



**Universidade do Minho**  
Escola de Arquitetura

João Pedro Guimarães Lopes da Costa

**Edifício do Castelo: Encenação de uma história com quatro personagens**

João Pedro Guimarães Lopes da Costa **Edifício do Castelo: Encenação de uma história com quatro personagens**

UMinho | 2017

Novembro de 2017



**Universidade do Minho**  
Escola de Arquitectura

João Pedro Guimarães Lopes da Costa

**Edifício do Castelo: Encenação de uma  
história com quatro personagens**

Projeto de Mestrado  
Arquitetura

Trabalho efectuado sob a orientação da  
**Professora Doutora Marta Labastida**

Novembro de 2017



## Anexo 3

### DECLARAÇÃO

Nome

João Pedro Guimarães Lopes da Costa

Endereço electrónico: joaopglcosta@gmail.com

Telefone: \_913514972

Número do Bilhete de Identidade: 13617845

Título dissertação /tese

Edifício do Castelo: Encenação de uma história com quatro personagens.

Orientador(es):

Professora Doutora Marta Labastida

Ano de conclusão: 2017

Designação do Mestrado ou do Ramo de Conhecimento do Doutoramento:

Cidade e Território

Nos exemplares das teses de doutoramento ou de mestrado ou de outros trabalhos entregues para prestação de provas públicas nas universidades ou outros estabelecimentos de ensino, e dos quais é obrigatoriamente enviado um exemplar para depósito legal na Biblioteca Nacional e, pelo menos outro para a biblioteca da universidade respectiva, deve constar uma das seguintes declarações:

2. É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTA TESE/TRABALHO (indicar, caso tal seja necessário, nº máximo de páginas, ilustrações, gráficos, etc.), APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, , MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## **Agradecimentos**

Mãe, Pai, Tomás, Ricardo.

Edgar, João Luis, Vânia, João Nuno, Marias, Nuno, Fraga, Daniel, Lucas, Manel

Professora Marta Labastida.

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto «PTDC/ATP-EUR/1180/2014 (NoVOID - Ruínas e terrenos vacantes nas cidades portuguesas: Explorando a vida obscura dos espaços urbanos abandonados e propostas de planeamento alternativo para a cidade perfurada)

**FCT**  
Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia



## **Resumo**

Este trabalho resulta de uma narrativa criada sobre um edifício que se encontra abandonado na cidade onde habito. Trata-se do desenvolvimento de uma história, de um enredo, que tenta enquadrar todos os protagonistas relacionados com o seu papel inerte na vida atual da cidade. Pretende-se, então, conhecer o Edifício do Castelo e os seus problemas, a cidade de Braga e os seus vícios, os habitantes e a sua apatia, o Arquitecto e o seu pensamento.

Ao longo do tempo, a observação do estado de decadência do edifício e a constatação de que o seu esquecimento por parte dos habitantes desta cidade foi aumentando, deram origem a uma investigação que tentou perceber a sua utilidade como elemento pertencente à sua estrutura urbana. Posto isto, e assumindo o abandono como um estado inerente à sua vida na cidade, a história ensaiada neste trabalho tem como base a assunção de um novo protagonismo do edifício, cativando os seus habitantes para a sua utilização, ficando ao encargo do arquiteto a idealização de propostas em relação ao seu novo uso. Quatro personagens que vão estar em concordância, em conflito e que se vão movimentar em palco com o objectivo de captar a atenção de quem as está a ver.



## **Abstract**

This work results from the creation of a narrative about a building that is abandoned in the city where I live. It is the development of a story, a plot, that tries to frame all the protagonists related to its inert role in the current life of the city. It is intended, then, to know Edifício do Castelo and its problems, the city of Braga and its vices, the inhabitants and their apathy, the Architect and his thought.

Over time, the observation of the state of decay of the building and the realization that its forgetfulness by the inhabitants of this city was increasing, gave rise to an investigation that tried to perceive its usefulness as element belonging to its urban structure. Given this, and assuming abandonment as an inherent state of life in the city of Braga, the history of this work is based on the assumption of a new role of the building, captivating its inhabitants for its use, being the architect's responsibility the idealization of proposals in relation to their new use. Four characters who will be in agreement, in conflict and who will move on stage with the aim of capturing the attention of those who are watching.



# Índice

Introdução.	1
Parte I	3
Folha de Sala	5
O Arquiteto do Edifício do Castelo.	6
O Edifício do Castelo	9
O Quarteirão do Edifício.	11
A Cidade e o seu abandono.	14
As Personagens.	21
o <i>Arquiteto</i> .	23
o <i>Edifício</i> .	24
os <i>Habitantes</i> .	32
a <i>Cidade</i> .	33
Guião	35
Ato I	41
Cena I. A descoberta do <i>Edifício</i> .	41
O <i>Arquiteto</i> começa a caminhar.	41
A <i>Cidade</i> afasta-se lentamente.	43
Está consumada a descoberta.	43
O <i>Edifício</i> está abandonado.	43
Cena II. A previsão decadente.	45
O <i>Arquiteto</i> , centrado, prevê.	45
O <i>Edifício</i> começa a decompor-se.	47
O exemplo de uma nova forma ganha vida.	47
O <i>Edifício</i> desaparece. A <i>Cidade</i> surge.	49
Cena III. O reaparecimento do <i>Edifício</i> na <i>Cidade</i>	49
O <i>Arquiteto</i> observa a <i>Cidade</i> .	49
E reflete.	51
O <i>Edifício</i> reaparece.	51
Ato II	53
Cena I. O <i>Edifício</i> é do público.	55
O <i>Arquiteto</i> aproxima-se do <i>Edifício</i> .	55
A fachada do <i>Edifício</i> levanta-se.	55
A <i>arcada</i> entra em cena.	55
O <i>Arquiteto</i> ilumina-se.	57



Cena II. As portas abrem-se ao público.	59
Os <i>Habitantes</i> na <i>arcada</i> .	59
A porta do <i>Edifício</i> é aberta.	61
Menos portas, mais espaços.	63
O <i>Arquiteto</i> volta a iluminar-se.	63
Cena III. Um espaço sem público.	65
Os <i>Habitantes</i> evadem-se do <i>Edifício</i> .	65
O <i>Edifício</i> desaparece.	65
Ato III	67
Cena I. A <i>fachada traseira</i> .	69
O <i>Arquiteto</i> contorna o <i>Edifício</i> .	69
A <i>fachada traseira</i> do <i>Edifício</i> ilumina-se.	69
Cena II. Uma <i>ruína</i> com história.	71
O <i>Arquiteto</i> ilumina-se.	71
O <i>Edifício</i> sai lentamente do palco.	73
Os <i>Habitantes</i> visitam o <i>Edifício</i>	75
A representação da <i>ruína</i> ilumina-se.	77
Cena III. A <i>Cidade</i> sem história.	77
A <i>Cidade</i> que apaga a história.	77
A <i>ruína</i> na <i>Cidade</i> .	79
A <i>Cidade</i> sem <i>ruína</i> .	79
Ato IV	81
Cena I. A <i>Cidade</i> do espetáculo.	83
O papel do <i>Edifício</i> na <i>Cidade</i> .	83
Os estímulos da <i>Cidade</i> .	83
O espetáculo na <i>Cidade</i> .	85
Cena II. A demolição como espetáculo.	85
A demolição como estímulo.	87
O espetáculo.	87
Cena III. Os destroços do <i>Edifício</i> .	89
Bibliografia	93
Parte II - Encenação.	(4 volumes)
Ato I	(volume individual)
Ato II	(volume individual)
Ato III	(volume individual)
Ato IV	(volume individual)

## Introdução.

Todos os dias, na cidade que habitamos, observamos edifícios abandonados e os efeitos que estes têm na imagem da cidade.

O abandono deve ser entendido como um processo de fim de vida de um edifício, com a carga perpétua do seu estado de decadência, e como uma oportunidade para explorar as capacidades que este apresenta como parte integrante da cidade. Não se pretende reabilitar ou restaurar, mas sim reabitar o espaço já existente, aproveitar a sua imagem degradada e perceber a sua história. Assim, o objetivo desta tese passa por desenvolver e representar algumas ideias sobre o processo de abandono na arquitetura. Através do poder da imagem, conta-se a história de um edifício, abandonado pela cidade onde se insere e pelos habitantes que outrora o usaram.

Esta tese divide-se em duas partes: Parte I e Parte II.

A Parte I está dividida em três capítulos intitulados “Folhas de Sala”, “Personagens” e “Guião”, respetivamente.

No primeiro capítulo, através das folhas de sala, são introduzidas algumas referências que visam contextualizar o espectador em relação à história que vai ser apresentada. Este capítulo clarifica quatro temas: O arquiteto do edifício, o edifício do Castelo, o quarteirão do edifício e a cidade e o seu abandono.

No segundo capítulo, são caracterizadas as personagens que integram a história. O espectador deve associar esta sua caracterização aos temas abordados anteriormente. Este capítulo apresenta quatro personagens: o arquiteto, o edifício, os habitantes e a cidade.

No terceiro capítulo, o “Guião”, conta-se a história e descreve-se a sua encenação. É através da sua leitura, que o espectador passará a compreender a história encenada. Esta divide-se em quatro atos, sendo que cada um contém três cenas.

A Parte II correspondente à encenação da história, está dividida em quatro livros: Ato I, Ato II, Ato III e Ato IV. Estes livros são o suporte físico para a visualização da história e é, a partir deles, que se consegue percorrer todas as imagens que compõem a sua encenação. Além deste, existe também um suporte digital, que consiste na animação da história em formato de vídeo.



## **Parte I**



## **Folha de Sala**

## O Arquiteto do Edifício do Castelo.



Fotografia do Arquiteto

José Marques da Silva  
(Porto, 1869-1947)

“As obras do arquiteto Marques da Silva têm essa inserção urbana, perturbadora, de um léxico forte, remissivo, que a eficácia aproximativa mais revela na pormenorização, em códigos eruditos, de várias fontes arquitectónicas e decorativas, no campo semântico das releituras, numa sociologia da criação, no tempo portuense de uma arquitetura de anomias, de formas persistentes e lentas aculturações numa cidade de carácter, mais de modos do que de modas de ser”.<sup>1</sup>

---

1 (Cardoso, 1972)

É com esta citação que António Cardoso começa por descrever José Marques da Silva, no seu livro da vida e obra do arquiteto portuense. O arquiteto, formado na escola de belas artes de Paris, deixou evidente no seu trabalho a obsessão pelo rigor e pela exigência cartesiana que esta escola impunha. Embora o seu método racional de trabalho e grande parte da sua aprendizagem que deram valor à sua longa obra provenha desta academia, em muitos momentos tentou acrescentar autonomia formal nos seus projetos deixando-se seduzir pela dramatização das formas ora resultantes dos espaços interiores, ora compositores das fachadas, fazendo lembrar o critério e a liberdade formal que em tempos o estilo barroco assumiu. É também nesta escola parisiense que, em 1986, entrega a sua prova final de curso que contemplava um projeto de uma estação de comboios na cidade do Porto.

### Gare Central do Porto.

Em 1899, depois de ter voltado para a sua cidade natal, vê uma das suas mais marcantes obras a ser iniciada, a Gare Central do Porto mais conhecida por Estação de S. Bento. Apesar de serem indiscutíveis as suas qualidades como arquiteto, que viriam a injetar um primeiro ar de “modernidade” em Portugal foram, na altura, muito discutidas as suas competências, visto ser um recém-praticante sem nenhuma obra construída até então. Por este motivo, a obra teve muitos percalços, avanços e recuos, tendo sido finalizada 17 anos depois, após a construção do seu *hall*, que correspondeu à última fase. Da origem académica à expressão final da obra construída, esta acabou por demonstrar o pragmatismo construtivo típico das “*beaux-arts*” de Paris. Partindo e não abdicando da sua forma em “U”, é claro neste projeto um sistema de eixos ortogonais sobre os quais assentam espaços com uma lógica funcional muito objetiva. A sua fachada tem um aspeto monumental, onde vãos resultam de longas perfurações que atravessam o granito detalhado e que transmitem um efeito lumínico baseado em contrastes acentuados. Esta obra originou práticas que passariam, mais tarde, a ser formadoras de uma nova identidade urbana portuense (Cardoso, 1972).

### “A Nacional” e o edifício Pinto Leite.

Como segundo exemplo e não menos importante, pode ser mencionado os edifícios que o arquiteto projetou para a Avenida das Nações Aliadas, mais tarde conhecida por Avenida dos Aliados. Dois edifícios fundamentais para compreender o percurso artístico do seu trabalho. Trata-se de dois projetos coincidentes no seu tempo de construção que partem de uma lógica comum e em que sucedem ao projeto da Gare em 20 anos de diferença. Este conjunto de edifícios acaba por marcar e fixar a imagem urbana que vai ser tomada pelas construções seguintes para a composição da avenida como hoje a conhecemos. A seguradora “A Nacional” que, em 1918, tinha já assumido o interesse em deslocar a sua sede para esta avenida, não fica indiferente ao primeiro esboço de Marques da Silva e acaba por aceitar o seu projeto, trocando-o por um projeto



que já teria em carteira do arquiteto Oliveira Ferreira. Um ano depois é iniciada a sua construção. “Pelo outro lado”, na sua rua paralela, é iniciado em 1922 o projeto de um edifício para Joaquim Pinto Leite. Cumprindo a vontade original do arquiteto, esta obra reflete um confronto simétrico, de formas semelhantes, onde a novidade assenta na tentativa de realçar uma linguagem contínua com o edifício envolvente, conferindo uma imagem de integração da sua linguagem formal com o resto da cidade (Cardoso, 1972).

Para além do sentido de verticalidade da sua forma, que em tudo difere com a morfologia adotada no projeto de São Bento, é importante destacar o carácter escultórico e experimental que estas obras admitiam na sua fachada admitiam. Constantes reentrâncias e saliências, dão à composição formal do alçado a imponente complexidade que um edifício dito monumental requer, fazendo lembrar os bons exemplos da arquitetura barroca que ainda persistem no nosso país. Mas, apesar de no seu exterior persistir a importância da composição e da decoração, é no seu interior que o contraste é surpreendente e está, na sua resolução espacial, a grande novidade deste início do século XX na cidade invicta.

A planta é repetida nos vários pisos e o seu vazio central, correspondente ao átrio que contempla um pé direito total, é iluminado zenitalmente, articulando visualmente todos os acessos verticais. É, de facto, impressionante a dimensão vertical que, num edifício de apenas quatro pisos, através da resolução espacial, o arquiteto consegue impor. É então que, subindo as suas escadas, nos apercebemos da racionalidade e funcionalidade que este contém no seu interior, contrastando com a plasticidade e o valor artístico da sua fachada. Através de um elevador ou de lances de escadas que o rodeiam, acedemos às varias pontes suspensas sobre o átrio e que, por sua vez, dão acesso aos vários escritórios tangenciais às suas galerias de acesso.

