VALOR ELEGÍVEL ELIGIBLE VALUE (€)	TABELA // TABLE 2.3.1
Plataforma das Artes e da Criatividade <i>Platform of Arts and Creativity</i>	14.804.166,67	Investimento público na Guimarães 2012
Laboratório da Paisagem <i>Landscape Laboratory</i>	2.268.055,56	<i>Public investment in Guimarães 2012</i>
Reabilitação do Campo de São Mamede <i>Rehabilitation</i>	250.000,00	Fonte// Source: Câmara Municipal de Guimarães//Guimarães Municipality
Reabilitação do Largo do Carmo <i>Rehabilitation</i>	905.091,82	
Requalificação do Toural, Alameda e Rua Santo António <i>Redevelopment</i>	5.970.000,00	
Casa da Memória <i>House of Memory</i>	4.254.899,52	
Requalificação do Espaço Público da Zona Couros <i>Redevelopment</i>	2.215,268,00	
Camp Urbis – Instituto de Design <i>Design Institute</i>	2.722.500,00	
Camp Urbis – Centro Avançado de Formação Pós-Graduada <i>Advanced Graduated Studies Centre</i>	3.188.350,00	
Camp Urbis – Centro de Ciência Viva <i>Living Science Centre</i>	605.000,00	
Qualificação da Veiga de Creixomil <i>Redevelopment</i>	4.267.055,58	
Projeto de Interpretação de Couros <i>Couros Interpretation Project</i>	248.335,00	
Total	41.698.722,00	

9 No site do *Diário de Notícias*, link de consulta: <http://www.dn.pt/portugal/interior/fundacao-cidade-de-guimaraes-extinta-apos-5-anos-3611172.html>

Este edifício, que se diz *gerador de espaço público, lugar de estar, palco de eventos, afirmando-se já como uma referência premiada do património arquitectónico contemporâneo de Guimarães*¹⁰, foi o mais utilizado, mas apenas no 4º trimestre do evento – *Tempo de Renascer*. No total, a PAC acolheu 83 eventos, menos do que os 85 que decorreram no espaço público da cidade, sendo ultrapassado em grande margem pelo Centro Cultural Vila Flor, Fabrica ASA, Centro de Artes e Espectáculos São Mamede e Centro para Assuntos da Arte e da Arquitectura (CAAA).



Levanta-se a questão: terá a PAC justificado o investimento a longo prazo?

A Plataforma das Artes e da Criatividade terminou o ano de 2012 sem cumprir a função de pólo de atração cultural nem alcançar a dimensão empreendedora proposta. Em 2013, sobraram dúvidas quanto à gestão do espaço, e parte do programa a que se propunha estava inativo, mantendo-se assim até aos dias de hoje.

Em 2015, a deputada social democrata Paula Damião defendeu, na Assembleia Municipal, o encerramento temporário da PAC, argumentando que as expectativas relativamente à viável sustentabilidade do equipamento cultural não se confirmavam. A deputada baseou-se para tal no número reduzido de visitantes e conseqüentemente, ao baixo valor das receitas. O edifício “gerador de espaço público” é hoje uma praça vazia, que é apenas usada como um atalho entre a Avenida Conde Margarido e o Toural.

Por outro lado, a análise ao relatório em estudo revela que o espaço público do centro da cidade é a grande revelação da Guimarães 2012 e uma das apostas de maior sucesso.

De facto, o presente enfoque configura um dos aspetos mais relevantes e mais bem conseguidos da atividade programada. As intervenções urbanísticas em articulação com diversas manifestações de caráter imaterial e de forte simbolismo resultam de uma atitude que a Capital Europeia da Cultura assumiu, concebendo a cidade como um ponto de encontro, atribuindo ao espaço público um papel transversal e unificador. Percebendo a cultura como motor de regeneração urbana.¹¹

11 Em Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura: Impactos Económicos e Sociais – Relatório Final, pag. 91

O relatório conclui, após entrevistas feitas aos assistentes de eventos no espaço público, que a grande maioria dos espectadores inquiridos pertencia ao concelho de Guimarães – 72,9%. Nos eventos em espaços fechados o número de espectadores oriundos de outras cidades aumentava.

Numa entrevista feita aleatoriamente a transeuntes no centro de Guimarães, verificou-se que 61,2% dos entrevistados assistiu pelo menos a 1 evento da CEC 2012, sendo que 74,9% eram de Guimarães.

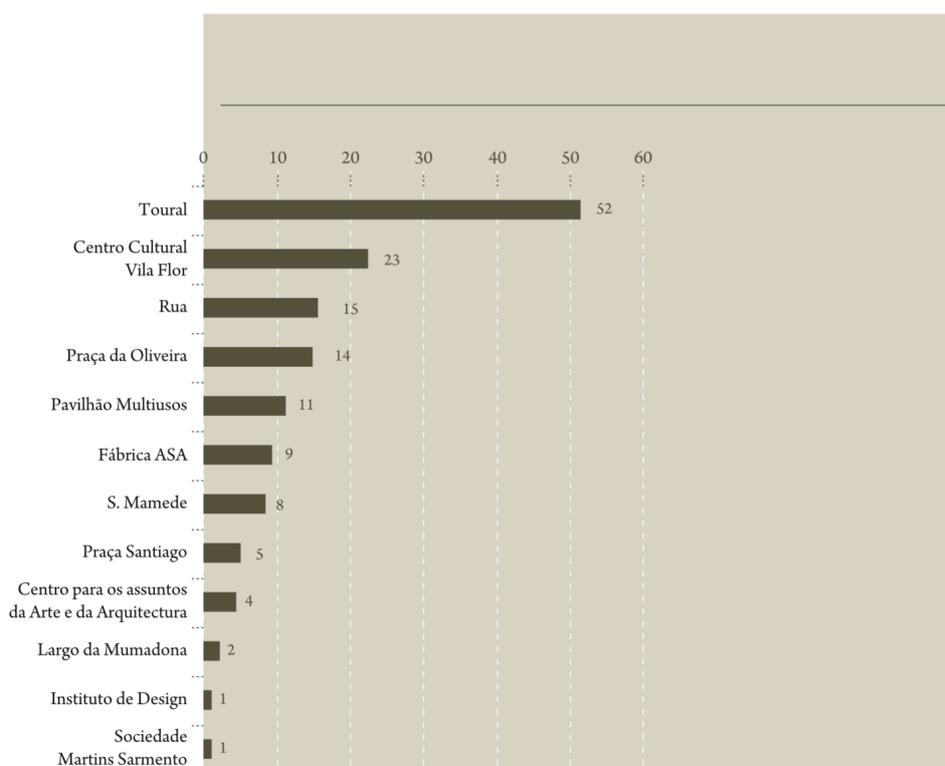
Quanto à localização dos eventos, cada entrevistado pôde indicar vários espaços (Figura 4.4.7). O Tournal destaca-se (52%), seguindo-se Centro Cultural Vila Flor (23,2%), a “rua” (14,8%), a Praça da Oliveira (13,6%), o Pavilhão Multiusos (10,8%), a Fábrica ASA (8,6%) e o Cinema S. Mamede (7,7%).¹²

FIGURA//FIGURE 4.4.7

Local dos eventos assistidos

Place of the attended events

Fonte // Source
Elaboração própria
From authors



Não só o número de eventos no espaço público no total foi referido mais vezes pelos inquiridos, como se verifica uma ausência da Plataforma das Artes e da Criatividade nesta amostra.

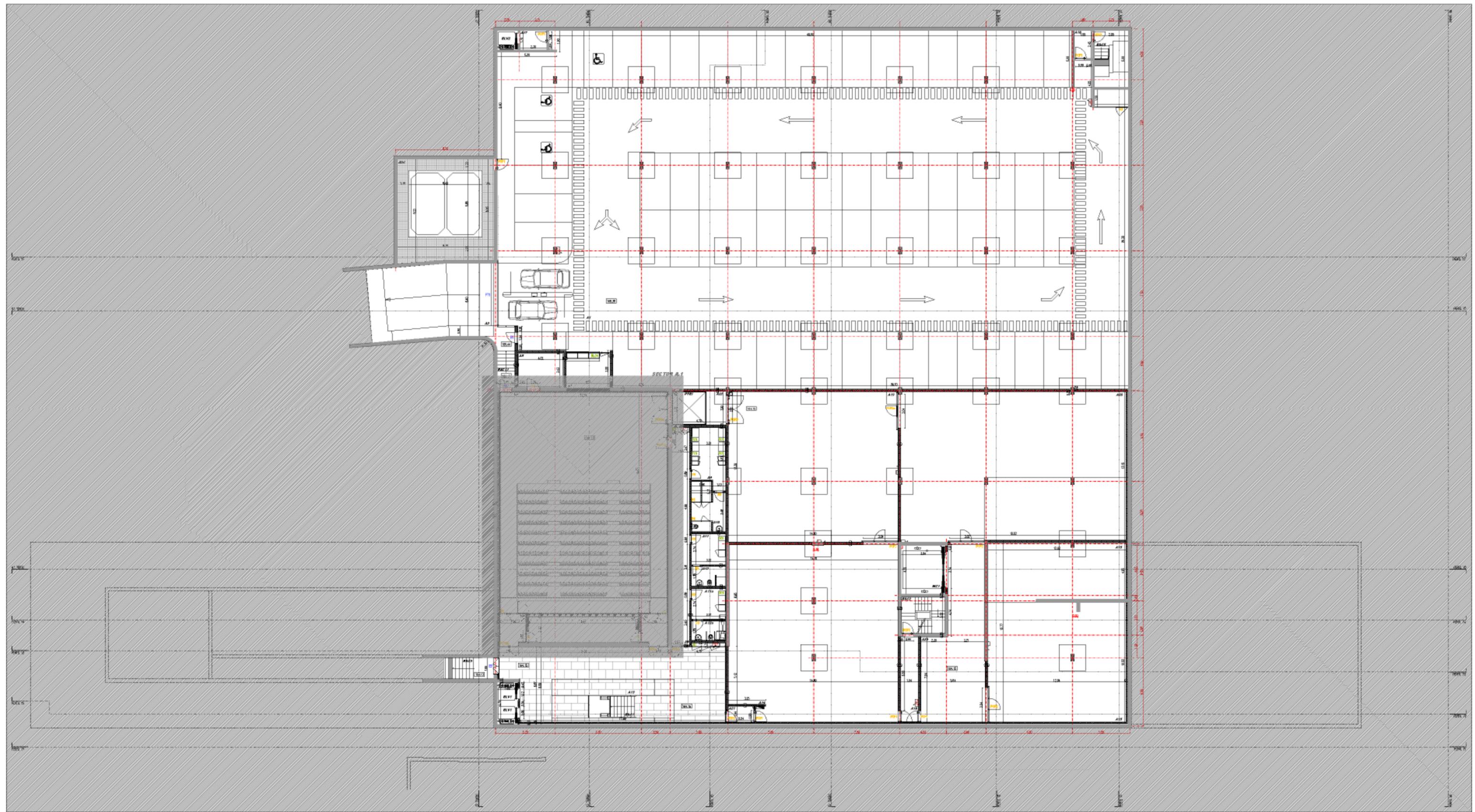
Conclui-se ainda que os espaço público representa, de facto, para os vimaranenses, um *ponto de encontro e de transversalidade entre regeneração urbana e programação cultural*¹³. O espaço público vimaranense foi o lugar mais próximo dos cidadão do concelho, razão pela qual se enquadra num dos factores de maior sucesso da CEC 2012.

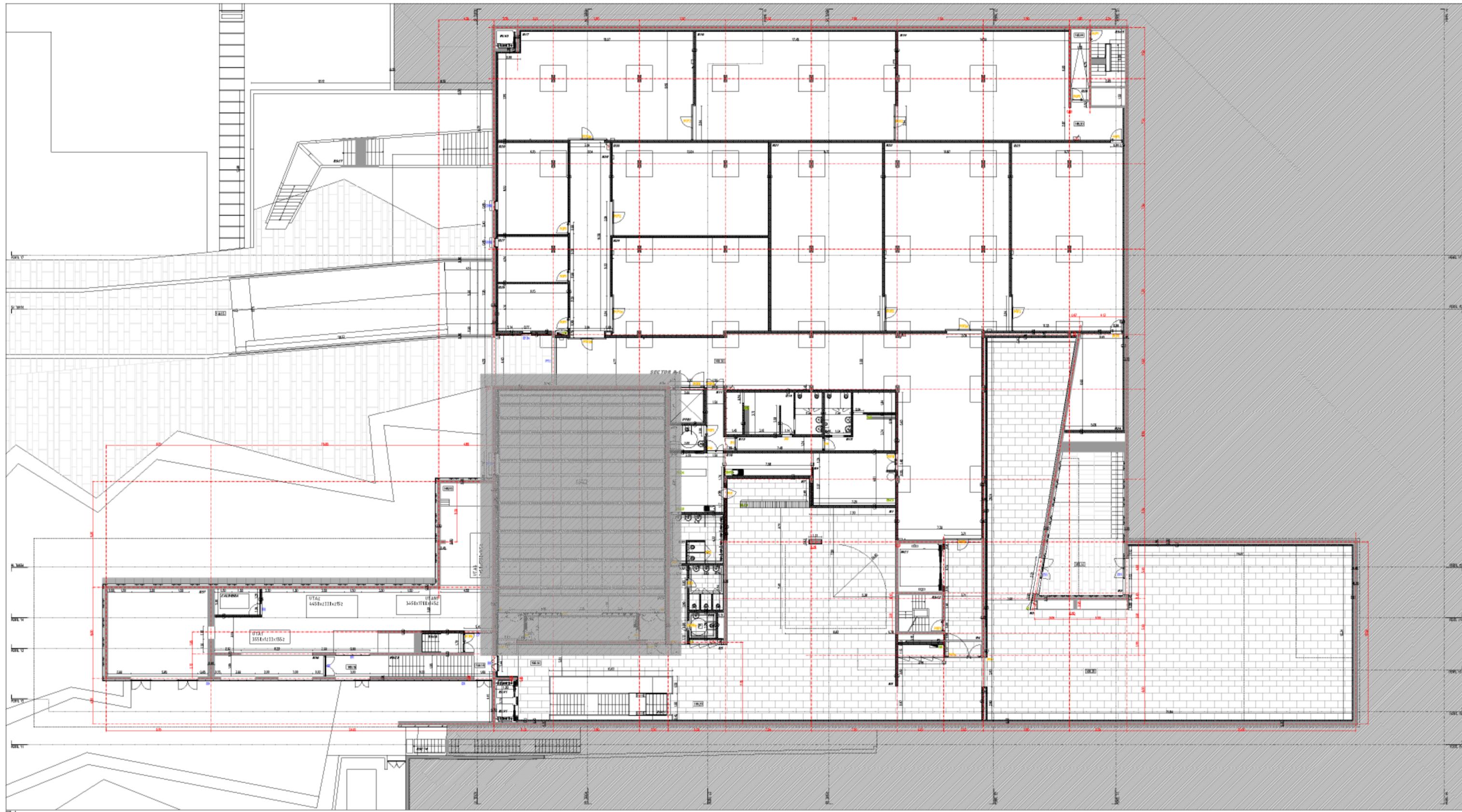
Naturalmente, não se podem comparar directamente os eventos que acontecem gratuitamente no espaço público com eventos pagos que ocorrem à porta fechada. No entanto, este índice de aderência aos eventos gratuitos e à ocupação do espaço público, por parte dos vimaranenses, permite-nos perceber qual o tipo de interesse em que está disposto a investir o publico de Guimarães. A verdade é que vivemos num período de crise económica e não vale a pena ignorar o facto de que nem toda a gente está disposta a pagar um ingresso para um espetáculo ou exposição. É fundamental compreender o contexto económico-social que nos rodeia e há que projectar para esse cenário. Porque não adoptaram os Pitágoras Arquitectos estratégias que permitissem uma relação mais directa entre o que esses edifícios culturais oferecem e o espaço público envolvente?

