

Universidade Autónoma de Lisboa
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA

Mestrado em Arquitetura

Marta Krus Abecasis Corrêa Nunes
Orientadores: Francisco Aires Mateus e Joaquim Moreno
Junho de 2015

Texto segundo o novo Acordo Ortográfico

CAMINHAR COMO GERADOR DE LUGAR
ESTRUTURAÇÃO DE UM ESPAÇO DE CONTEMPLAÇÃO

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram para a realização deste trabalho, em particular aos professores Francisco Aires Mateus, Joaquim Moreno e Marco Arraiolos pela orientação e disponibilidade.

À minha família, em especial aos meus pais por toda a paciência, incentivo e por me terem sempre apoiado.

Ao Tio Samuel pelas críticas construtivas. Às minhas amigas e ao Zé por toda a força.

À Cristina Craveiro e ao Tomás Forjaz pela persistência, amizade e dedicação e porque sem eles o trabalho não teria sido desenvolvido da mesma maneira.

ABSTRACT

PT

A seguinte dissertação é um trabalho em torno do caminhar como instrumento contemplativo de lugar.

Para um melhor entendimento do *caminhar* enquanto ferramenta para percepção de espaço foi feita uma análise do conceito, desde que surgiu pela primeira vez como ato consciente na história da humanidade, até ao pensamento urbano das cidades do século XX, com a criação dos conceitos de mobilidade pedonal e estruturação de espaço comunitário.

O projeto assume toda a paisagem do Mouchão do Lombo do Tejo como espaço de contemplação, e procura compreender de que modo a arquitetura, enquanto construção física do espaço, contribui para essa experiência.

Palavras-chave: caminhar, contemplação, experiência, lugar

EN

The following dissertation is a work around the act of walking as a contemplative instrument of place.

To a better understanding of the walk as a tool for perception of space the concept was subjected to an analysis, since it has emerged for the first time as a conscious act in the history of humanity, until the urban thinking of the XX century cities, with the concepts of pedestrian mobility and the structuring of the community area.

The project assumes the entire landscape of Mouchão do Lombo do Tejo as a contemplation space and seeks to understand the way in which the architecture, as a physical construction of space, contributes to this experience.

Key-words: walking, contemplation, experience, place

ÍNDICE

07	ABSTRACT
11	INTRODUÇÃO
13	CAMINHAR COMO GERADOR DE LUGAR - CAPÍTULO I
17	MEDITAÇÃO - CONTEMPLAÇÃO
19	CAMINHAR COMO INSTRUMENTO
29	CAMINHAR COMO CONCEITO
37	MOBILIDADE PEDONAL
43	LUGARES E NÃO-LUGARES
47	CONCLUSÃO
49	ESTRUTURAÇÃO DE UM ESPAÇO DE CONTEMPLAÇÃO - CAPÍTULO II
53	O ESPAÇO
61	ESTRUTURAÇÃO
63	DIMENSÃO E MASSA
107	ÍNDICE DE IMAGENS
109	BIBLIOGRAFIA

INTRODUÇÃO

No último ano do mestrado de Arquitetura no âmbito da disciplina de Projeto X, foi proposta a elaboração de um projeto para um Espaço de Meditação no Mouchão do Lombo do Tejo, situado no Estuário do Tejo junto à lezíria de Vila Franca de Xira.

Durante o processo foram feitas duas visitas ao território em questão; a primeira aconteceu antes de saber qual o programa proposto. Foi realizado um percurso pela ilha conduzido pelos docentes da disciplina onde foi possível fazer um primeiro reconhecimento do lugar. A segunda visita deu-se já numa fase avançada da pesquisa onde o percurso foi mais intencional, partindo de uma experiência pretendida a fim de procurar respostas para as várias questões que iam surgindo.

Neste último contato com o local foi compreendida a importância do *andare a Zonzo*⁰¹ para uma total percepção do espaço. A experiência de deambular revelou-se não apenas num entendimento territorial geográfico, mas psico-sensorial que relacionando o corpo com a paisagem se reproduziria em meditação contemplativa.

É no assumir toda a extensão do território do Mouchão do Lombo do Tejo como espaço de contemplação e na procura do caminhar como estruturação de espaço, que se baseia a pesquisa desta dissertação; composta por um texto teórico que suporta a análise prática e proposta de projeto.

A componente teórica parte por assumir o conceito de meditação (numa perspetiva pessoal) como contemplação da paisagem - onde o caminhar surge como ferramenta para a contemplação e resposta para o aparecimento da arquitetura.