Foi nesta avenida que um momento de transformação arquitetónica decorreu na cidade do Porto no início do século XX, um exercício de modernidade aliada à plasticidade, inerente a um artista que domina todas as vertentes da arquitetura.

## O Edifício do Castelo.



Imagem ilustrativa da localização  
do Edifício.  
(Centro histórico de Braga)

Rua do Castelo;  
S. João do Souto,  
4700-311, Braga

Situado no centro histórico de Braga, este edifício faz parte de um quarteirão inicialmente desenhado para servir como instrumento de defesa da antiga cidade. Constituída por uma muralha que definia o seu perímetro e uma torre de vigia no seu centro, esta cidadela foi sendo destruída à medida que as lógicas de defesa militar se foram alterando, restando, nos dias que correm, uma torre, elemento transversal ao tempo assumido como monumento patrimonial da cidade.

Data de 1906, o início da construção do “Edifício do Castelo” desenhado pelo arquiteto Marques da Silva, tendo sido terminado 26 anos depois. Esta demora no processo de obra não se deve propriamente à complexidade da técnica construtiva, mas sim aos inúmeros interesses que, nesta altura, um edifício de escala considerável e de impacto relevante na cidade, estimulava.

Propositadamente, foram descritas anteriormente duas obras do arquiteto Marques da Silva, não só pelo seu valor arquitetónico e pela influência nas práticas da disciplina que daí advêm, mas também para poder justificar em que lógica da vida do autor esta obra, caso de estudo a ser seguido, se insere. É então que o método por comparação é o passo a seguir, sendo clara a relação entre os três projetos. É, desde já, um registo temporal importante a ter em conta, o da proximidade construtiva entre esta e as outras obras atrás referidas, sendo que, são aproximadamente 20 anos que separam as suas datas de construção. Relembrando, a Gare do Porto é um projeto desenhado ainda nos seus tempos de estudante em 1988. Mais tarde, em 1919, é iniciada na mesma cidade, a proposta do arquiteto de dois edifícios para uma nova definição da Avenida dos Aliados (Cardoso, 1972).

Uma evolução, tanto no desenho “escultural” do edifício do Castelo como nas suas lógicas funcionais, é perceptível desde o início. É inevitável descrever este edifício como uma espécie de protótipo, de laboratório formal, que fazia antever a construção dos edifícios da Avenida portuense. Devido ao seu longo processo de construção e apesar dos quase inexistentes registos sobre a participação do arquiteto na obra bracarense, é natural assumir que o mesmo encarou esta como um estaleiro de obra, quase permanente, resultante dos constantes “adiamentos económicos” e “indefinições programáticas” que a Câmara Municipal impunha.

Em 1931, acabou por ser inaugurado como escola comercial de Braga, sendo mais tarde cedido à Universidade do Minho com o objetivo de fazer parte integrante do seu projeto de expansão. Fracassado este último passo, o edifício acabou finalmente, por ser entregue ao abandono e condenado ao esquecimento camuflando, assim, a inerente importância deste lugar.

## O Quarteirão do Edifício.



Imagem ilustrativa da localização  
do Quarteirão.  
(Centro histórico de Braga)

Para enquadrar o edifício na cidade, é preciso olhar para o seu quarteirão. A vermelho está representada a sua localização no tecido do centro histórico de Braga.

## O Castelo de Braga.

Embora haja ainda muito por explorar e clarificar e apesar de muitos aspetos terem sido ignorados até aos dias de hoje, é facto o da existência de um castelo em Braga. Começa então a sua viagem temporal, construção que era inicialmente constituída pela muralha que mais tarde defenderia o castelo senhorial nela incorporado, restando atualmente apenas a sua imponente torre de menagem que viria, em 1910, a ser classificada de monumento nacional.

Com o crescimento do tecido urbano de Braga, proveniente da explosão demográfica iniciada na primeira metade do século XI, a antiga muralha que protegia as antigas pertences romanas foi-se alargando a partir do ano de 1210, dando origem a um novo perímetro intramuros da citá. Esta alteração nos seus traçados, veio incluir não só a área que posteriormente se converteria no novo castelo de Braga, como também grande parte da sua área metropolitana. É apenas a partir de 1315, que surgem referências documentais acerca da encomenda do “Novo Castellum” a partir das cláusulas que garantiam a Confraria de S. João de Souto ocupar este mesmo espaço, “...persone esse obedientes dicte conffrarie in novo castelum...” , acrescentando uma notoriedade que era crescente do corpo eclesiástico e por sua vez do senhorio dos arcebispos.

Esta obra é feita sobre a alçada do rei D. Dinis já no fim do seu reinado. Importa relembrar que foi um dos reinados mais ativos na reconstrução de equipamentos militares, tanto de muralhas como de castelos pertencentes ao Reino.

Devido à súbita depressão demográfica aquando do aparecimento da temida Peste Negra no ano de 1348, a construção das já avançadas obras do castelo estagnou, dando origem a um processo “sem-fim” da conclusão da mesma. Má gestão de dinheiros públicos por parte do município, como é verificado numa carta dos procuradores bracarenses às cortes de Lisboa - “Item senhor muitas vezes sopricamos a vossa merece de como se gastavam mall e como nom deviam os dinheiros das obras e esto por nom ser tesoureiro cada anno segundo era mandado por vosso padre cuja allma Deus aja e por nom serem cas contas dous homens boons por parte da cidade e povoo pera veiar se eram bem tomadas...” - a par das consequentes crises económicas, apesar do seu funcionamento ter sido garantido durante algum tempo, impossibilitaram a finalização desta obra a tempo de ainda cumprir o seu desígnio inicial. Contudo faltam registos da data do seu cessar de funções em relação a utilidade deste equipamento como bem militar para sociedade de Braga. Porém, embora que por pouco tempo, sabe-se ainda que antes da sua demolição quase integral decorrida no ano de 1906, ainda foi instalada no castelo a antiga cadeia de Braga. Por fim, resta-nos hoje a torre de menagem como corpo que integralmente sobreviveu à sua demolição, bem como alguns vestígios da muralha que se escondem por entre novas edificações que, entretanto, surgiram.

## A arcada da Lapa, mais conhecida por “A Arcada”

Se um centro consegue ser centro em cidades cada vez mais policêntricas, “a arcada”, nos dias que correm, é o centro mais centro da cidade de Braga. Para além de ser um dos sítios com mais afluência de pessoas é também o monumento menos conhecido de Braga. Leva-me a isto dizer, ironicamente, que é um monumento de tal importância que desde o sec. XVIII até agora foram inúmeras as alterações e indefinições sobre o seu papel na cidade e a sua importância na articulação das principais ruas da “urbe” bracarense. Por outro lado, sempre esteve cotada de lugar de encontro, de reunião, ou até mesmo de práticas religiosas de grande significado e também por ter sido a alfândega da cidade no nos séculos XVI e XVII.

É em 1715 que a Câmara Municipal manda construir o Alpendre da Porta do Souto, mais tarde conhecido pela arcada da Lapa, edifício de um só piso composto por um telhado de uma água assente em 13 esbeltas colunas cilíndricas que davam origem a 14 arcos. Nos seus extremos foram (re)construídos os dois torreões que já faziam parte da morfologia da antiga cidadela. Mas, a sua forma original não se manteria por muito tempo. Em 1761 foi dada a ordem de construção de uma capela neste mesmo sítio que, segundo alguns registos, foi da autoria de André Soares e, teria como propósito a homenagem ao padre Ângelo de Siqueira, missionário apostólico, que vindo do Brasil teria feito com total sucesso o seu trabalho de pregador nesta cidade. Conta a história que este membro eclesiástico, depois de já ter passado a sua mensagem no Porto escolheu a “Arcada” para colocar uma memória em honra da Senhora da Lapa. Não passava de uma lâmpada que iluminava este local e que servia para, quem quisesse praticar o culto, depositar nela os seus remorsos garantindo, assim, a remuneração da luz salvadora dessa mesma Senhora. Tal foi o impacto gerado junto do povo, que foi natural a exigência da construção de uma capela em sua memória (Oliveira, 1982). Contudo, é a meio do século seguinte que a cidade viria a sofrer uma grande transformação. O novo dinheiro vindo das colónias, bem como uma mudança nos paradigmas sociais refletindo em ideais de maior liberdade social e de maior ostentação que se iam erguendo na conseqüente expansão demográfica, vai fazer com que o novo centro da cidade se desloque da Sé, monumento religioso bracarense de importância impar, para a então e já conhecida “Arcada”. Logo, desde aí, foram acrescentados novos equipamentos públicos na praça que lhe fazia frente (atual Avenida Central) como um jardim público, teatro e até mesmo uma biblioteca. Importa ainda referir que também por esta data abriria um dos mais emblemáticos cafés da cidade, o café Viana, que rapidamente iria estar associado ao desenvolvimento sociocultural desta época.

Atualmente, este edifício continua, tal como em 1862, a ser o/um local central da cidade apesar de uma espécie de acomodação em relação ao seu estatuto ter levado a paralisia criativa sobre este espaço.



## A Cidade e o seu abandono.

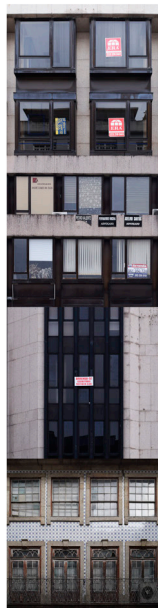


Imagem ilustrativa do levantamento de edifícios abandonados. (Centro histórico de Braga)

Através de métodos como a observação, consulta de populares e suposições, efetuou-se um levantamento dos edifícios do centro histórico da cidade de Braga. Este foi feito através do seu registo em planta e da fotografia de todas as fachadas contidas por estes espaços abandonados. A vermelho, estão representados os lotes que contêm um ou mais destes espaços.



1



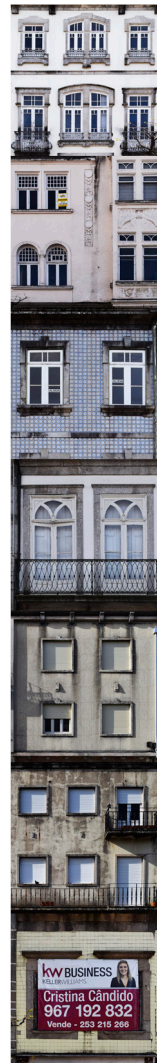
2



3



4



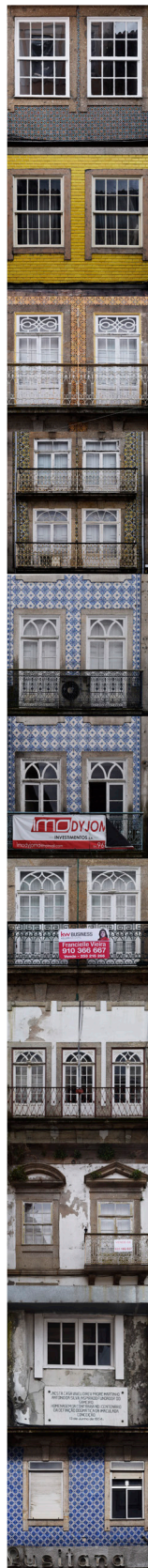
5

Imagens produzidas referentes ao levantamento dos edifícios abandonados.





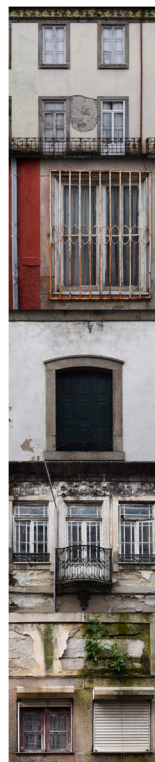
6



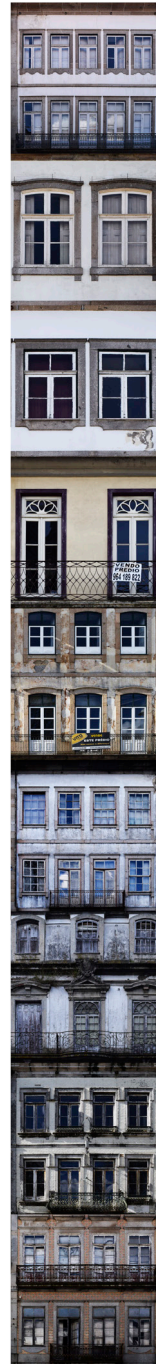
7



8



9



10

Imagens produzidas referentes ao levantamento dos edifícios abandonados.



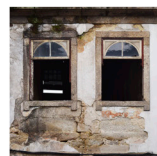
11



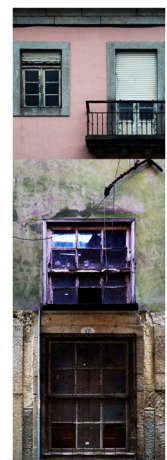
12



13

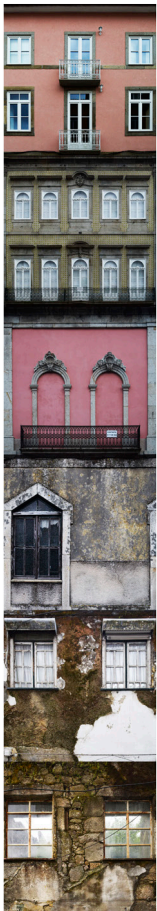


14

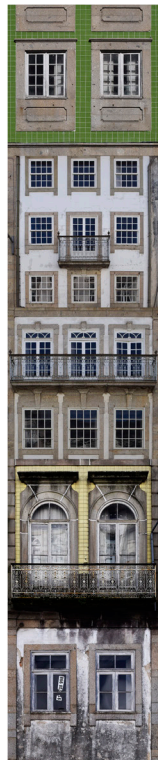


15

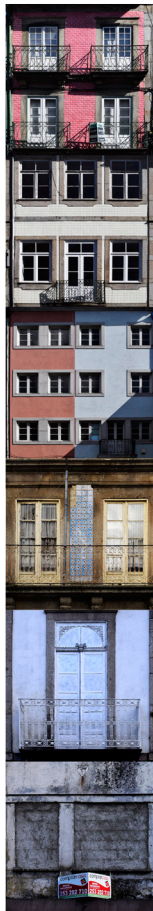
Imagens produzidas referentes ao levantamento dos edificios abandonados.