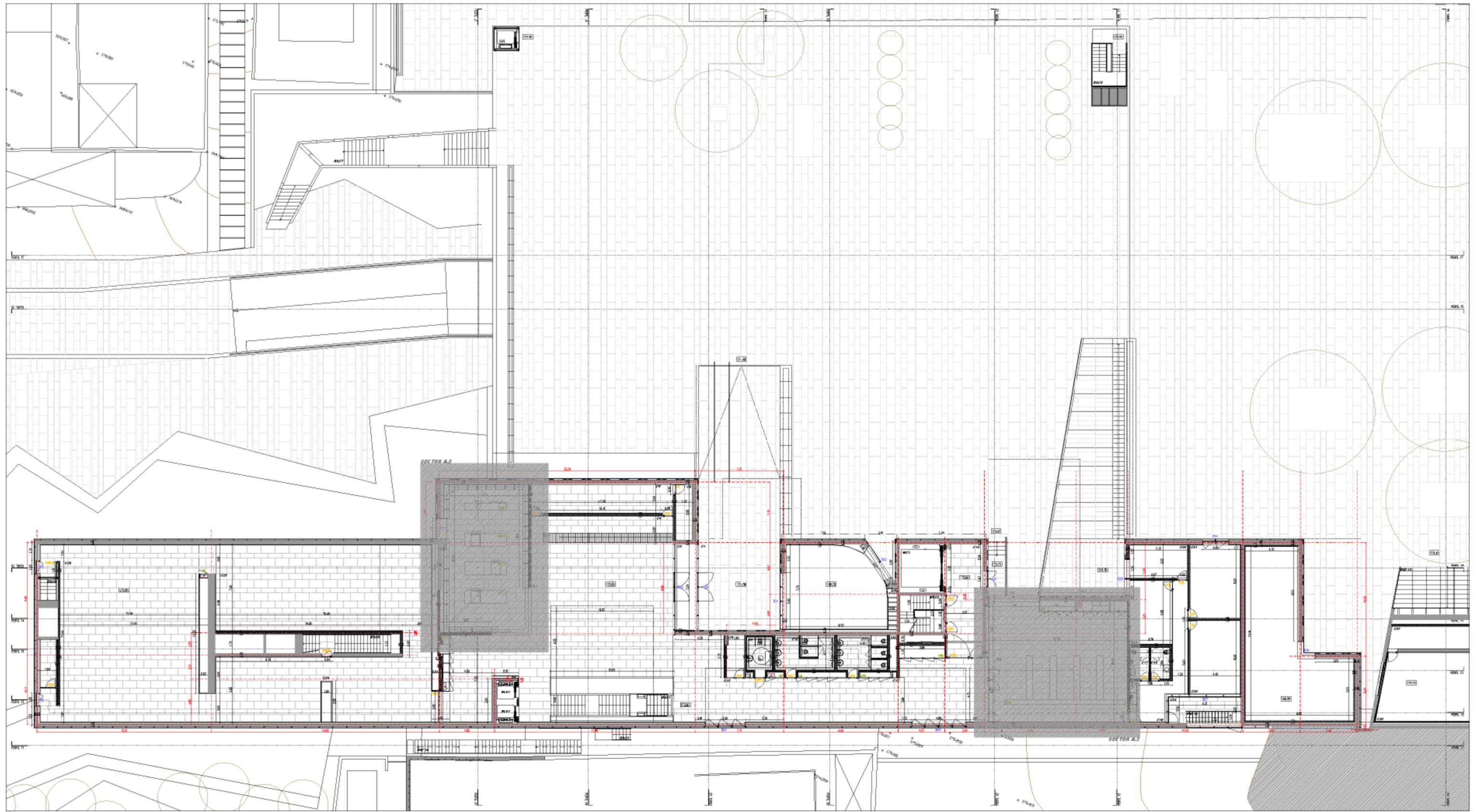
Guimarães carece, actualmente, de uma estratégia politico-cultural capaz de perceber o potencial da cidade como polo de atracção cultural. Guimarães não tira partido do facto de ser uma cidade de estudantes, e os seus equipamentos culturais que, isolados da dinâmica da cidade, não têm, por si só, a capacidade de estabelecer a ponte entre população e cultura. Por ser um espaço de preferência dos vimaranenses, ao ignorar o espaço público da cidade, a PAC está a reforçar o *gap* entre população e programa cultural da cidade.

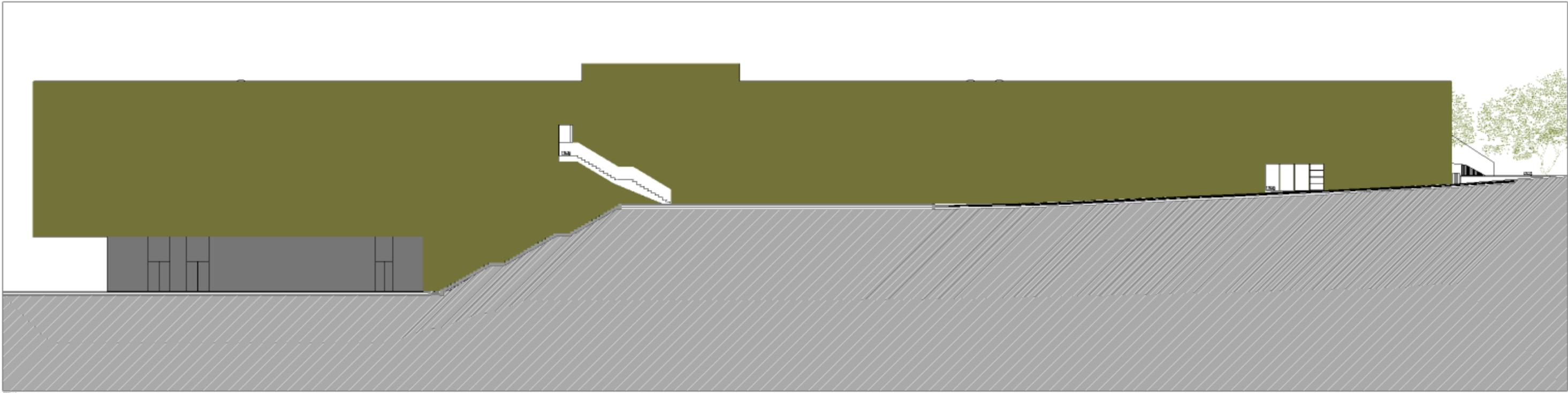
13 Em *Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura: Impactos Económicos e Sociais – Relatório Final*, pag. 90

**INFORMAÇÃO CEDIDA PELOS
PITÁGORAS ARQUITECTOS**



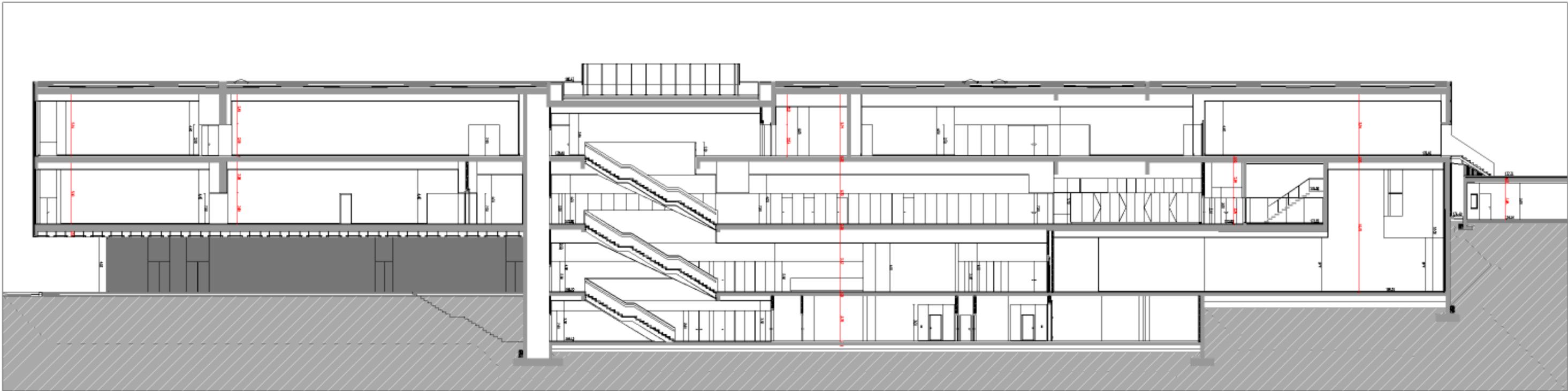






- LEGENDA
- LINHA DE CORTA
 - LINHA DE CORTA
 - LINHA DE CORTA
- LEGENDA DE MATERIAIS
- ALVENARIA
 - TUBO DE CIMENTO
 - TUBO DE CIMENTO

001/11



001/10

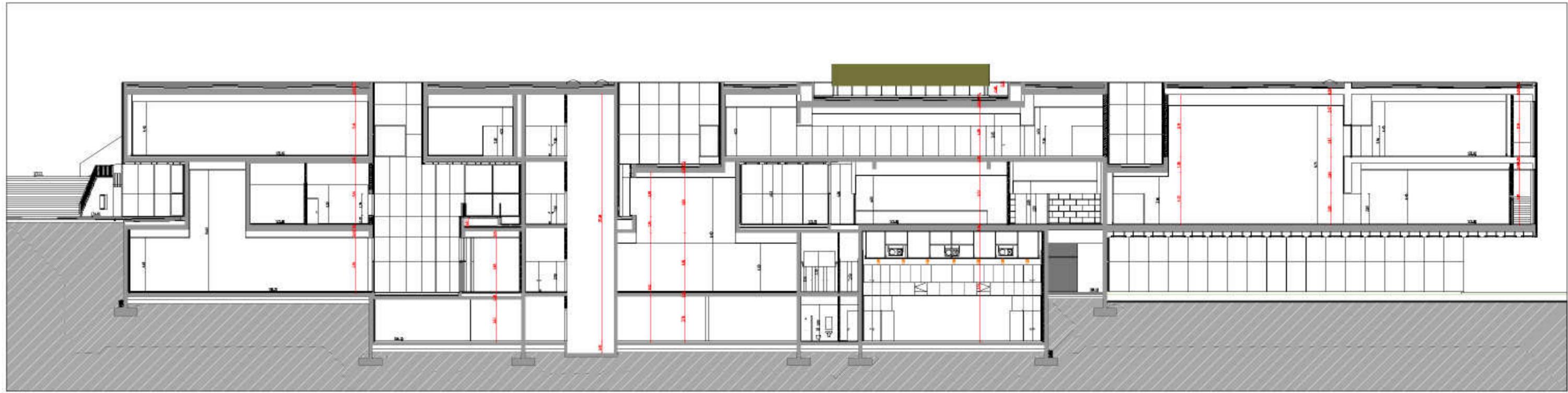
1	1.00	1.00	1.00
2	2.00	2.00	2.00
3	3.00	3.00	3.00
4	4.00	4.00	4.00
5	5.00	5.00	5.00
6	6.00	6.00	6.00
7	7.00	7.00	7.00
8	8.00	8.00	8.00
9	9.00	9.00	9.00
10	10.00	10.00	10.00

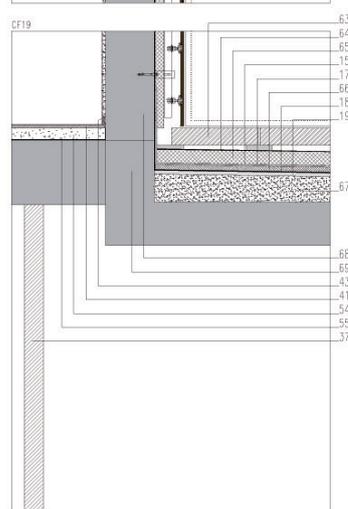
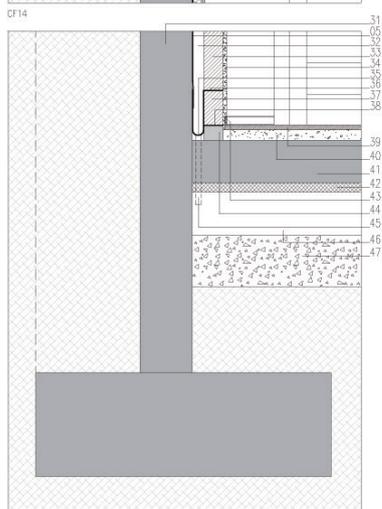
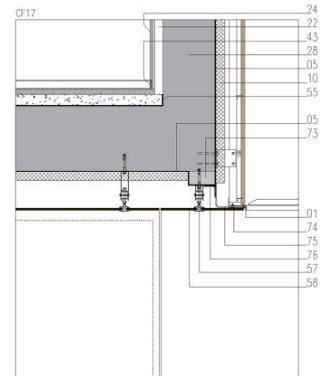
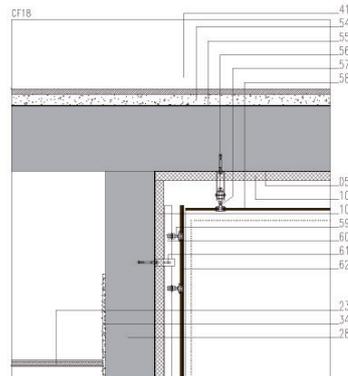
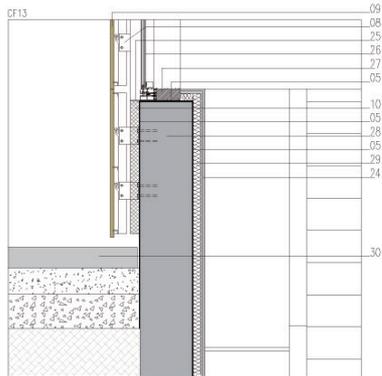
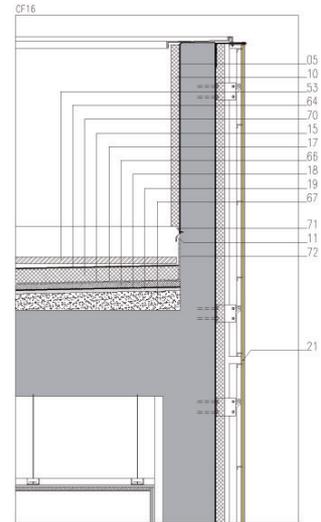
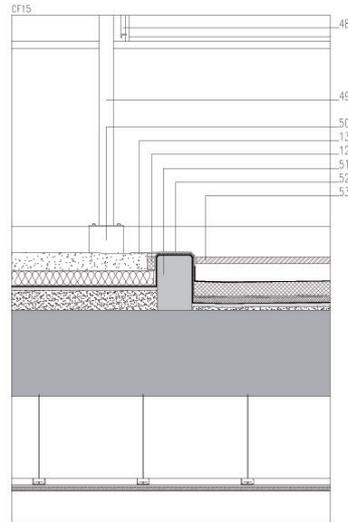
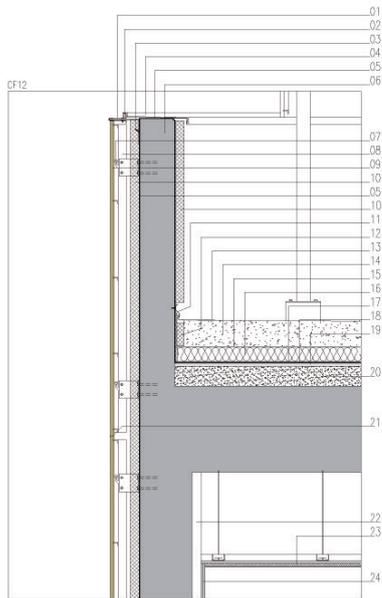
CÂMARA MUNICIPAL DE GUIMARÃES

SECRETARIA MUNICIPAL DE PLANEJAMENTO E GESTÃO

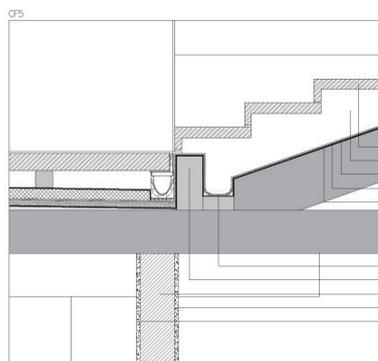
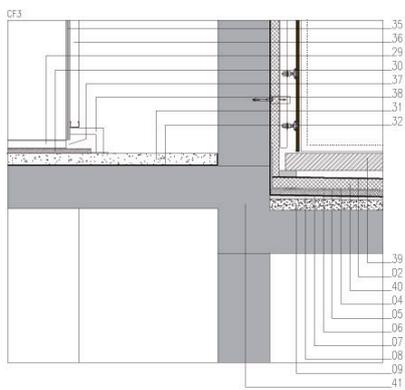
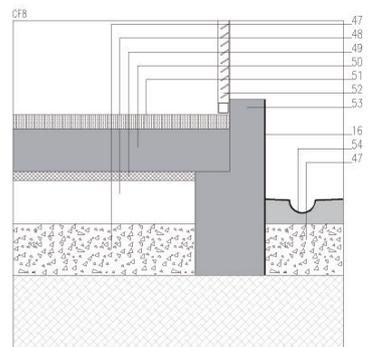
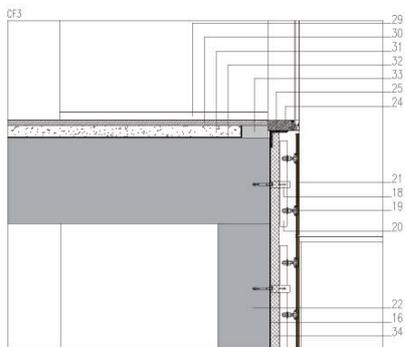
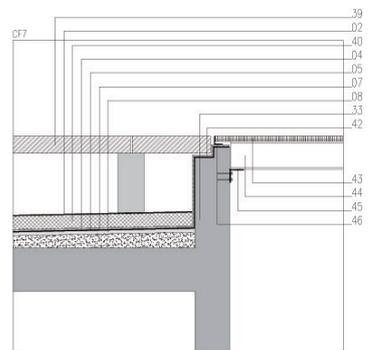
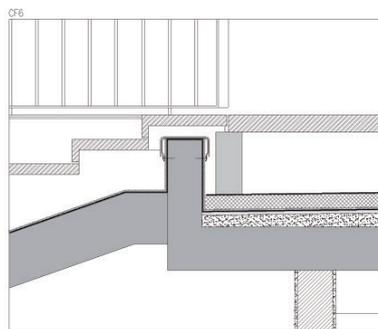
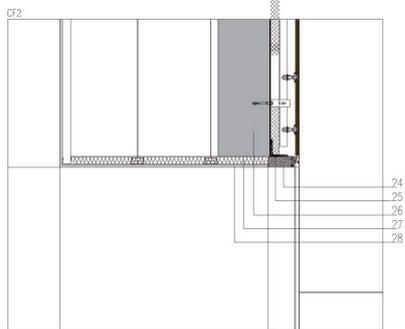
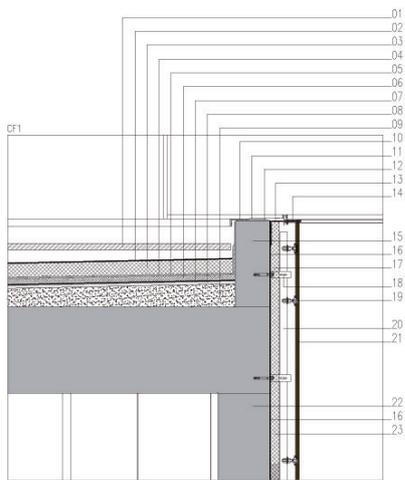
DEPARTAMENTO DE LICENCIAMENTO E REGISTRO DE OBRAS