O ato de caminhar é analisado desde o paleolítico até à contemporaneidade, usando como base bibliográfica para linha de pensamento o livro *Walkscapes* de Francesco Careri.

Procurou-se também entender de que maneira a arquitetura contribui para o processo de contemplação de um território e a importância que adquire como elemento fundamental para a experiência.

A parte prática é composta por uma análise ao Mouchão do Lombo do Tejo enquanto território e proposta para o Espaço de Contemplação.

⁰¹ "Em italiano, *andare a Zonzo* significa "perder tempo vagando sem objetivo"" Francesco Careri. *Walkscapes*. p.162. 2002

CAMINHAR COMO GERADOR DE LUGAR
CAPÍTULO I



*Aqui, Neera, longe
De homens e de cidades,
Por ninguém nos tolher
O passo, nem vedarem
A nossa vista as casas,
Podemos crer-nos livres.*

*Bem sei, ó flava, que inda
Nos tolhe a vida o corpo,
E não temos a mão
Onde temos a alma;
Bem sei que mesmo aqui
Se nos gasta esta carne
Que os deuses concederam
Ao estado antes de Averno.*

*Mas aqui não nos prendem
Mais coisas do que a vida,
Mãos alheias não tomam
Do nosso braço, ou passos
Humanos se atravessam
Pelo nosso caminho.*

*Não nos sentimos presos
Senão com pensarmos nisso,
Por isso não pensemos
E deixemo-nos crer
Na inteira liberdade
Que é a ilusão que agora
Nos torna iguais aos deuses.*

Ricardo Reis. "Aqui, Neera, longe". Odes. p.44

fig.01 Mouchão do Lombo do Tejo



fig.01

MEDITAÇÃO - CONTEMPLAÇÃO

Segundo a definição do dicionário de língua portuguesa, meditação significa pensar, refletir, contemplar.⁰³ É comum associar a meditação à cultura religiosa. Religiões como o budismo, hinduísmo ou mesmo o cristianismo têm como premissa meditar como meio de chegar à purificação do ser. Mas apesar de ser uma prática tradicionalmente relacionada com questões de espiritualidade, a meditação é também usada como instrumento para o desenvolvimento pessoal e introspeção individual num contexto não religioso.

Um dos maiores pensadores do século XX, Martin Heidegger divide a existência em dois modos: autêntico e inautêntico.⁰⁴ Para o filósofo alemão a verdade do ser são os momentos de reflexão individual em que o homem se observa a si próprio, reconhece as suas potencialidades e os seus limites a fim de entender o sentido da vida, tornando-o mais autêntico. O modo de vida inautêntico é por isso a vida em sociedade onde o homem se distrai vivendo em função das várias atividades do quotidiano. Devido à maior parte do tempo ser vivido na inautenticidade, Martin Heidegger defende que os momentos de introspeção individual devem ser uma prioridade na medida em que resultam num entendimento das questões existências do ser contribuindo para uma vida em comunidade mais equilibrada.

O local proposto para a implantação do espaço de meditação tem inerente a condição de isolamento, propício à reflexão individual. Sendo uma ilha quase deserta detentora de uma paisagem sublime situada no parque natural do estuário do Tejo, assumiu-se a componente de contemplação como meio de meditação. A contemplação da paisagem através do caminhar. A noção de contemplação vinculada à meditação não se transmite numa condicionante, mas sim num auto-conhecimento que relaciona o corpo e a mente através da observação da envolvente e contacto com os seus elementos.



fig.02

“Olhou de novo em seu redor, como se visse o mundo pela primeira vez. O mundo era belo, estranho e misterioso. Havia azul, amarelo e verde, havia céu e rio, havia florestas e montanhas, tudo belo, tudo misterioso e fascinante, e no meio de tudo estava ele, Siddhartha, o que despertara, a caminho de si mesmo. Tudo aquilo, todo aquele amarelo e azul, rio e floresta, passou pela primeira vez pelos olhos de Siddhartha. Já não eram a magia de Mara, já não eram o véu de Maya, já não eram as diversidades fortuitas e sem sentido das aparências do mundo, desprezadas pelos profundos pensadores brâmanes, que desdenhavam a diversidade e procuravam a unidade. Rio era rio, e se o Único e o Divino em Siddhartha viviam secretamente em azul e rio, era apenas por arte e a intenção divinas quererem que ali fosse amarelo e azul, ali céu e floresta - e aqui Siddhartha. O significado e a realidade não estavam ocultos, algures, atrás das coisas; estavam nelas, em todas elas.”⁰⁵

⁰³ “Meditar, v. tr. pensar sobre; considerar; ponderar; combinar; projetar; intr. refletir; pensar; s. m. meditação. (Lat. meditari) / Meditação, s. f. acto ou efeito de meditar; reflexão; contemplação mental. (Lat. meditatione).” Ref: Dicionário da Língua Portuguesa. 5ª edição. Porto Editora, Lda.