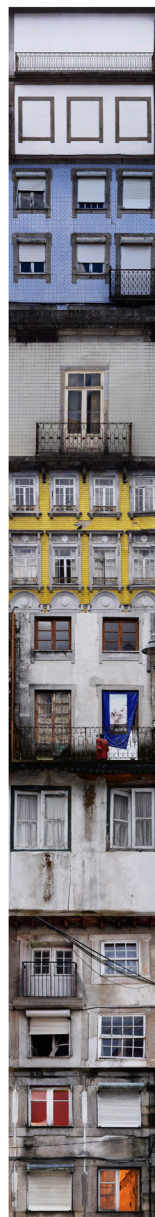
16



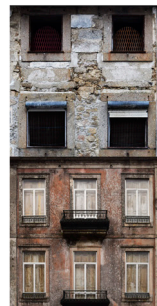
17



18



19



20

Imagens produzidas referentes ao levantamento dos edifícios abandonados.



21

Imagens produzidas referentes ao levantamento dos edifícios abandonados.



**As Personagens.**



## *o Arquiteto.*

Esta personagem representa um arquiteto que habita uma cidade. Uma personagem atenta, curiosa, com um desejo indiscreto de saber. Ao longo da história observa, analisa, antecipa e pergunta sendo capaz de motivar diversas reflexões . Em palco, assume sempre o primeiro plano, destacando-se das restantes personagens. Ao caminhar pela cidade encontra algo que o surpreende...



Fotografia da representação cénica do Arquiteto.

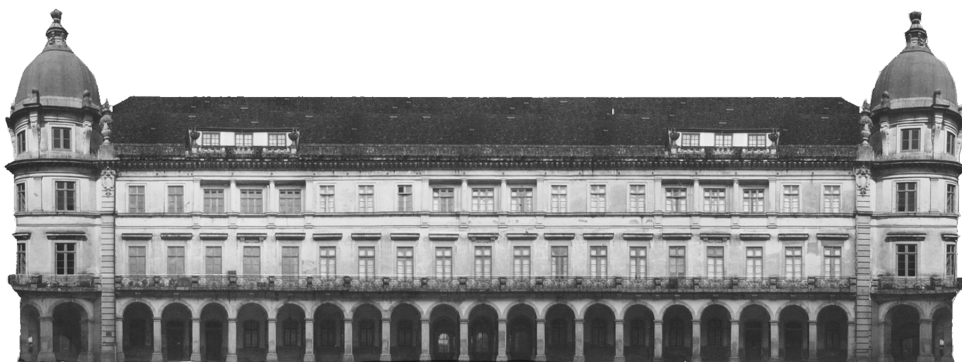


*o Edifício.*  
(fachada principal)

Esta personagem representa um edifício de uma cidade. Apresenta, durante a história, diferentes figurinos (fachada principal, fachada lateral, fachada traseira). Estes figurinos representam as várias fachadas do edifício e, ao longo da história, vão sofrendo transformações.

Triste e sem visitantes, o edifício limita-se a aguardar o inevitável: a morte.

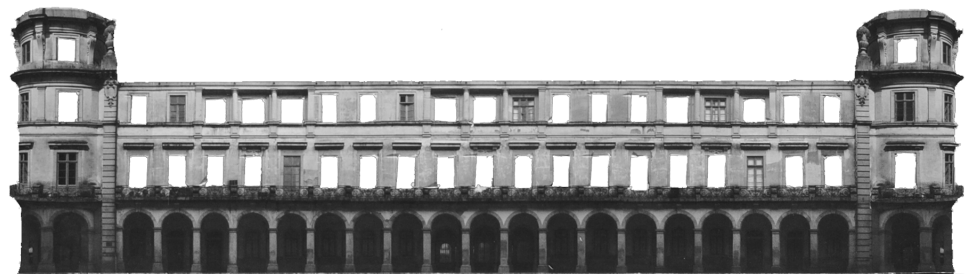
Até que um dia, alguém se aproxima....



Fotografia da representação cénica do Edifício (fachada principal)



Fotografia da representação cênica do Edifício (fachada principal) - decadência, figurino 1



Fotografia da representação cênica do Edifício (fachada principal) - decadência, figurino 2



Fotografia da representação cênica do Edifício (fachada principal) - decadência, figurino 3

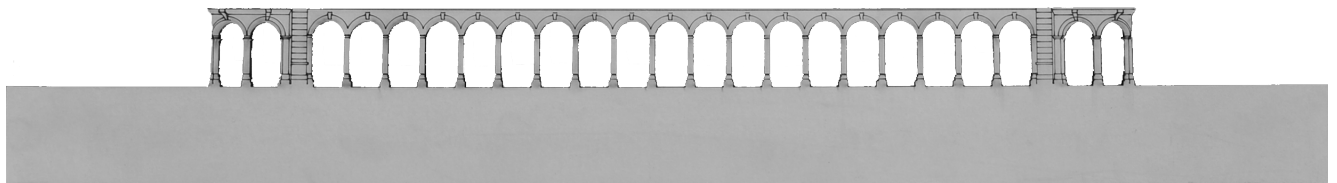


Fotografia da representação cênica do Edifício (fachada principal) - decadência, figurino 4

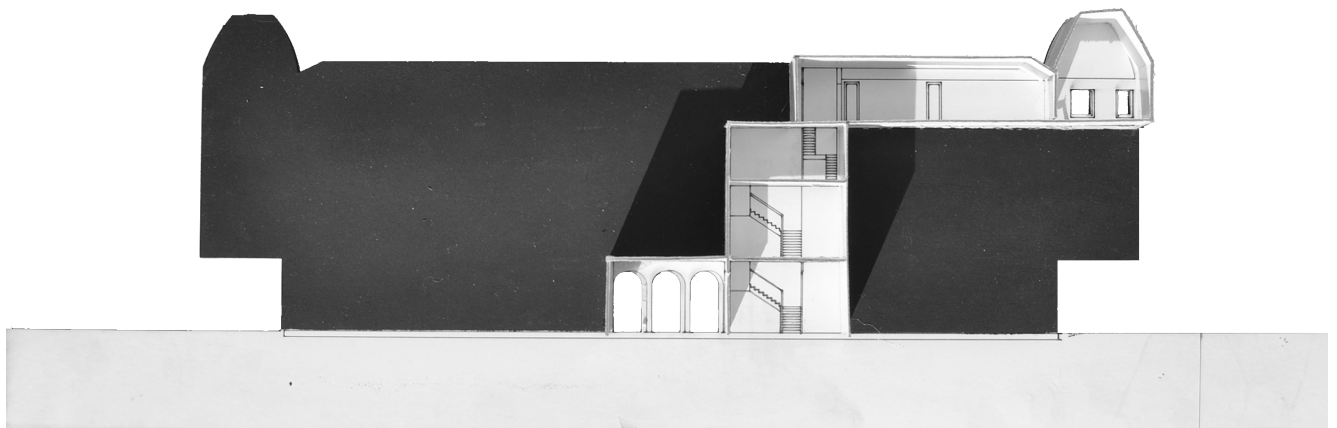
o *Edifício.*  
(interior)



Fotografia da representação cênica do Edifício (interior)



Fotografia da representação cênica do Edifício (interior) - espaço público, figurino 1



Fotografia da representação cênica do Edifício (interior) - espaço público, figurino 2



Fotografia da representação cênica do Edifício (interior) - espaço público, figurino 3



Fotografia da representação cênica do Edifício (interior) - espaço público, figurino 4

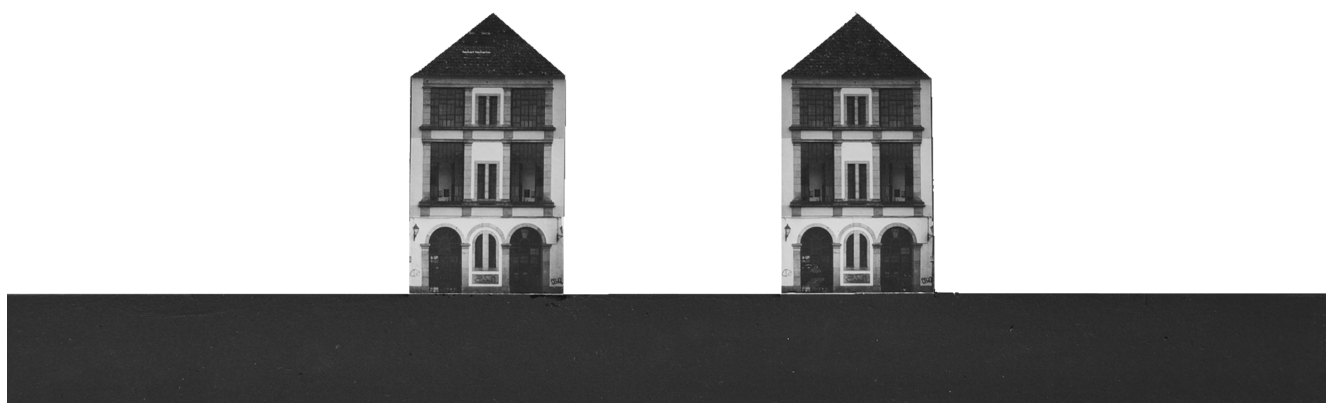
*o Edifício.*  
(fachada traseira)



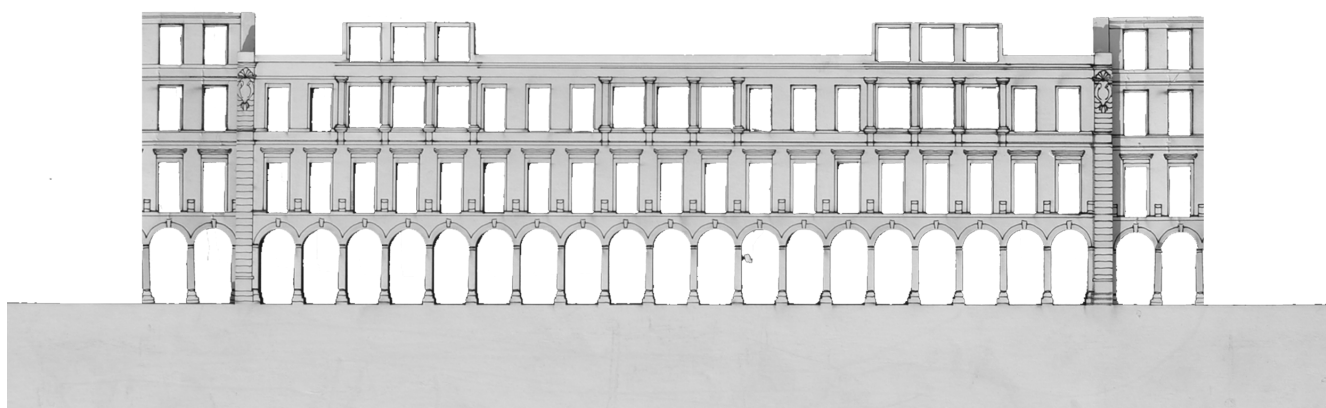
Fotografia da representação cénica do Edifício (fachada traseira)



Fotografia da representação cênica do Edifício (fachada traseira) - ruína, figurino 1



Fotografia da representação cênica do Edifício (fachada traseira) - ruína, figurino 2



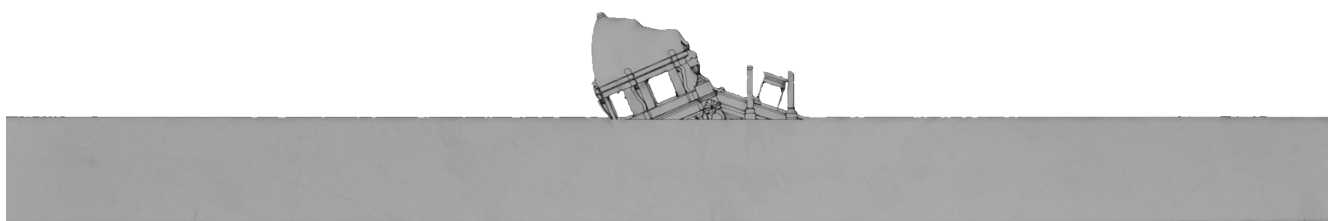
Fotografia da representação cênica do Edifício (fachada traseira) - ruína, figurino 3

o *Edifício.*  
(fachada lateral)

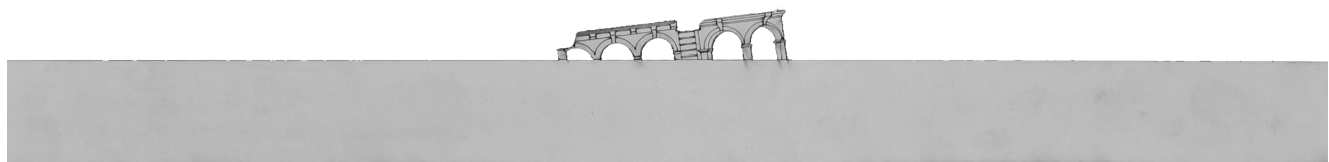


Fotografia da representação cênica do Edifício (fachada lateral)





Fotografia da representação cência do Edifício (fachada lateral) - demolição, figurino 1



Fotografia da representação cência do Edifício (fachada lateral) - demolição, figurino 2



## *os Habitantes.*

Esta personagem representa os habitantes que vivem numa cidade. Apáticos e distantes, percorrem apressadamente as ruas da cidade sem perceber que nelas caminham. Em palco, são representados sempre de preto, simulando as suas próprias sombras projetadas na cidade.

Conseguirá alguém abrandar o seu ritmo?