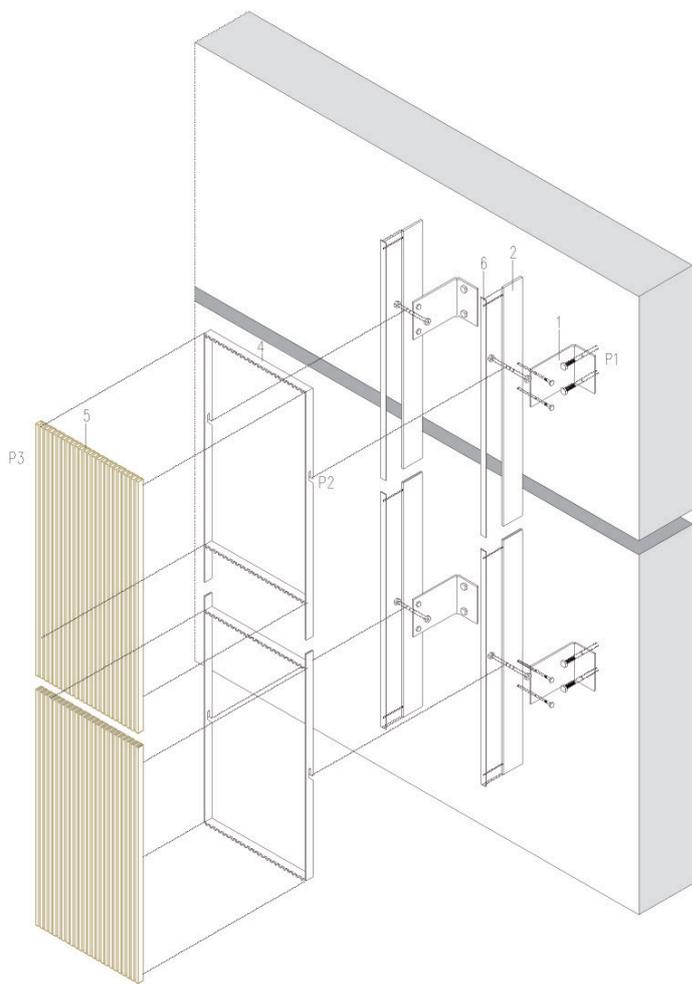
PROJETO DE ARQUITETURA



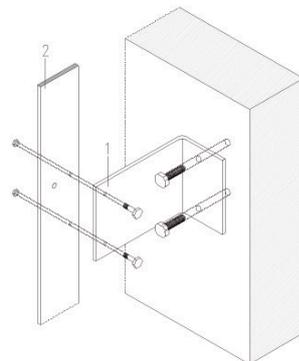


0 0.1 0.5 1m

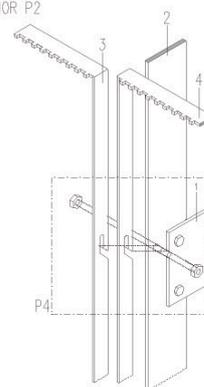




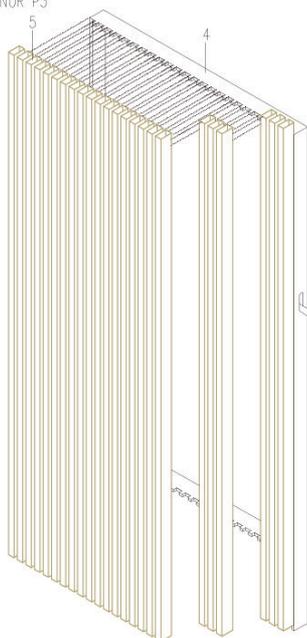
PORMENOR P1



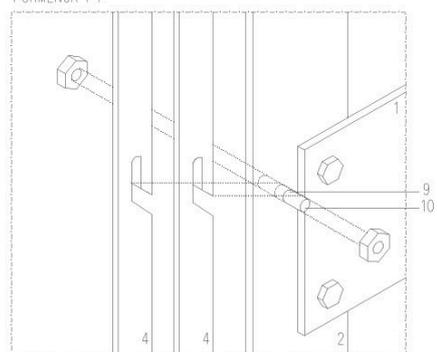
PORMENOR P2



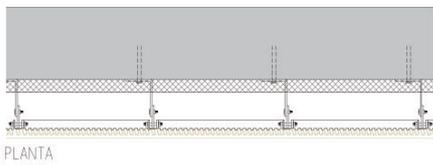
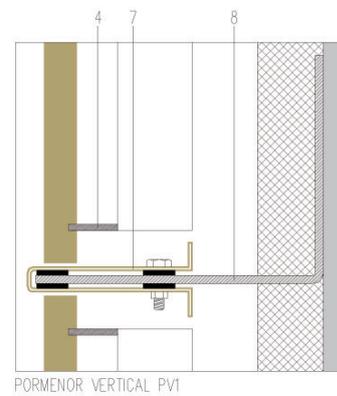
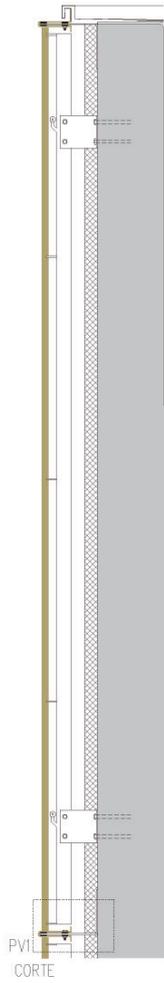
PORMENOR P3



PORMENOR P4



ESQUEMA DE MONTAGEM E FIXAÇÃO DOS PAINÉIS DE REVESTIMENTO DE FACHADA



PAINÉIS DE REVESTIMENTO DE FACHADA

Plataforma das Artes e da Criatividade

Os edifícios que constituem o Mercado Municipal e o espaço por eles definido, habitualmente designado como "a praça", nome que adquiriu da anterior praça do mercado, são, em conjunto, elementos caracterizadores da paisagem urbana da cidade de Guimarães. O recinto do antigo mercado municipal dispunha de uma localização privilegiada, com excelentes acessos e extremamente central, muito próximo da Praça do Toural e do centro histórico.

Com este projecto, de transformação da praça do mercado num espaço multifuncional, dedicado à actividade artística, cultural e económico social, no âmbito da Capital Europeia da Cultura de 2012, concretizou-se a recuperação de uma área fundamental do espaço da cidade, reintegrando-a física e funcionalmente na malha urbana. Para além disso, a operação estendeu-se para os terrenos anexos, possibilitando a requalificação do espaço interior do quarteirão, totalmente descaracterizado, produto da sua ocupação com uma indústria de transformação de mármore.

O programa previsto definia um conceito claro e os objectivos que se pretendia alcançar com esta infraestrutura, elencando uma série de valências e espaços que constituem o programa funcional, tanto para o novo edifício quanto para os existentes, e bem assim para os terrenos anexos. Para o efeito foram definidas três grandes áreas programáticas:

-*Centro de Arte*, que acolhe uma colecção permanente, no caso a Colecção José de Guimarães, área de exposições temporárias, espaço polivalente destinado a actividades complementares - apresentações e espectáculos - para além de uma série de serviços complementares e um pequeno parque de estacionamento automóvel.

-*Laboratórios Criativos (gabinetes de apoio empresarial)*, destinados ao acolhimento e instalação de actividades relacionadas com indústrias criativas, permitindo o desenvolvimento de projectos empresariais.

-*Ateliers Emergentes de Apoio à Criatividade*, constituídos por espaços de trabalho de vocação criativa e destinados a jovens criadores que, em diversas áreas de actividade, pretendam desenvolver projectos com carácter temporário.

Por último, previa-se recuperar todo o edifício existente, na tentativa de promover a instalação de actividades comerciais complementares que pudessem potenciar a criação de um espaço de características abrangentes do ponto de vista das actividades culturais multidisciplinares.

Toda esta estrutura, ainda segundo o programa, seria complementar relativamente aos equipamentos existentes na cidade, e aos que estão em desenvolvimento, no âmbito da Capital Europeia da Cultura.

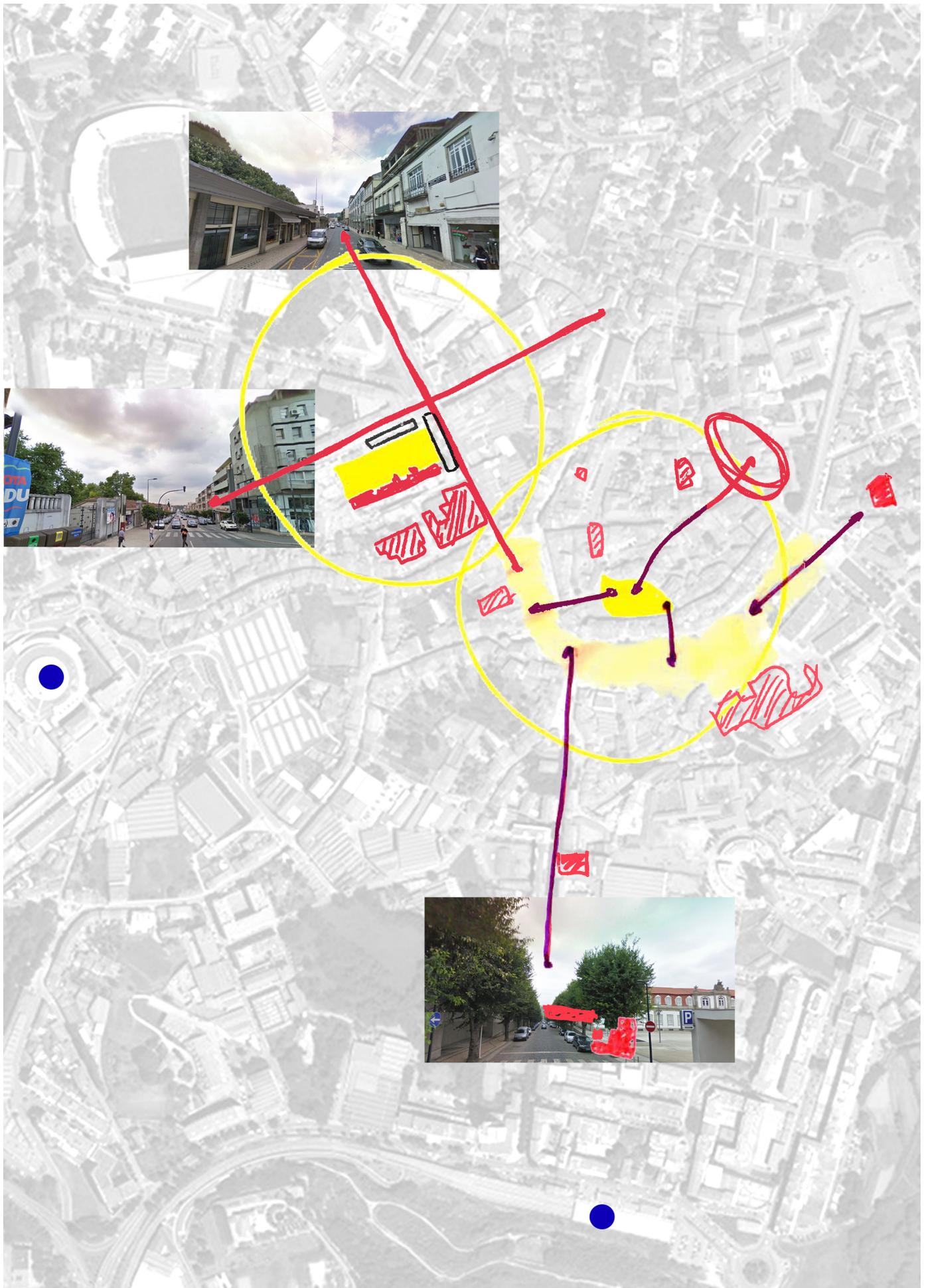
Na interpretação do programa procuramos concretizar a possibilidade de funcionamento de cada uma das suas componentes de forma independente e simultânea, garantindo o acesso de cada uma delas aos diversos serviços e espaços de apoio, mas também aos espaços exteriores da praça e jardim.

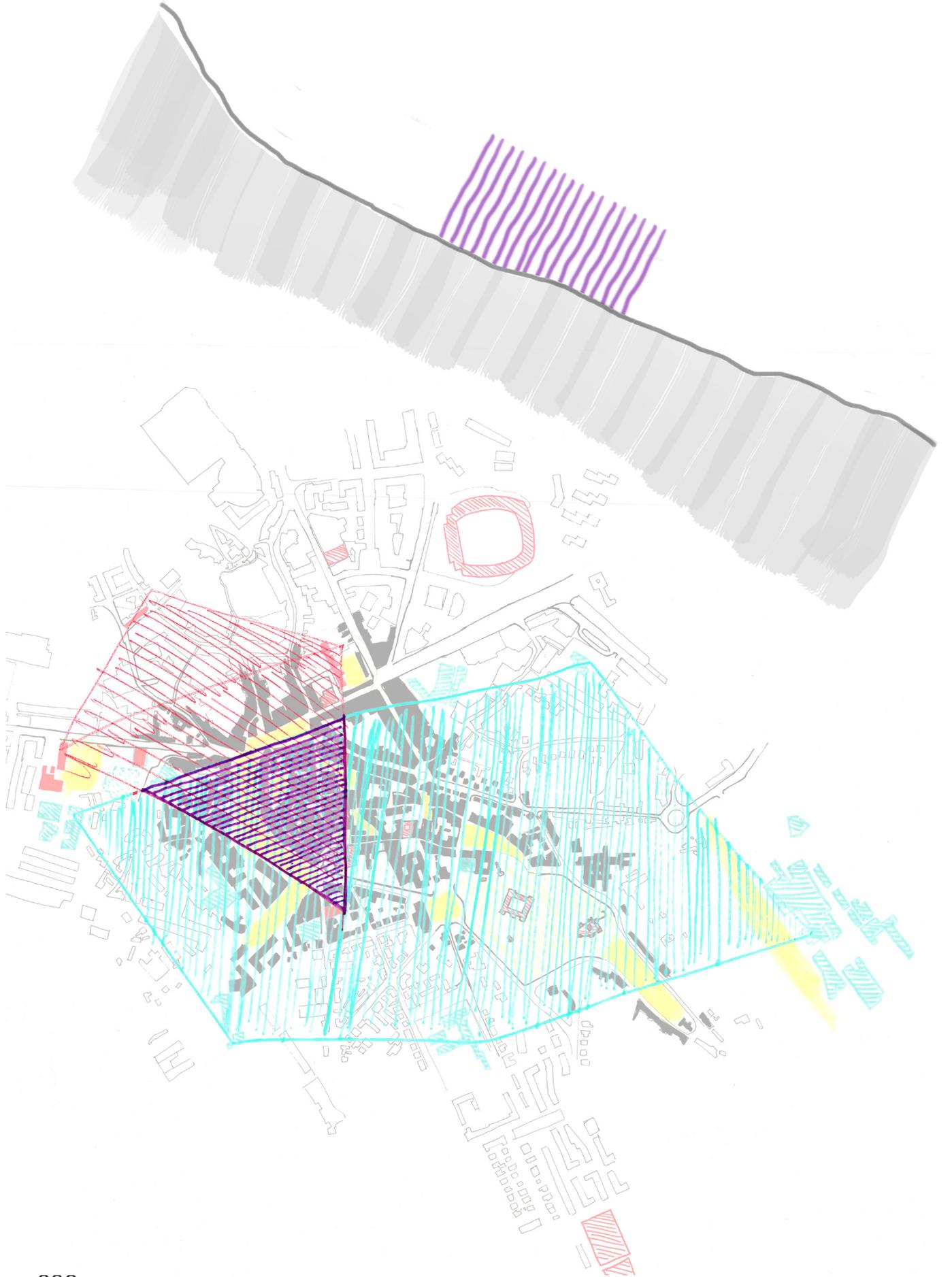
Optou-se por uma metodologia de intervenção que passa pela recuperação do edifício existente a nascente, com manutenção de materiais e texturas, mas procedendo a uma reformulação interior, ao nível do piso 0. Para a ala norte, e pelas razões anteriormente apontadas, recupera-se o alçado voltado para a Avenida que caracteriza o edifício, tendo-se optado, no que respeita ao seu interior e alçado da praça, pela sua quase integral demolição. Embora se pretenda manter a escala e as relações formais existentes, propomos uma nova solução para o edifício que potencia uma forte relação com a praça e acentua a relação desta estrutura com o espaço exterior.