⁰⁴ Martin Heidegger. *Being and Time*. 1926

⁰⁵ Hermann Hesse. *Siddhartha*. p.47. 1974

Atravessar	Um território	Caminhar
Abrir	Um sendeiro	
Reconhecer	Um lugar	
Descobrir	Vocações	
Atribuir	Valores estéticos	
Compreender	Valores simbólicos	
Inventar	Uma geografia	
Conceder	Os topônimos	Orientar-se
Descer	Um barranco	
Subir	Uma montanha	
Traçar	Uma forma	
Desenhar	Um ponto	
Pisotear	Uma linha	
Habitar	Um círculo	Perder-se
Visitar	Uma pedra	
Relatar	Uma cidade	
Percorrer	Um mapa	
Perceber	Os sons	
Guiar	Os odores	
Observar	Os espinhos	Errar
Escutar	Os buracos	
Celebrar	Os perigos	
Navegar	Um deserto	
Cheirar	Uma floresta	
Adentrar	Um continente	
Encontrar	Um arquipélago	Imergir-se
Hospedar	Uma aventura	
Medir	Um entulhamento	
Captar	Alhures	
Povoar	Sensações	
Construir	Relações	Vagar
Achar	Objetos	
Pegar	Frases	
Não pegar	Corpos	
Perseguir	Pessoas	
Assediar	Animais	
Entrar	Num buraco	Penetrar
Interagir	Um engrado	
Escalar	Um muro	
Pesquisar	Um recinto	
Seguir	Um instinto	
Deixar	Um trilho	
Não deixar	Rastos	Ir adiante

CAMINHAR COMO INSTRUMENTO

“O elenco da página ao lado é uma série de ações que podem ser lidas e realizadas enlaçando à vontade as palavras das três colunas verticais.”⁰⁶

Assim é iniciada a obra *“Walkscapes, o caminhar como prática estética”* de Francesco Careri, demonstrando o significado de *caminhar* como experiência de contemplação da paisagem.

Andar é uma necessidade natural e instintiva ao ser humano que parte da necessidade de movimento face a um estímulo. Esta capacidade manifesta-se aproximadamente a partir de um ano e meio de vida, tornando possível a deslocação em posição vertical sobre um espaço. A ação resulta num reconhecimento e percepção territorial que o corpo assimila através de estímulos sensoriais transmitidos durante o movimento. A experiência adquirida e os percepções daí resultantes estão diretamente relacionadas com a envolvente e com a circunstância em que a ação ocorre. O andar pode ser assim assumido como um instrumento de simultânea leitura e escrita do espaço.

Foi segundo esta lógica que através da sucessão de aprendizagens adquiridas ao longo do tempo perante o ato de caminhar, se foi descobrindo e transformando o mundo como hoje o conhecemos.

“O caminhar produz lugares. Antes do neolítico, e, assim, antes dos menires, a única arquitetura simbólica capaz de modificar o ambiente era o caminhar, uma ação que, simultaneamente é ato percetivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território.”⁰⁷

A ação altera o território fisicamente através de marcas artificiais deixadas pelo corpo (pegadas) e conceptualmente, uma vez que ao atravessar um espaço o corpo é confrontado por um conjunto de elementos que são assimilados e analisados e que, consciente ou inconscientemente alteram a perspetiva do lugar. Este movimento natural e instintivo é desde a origem da humanidade um elemento de grande influência no modo como o homem se relaciona consigo próprio, com os outros e com o espaço que o rodeia.