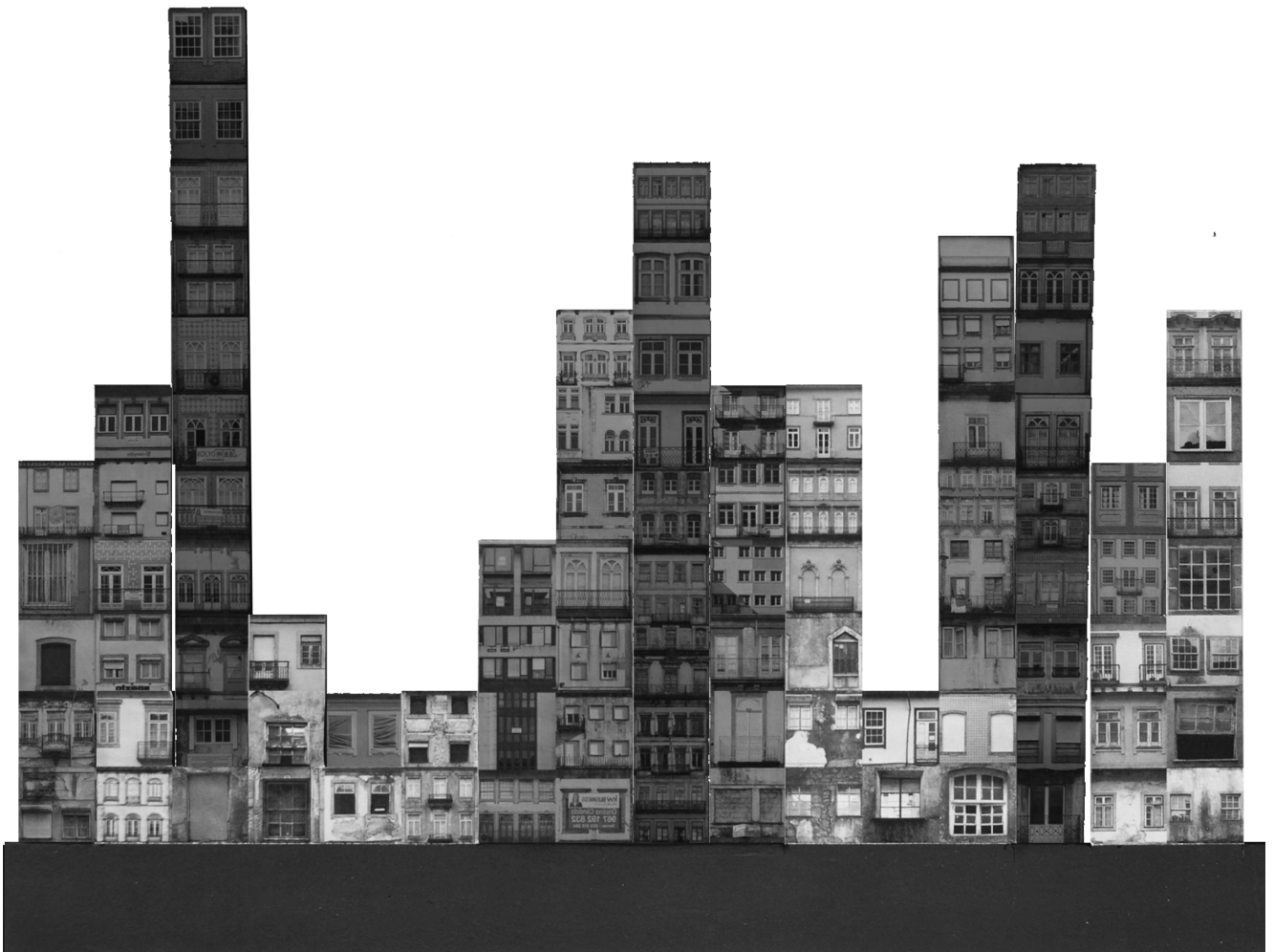


Fotografia da representação cénica dos Habitantes.

## *a Cidade.*

Esta personagem representa o ambiente urbano vivido numa determinada cidade que, por vezes, pode ser manipuladora e gananciosa. Ao longo da história, esta vai-se alimentando do desinteresse dos seus habitantes e do abandono dos seus edifícios, Em palco, assume preferencialmente o plano de fundo, onde por vezes se esconde das outras personagens.

Apercebe-se de que alguém a observa...



Fotografia da representação cénica da Cidade.



## **Guião**

Na cidade que habitamos, reconhecemos e elegemos edifícios, tornamo-los marcantes para nós. Porque são feios, bonitos, altos, vermelhos, extravagantes, harmoniosos, antigos, funcionais... São infinitas e, por vezes impercetíveis, as razões pelas quais os escolhemos. Este é um dos pontos de partida de um processo intuitivo de aproximação ao lugar, com a capacidade de o transformar, conseguindo criar uma espécie de identidade própria e especial de cada edifício em cada um de nós.

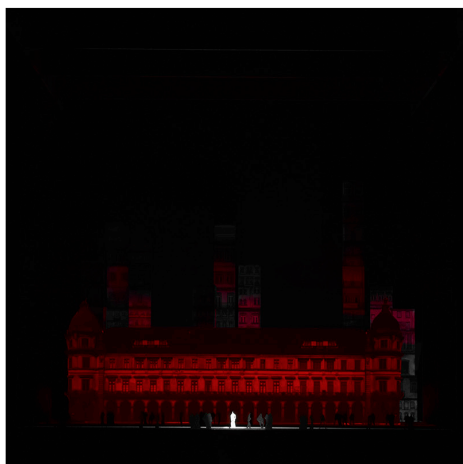
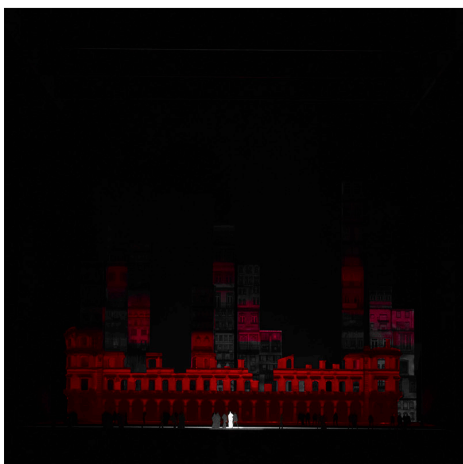
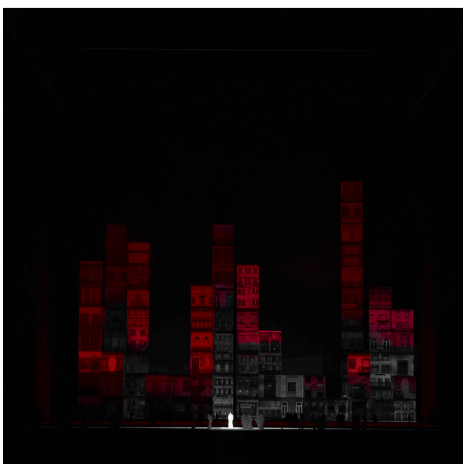
Na base desta história está a interação entre quatro personagens: o Arquiteto, os Habitantes, o Edifício e a Cidade. Um arquiteto que vive numa cidade onde existe um edifício especial, que parece ser só dele. Que simultaneamente o deixa contente por ser “o escolhido” e triste por achar que mais ninguém o escolheu.

Nesta história, entre o futuro, o presente e o passado, o Arquiteto caminha, descobre, antecipa e pergunta.

*“Por mim gosto de sacrificar muita coisa, de ver apenas o que imediatamente me atrai, de passear ao acaso, sem mapa e com uma absurda sensação de descobridor”.<sup>1</sup>*

---

1 (Siza, 1999)



Ato I



<https://youtu.be/rexFMH6lsvE>

Ato I





Fotografias do autor. Aproximação ao Edifício do Castelo.

## Cena I A descoberta do *Edifício*

*“A estrutura psicológica do indivíduo urbano assenta na intensificação da vida emocional, resultante do movimento rápido e contínuo de estímulos interiores e exteriores”<sup>1</sup>*

Se, por um lado a quantidade de estímulos que encontramos nas cidades aumenta de forma acelerada, por outro, o tempo que nos resta para entendê-los não dilata. Nesta história, o tempo é cada vez mais curto para se perceber a coerência, a falha, a virtude, a forma e o funcionamento da cidade. Nas suas ruas, a apatia é aliada do estímulo e ambas se instalam suavemente, como se de um nevoeiro matinal se tratasse. Afigura-se algo paradoxal: quantos mais estímulos e ruídos existem, mais apática e silenciosa se torna a vida dos *Habitantes desta Cidade*.

O *Arquiteto* começa a caminhar.

(ver Parte II, Ato I)  
Imagem I.002

Para Careri, admirador do grupo de caminhantes *Stalker*, o caminhar pode ser usado como forma de intervenção e investigação urbana (Careri, 2013).

*“A caminhada dos jovens Stalkers buscava atravessar os “muros de Zonzo”, sair da cidade mais praticada e conhecida de todos para ver o que está ao redor desses muros, visíveis ou invisíveis, nas margens da cidade tradicional, espaços que não aparecem nos guias turísticos, espaços urbanos indeterminados, marginais, periféricos, territórios em plena transformação, espaços mutantes que se parecem com a zona do filme Stalker, de Andrei Tarkovski, que deu nome ao grupo” .<sup>2</sup>*

Em cena, o *Arquiteto* entra e desloca-se até ao centro do palco num ritmo notoriamente mais lento em relação aos demais habitantes, transmitindo ao espetador a ideia que esta personagem está a caminhar e encara a cidade com um olhar mais atento (desejo pela “descoberta”), evidenciando uma atitude distinta em relação aos restantes. O *Arquiteto* caminha como ato iniciático e criativo.

---

1 (Simmel, 1903)

2 (Jacques, 2013)



Fotografia do autor.  
Janela do Edifício do Castelo em estado de degração avançado.

A *Cidade* afasta-se lentamente.

(ver Parte II, Ato I)  
Imagem I.002 a  
Imagem I.065

A *Cidade* sai de cena acompanhada do movimento lento do *Arquiteto* que, num caminhar sereno e atento, vai revelando a sua vocação exploradora.

Mais tarde, a *Cidade* volta a entrar em cena, desta vez com uma nova disposição em palco. Esta mudança vem trazer a profundidade necessária para fazer realçar uma outra personagem: o *Edifício*. Devido à deslocação da *Cidade*, a luz é agora projetada de forma mais intensa, fazendo com que a representação do *Edifício* se torne cada vez mais visível.

O *Arquiteto* continua a caminhar para o centro do palco.

Está consumada a descoberta.

(ver Parte II, Ato I)  
Imagem I.079

O *Arquiteto* para e o *Edifício* aparece totalmente iluminado. Esta ação pretende mostrar ao espectador a descoberta do *Arquiteto*. A luz fixa-se e fica mais intensa. É então que, centradas no palco, estas duas personagens contactam pela primeira vez. Alienados desta ação estão os *Habitantes* que, circulando a passo rápido, continuam apáticos e desinteressados de tudo o que em cena decorre.

O *Edifício* está abandonado.

(ver Parte II, Ato I)  
Imagem I.079 a  
Imagem I.086

O *Arquiteto* observa.

Portas fechadas com cadeados, que parecem querer impedir a vista aos mais curiosos. Alguns vidros partidos, talvez porque alguém irritado com a clausura do *Edifício* o tenha tentado abrir. A pedra suja que faz duvidar que alguma vez tenha sido limpa. A madeira muito escura e degradada, que por vezes parece pedra tal é a sua rugosidade.

Em palco, o *Arquiteto* passa a ser iluminado de vermelho, cor que, nesta personagem, representa a sua visão projetada do *Edifício*, ou seja, a concretização de um projeto imaginário sobre o estado de abandono do mesmo.

A tristeza e a revolta apoderam-se do seu estado emocional.



## Cena II A previsão decadente

*“Na física, a decadência não é uma consequência da morte, mas é seu prenúncio. A deterioração aqui refere-se à dissipação de energia e à chegada da entropia no sistema de movimento. Pense, por exemplo, na amplitude de uma onda mecânica ou eletromagnética oscilante que, sem a entrada de energia, sofrerá uma diminuição gradual, chegando finalmente a um ponto imóvel.*

*A decadência, neste sentido, é uma parte da vida, embora negativamente como um índice de desintegração ou desrespeito.”<sup>3</sup>*

No campo arquitetônico, a decadência pode ser entendida como parte integrante da vida de um edifício. Afastando a carga negativa associada a este processo, a degradação material, física, pode ser encarada como um processo “natural” e de relação com o meio ambiente. Contudo, é invulgar termos essa percepção e, quando nos apercebemos que um edifício atravessa por este processo, facilmente supomos que a sua morte está consumada. Apesar de ser um anúncio da sua extinção, o processo de decadência de um edifício pode ser programado e de proveito para os seus utilizadores.<sup>4</sup> Recorrendo à imaginação do *Arquiteto* pretende-se, no palco, anunciar e programar a morte do *Edifício*.

*O Arquiteto, centrado, prevê.*

(ver Parte II, Ato I)  
Imagem I.087

Após ter observado atentamente o *Edifício*, o *Arquiteto* prevê o que lhe poderá naturalmente acontecer: uma progressiva decomposição material, fruto do desrespeito e desinteresse dos *Habitantes da Cidade*. Faz assim, uma “previsão decadente”.

Defende, porque o observa, que esta previsão pode ser programada. Projetar a sua decadência pode ser o início de um plano de vida útil para o edifício abandonado, encarando a sua morte não como um desfecho inevitável e infeliz, mas como um processo que lhe é inato e capaz de motivar as pessoas que por ele passam. Assumir a temporalidade do edifício é, então, fundamental. A “previsão decadente” deve ser programada.

---

3 Cairns & Jacobs (2014)

4 (Cairns, 2014)

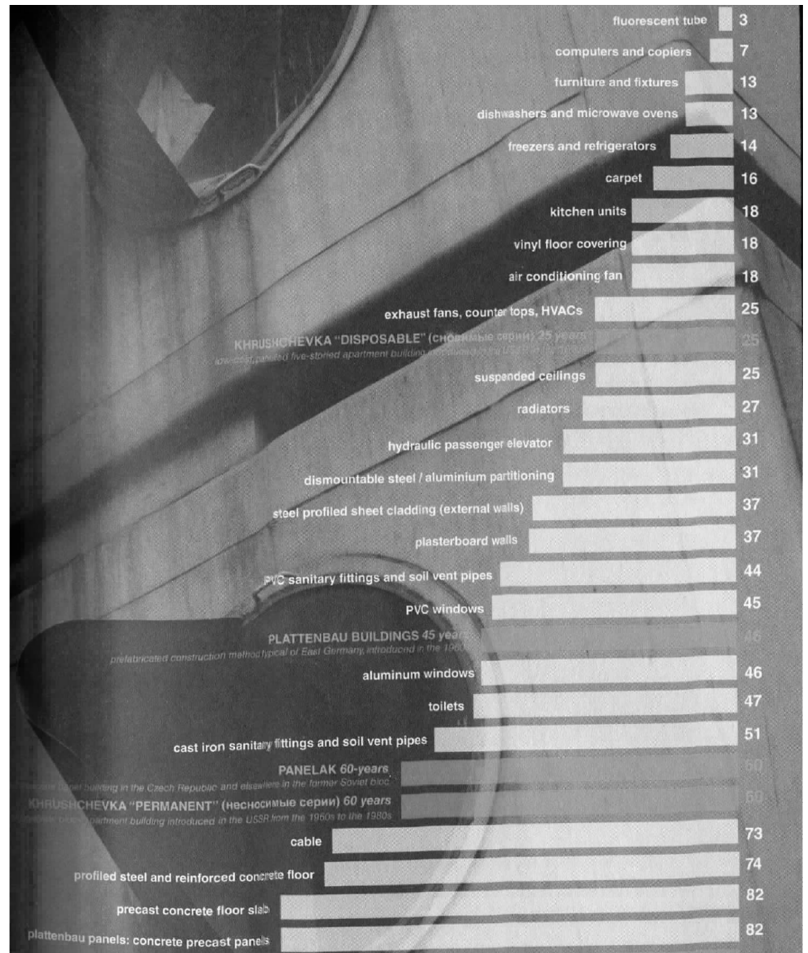


Diagrama esperança média de vida dos materiais;  
Kholhas e Obrist (2011)

## O *Edifício* começa a decompor-se.

(ver Parte II, Ato I)  
Imagem I.088

A decomposição do *Edifício* é representada em cena através da sua desintegração e do seu conseqüente desaparecimento. Enquanto a ação decorre, os *Habitantes da Cidade* cruzam o palco a grande velocidade, o que não lhes permite uma observação atenta do que se passa à sua volta. Com isto, pretende transmitir-se ao observador da história, a marcada indiferença e desprezo dos *Habitantes* em relação ao *Edifício*. É apoiando-se na personagem do *Habitante* e na apatia que a caracteriza, que o *Arquiteto* baseia a sua “previsão decadente”.