O novo edifício assume uma linguagem radicalmente diferente, por contraste com a envolvente, quer do ponto de vista da sua expressão e imagem, descontínua e repetitiva, quer pela sucessão de volumes, com cheios e vazios, acentuados pela justaposição de superfícies contrastantes. Os revestimentos utilizados, uma grelha de perfis metálicos em latão e superfícies de vidro cromatizado, em fachada ventilada, acentuam uma variação de texturas que se pretende evidenciar, mais opaca e densa na maioria das faces, no caso da estrutura metálica, e veladamente transparente quando se trata da superfícies de vidro que dissimulam intencionalmente as poucas aberturas que o edifício comporta.

Esta sucessão de volumes e elementos dissonantes, que resultam da decomposição do volume inicial, foi originada pela necessidade de criar uma multiplicidade de espaços diferentes na área expositiva, criando uma tensão evidente na volumetria do edifício e na relação com o espaço da praça, tornando-se a principal característica do seu desenho.

PROCESSO

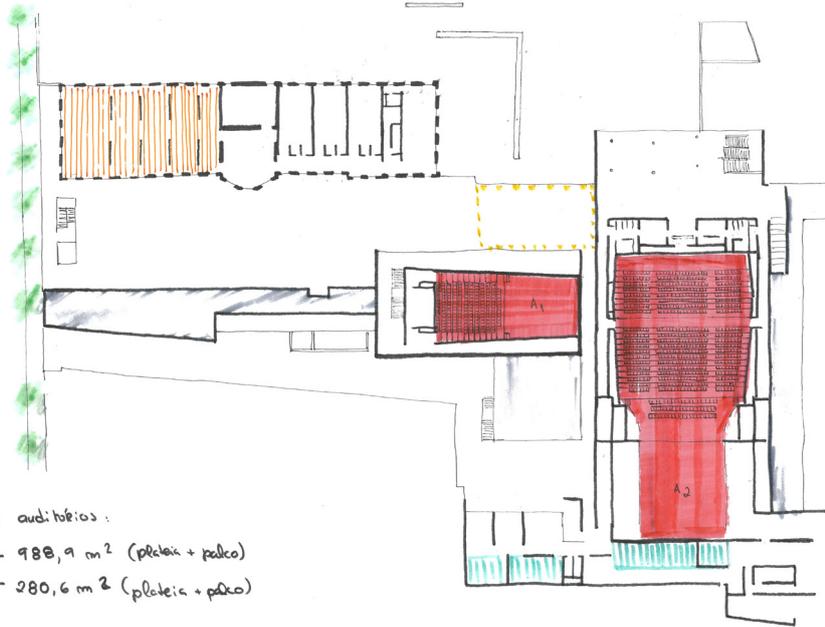




CCVF

esc: 1/500

3



Area dos auditórios:

→ A₂ - 988,9 m² (plateia + palco)

→ A₁ - 280,6 m² (plateia + palco)

A₂ -> 800 lugares

A₁ -> 200 lugares

distância ao centro - 550 m

programa:

exposições |||||

camerins |||||

auditório ■■■■

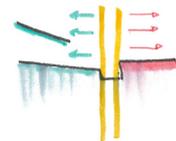
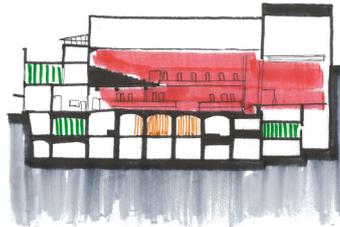
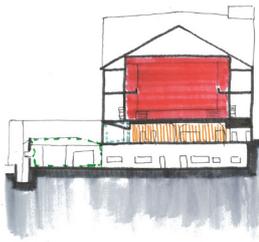
café/concerto ■■■■

1

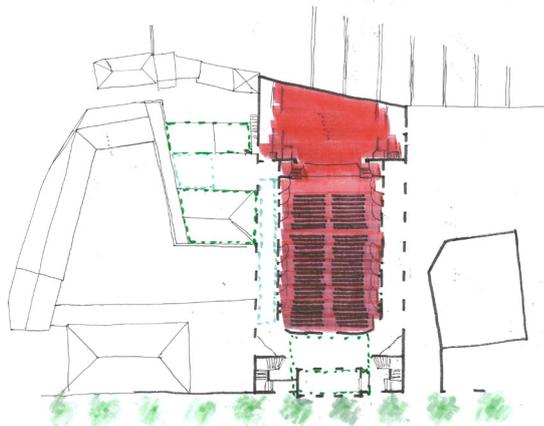
TEATRO JORDÃO

esc. 1/500

relevo plateia/palco: 3



→ distanciamento plateia/palco
→ superioridade em relação à plateia



área auditório -> 675,8 m²

plateia -> 1200??

existem camerinos

distância ao centro -> 300 m

programa ~~completo~~

■ auditório

■ camerins

■ salas de aula

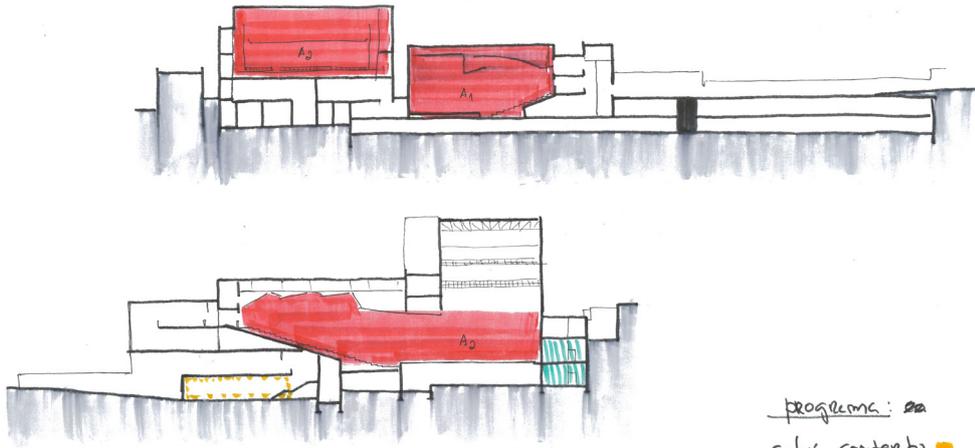
■ sala de ensaio

vai funcionar
a par com
a escala de
teatro

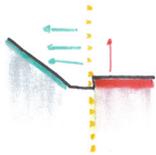
CCVF

esc. 1/500

4



Relação plateia/palco A2 e A1



→ Superioridade do nível do artista em relação ao palco
→ ~~distanciamento~~ diferenciação entre palco e plateia

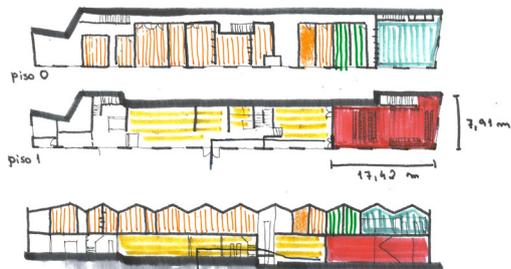
programa:

- café contêxto
- auditério
- Comércio
- salã exp.

5

CAA

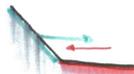
esc. 1/500



Área auditério → 135 m² plateia → 90 lugares
distância ao palco → 600 m

tipo de relação palco/plateia → A

aproximação do artista em relação ao público



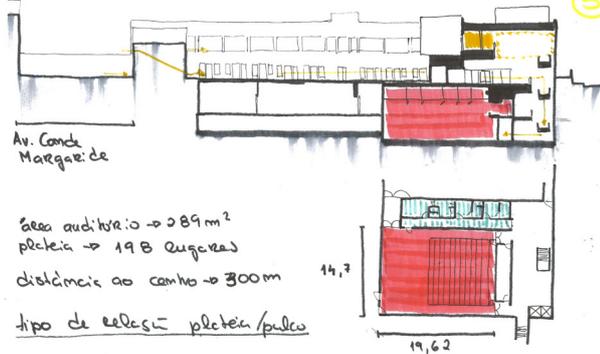
programa complementar

- laboratório de criação digital/aq./art/cinema
- Biblioteca/arquivo / e fotografia
- Estúdio/residência
- galerias de exposição

PLATAFORMA DAS ARTES

esc. 1/500

5



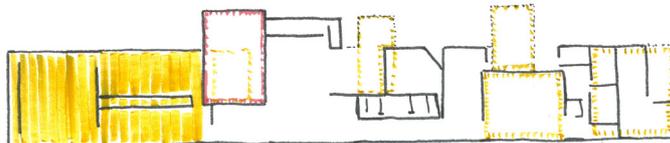
Av. Conde
Margaride

Área auditério → 289 m²
plateia → 198 lugares
distância ao palco → 300 m
tipo de relação palco/plateia

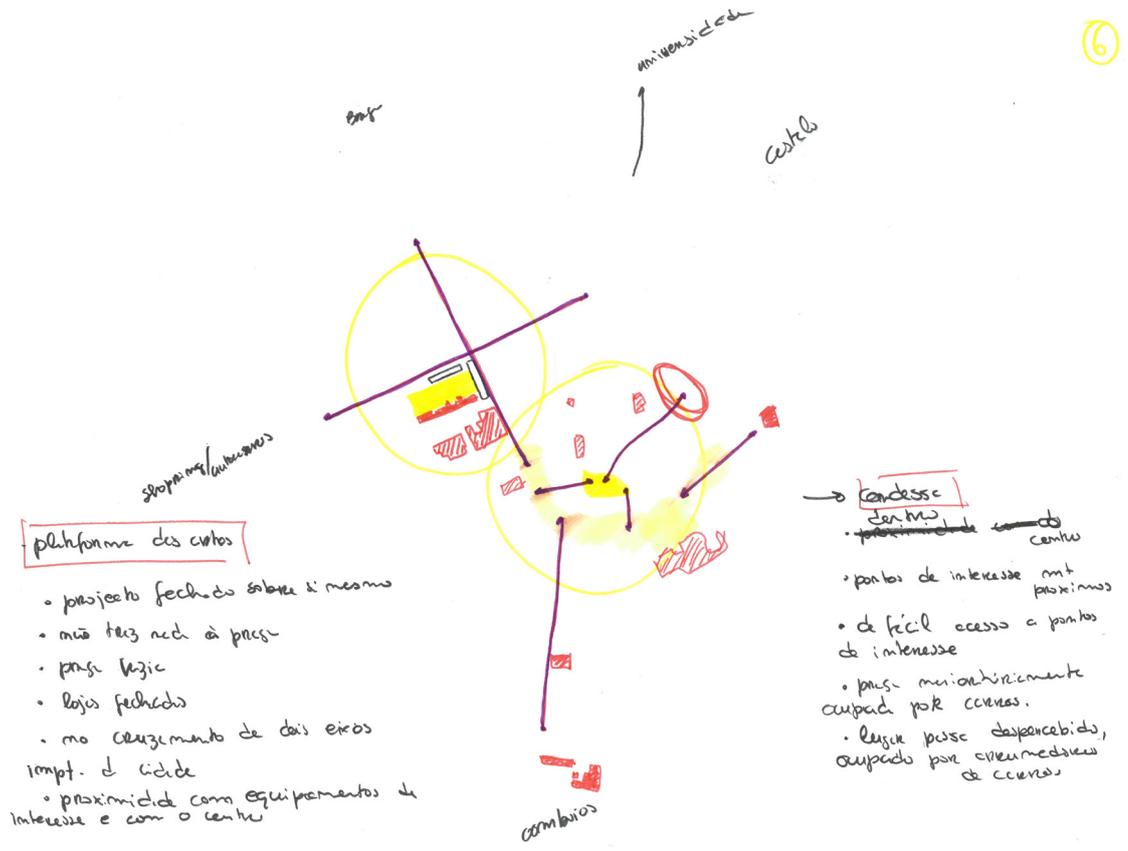
aproximação do artista ao público

programa complementar

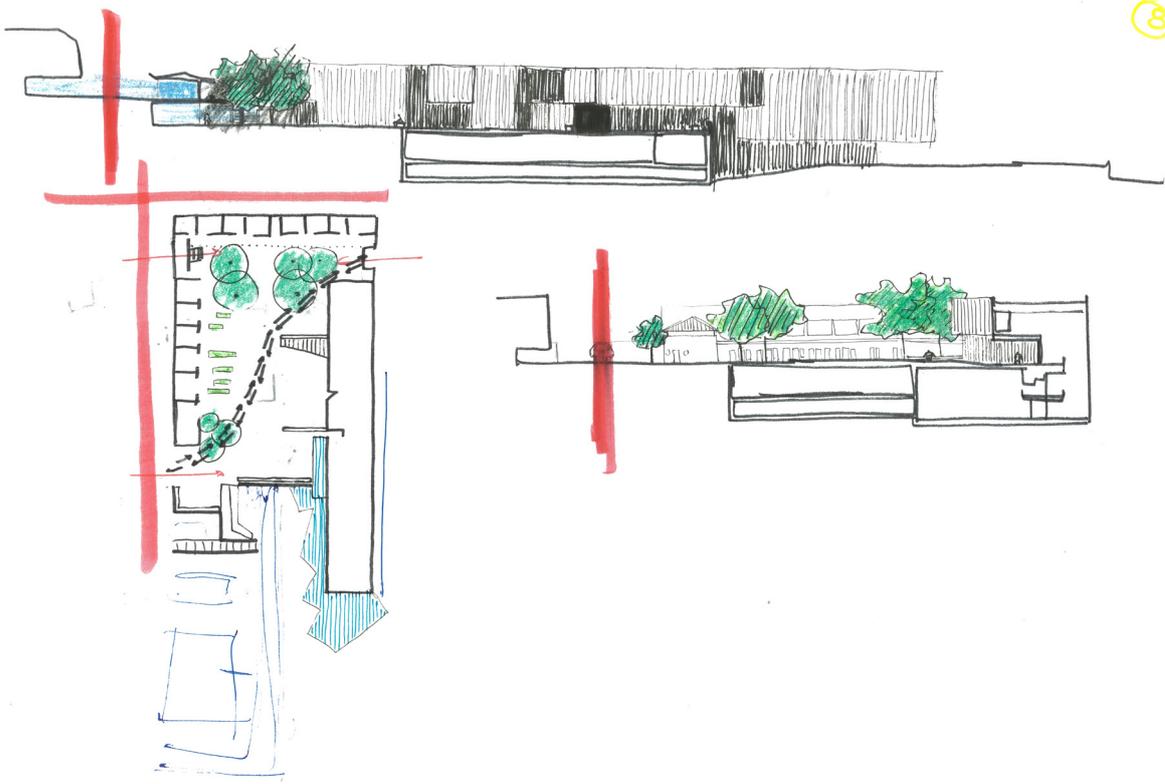
- área de exposições - comércio??
- laboratórios criativos??
- ateliês emergentes??



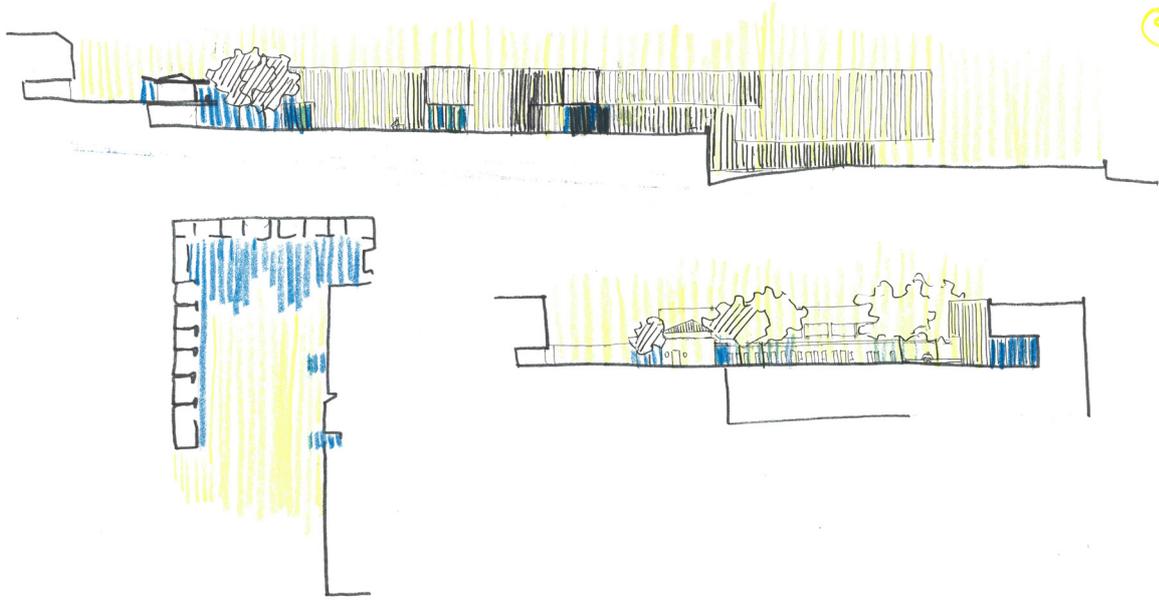
6



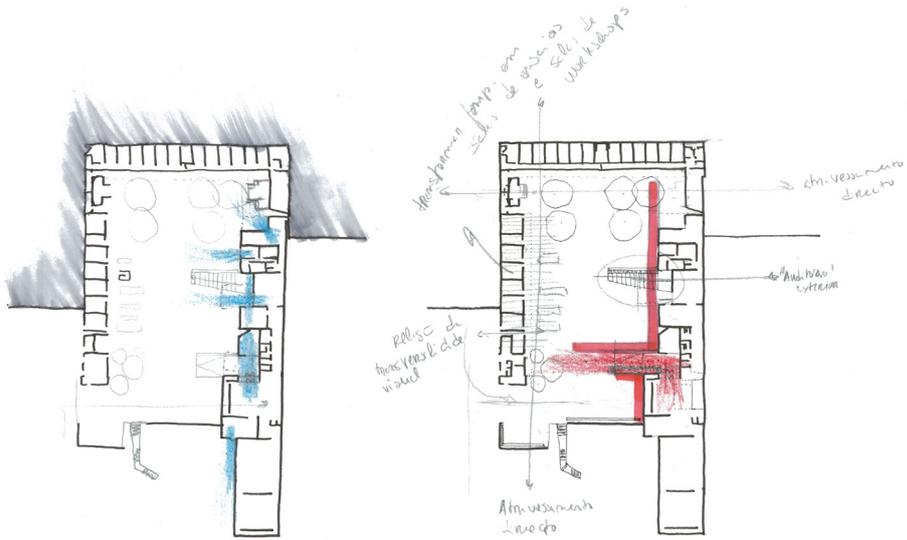
8



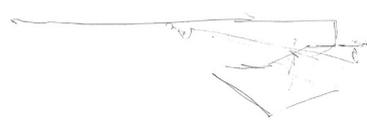
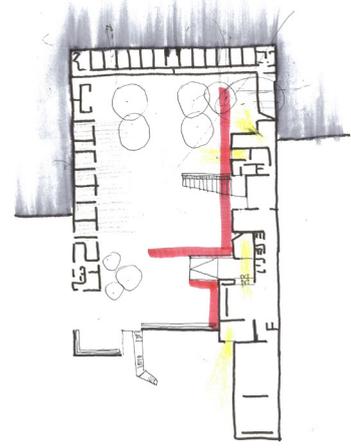
9