⁰⁶ Francesco Careri. *Walkscapes*. p.27. 2002

⁰⁷ Francesco Careri. *Walkscapes*. p.51. 2002

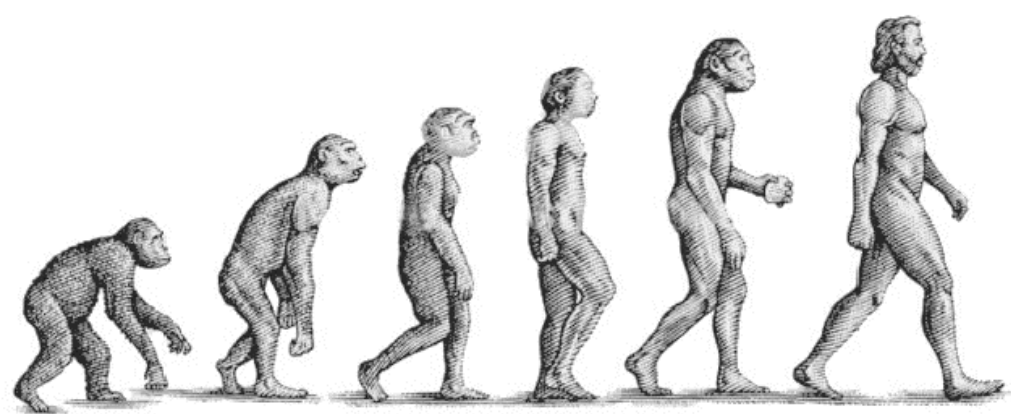


fig.02

Caminhar como fator determinante para a evolução humana

No Paleolítico o Homem começou a caminhar de modo errático por um território sem orientação, à mercê de forças que não compreendia nem dominava, caçando animais e colhendo plantas e frutos onde a natureza os fazia surgir. Estas deslocações fizeram com que começasse a explorar o mundo e a descobrir as suas possibilidades.

A Idade da Pedra Lascada (ou a era do Paleolítico) terminou por volta do oitavo milénio a.C. quando se deu início a chamada Revolução Neolítica no Médio Oriente. A evolução do período neolítico prolongou-se por milhares de anos e é caracterizada pelas primeiras tentativas bem-sucedidas de domesticação de animais e cultivo das primeiras sementes. Esta alteração no comportamento tornou possível um controlo da alimentação e veio transformar o modo de vida criando comunidades permanentes que se fixavam num único lugar.

Com a domesticação de animais era fundamental saber onde encontrar água e bons campos de pastagem, dando origem à necessidade de orientação no território, até então secundária.

O percurso começa a ser um ato consciente com uma finalidade pretendida orientado por referências geográficas naturais. O homem abdica das pistas abertas nas vegetações pelas migrações dos animais e começa a marcar e seguir as suas próprias trajetórias. Porém, tanto os percursos de pé posto como os elementos na paisagem eram naturais e por isso provisórios. Neste seguimento surge a necessidade da existência de pontos de referência mais estáveis que marcassem o horizonte.

A orientação no território através de referências geográficas veio alterar o modo como os povos se deslocavam, possibilitando percorrer longas distâncias. O território passou a ser lido como um mapa mental onde os percursos se apresentavam como linhas que uniam pontos manifestados por elementos na paisagem.

Com este novo comportamento deu-se a primeira divisão na sociedade que se conserva até aos dias de hoje: da domesticação de animais e agricultura surgiram as primeiras comunidades sedentárias, enquanto os povos nómadas se mantiveram com os deslocamentos cíclicos do gado e o modo de vida errante dos caçadores.

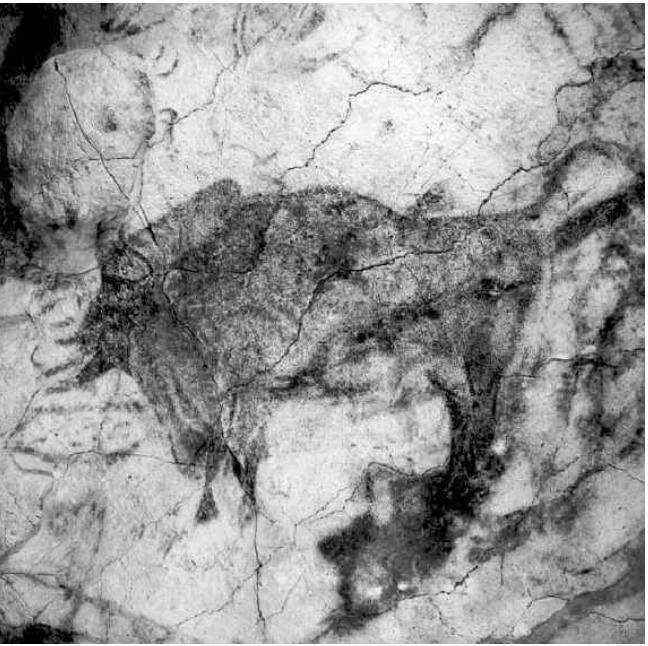


fig.04

fig.03 Ilustração da Evolução Humana

fig.04 Pintura rupestre. Bisão Ferido. 15.000-10.000 a.C. Altamira, Espanha



fig.05

A primeira pedra que emergiu do caos

Em “Walkscapes”, Francesco Careri defende que a percepção/construção de espaço teve início na errância das caçadas paleolíticas, quando o percurso passou de um ato meramente físico a um ato simbólico.⁰⁸