Em 2011, Khoolhas e Obrist, calendarizaram a esperança média de vida dos materiais do *Nagakin Capsule Tower*, edifício japonês, projetado por Kisho Kurokawa. Desenhando um diagrama, estes autores conseguiram demonstrar que o edifício passava por sérios problemas estruturais e materiais. Esta análise, aplicada a um edifício que é, ainda hoje, símbolo de um movimento centrado numa arquitetura sustentada na otimização espacial e flexibilidade material – movimento metabolista japonês – parece fazer-se num tom irónico, já que estes arquitetos acabaram por caracterizar o edifício de obsoleto.<sup>5</sup>

## O exemplo de uma nova forma ganha vida.

(ver Parte II, Ato I)  
Imagem I.111

Com o exemplo anterior na memória, na base de um “projeto de decadência” deve existir uma análise detalhada da vida útil de todos os materiais que compõem as suas construções. Cúmplice desta análise deverá ser a ideia de que, um edifício só se encontra num processo de decadência se os seus materiais integrantes estiverem degradados ou decompostos. Só neste sentido é possível a viabilização e interesse deste projeto. Esta base servirá, para posteriormente e segundo os resultados obtidos, se passar à extração faseada dos seus materiais, isto é, qualquer corpo integrante do edifício que inicie o seu processo de decadência deve removido. Por exemplo, se a caixilharia de um dos vãos do edifício deixar de cumprir a sua função principal, ou seja, deixar de suportar o vidro a si anexado, deve ser retirada. Conseqüentemente, o espaço associado ao *Edifício* passa a possuir novas características e o aceleração da sua decomposição promoverá uma transformação formal constante. Com este processo, a morte do *Edifício* pode ser digna, sem a dor de sentir que o seu desaparecimento aconteceu porque dele se esqueceram. Uma visão que não contempla a sua envolvente, mas apenas o seu ego vingando, assim, o tratamento a que foi submetido.

5 (Cairns, 2014)





Imagem produzida pelo autor. Fotografias a fachadas de edifícios abandonados na cidade de Braga.

Assim pensa o *Arquiteto*.

O *Edifício* desaparece. A *Cidade* surge.

(ver Parte II, Ato I)  
Imagem I.133

Com a ausência de materiais que não cumprem as suas funções, o edifício afasta-se de ser visto como abandonado não impedindo, ao mesmo tempo, o desaparecimento a que está destinado. Porém, o *Edifício* poderá desaparecer sem que a sua morte seja desejada.

Em palco, pela primeira vez com o desaparecimento do *Edifício*, ilumina-se totalmente a *Cidade*. Deste modo, o *Arquiteto* até então focado no *Edifício*, alarga agora a sua visão à cidade envolvente. Assim, num primeiro olhar, começa a observá-la atentamente.

### Cena III

#### O reaparecimento do *Edifício* na *Cidade*

*“Nós abordamos esses estados negativos de edifícios para que a arquitetura possa viver melhor com a malformação e deformar os fatos de sua existência. Então, oferecemos essa reflexão sobre a decadência e a destruição dos edifícios, não como uma sentença de morte para a arquitetura, mas como um caminho para uma nova maneira de estar no mundo”.*<sup>6</sup>

O *Arquiteto* observa a *Cidade*.

(ver Parte II, Ato I)  
Imagem I.134

Uma vez iluminada, a *Cidade* pode agora ser observada.

Casas vazias e degradadas; espaços públicos privados de acesso e repudiados; cafés fechados; galerias comerciais enterradas e desertas; poucos espaços culturais e sem afluência; ruas sujas, por vezes cobertas de lixo; praças repletas de flores, mas sem espaço para as cheirar. O ar é denso e quente, o oxigénio parece ter sido substituído por dióxido de carbono. A Natureza é escassa ou privada de crescimento.

Desrespeito, decomposição, decadência e abandono. É neste momento que o *Arquiteto* revê na *Cidade* os problemas do *Edifício*. Para a sua representação, em palco, a iluminação modifica-se. O *Arquiteto* volta a iluminar-se de branco e a *Cidade* fica “pintada” a vermelho.

---

6 (Cairns, 2014)



E reflete.

(ver Parte II, Ato I)  
Imagem I.135

Após prever o desaparecimento do *Edifício*, o *Arquiteto* pensa acerca do envolvimento da *Cidade* no seu abandono. Algumas questões surgem no seu pensamento: como lidar com uma cidade que aparenta ter os mesmos problemas que o *Edifício*? Como se consegue motivar os *Habitantes* a interagir, não só com o *Edifício*, mas também com a *Cidade*? Como pode o *Edifício* ser capaz de expulsar a apatia que se tem instalado nas ruas da *Cidade*?

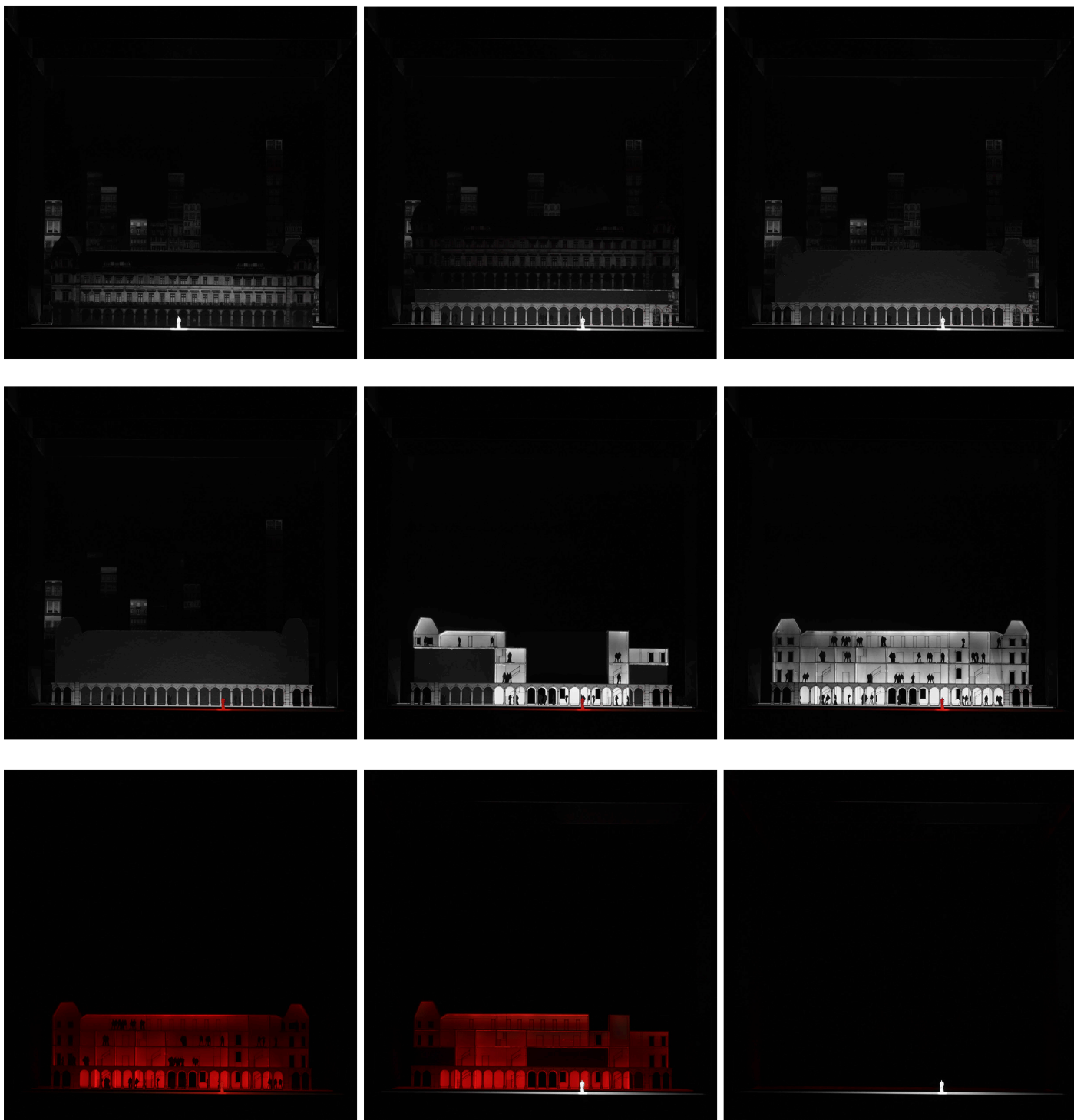
É, para o *Arquiteto*, uma oportunidade para pensar o abandono.

O *Edifício* reaparece.

(ver Parte II, Ato I)  
Imagem I.136 a  
Imagem I.176

O *Edifício* volta a aparecer em cena. De novo, a iluminação assume um papel nodal na perceção da narrativa, transmitindo ao espectador que a relação *Arquiteto/Edifício* é agora diferente. Desta vez a vermelho, o *Edifício* ergue-se, escondendo a *Cidade* que se encontra à retaguarda num papel secundário.

A previsão acaba e volta-se ao presente para que novas observações e análises possam ser feitas. A relação do objeto abandonado com a *Cidade* e os seus *Habitantes* deve ser repensado.



Ato II



<https://youtu.be/rexFMH6lsvE?t=150>

Ato II





Fotografia do autor. Uma coluna do Edifício do Castelo onde pode ler-se "Patrimônio do Estado" gravado na pedra.

## Cena I O *Edifício* é do público

### O *Arquiteto* aproxima-se do *Edifício*.

(ver Parte II, Ato II)  
Imagem II.001 a  
Imagem II.013

De perto, o *Arquiteto* observa o *Edifício* e, num olhar suspeito, sobressai a desconfiança sobre o seu real estado de abandono. Com as portas do *Edifício* fechadas, impossibilitando o acesso ao seu interior, o *Arquiteto* caminha diante da sua fachada e repara que, no exterior do piso térreo, existe uma arcada de acesso livre ao público. Um espaço coberto, abrigado, onde 26 robustas colunas de pedra separam o que é pertence do *Edifício* do que é domínio da *Cidade*. É neste espaço que ele encontra alguns vestígios da sua utilização espacial, o que o leva a acreditar que, apesar de inconscientemente, os *Habitantes* utilizam o *Edifício*.

Em palco, o *Arquiteto* anda. Sai da sua posição central e encaminha-se lentamente para a direita, visto da perspectiva do espectador. Ouvem-se os seus passos, uma tentativa de criar um ambiente mais tenso e misterioso em torno deste momento.

Aproxima-se e investiga.

### A fachada do *Edifício* levanta-se.

(ver Parte II, Ato II)  
Imagem II.014 a  
Imagem II.055

Posteriormente, a fachada do *Edifício* sai de palco num movimento semelhante ao de uma cortina, desvendando a representação da sua *arcada*, que atrás desta se encontra. Este movimento pretende prender a atenção de quem assiste ao espetáculo no espaço que o *Arquiteto* vai focar de seguida. Pretende-se assim, uma aproximação a um dos espaços que compõem o *Edifício* para que uma visão mais analítica possa ser feita.

### A *arcada* entra em cena.

(ver Parte II, Ato II)  
Imagem II.056

A *arcada* é parte integrante da lógica formal e funcional do *Edifício*. Visa fazer a transição entre a rua da *Cidade* e as portas do *Edifício* - entre o interior e o exterior. É um lugar ambíguo. Por um lado, assume-se como prolongamento da rua, integrando-se na *Cidade* como uma via de acesso e de uso comum. Por outro, apresenta-se como o espaço de recepção ao *Edifício* que, através das suas colunas imponentes, dos seus arcos de volta perfeita e do seu desenho de pavimento, enobrece a sua entrada. Porém, neste momento, as





Fotografia do autor.

Vestígios de utilização do Edifício do Castelo.

portas do *Edifício* estão fechadas. A *arcada* perde assim a função de o servir e passa a servir única e exclusivamente a *Cidade*.

O *Arquiteto* observa.

Uma moto, delicadamente apoiada numa das suas paredes exteriores; Sacos de lixo, descuidadamente encostados a uma das suas colunas; Cadeiras e mesas, que aproveitam o seu teto para escaparem à chuva; Estas foram algumas pistas da utilização do espaço encontradas pelo *Arquiteto*.

A *arcada* assume-se, nesta cena, como elemento fundamental para se perceber a continuação do ato. É neste espaço que o *Arquiteto* percebe que a utilização do *Edifício* por parte dos *Habitantes* é uma realidade. A importância desta informação leva-o a investigar a história do *Edifício* e o porquê de as suas portas estarem fechadas.

O *Arquiteto* ilumina-se.

(ver Parte II, Ato II)  
Imagem II.059

Foi em 1906 que a primeira pedra da sua construção foi lançada e, apesar da sua dimensão, só passados 26 anos é que o edifício abriu as suas portas ao público. Esta longa demora no processo de construção não se deveu, possivelmente, à sua grande dimensão nem à complexidade da sua concepção, mas antes à grande indefinição programática que pode ter assombrado o projeto.