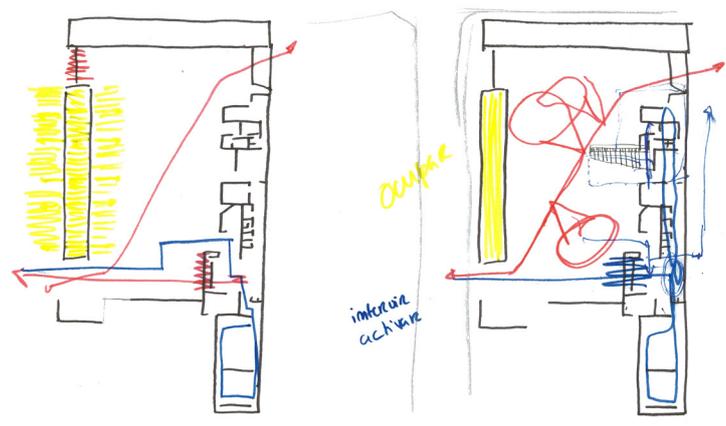
10



11



12



acontecer

ocupar

intervenir activa

1. intervenção que é o acontecimento que já lá está por convicção dos pessoas a participar - o processo

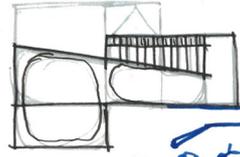
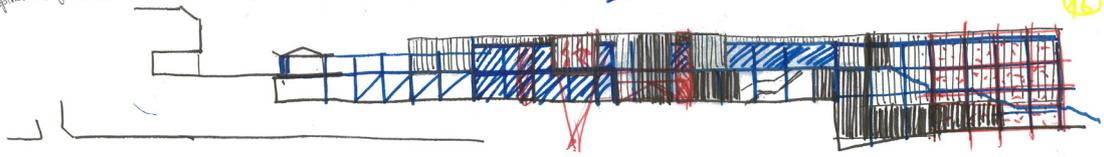
2. intervenção que assume que aquilo não funciona entre as coisas para chegar o uso do edifício. Del modo que é necessário desmontar-se

defender que se a intervenção é permanente deve aproveitar o que o lugar já oferece



popelari - lopnave@igmail.com

46



uma transição entre coisas
 o limite entre acontecimentos
 corpo que permite acontecer evento
 seja ele prolongado ou breve

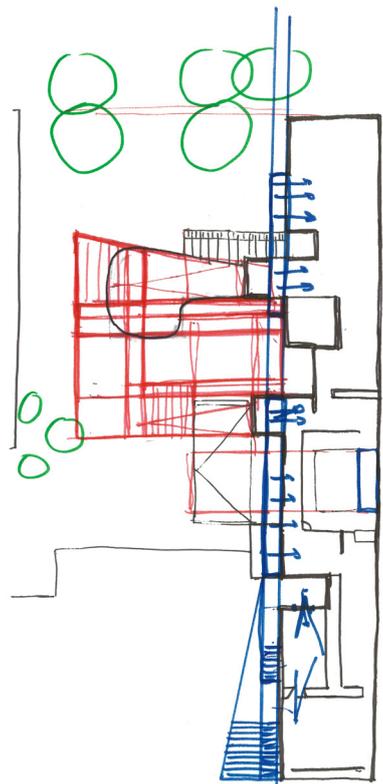
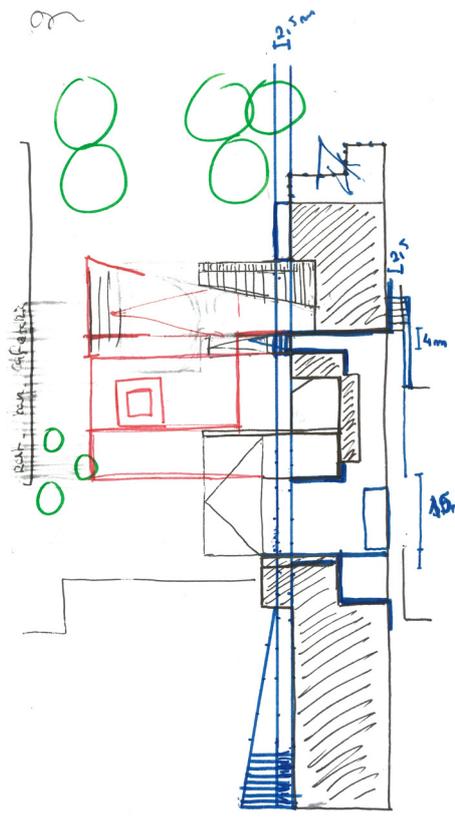
interior/exterior
 basicamente não pensado

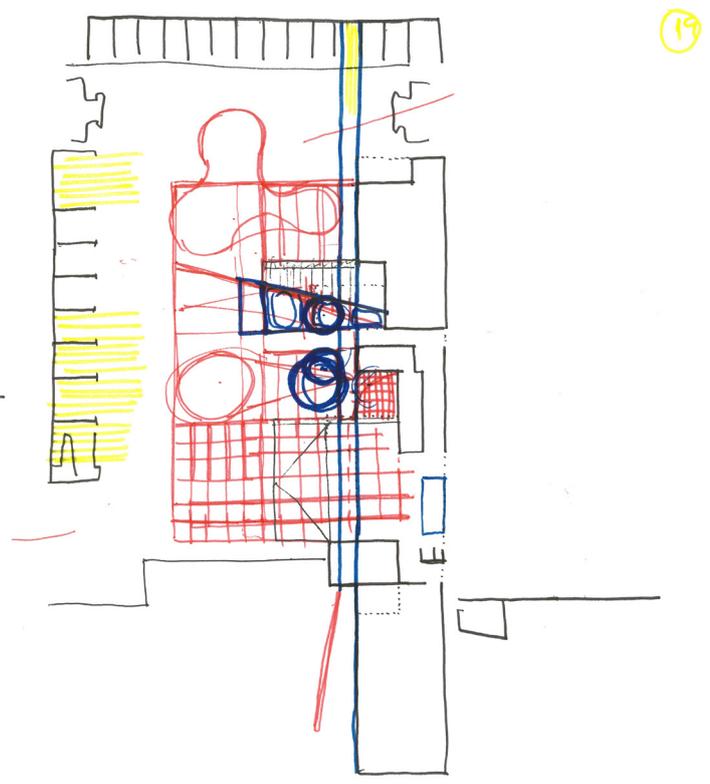
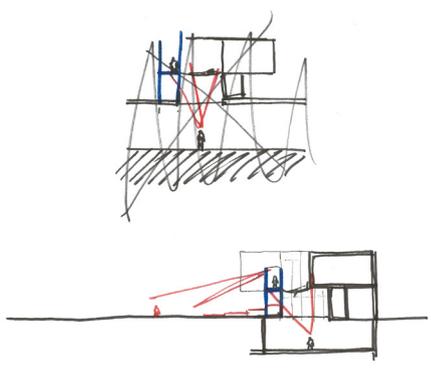
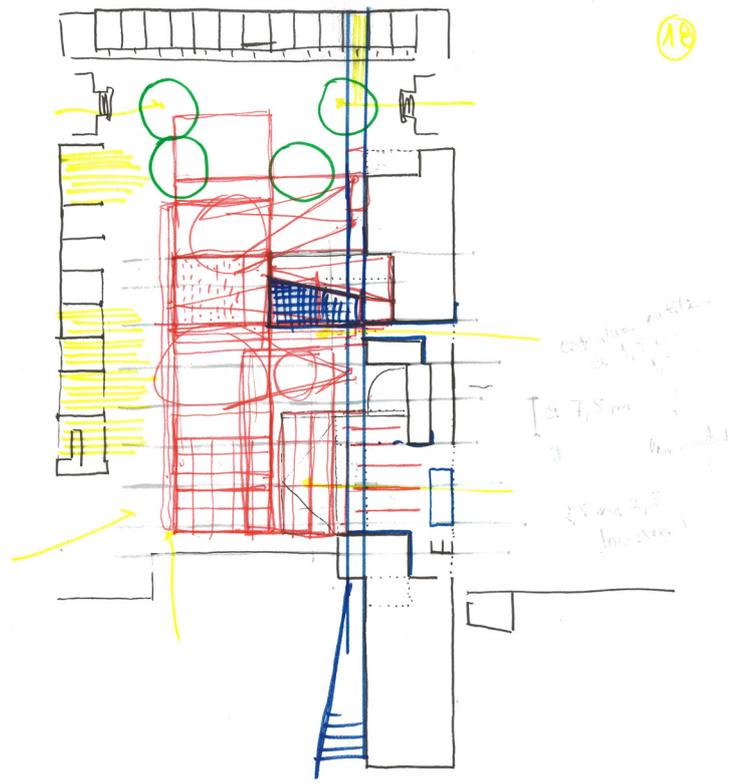
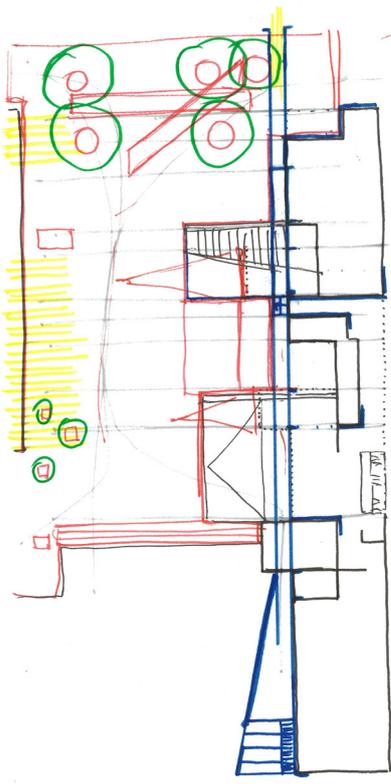
Relações o efêmeras com o permanente

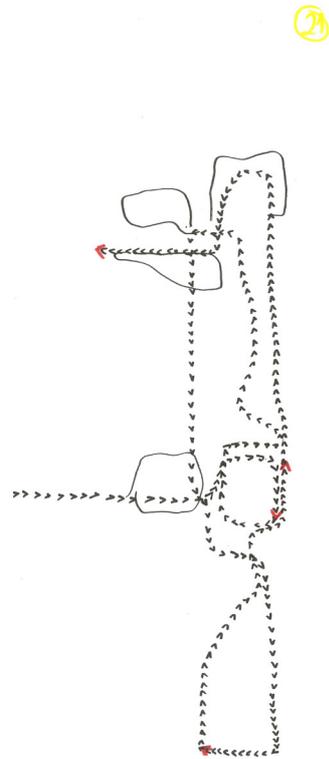
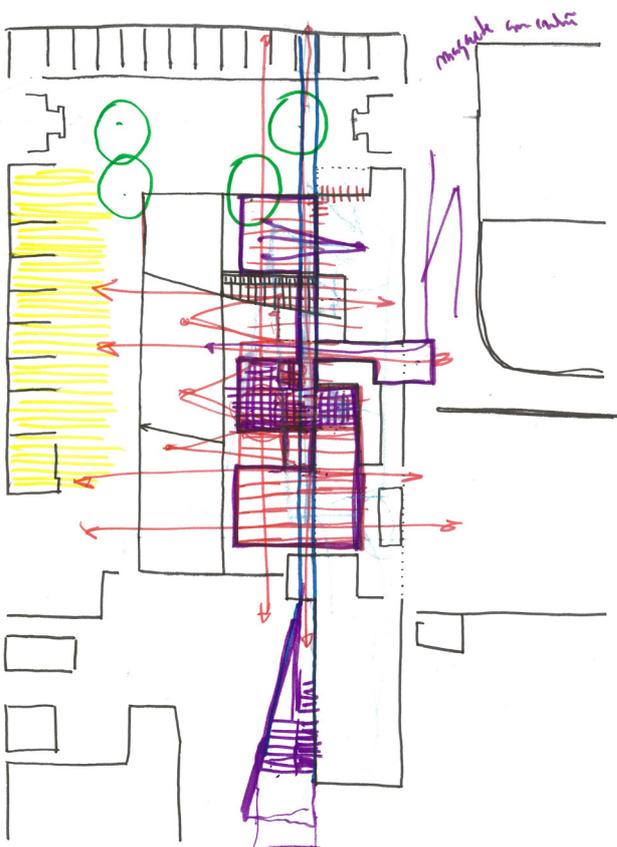
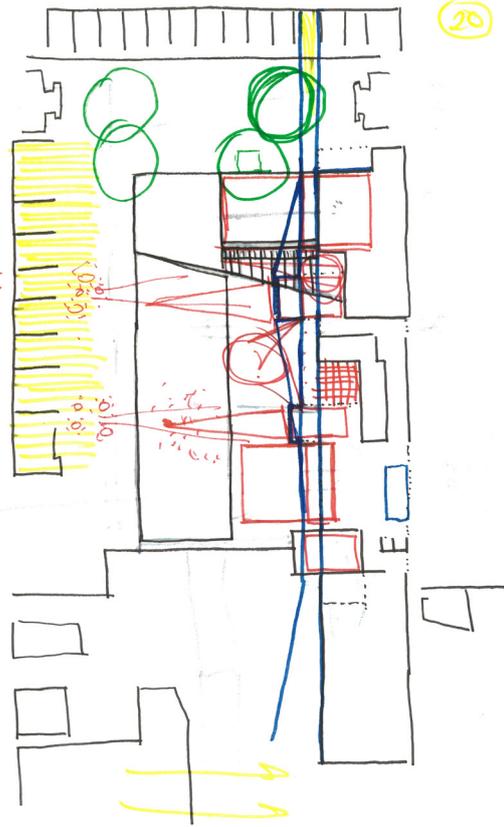
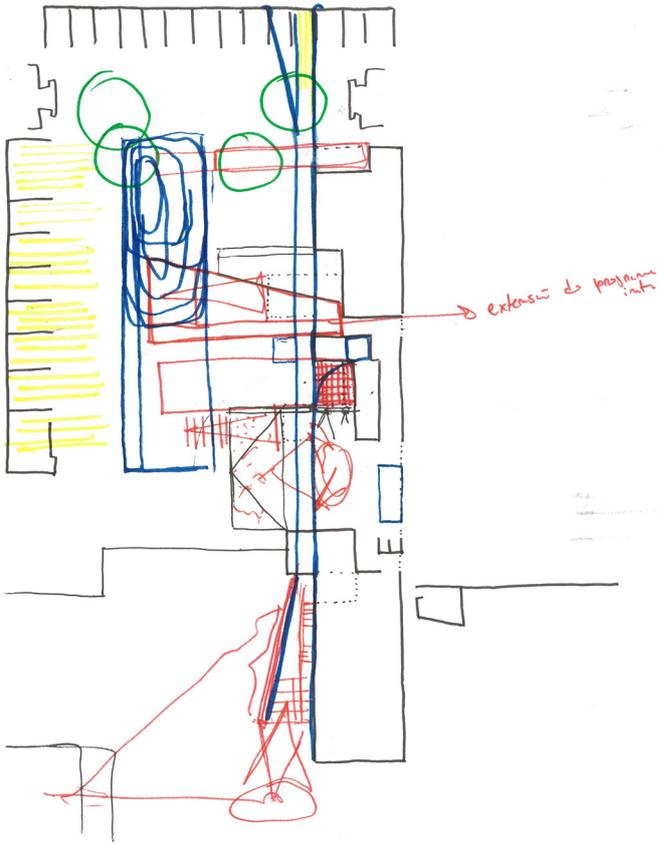
2