Inaugurou como escola pública em 1931 e pouco mais tarde foi cedido, pela Câmara Municipal à Universidade, com o objetivo de fazer parte do seu projeto de expansão policêntrica. Com a mudança de estratégia da Universidade, plano que passou a centralizar todos os seus polos de atividade, as portas do *Edifício* acabaram por fechar para não mais voltarem a abrir.

O *Edifício* é público, sempre serviu a função pública. Foi o que concluiu o *Arquiteto* após analisar o seu passado. Posto isto, o *Arquiteto* acaba a sua observação e coloca-se no papel de criador.

Em palco, a iluminação altera-se, o branco que ilumina o *Arquiteto* é substituído pelo vermelho. Tem agora lugar o campo da criação.

Apagam-se as luzes do palco dando fim à cena.



Fotografia do autor. Utilização do espaço da arcada do Edifício do Castelo.

## Cena II

### As portas abrem-se ao público.

*“Reabitar os andares inferiores é parte de uma estratégia para revitalizar as ruas, (...) diluindo, em suma, os limites com o público. O seu objetivo é encorajar usos que reconsideram as velhas e cada vez mais efetivas relações entre trabalho e lar, capazes de aproveitar as qualidades distintivas do piso térreo e evitar a deterioração da vida social, dando novo uso a tantos locais desocupados”.<sup>7</sup>*

#### *Os Habitantes na arcada.*

(ver Parte II, Ato II)  
Imagem II.059 a  
Imagem II.062

A *arcada* do *Edifício* é um lugar usado pelos *Habitantes*, é um lugar público. “Espaço público” e “edifício público” são expressões normalmente utilizadas para definir lugares que são, à partida, de uso coletivo, mas na verdade, em relação ao seu acesso e função, não podem ser comparados.

A um “espaço público” está geralmente associado o seu livre acesso, um espaço onde os seus utilizadores se podem mover livre e espontaneamente. A rua é um elemento que é definidor deste tipo de espaço, principal formador da estrutura de uma cidade e, por sua vez, da sua representação. Segundo Lynch, as ruas são “*canais ao longo nos quais o observador se move, usual, ocasional ou potencialmente*”, ou seja, elementos preponderantes na imagem da cidade. Nas ruas “*as pessoas observam a cidade à medida que nelas se deslocam e os outros elementos organizam-se e relacionam-se ao longo destas vias*”.<sup>8</sup> O “espaço público” é de uso comum e pertence a todos os cidadãos de uma cidade. Um “edifício público” não partilha das mesmas premissas, pois o seu significado não se prende com a sua utilização espacial. Um “edifício público” é uma construção que pertence ao Estado, aos órgãos públicos que administram uma nação. Encontra-se assim na sua definição, um carácter de pertença e não de utilização. Podemos então dizer que é um edifício que acolhe serviços administrativos e que deve estar preparado para servir o público e não para que o público se sirva dele.

É a partir dos vestígios de utilização recolhidos, que o *Arquiteto* depreende que os *Habitantes* usam a *arcada* - elemento que pertence ao

7 (Catalán, 2012)

8 (Lynch, 1990)



Fotografia do autor. Porta principal do Edifício do Castelo.

“edifício público” - como “espaço público”. É então que começa a imaginar a expansão destes usos para o interior do *Edifício*.

Em palco, os *Habitantes* movimentam-se atrás do elemento cénico que representa a *arcada*, representando o seu uso.

A porta do *Edifício* é aberta.

(ver Parte II, Ato II)  
Imagem II.063

*“As portas podem ser o elemento em que projetar uma série de ideias com o objetivo de reabitar, em vez de reabilitar nossas casas. Neste sentido, as portas representam com precisão esse conceito porque, além de sua aparência, seu material ou a sua forma, são a expressão de um uso; não tanto pelo que eles têm como engenho, mas pela capacidade de se relacionar, ceder ou fechá-lo, unir ou separar ambientes, deixar ver ou ocultar e, mesmo, por sua própria condição móvel, fazer qualquer um dessas coisas a metade ou com nuances”.*<sup>9</sup>

Para que o “espaço público” contagie o interior do *Edifício*, é necessário perceber quais as barreiras que condicionam a sua utilização.

As portas são elementos fundamentais na utilização da arquitetura, pois têm a capacidade de abrir, juntar, fechar ou privar espaços. Neste caso, por se encontrarem fechadas ao público, estes elementos assumem protagonismo como barreiras de acesso ao interior do *Edifício*.

O *Arquiteto* propõe que as portas sejam abertas. Que se estude e projete a forma e uso de todas as portas do *Edifício*.

Não pode cair no esquecimento que o *Edifício* está abandonado e o seu grau de degradação interior é totalmente desconhecido. Sem acesso ao seu interior, o *Arquiteto* parte do princípio que todos os espaços garantem os mínimos de segurança para a sua utilização. Assim, a porta principal (foto da porta principal) que dá acesso ao exterior, deverá ser a primeira a abrir, garantindo desde logo, o contacto com a *Arcada* e por sua vez, com a rua periférica. Contudo, as portas não devem ser todas abertas em simultâneo.

Em palco, o aparecimento de uma secção parcial do *Edifício* iluminada a branco, representa o percurso inicial definido pelo *Arquiteto*. A sua porta abre-se e os *Habitantes* começam a utilizar o espaço disponível.

---

9 (Catalán, 2012)





Fotografia do autor. O uso da arcada por parte dos habitantes.

## Menos portas, mais espaços.

(ver Parte II, Ato II)  
Imagem II.081 a  
Imagem II.126

Uma porta altera a percepção e conexão entre dois espaços. Por um lado, uma porta aberta é capaz de ligar e relacionar, tornar visível e audível dois lugares distintos. Por outro, uma porta fechada alimenta a curiosidade, o desejo de ver o que do outro lado se passa. É através da posição da porta, que o *Arquiteto* imagina conseguir manipular, coordenar e aliciar os *Habitantes* na utilização dos espaços do *Edifício*.

Inicialmente, a abertura de mais portas em associação com a abertura da porta principal do *Edifício*, criará um percurso no seu interior. Com isto, pretende-se que a rua invada o seu espaço interior, quebre os limites existentes e que o acesso seja livre. Assim, o “edifício público” será do público e poderá ser usado como um “espaço público”. Esta será a primeira fase da criação de vários percursos dentro do *Edifício* que, à medida que se forem multiplicando, possam permitir a utilização integral do seu interior. Isto significa que, progressivamente, o *Edifício* irá ter mais portas abertas, gerando cada vez mais espaços passíveis de serem utilizados. Por fim, com todas as suas portas abertas, o *Edifício* será mais uma rua da *Cidade* e poderá ser integralmente usado pelos seus *Habitantes*.

Em palco, vão surgindo gradualmente novas secções do *Edifício* que representam os vários percursos desenhados pelo *Arquiteto*. Os *Habitantes* usam o *Edifício* e, à medida que novos espaços vão abrindo, a sua utilização é mais intensa. Por fim, as várias secções do *Edifício* tornam-se numa só, representando a utilização integral do seu interior.

## O *Arquiteto* volta a iluminar-se.

(ver Parte II, Ato II)  
Imagem II.134

Com a plena utilização do *Edifício* como espaço público, é agora tempo de voltar a observar, de analisar a viabilidade da proposta.

Em palco, a iluminação do *Arquiteto* e da secção do *Edifício* trocam-se. Apagam-se as luzes do palco representando o fim da cena.





Fotografia do autor. Uma de muitas portas do Edifício do Castelo.

### Cena III Um espaço sem público.

#### *Os Habitantes evadem-se do Edifício.*

(ver Parte II, Ato II)  
Imagem II.144 a  
Imagem II.163

*“Nem mais nem menos, ali (...) no coração da cidade, acontece matagal, lixeira, poluição. As ratazanas medram e passeiam, à vontade, à vista de qualquer transeunte e um cheiro pestilento e pesado assalta-nos as narinas desprevenidas. Sem dúvida, um motivo mais que suficiente para qualquer turista encher a máquina fotográfica de imundice, desleixo e incivilidade e, depois, exportar com um made in Portugal bem escarrapachado na etiqueta.*

*Não sei de quem é a culpa. No entanto, regista-se aqui o facto, (...) para que os inquilinos desta cidade abram mais os olhos e a sensibilidade. E, depois, possam reclamar espaços melhores, para uma vida melhor. Porque uma coisa é certa: aquele monturo ali, ou noutro lado qualquer, não dignifica nada nem ninguém e muito menos todos nós que temos de habitar uma cidade assim”.*<sup>10</sup>

Segundo um dos *Habitantes*, é assim que se encontra um dos espaços públicos da *Cidade*.

A qualidade de um espaço arquitetónico está sempre dependente da capacidade do seu utilizador para saber usá-lo. No entanto, a sua utilização deve sempre respeitar as regras impostas pela sua arquitetura. Nesta *Cidade*, o desenho dos espaços públicos incapacita a sua boa utilização, ou seja, o uso do espaço é deficiente porque a qualidade e a quantidade dos espaços também o são. A arquitetura parece não ser feita à escala das pessoas e estas parecem não ter a capacidade de adaptação aos lugares existentes.

#### *O Edifício desaparece.*

(ver Parte II, Ato II)  
Imagem II.164 a  
Imagem II.175

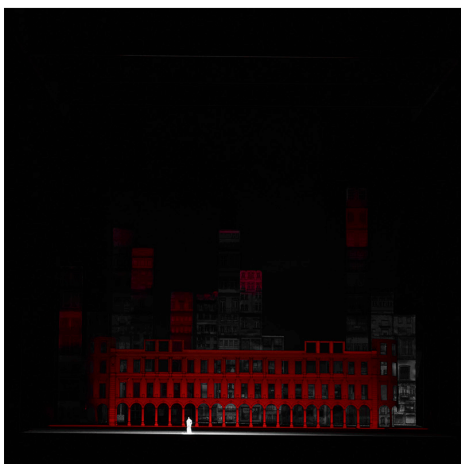
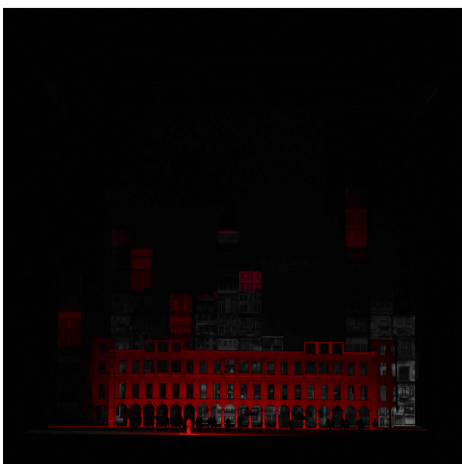
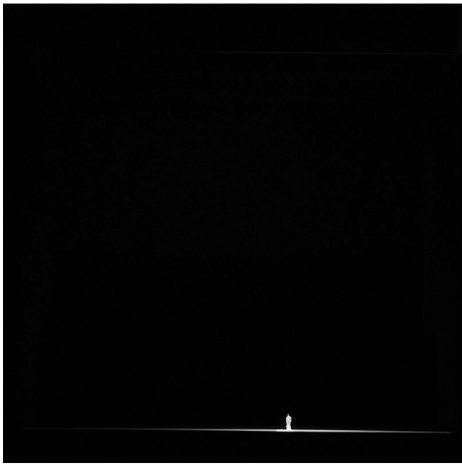
O *Arquiteto* sente-se inseguro em relação à proposta que idealizou, duvidando da sua capacidade de adaptação às necessidades dos *Habitantes* e receando que estes não se adaptem ao espaço por ele criado. Repensa a sua posição ao perceber que, possivelmente, a sua criação não será aceite.

Em palco, os *Habitantes* evadem-se do *Edifício* apressadamente e saem de cena. As secções do *Edifício*, representativas dos percursos desenhados pelo *Arquiteto*, vão deixando de ser iluminadas em ordem inversa ao seu aparecimento.

O *Arquiteto* fica sozinho em palco.

Apagam-se as luzes, marcando o término da cena.

10 (Salgado, 1993)



Ato III



<https://youtu.be/rexFMH6lsvE?t=319>

Ato III



Fotografia do autor. Espaço adjacente à fachada traseira do Edifício do Castelo.

## Cena I *A fachada traseira.*

### *O Arquiteto contorna o Edifício.*

(ver Parte II, Ato III)  
Imagem III.001 a  
Imagem III.021

Após o fracasso da última proposta idealizada, o *Arquiteto* parte em busca de encontrar novas formas de lidar com a morte anunciada do *Edifício*.

Contornando o seu perímetro, depara-se com um lugar vazio, sem *Habitantes*. Apertado, vandalizado, onde a percepção da *Cidade* se perde. Um espaço que, apesar de adjacente ao *Edifício*, parece com ele não manter relação.

O *Arquiteto* sente-se sozinho.

Em palco, as luzes continuam apagadas, sendo a personagem do *Arquiteto* a única iluminada. Esta move-se da direita para a esquerda, sozinha, onde o único som audível é o dos seus passos.

### *A fachada traseira do Edifício ilumina-se.*

(ver Parte II, Ato III)  
Imagem III.023

Observando a nova fachada do *Edifício*, o *Arquiteto* rapidamente depreende que esta, em termos de forma e materialidade, em nada se parece com a fachada observada no Ato I (*fachada principal*). A disposição e forma das janelas e portas, a volumetria e os materiais usados na composição dos seus elementos, parecem fazer crer que esta fachada não pertence ao *Edifício* até agora analisado. Surpreendido, apelidou-a de *fachada traseira* e começou a investigar o possível motivo desta diferença.

Poucos são os documentos relacionados com a história do *Edifício*. Sabe-se, acerca da sua construção, que demorou 26 anos desde o lançamento da primeira pedra até à sua inauguração. A invulgar demora deste processo, aliada à incoerência formal entre as suas fachadas, levantam algumas incertezas em relação à sua verdadeira autoria e podem levar a crer que tenham sido feitas alterações ao projeto original. A única certeza é a da existência de um único desenho original, representando a sua *fachada principal*, assinada pelo autor que o *Arquiteto* acredita ser o responsável pela sua construção. Este arquiteto é produto da “*beux-arts*” de uma grande cidade estrangeira e figura importante na introdução da arquitetura moderna no país onde esta *Cidade* existe. Tendo isto em conta, o *Arquiteto* começa a imaginar o novo papel que o *Edifício* pode assumir na *Cidade*.



Em palco e em simultâneo, o *Arquiteto* para e a “*fachada traseira*” do *Edifício* ilumina-se.

Apagam-se as luzes do palco dando fim à cena.