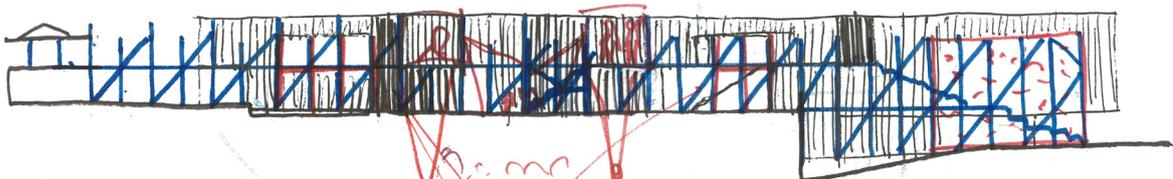
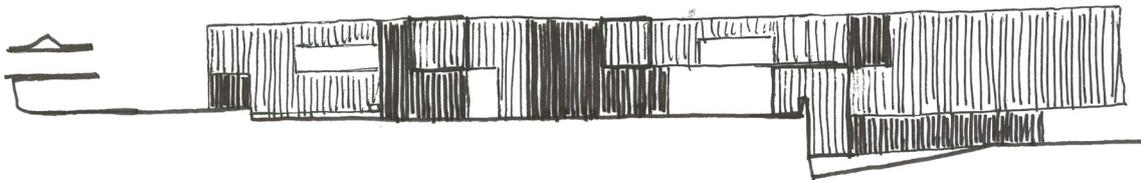
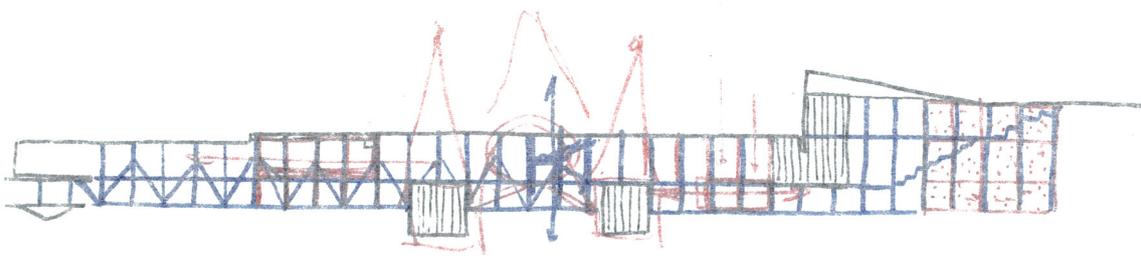
1/500
1cm → 5m

47

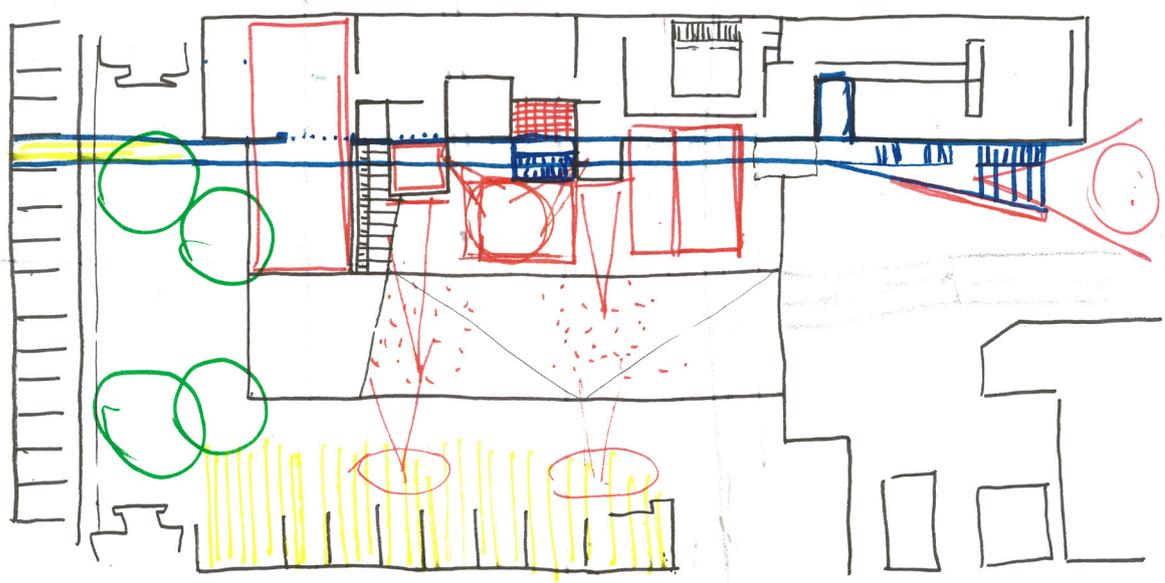






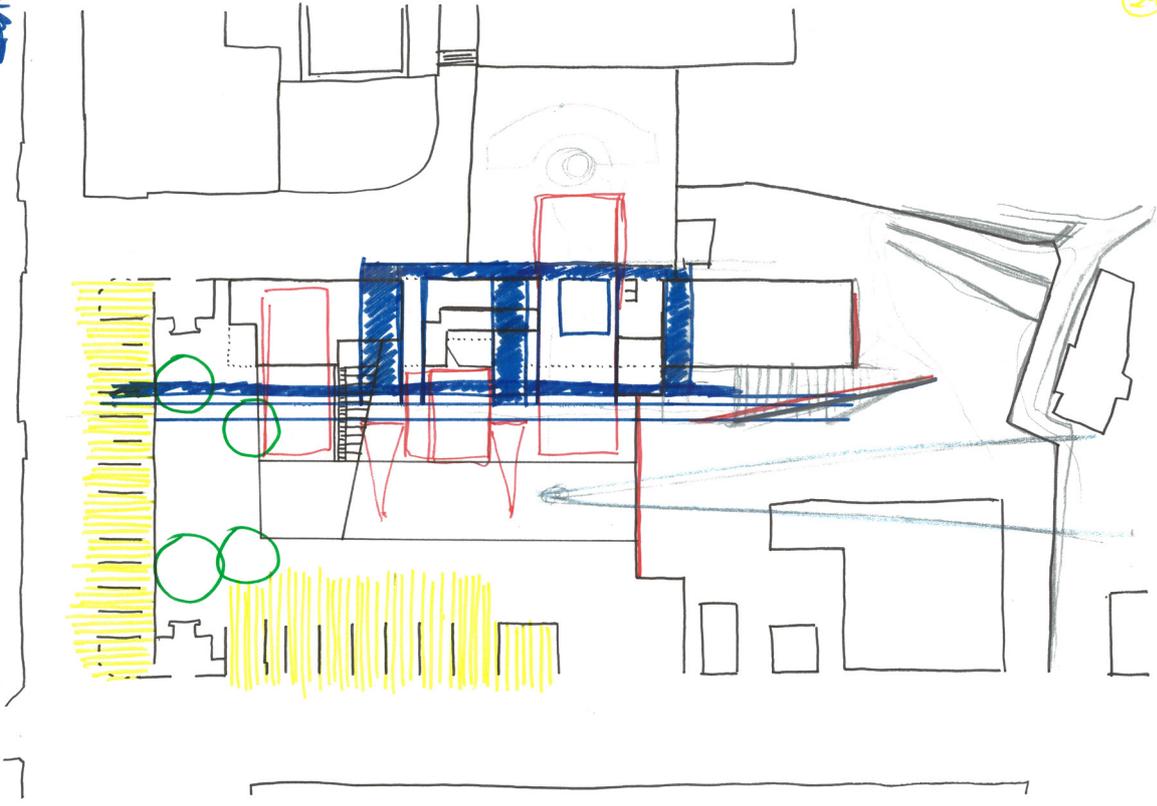


22



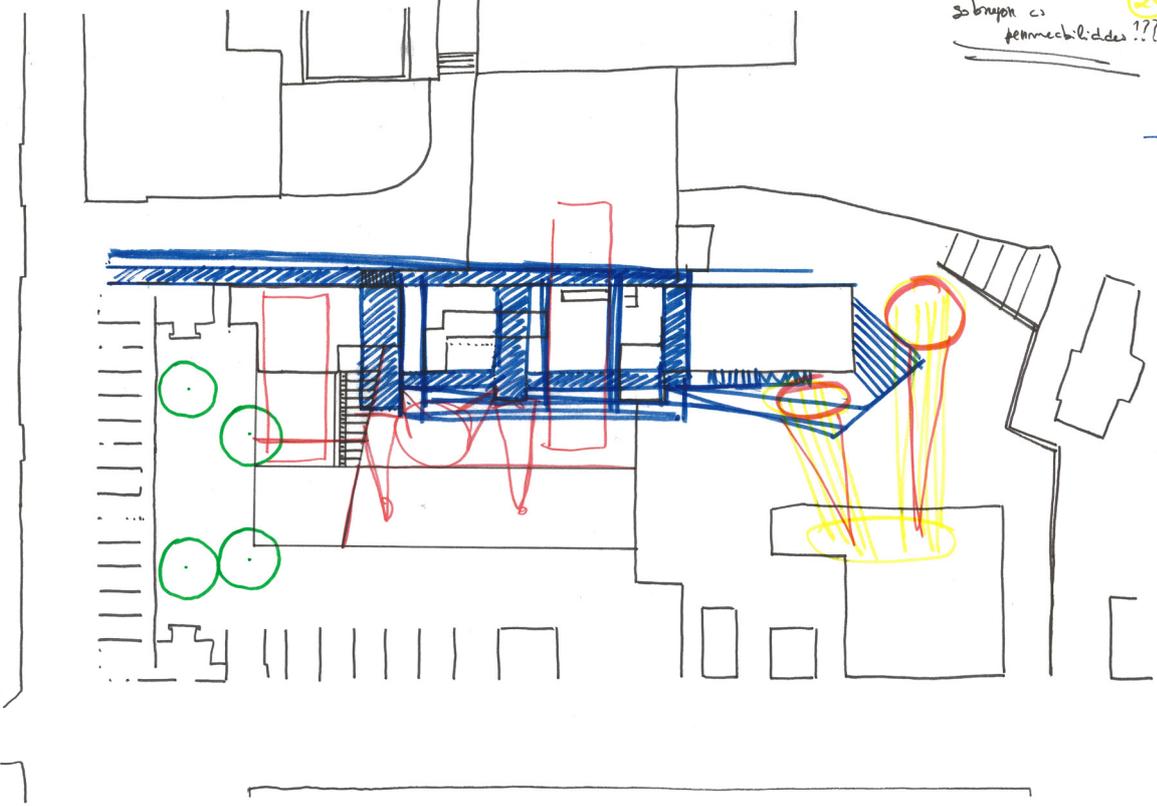
ca. 1994

25

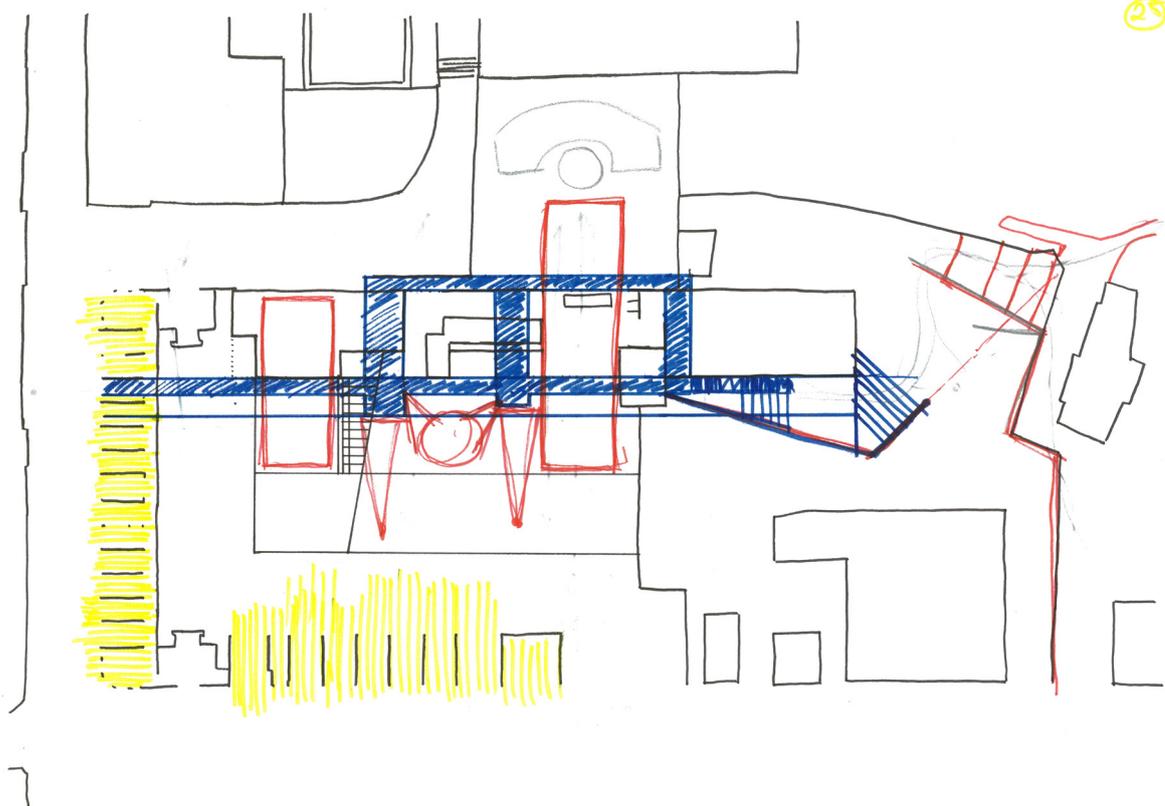


so bryor es
pennebildes ???