## Cena II Uma *ruína* com história.

“*Nós escrevemos num momento em que há uma consciência intensificada e renovada da ruína e dos estados de ruína. O fascínio do século XVIII com a ruína estava intimamente ligado ao campo emergente da estética e ao seu interesse pela percepção sensorial, pelo cultivo da imaginação e compreensão humana e pelo desenvolvimento de uma apreciação pela natureza. Agora todos querem ficar sujos com ruínas. (...) Esses novos arruinadores não se importam com ruínas sancionadas pelo bom gosto ou princípios de composição. Eles procuram os edifícios não revogados e não marcados, os esquecidos e abandonados. Eles invadem, atravessam, exploram, fotografam e gravam. Eles relatam as atmosferas e os espectros dos edifícios, os seus perigos e desafios, as suas atrofias e inércias, nos blogs, na exposição ocasional e nos livros. Há uma grande quantidade de terreno a ser explorado*”.<sup>11</sup>

O *Arquiteto* ilumina-se.

(ver Parte II, Ato III)  
Imagem III.030

Apesar das diferenças formais patentes nas fachadas do *Edifício*, o seu estado de degradação mostra-se regular. Na sua *fachada traseira* também são visíveis os maus-tratos a que o *Edifício* tem sido sujeito, expondo o abandono e ausência de funcionalidade.

Robert Ginsberg, escreve no seu livro “*The Aesthetics of Ruins*” que “*a ruína é, na sua essência, um edifício que sofreu uma perda de função, pelo menos em relação ao seu uso anterior*”<sup>12</sup>. Com base nesta afirmação, o *Edifício* alcança o seu estado de ruína desde o momento em que deixa de servir o seu utilizador.

Ao longo do tempo, a percepção de ruína foi-se alterando. No século XVIII, os “*exploradores urbanos*” baseavam a contemplação da ruína na sua observação à distância, “*como um artefacto arquitetónico dentro de uma*

11 (Cairns, 2014)

12 (Ginsberg, 2004)





*composição de paisagem pitoresca*". Isto constituía uma prática estética intimamente ligada à Natureza, onde a valorização sensorial e a cultura da imaginação eram os princípios base para a sua percepção. Segundo Walter Benjamin, esta prática foi recentemente associada a um registo da passagem do tempo e da resistência à sua força destrutiva. Benjamin chama-lhe um "*culto barroco da ruína*", um "*produto da obsessão da modernidade com o passar do tempo projetado para o desaparecimento das coisas*".<sup>13</sup>

Ao *Arquiteto* não interessa a ideia de que um edifício abandonado é automaticamente um edifício arruinado, pois não alterará a sua função ou papel perante a *Cidade*. Interessa-lhe pensar no *Edifício* como um objeto passível de ser projetado como uma ruína, capaz de expor a sua história decadente e a sua relutância em desaparecer.

No palco, o *Arquiteto* é iluminado de vermelho. Esta ação é representativa do início de um processo imaginário, sobre o qual, a projeção do novo papel que o "Edifício" assume na *Cidade* assume principal relevo.

O *Edifício* sai lentamente do palco.

(ver Parte II, Ato III)  
Imagem III.031 a  
Imagem III.115

Começa, na sua imaginação, a desenvolver-se um projeto de arruinamento do *Edifício*. Como premissa, o *Arquiteto* defende que este deve ser sujeito a um processo de musealização, onde a conservação da sua degradação material se assume, metaforicamente, como marca da identidade que o *Edifício* foi construindo ao longo do tempo. É através desta estagnação material que se conseguirá perpetuar a sua memória e valorizar a história de um edifício que foi abandonado pelos seus *Habitantes*. Esta ruína deve proporcionar "*um incentivo à restauração*" e servir de "*motor da autêntica história*".<sup>14</sup>

"*Por exemplo, durante o século XVIII, as antigas ruínas romanas foram valorizadas como evidências empíricas de uma era dourada clássica perdida. Isso deu lugar a uma apreciação mais impressionista das ruínas e a sua capacidade, mesmo como reproduções artificiais, para simular emoções subjetivas, como a melancolia.*"<sup>15</sup>

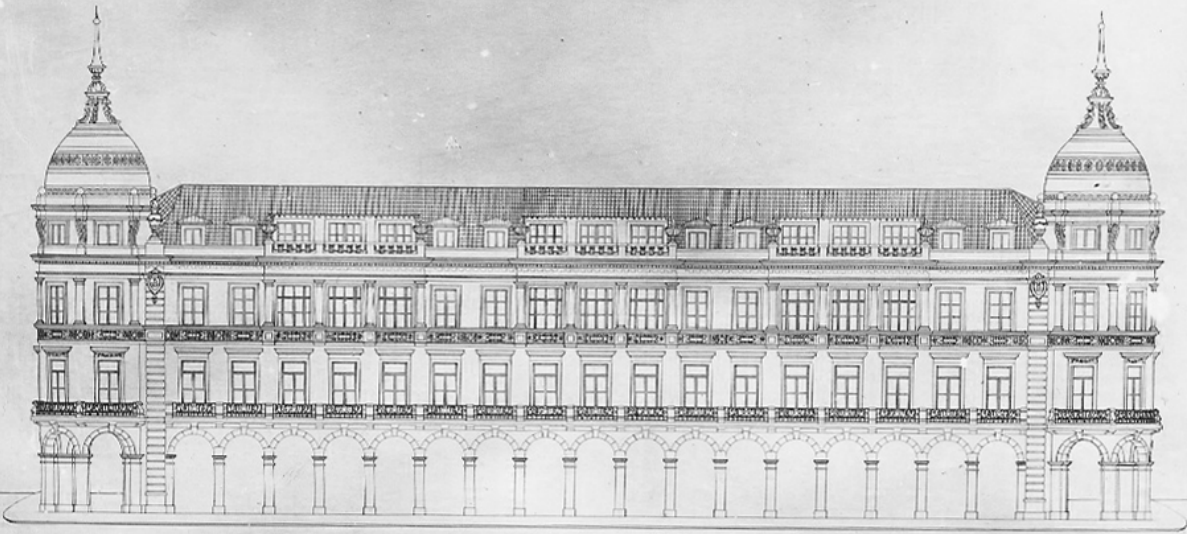
Pretende-se mudar a imagem do *Edifício*, acabar com a ausência de

13 (Cairns, 2014)

14 (Jackson, 1980 cit. por Cairns & Jacobs, 2014)

15 (Cairns, 2014)

FACHADA NORTE



J. de Almeida  
Arquiteto  
1872-1875

ESCALA  $\frac{1}{100}$

Fotografia do autor. Desenho original do arquiteto do Edifício do Castelo.

emoções que o seu estado de abandono traz aos *Habitantes*.

Dada a importância e “veracidade” da *fachada principal* (único elemento que consta no desenho encontrado sobre o seu projeto de execução) é, para o *Arquiteto*, fundamental que esta assuma o protagonismo neste processo. Noutras palavras, a ruína projetada deverá ter como foco a conservação integral deste elemento. É neste elemento que se concentra o valor arquitetónico do *Edifício*, onde se percebe um desenho refinado e complexo, salientando a nobreza da sua forma.

A *fachada principal* é elevada ao patamar de ruína e, cuidadosamente, todos os outros elementos devem ser retirados.

A destruição parcial do *Edifício* ocorrerá faseadamente com o intuito de, por um lado, garantir a total segurança e conservação da *fachada principal* e por outro, alimentar a curiosidade dos *Habitantes* da *Cidade* que, tratando-se de um edifício central, não poderão evitar a sua presença.

Em palco, parte da *fachada traseira* sai lentamente, rolando suavemente da esquerda para a direita. Com o seu deslocamento, a personagem *ruína* aparece apesar de, numa primeira fase, se camuflar com o resto do *Edifício*.

O *Arquiteto* mantém-se parado, na posição de observador.

### Os *Habitantes* visitam o *Edifício*

(ver Parte II, Ato III)

Imagem III.058 a

Imagem III.120

Este processo, que não deverá ser muito demorado, instalará a curiosidade dentro da *Cidade*. Sedentos por alguma ação, os *Habitantes* assistirão à sua parcial demolição com bons olhos. Correrão para assistir ao seu decurso e as fotografias, comentários, bisbilhotices e suposições habituais não faltarão.

Com o decorrer da obra, o espaço ocupado pelo *Edifício* será convertido num espaço vazio, num espaço integrante da rua da *Cidade*, com o potencial de se tornar numa praça articuladora de vias e fluxos, de costumes e usos, de visitas e passagens. A *ruína* aproveitará este novo espaço para ganhar importância, escala e para rapidamente se assumir como monumento da *Cidade*.

Em palco, os *Habitantes* entram, da esquerda para a direita, aproximam-se da *ruína* e, após percorrerem o palco até ao seu centro, interrompem o seu movimento. Enquanto observam a *ruína*, em palco é simulado o som do disparo das máquinas fotográficas acompanhado de *flashes* lumínicos. De seguida, os *Habitantes* saem pela direita e a parte restante da *fachada traseira* movimenta-se para o lado oposto, saindo lentamente de cena, representando



Fotografia de época da construção do Edifício do Castelo.

o final do processo de construção da *ruína*.

### A representação da *ruína* ilumina-se.

(ver Parte II, Ato III)  
Imagem III.120

Finalizando a extração de todos os elementos do *Edifício* a ruína poderá ser inaugurada.

O valor funcional do *Edifício* será substituído pelo poder da imagem que uma forma sem função pode ter, passando a assumir-se como um elemento marcante da *Cidade*. Os elementos marcantes, segundo Lynch, são “*pontos de referência considerados exteriores ao observador*” e, uma vez que o seu uso implica isolar algo de entre várias possibilidades, a sua principal característica passa a ser a originalidade, “*um aspeto que é memorável ou único num contexto*”.<sup>16</sup> O impacto da sua imagem em contraste com a sua envolvente, tornarão esta *ruína* num monumento da *Cidade*, capaz de atrair visitantes e perpetuar na memória dos *Habitantes* a vida triste que teve o *Edifício*.

Os *Habitantes* entram agora em cena e observam a *ruína*. Esta é iluminada na íntegra, momento que representa a sua instauração. O *Arquiteto*, em primeiro plano, observa a adesão em massa dos *Habitantes*.

A cena termina com o apagar das luzes.

### Cena III A *Cidade* sem história.

### A *Cidade* que apaga a história.

(ver Parte II, Ato III)  
Imagem III.127

Instaurada a *ruína*, o *Arquiteto* espera que esta tenha impacto nos *Habitantes* desta e de outras cidades e espera que estes a venham visitar e conhecer a sua história. Entusiasmado com o potencial do projeto idealizado, o *Arquiteto* olha agora para as ruínas existentes na *Cidade*. Subitamente, algo o deixa triste e perplexo.

O *Arquiteto* vê uma *Cidade* que tenta apagar a sua história.

Em palco, os *Habitantes* continuam a observar e a fotografar a *ruína* e a quantidade de flashes intensifica-se. De forma repentina, o som dos *flashes* para e a *ruína* ilumina-se de vermelho. Ao olhar para ela, o *Arquiteto* é iluminado de branco.

16 (Lynch, 1990)





Fotografia de Duarte Ivo Cruz. Teatro Romano de Braga.

### *A ruína na Cidade.*

(ver Parte II, Ato III)  
Imagem III.133

Ao logo do tempo, o património histórico foi esquecido nesta *Cidade* já bimilenária. A sua expansão recente arrasou muitas das suas construções históricas que não foram vistas como valores importantes no planeamento (ou falta dele) da urbe. A *Cidade* foi crescendo e a sua história desaparecendo. Ainda assim, existem algumas estruturas preservadas, ruínas que se vão espalhando, embora desconectadas, pela malha urbana, em especial no centro da *Cidade*. Por vezes, são simplesmente pedaços de pedra pousados no solo, mal restaurados, com pouca visibilidade, que não são capazes de contar uma história ou de produzir conhecimento histórico. A *ruína* na *Cidade* não é pensada como uma estrutura contadora de histórias, capaz de emocionar, de despertar melancolias, mas como elemento que cumpre, politicamente falando, os padrões mínimos da preservação e patrimonialização histórica.

### *A Cidade sem ruína.*

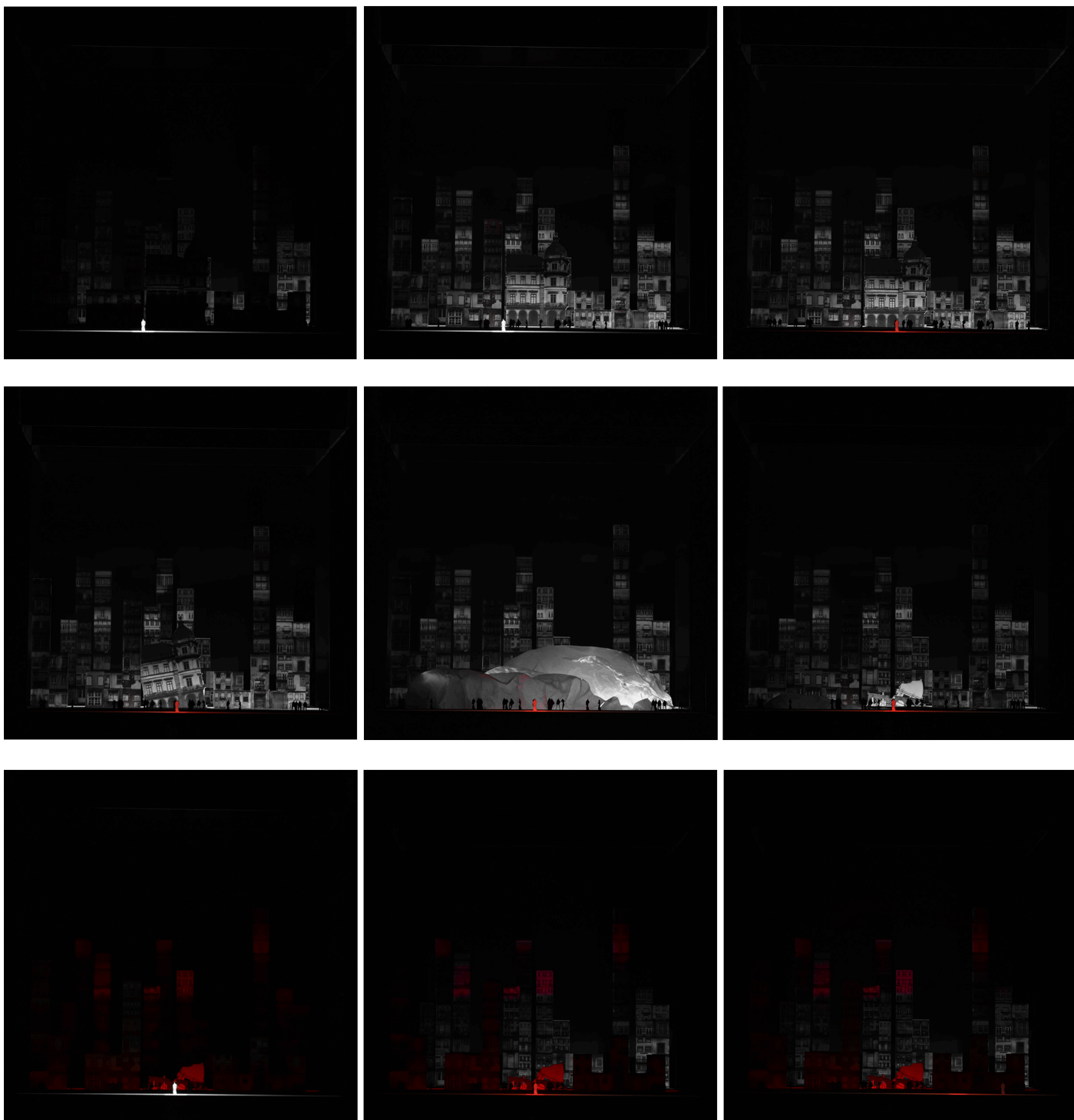
(ver Parte II, Ato III)  
Imagem III.174

O *Arquiteto* percebe que, tentar evocar a história de um *Edifício* numa *Cidade* que tenta apagá-la é um contrassenso. Talvez o projeto que idealizou não deva pensar só no *Edifício* como *ruína*, mas também na *ruína* que a *Cidade* não pensa nem parece querer pensar. Uma *Cidade* que se esqueceu da história arquitetónica e que um dia poderá querer lembrá-la.

Em palco, os *Habitantes* abandonam a cena lentamente. Apagam-se as luzes que iluminam a *ruína* do *Edifício* e o *Arquiteto*. A *Cidade* é a única que se mantém iluminada, numa tentativa cénica de culpar esta personagem pelo desaparecimento das outras.

Apagam-se as luzes do palco dando fim à cena e ao ato.





Ato IV



<https://youtu.be/rexFMH6lsvE?t=475>

Ato **IV**

**Revitalizámos o Theatro Circo e o GNRation  
Projetámos Noite Branca, Braga Romana e S. João  
Criámos iniciativas culturais para todos os públicos**



Cartaz da campanha autárquica do Partido Social Democrata (2017).

## Cena I A Cidade do espetáculo.

### O papel do *Edifício* na *Cidade*.

(ver Parte II, Ato IV)  
Imagem IV.004

O *Arquiteto* observa agora a *fachada lateral* (elemento que representa, em cena, as duas fachadas de menor dimensão do *Edifício*) e percebe que o seu impacto é quase imperceptível em relação aos elementos urbanos envolventes. Apesar de o seu desenho estar em congruência com o traço da *fachada principal* (lógicas formais que não são respeitadas na *fachada traseira*), a sua dimensão é totalmente diferente, substancialmente mais pequena que as restantes fachadas, revelando uma certa fragilidade na sua imposição como elemento marcante da *Cidade*. O *Arquiteto* aproxima-se e tem uma leitura de relação do *Edifício* com a *Cidade* e os seus *Habitantes*.

Em palco, a *Cidade* assume um protagonismo ainda não visto em cenas anteriores, colocando-se numa posição de destaque e fazendo com que o *Edifício* perca a importância cénica que o foi tendo ao longo da história. O *Arquiteto* movimenta-se até ao centro do palco e observa o funcionamento da *Cidade*.

É tempo agora de olhar para a urbe e conseqüentemente para os indivíduos que a habitam.

### Os estímulos da *Cidade*.

(ver Parte II, Ato IV)  
Imagem IV.004 a  
Imagem IV.039

Para o *Arquiteto*, os *Habitantes* parecem apáticos, conformados com a oferta de estímulos que a *Cidade* lhes proporciona. Movem-se nas ruas com a rapidez de quem sabe assertivamente o que fazer, mas com o olhar vazio de quem não mais quer sonhar. A *Cidade* esconde dos *Habitantes* os seus defeitos, as suas falhas, criando uma ilusão gigantesca do seu real estado social, económico e principalmente cultural.

Esta *Cidade* parece manipular os seus *Habitantes*.

Uma *Cidade* que usa e abusa do espetáculo, da criação de eventos gratuitos que, aos olhos do *Arquiteto*, servem apenas como elementos dissuasores.



*“O espetáculo é ao mesmo tempo parte da sociedade, a própria sociedade e seu instrumento de unificação. Enquanto parte da sociedade, o espetáculo concentra todo o olhar e toda a consciência. Por ser algo separado, ele é o foco do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza não é outra coisa senão a linguagem oficial da separação generalizada.”*<sup>17</sup>

Durante o ano, a festa instala-se na *Cidade*. O calendário festivo contempla todos os meses do ano e não dá descanso a quem dela não gosta. Os *Habitantes* vivem distraídos com a constante ilusão do entretenimento gratuito, parecendo não conhecer outras realidades e deambulam pela metrópole encantada em busca de desejo e distrações.<sup>18</sup>

Não cedendo à sua manipulação, o *Arquiteto* passa a olhar para o *Edifício* como um elemento onde pode expressar o seu desapontamento e revolta com a *Cidade*. O *Arquiteto* pretende devolver aos *Habitantes* o controle sobre a *Cidade*.

Em palco, o *Arquiteto* ilumina-se a vermelho. Os *Habitantes* abrandam o passo revelando, pela primeira vez, algum interesse no pensamento do *Arquiteto*.

Apagam-se as luzes do palco dando fim à cena.

## Cena II A demolição como espetáculo.

*“A demolição de Pruitt-Igoe entra na arquitetura como um evento, que funciona como um “ponto de verdade” para os relatos científicos, populistas e arquitectónicos do modernismo como um fracasso (Gyerin, 2002). Também circula como uma imagem, especificamente através da fotografia de Lee Balterman da revista “Life”. Esta demolição paradigmática tem desempenhado um papel importante na jornada criativa contínua da arquitetura.”*<sup>19</sup>

17 (Debord, 1991)

18 (Leach, 2005)

19 (Cairns, 2014)



Fotografias de Lee Balterman.  
Demolição de um dos blocos habitacionais Pruitt-Igoe.

## A demolição como estímulo.

(ver Parte II, Ato IV)  
Imagem IV.040 a  
Imagem IV.045

Um dos exemplos de demolição mais conhecidos na história da arquitetura contemporânea, é o da implosão de um dos 33 blocos da habitação social modernista em Saint Louis, “Pruitt-Igoe”, do arquiteto Minoru Yamasaki. Esta ação foi promovida pelo próprio autor do edifício, cujo intuito seria marcar o fim do movimento moderno que, segundo ele, foi um fracasso. O impacto internacional foi colossal, levando diversas revistas e jornais a apelidarem este gesto como o “*fracasso mais grandiloquente do movimento moderno*”. Rapidamente, este projeto de demolição tornou-se num símbolo anti modernista e iniciou um processo de renovação e reinterpretação da visão e criatividade arquitetônica (Cairns, 2014).

Para o *Arquiteto*, é importante o carácter simbólico que um projeto de arquitetura pode ter. A demolição de um edifício alia a espetacularidade da ação efémera à simbologia inerente ao seu desaparecimento. Esta aliança, no entender do *Arquiteto*, deverá ser capaz de pôr fim à era do abandono nesta *Cidade*, ou seja, a demolição do *Edifício* deverá funcionar como representação deste fim.

Este projeto deverá ser anunciado como um evento, um grandioso espetáculo em que os *Habitantes* poderão assistir a algo nunca antes visto na *Cidade*. Este deve ser gratuito, para que a sua adesão seja em massa e, assim, garantir que todos os *Habitantes* tenham a possibilidade de marcar presença na performance. A sua implosão construirá uma imagem forte, com a capacidade de perfurar a apatia emocional dos *Habitantes* e de envergonhar a *Cidade*, que assistirá ao desaparecimento de um dos seus edifícios com maior valor arquitetónico.

Em palco, os *Habitantes* param e juntam-se para participar no evento. Ouve-se o rufar dos tambores enquanto a *Cidade* treme com receio, por se aperceber que algo de anormal está a acontecer. Com a ordem do *Arquiteto* dá-se início ao espetáculo.

## O espetáculo.

(ver Parte II, Ato IV)  
Imagem IV.046 a  
Imagem IV.125

Uma vez iniciado o espetáculo, o barulho ensurdecador da destruição fará silenciar todos os espetadores que aguardam ansiosamente por ver o resultado final. A carga dramática protagonizada pela poeira, resultante do embate dos materiais do *Edifício* no solo, irá pairar por algum tempo nas ruas da *Cidade*, carregando este momento de tensão e suspense. Os destroços aparecerão lentamente no horizonte, revelando o desfecho material deste





Fotografia de época da construção do Edifício do Castelo.

projeto. Os *Habitantes* aplaudirão, efusivamente, o seu desfecho.

No palco, o fumo invade o espaço cénico e a *fachada traseira*, com movimentos repentinos descendentes, desaparece. Pretende-se com estas duas ações cénicas simular a demolição do *Edifício*. Quando esta ação termina, os *Habitantes* aplaudem efusivamente, ao mesmo tempo que os destroços do *Edifício* aparecem, iluminados a branco. O *Arquiteto*, centrado no palco, observa.

Apagam-se as luzes do palco dando fim à cena.

### Cena III Os destroços do *Edifício*.

*“Hoje, esta cidade, cosmopolita e azougada, tem sofrido permanentes agressões à paisagem, à ecologia, à cultura, ao bem-estar dos seus cidadãos, perante o pasmo e clamor de alguns e a indiferença e silêncio de milhares. (...) Sem um largo, uma praça, um espaço verde, nada; (...) chega a dar saudades do que foi antigamente; sofre-se com a zona histórica da cidade que é pasto do abandono e da inércia; tudo isto a acontecer nesta cidade e os seus locatários e utentes assistindo impávidos e serenos, não sei a bem de quê ou de quem.”*<sup>20</sup>

Em palco, o *Arquiteto* volta a ser iluminado de branco.

Após idealizar o projeto, o *Arquiteto* volta a olhar para a *Cidade* e para seus *Habitantes*.

A *Cidade* imprime um ciclo festivo de massas, sem conteúdo, sufocando o pensamento mais crítico. Paradoxalmente, o desinteresse pelo conteúdo de um espetáculo parece aumentar quanto mais conteúdo este tiver.

Depois dos espetáculos, dos eventos, tudo volta a ficar apático, sem alma. Os *Habitantes* voltam para casa, sem memória daquilo a que assistiram, ansiando a chegada do próximo evento.

Destroçado, para de observar, pensar e projetar.

(ver Parte II, Ato IV)  
Imagem IV.129 a  
Imagem IV.175

O *Arquiteto* para de observar a *Cidade*, deixa de projetar o *Edifício* e de pensar nos *Habitantes*. Pergunta de quem será a culpa do abandono do *Edifício*. Será da *Cidade* que parece alimentar e estar programada para que a sua decadência se propague? Será dos *Habitantes*, que se mostram apáticos, desinteressados com os problemas da sua urbe? Será do próprio *Edifício*, que parece que nunca esteve preparado para viver desde nascença? Ou será do *Arquiteto*, que não é capaz de projetar à imagem das outras três personagens?



Em cena, o *Arquiteto* volta a ser iluminado de vermelho, abandona o palco lentamente deixando para trás os destroços do *Edifício* por ele causados.

Todas as histórias têm o bom e o mau, o herói e o vilão.  
Nesta talvez não existam tais distinções.



## Bibliografia

Bachelard, G. (1957). *The poetic of spaces*. Boston: Beacon Press.

Alexander, C. (1979). *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press.

Beatley, T. (2011). *Biophilic cities: Integrating nature into urban design and planning*. Washington, DC: Island Press

Berger, A. (2006). *Drosscape: Wasting land in urban America*. Princeton, NJ: Princeton Architectural Press.

Cairns, S. &. (2014). *Buildings must die: a perverse view of architecture*. Cambridge: MA: MIT Press.

Calvino, I. (1993) *Six Memos for the Next Millennium*. London: Jonathan Cape.

Cardoso, A. (1972). *O Arquitecto José Marques da Silva e a Arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*. FAUP edições.

Careri. (2013). *Walkscapes: O caminhar como prática estética*. São Paulo: G. Gilli.

Catalán, E. P. (2012). *Rehabitar en nueve episodios*.

Corboz, A. (2001) *Le territoire comme palimpseste et autres essais*. Besançon: Editorial de l'Imprimeur.

Debord, G. (1991). *A sociedade do espetáculo*.

Florentin, D. (2010). *The "Perforated City:" Leipzig's Model of Urban Shrinkage Management*. Berkeley Planning Journal

Gehl, J. (2010). *Cities for people*. Washington, DC and London: Island Press.

Ginsberg, R. (2004). *The aesthetics of ruins* (Vol. 159). Rodopi.

González-Ruibal, A. (2008). *Time to destroy: An archaeology of supermodernity*. Current Anthropology.

Hell, J., Schönle, A. (2010). *Ruins of Modernity*. Durham, NC and London: Duke University Press.

Jackson, J.B. (1994). *A sense of place, a sense of time*. New Haven/London: Yale University Press.

Jacques, P. B. (2013). O Grande Jogo do Caminhar. Em F. Careri, *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: G. Gili.

Leach, N. (2005). *A anestésica da arquitectura*. Lisboa: Antígona.

Lefebvre, H. (1972). *Quotidien et Quotidienneté*. Encyclopaedia Universalis, vol.13, Paris: ed. Claude Gregory

Lefebvre, H. (1974). *La Production de l'Espace*. Paris: Anthropos.

Lefebvre, H. (1983) *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de la representación*. México: Fondo de Cultura económica.

Lynch, K. (1990). *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, Lda.

Marques, J. (1986). *O castelo de Braga: 1350-1450*. Braga.

Marot, S. (2000). *Le visiteur. Ville, territoire, paysage, architecture*. Paris: Société Français des Architectes.

Rozario, K. (2005). Em L. J. Campanella, *The resilient city: how modern cities recover from disaster*. Oxford University Press.

Salgado, D. (1993). *Postais d'arcada*. Braga: Publicações APPACDM.

Simmel, G. (1903). *The Metropolis and Mental Life*.

Siza, Á. (1999). *Esquissos do Douro*. Lisboa.

Solà-Morales, I. (1995). *Terrain vague*. Cambridge, MA: MIT Press.