26

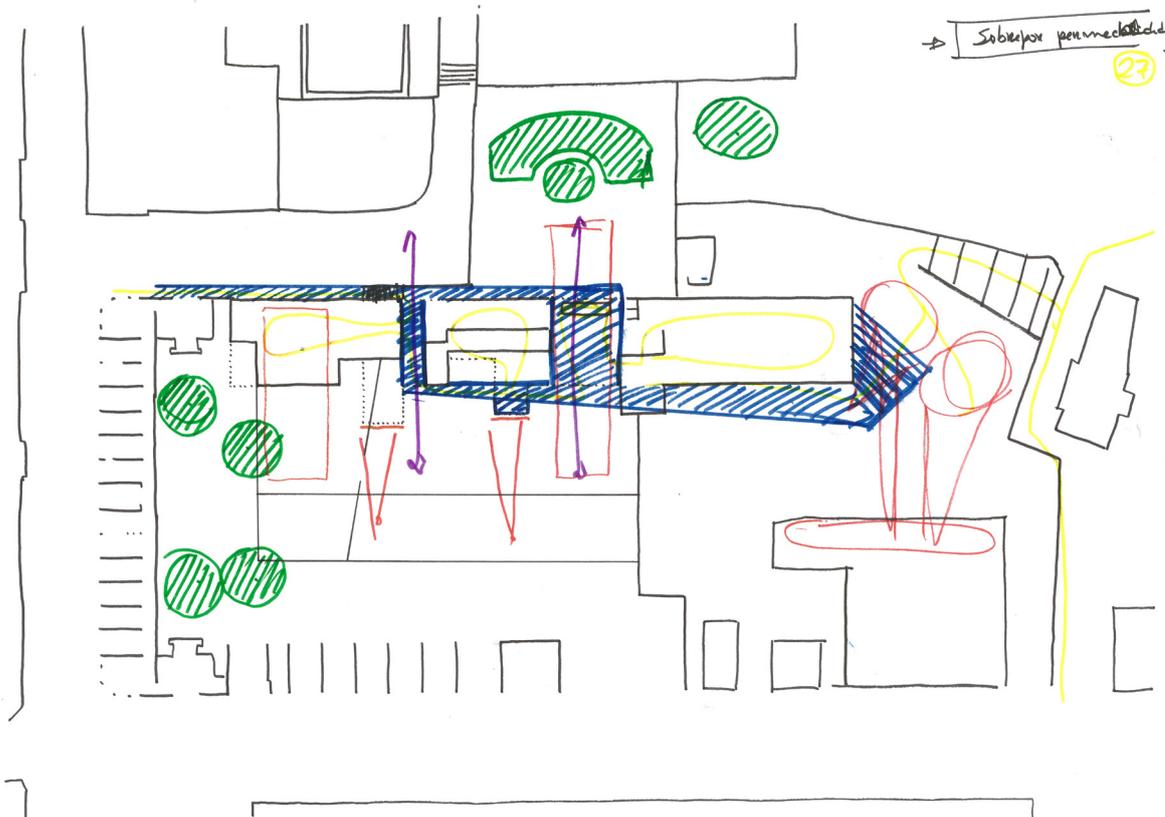


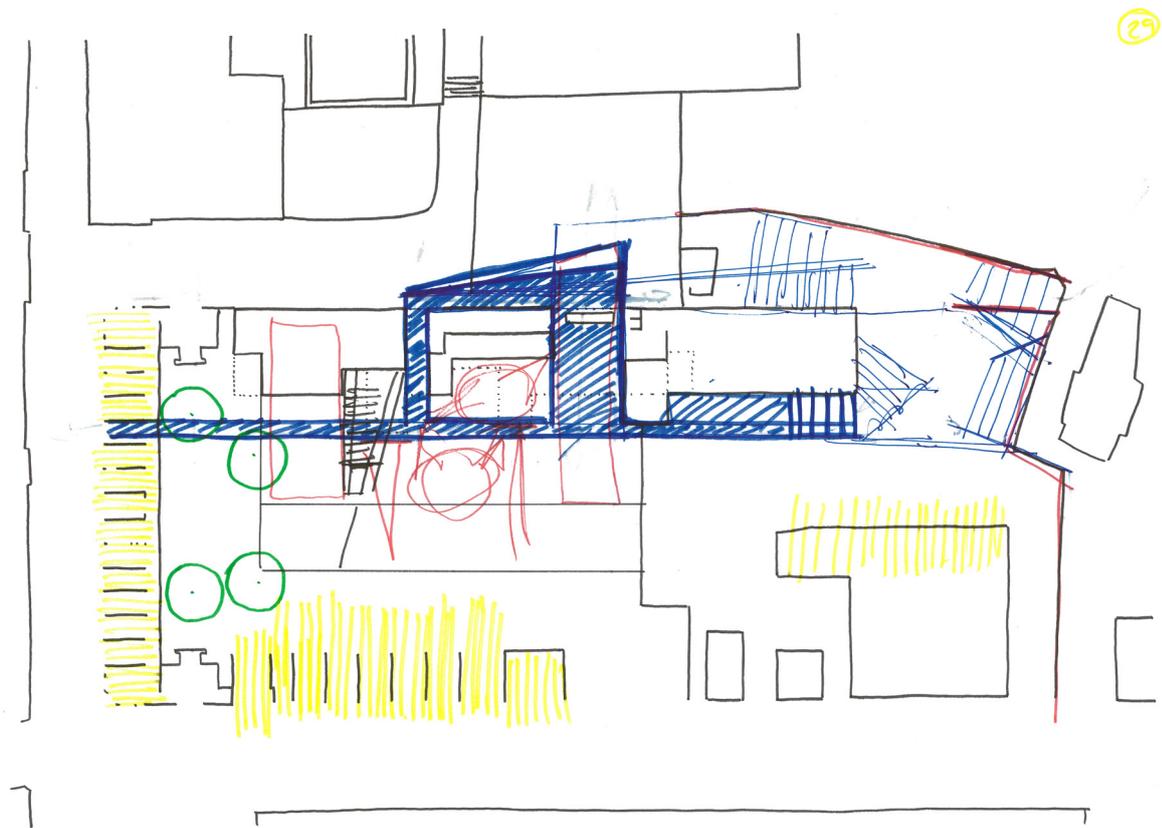
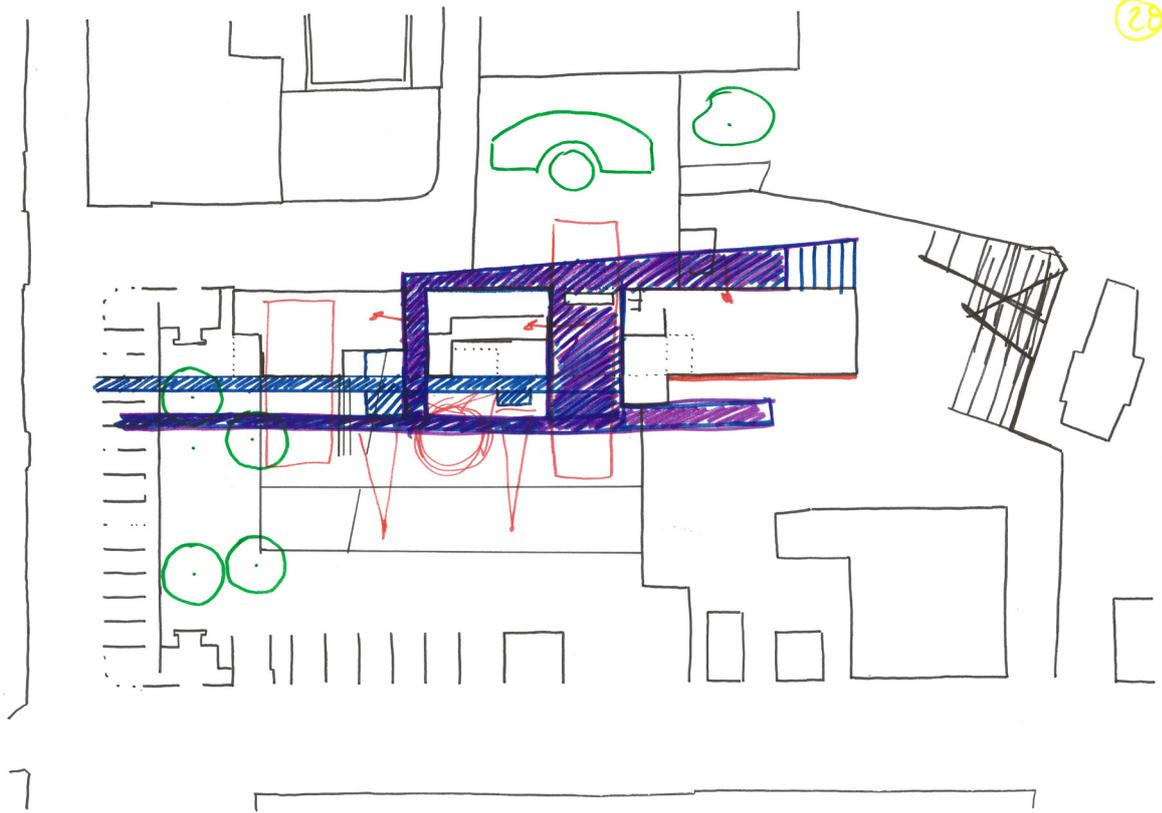
25

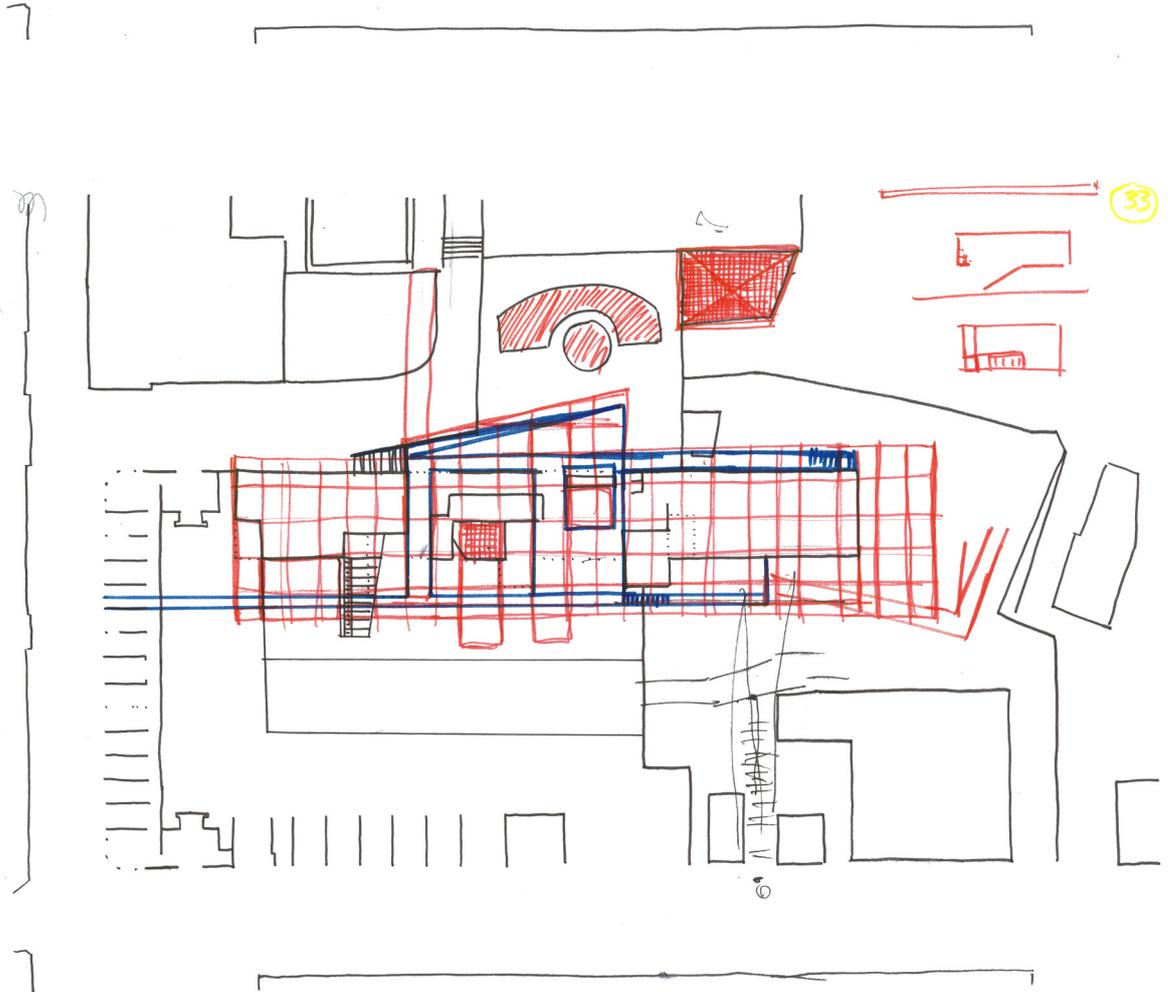
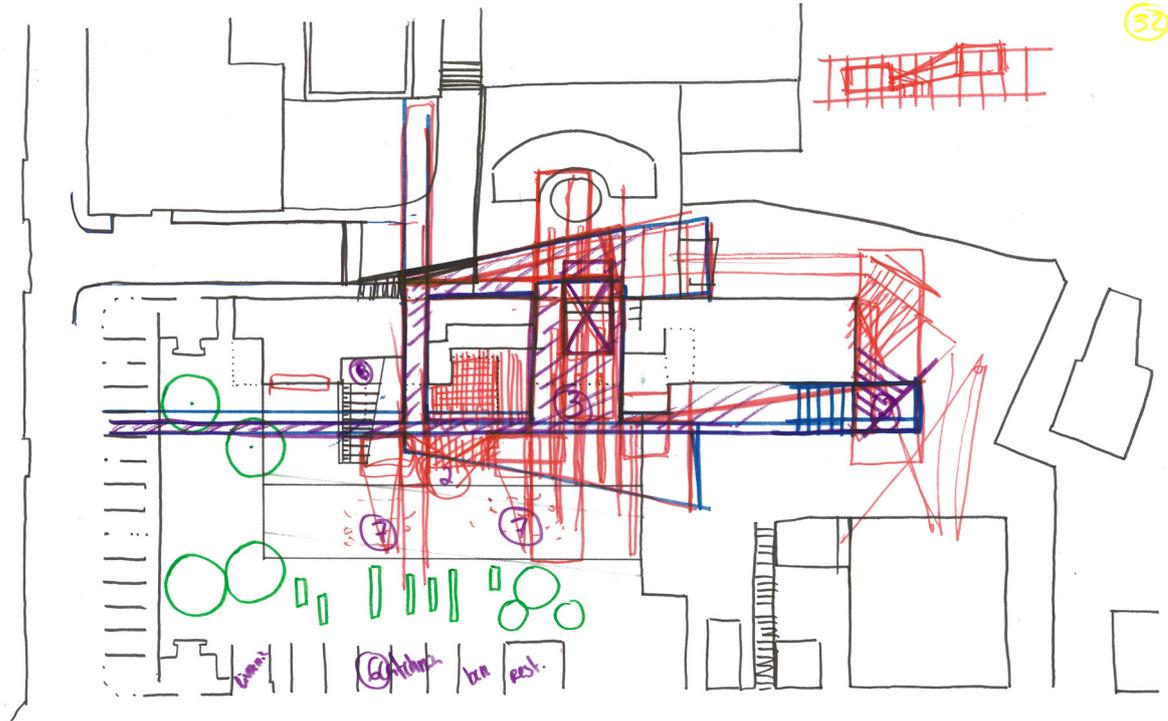


→ Собор по улице!!

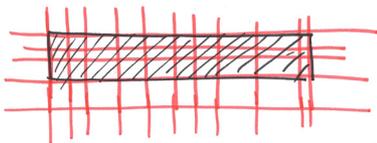
27



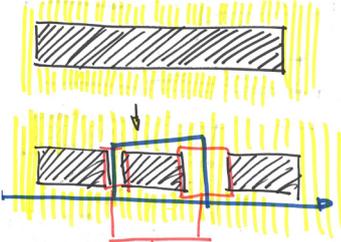




PEGA NO PADRÃO ESTRUTURAL DA PAC E EXTENDE-O PARA O EXTERIOR



- HIPERPERMEABILIDADE
- FALTA DE COMUNICAÇÃO



EXPOE ZONAS DE ACESSO VERTICAL
MAIOR COMPRENSÃO DO FUNCIONAMENTO DO ESPAÇO

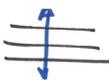
PONTE VECCHIO
FLORENÇA

hierarquia do percurso

circunscritos últimos anos de PAC

LACATON E VASSAL

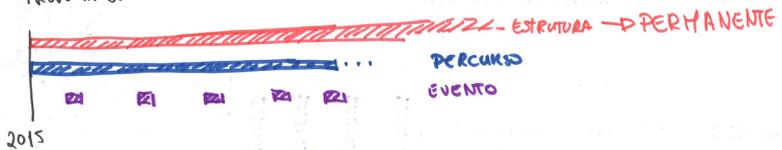
→ LIVRO

→ UNE 3 COTAS 

PERMITE EXTERIORIZAR O PROGRAMA INTERIOR
POTENCIA RELAÇÃO INT./EXT.

→ A MATRIZ ~~DE~~ DA ESTRUTURA FIXA
PERMITE QUE A PROPOSTA SEJA ACEITADA
QUO NÃO FIZER MAIS SENTIDO DAQUELA FORMA

PENSA-SE NA EFEMERIDADE DAS COISAS
PROJECTA-SE NO TEMPO



PERCURSO → TRANSFORMÁVEL > EFÊMERO
EVENTO → FLEXÍVEL

PODE ACONTECER DE DUAS FORMAS

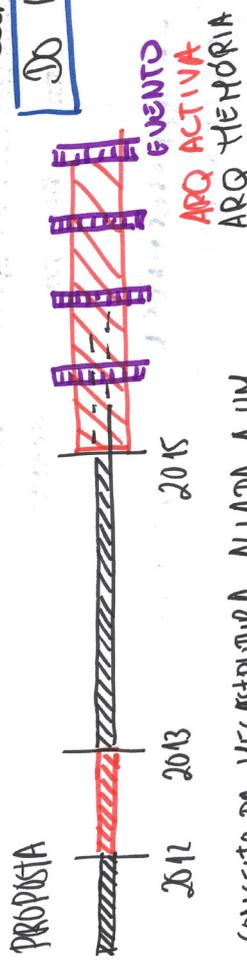
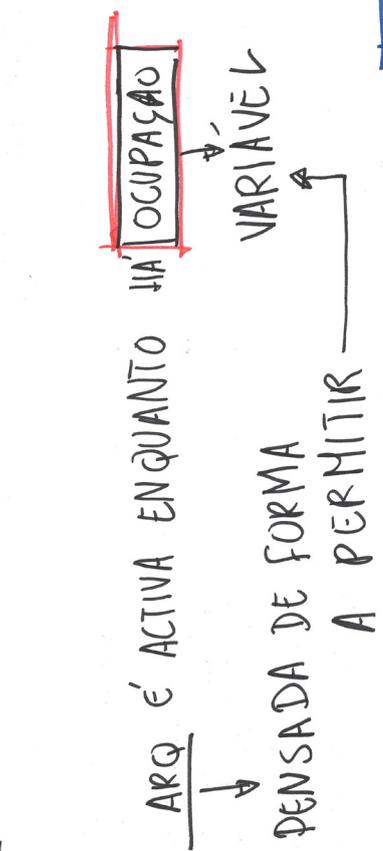
→ PROLONGAMENTO DA ESTRUTURA FIXA ACENTUANDO A TRANSVERSALIDADE DOS PERCURSOS

OU

→ A ESTRUTURA FIXA TRANSFORMA-SE EM INFRAESTRUTURA
ALÉM DOS PERCURSOS SURTEM PARTES DO PROGRAMA DO EVENTO
O EVENTO É PROJECTADO NA PRAÇA

ARQ ACTIVA OU ARQ COMO MEMÓRIA

35



ESSA CAPACIDADE DEVE SER PENSADA A PARTIR DO LUGAR E NA SUA DIVERSIDADE. SE NÃO O FIZER LIMITA-O EM VÊZ DE O POTENCIAR / DE CRIAR POSSIBILIDADES

CONCEITO DA HEGESTRATURA ALIADA A UM CONTEXTO → COMPREENDE-O E TRABALHA COM AS SUAS POTENCIALIDADES

ARQ PROJECTADA NO TEMPO DE OCUPAÇÃO

→ ESTRUTURA FIXA QUE REABILITA A PAC E POTENCIA O QUE O LUGAR PODE OFERECER

→ ARQ COMO EVENTO ESTRATÉGICA CULTURAL

CONCEITO DE HEGESTRATURA COMO MÉTODO DE REABILITAÇÃO E DE INTERVENÇÃO URBANA

TRANSFORMAR MEMÓRIA EM ARQ ACTIVA

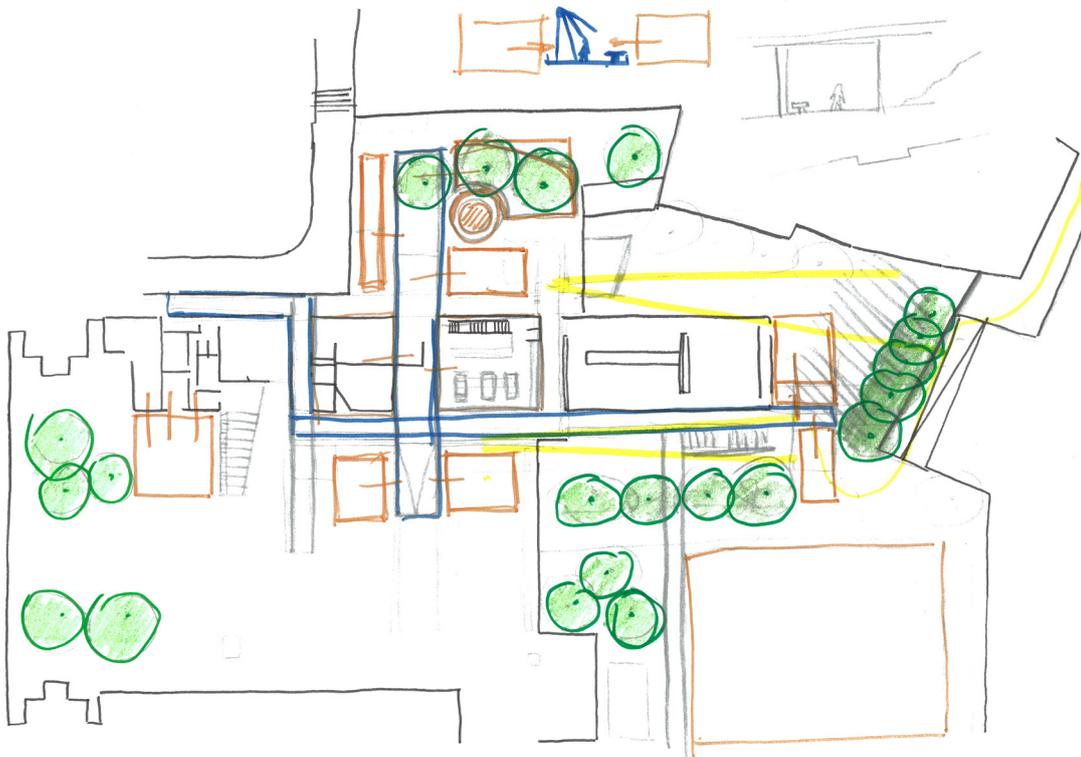
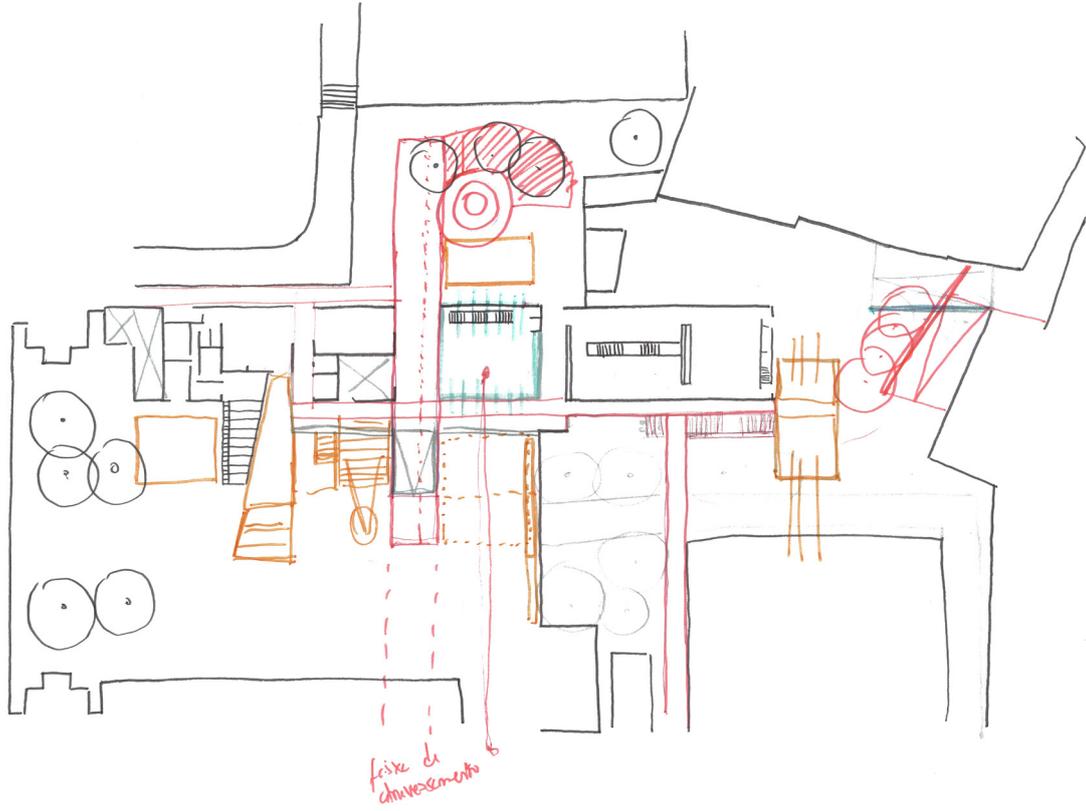
A PROPOSTA PEGA NA IDEIA DA HEGESTRATURA

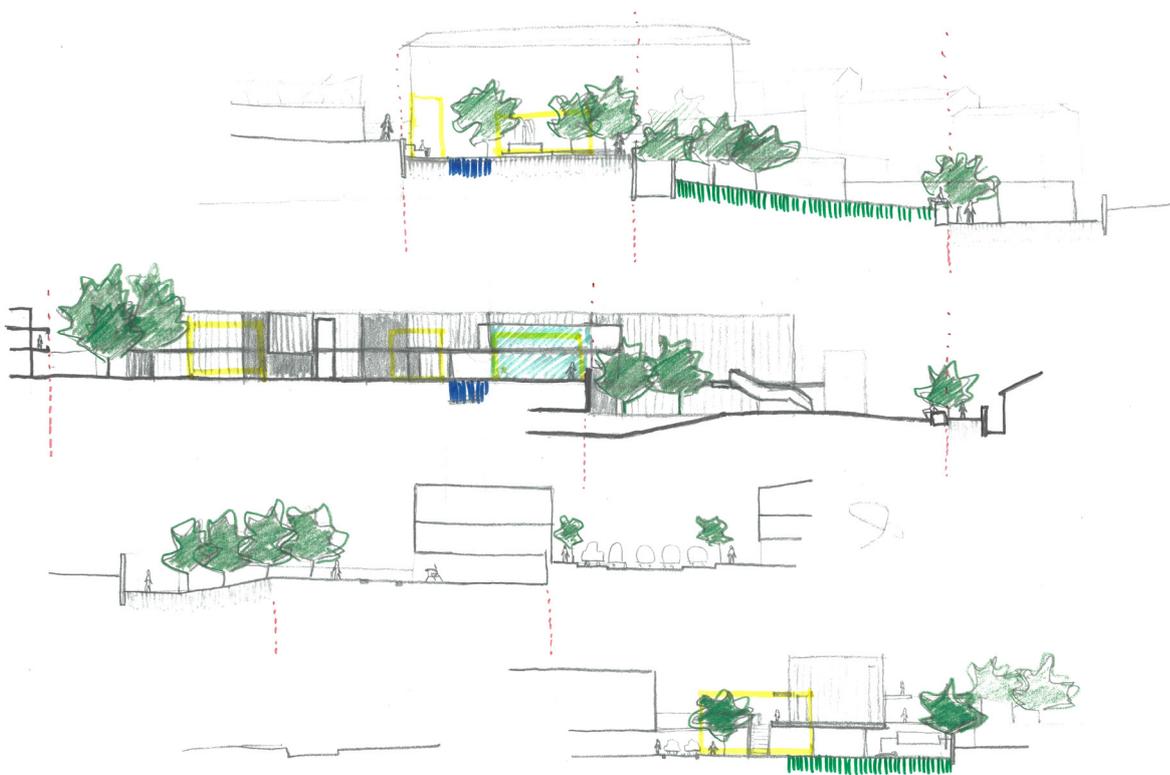
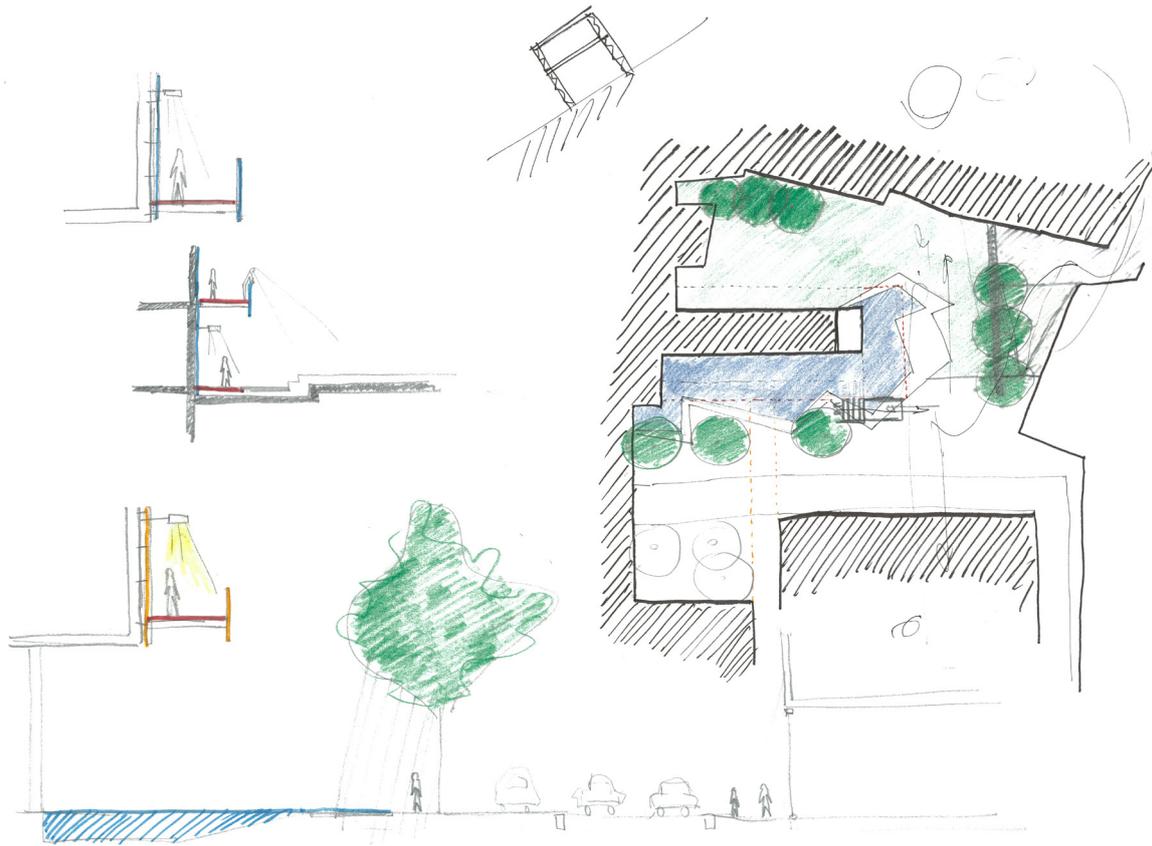
PARTE DE UM PROPÓSITO NOBRE DESTAQUE NA PARTE DA DIVERSIDADE E ESPONTANEIDADE QUE OS LUGARES JÁ OFERECERAM

A HEGESTRATURA OFERECÊ MAIS DIVERSIDADE PROHE DO ⊕ LIBERDADE E MAIOR PODER AO UTILIZADOR DE CRIV O SEU AMBIENTE, MAS É AUBTEIRA E IMPOSITIVA PQ SE SOBREPÕEM AO EXISTENTE, IGNORA AS SUAS CARAC RISTICAS, O SEU POTENCIAL PARA GERAR DIVERSIDADE

O CONCEITO DOS SMITHSONS PERDEU-SE

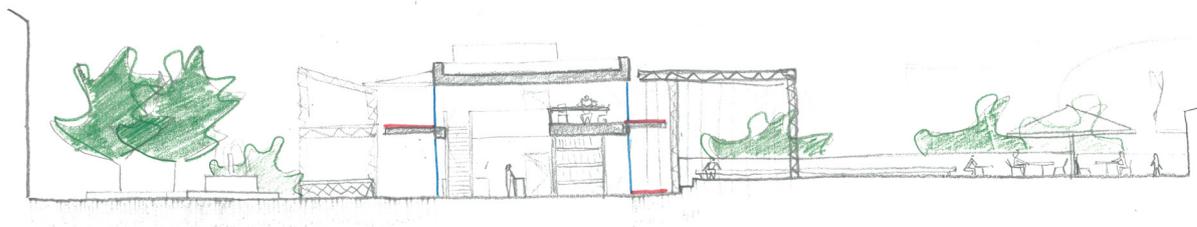
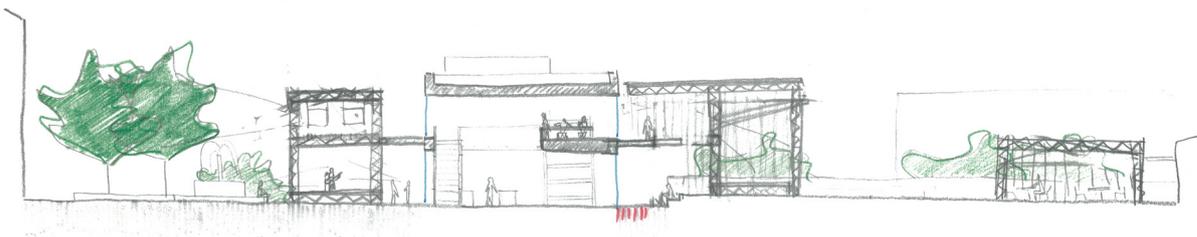
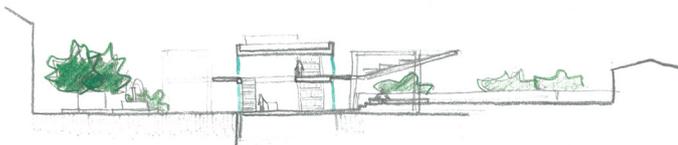
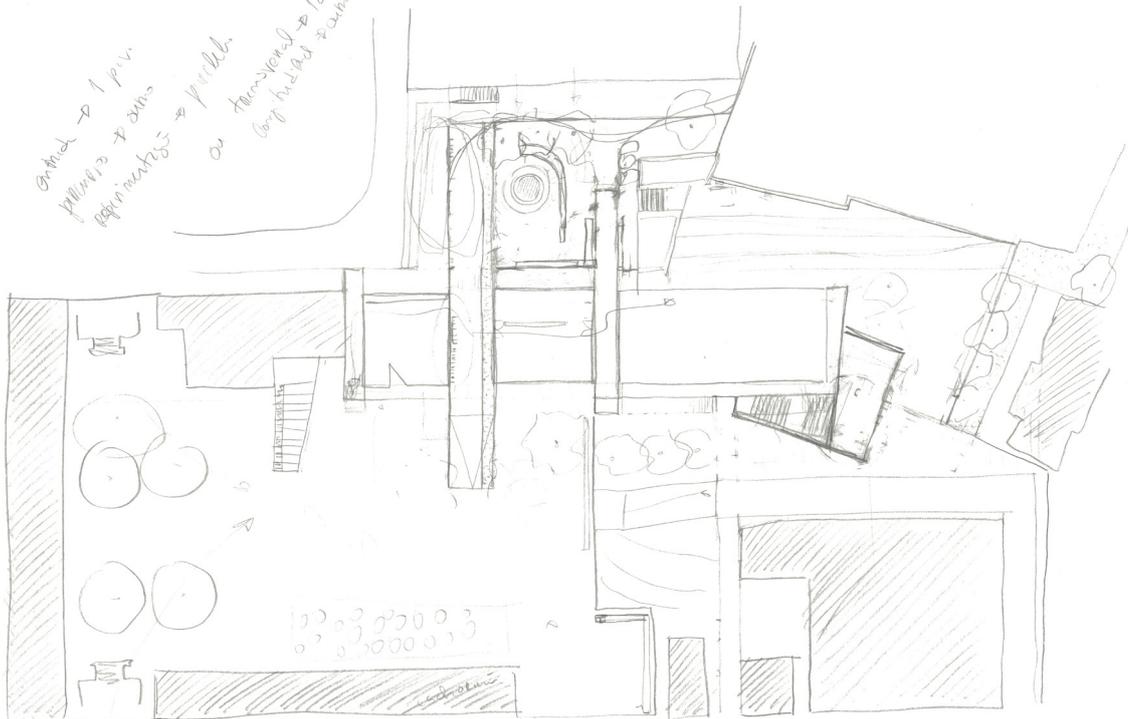
NÃO FOSSÉ A FEBRE DA TECNOLOGIA, A HEGESTRATURA PODERIA TER SIDO MAIS DO Q 1 IDEALISMO





transversal side
promenade e
Camp. Wilson

Orinale → 1 per
planta + sala
appuntamenti → parallel.
on transversal → low
but hidden + calm



HABITAÇÃO
LOJAS



ESPLANADA



PAVIMENTO
ANTIGO