“Modificando os significados do espaço atravessado, o percurso foi a primeira ação estética que penetrou os territórios do caos, construindo aí uma nova ordem sobre a qual se tem desenvolvido a arquitetura dos objetos situados.”⁰⁹

Quando o Homem deixou de seguir os trilhos abertos pelas migrações dos animais e começou a direcionar os percursos consoante as suas necessidades, seguindo os vestígios dos próprios trajetos e as fracas referências geográficas naturais, surgiu a necessidade de uma marcação no território com elementos mais estáveis.

Seguindo esta linha de pensamento, pressupõe-se que o menir tenha surgido como resposta a crenças religiosas mas também como marco territorial de orientação, afirmando-se como a primeira transformação física da paisagem de um estado natural a um estado artificial. O menir resulta do simples gesto de erguer uma pedra de grandes dimensões através da rotação em noventa graus, estabilizando-a em posição vertical com um fincamento no solo.

Esta é a primeira ação humana consciente de transformação física do território e o objeto mais simples e significativo da Idade da Pedra.

Muito pouco se sabe sobre a verdadeira causa do aparecimento do menir ou mesmo sobre os meios usados na sua construção. Eram enormes blocos ou lajes de pedra que chegavam a pesar várias toneladas sendo muitas vezes transportadas por longas distâncias até ao local do seu fincamento. Porém emergiram numa era em que não existiam maquinarias ou ferramentas complexas, estas edificações que se conservam até à atualidade, foram construídas apenas com a força humana. Este facto comprova a enorme organização e sofisticação destas primeiras comunidades, que viviam num território desconhecido, não mapeado, sobrevivendo da caça selvagem, domesticação de animais e da agricultura. Foi então a partir da orientação no espaço com novas referências geográficas que se tornou possível o (lento) processo de mapeamento e apropriação do território. O espaço passou a ser visto de uma maneira consciente através da horizontalidade e verticalidade, marcado pela direção do sol, pela linha do horizonte e preenchido com cheios que serviam de orientação no vazio.

⁰⁸ Francesco Careri. *Walkscapes*. p.27. 2002

⁰⁹ Francesco Careri. *Walkscapes*. p.44. 2002

fig.05 Menir, Merrivale, Devon, Inglaterra.

O aparecimento do menir veio insinuar uma nova ordem na paisagem, alterando o modo como o homem se apropriava dela. O território deixou de ter apenas a função de alimentação e sobrevivência, passando a ser também um lugar de simbologia e significados místicos e sagrados. É ainda desconhecido todo o simbolismo em torno das construções megalíticas, contudo presume-se que além da utilidade como referência geográfica, o local onde eram fincados era considerado um lugar sagrado que estava ligado ao culto de fertilidade, da deusa-mãe terra ou ao culto do sol, sendo reconhecido também pela presença de água ou como túmulos onde eram sepultados os mortos. A relação destes monumentos como primeiro elemento arquitetónico de construção física do espaço está na sua implantação. Desde pedras isoladas a agrupamentos de diferentes formas para determinadas funções, além de se apresentarem como sinais no território que transmitiam aos viajantes informação sobre a utilização produtiva e significado místico e religioso do lugar, o modo como eram implantadas construía arquitetonicamente a paisagem segundo uma geometria que contrastava com o caos natural: o ponto (menir isolado), a linha (alinhamento de vários menires), a superfície (cromeleque - espaço vazio rodeado por menires colocados em círculo) e a cobertura (dólmen - conjunto de pedras erguidas na vertical que sustentam uma laje horizontal sobreposta).



fig.06

fig.06 Alinhamento de Carnac, França. 2000 a.C.

Segundo a teoria do Professor Alexander Thom com base em vários estudos, o Alinhamento de Carnac foi construído como um vasto observatório astronómico para estudar os movimentos de corpos celestiais, obtendo informações que só seriam redescobertas no século XVI a.C. (*The Monument Builders*. 1979. p.38)



fig.07

fig.07 Stonehenge, Wiltshire, Inglaterra. 2000 a.C.

Há igualmente a teoria de que Stonehenge terá sido construído como um observatório astrológico. Porém, a hipótese de que o monumento seria um santuário dedicado a cultos oferecidos à deusa da fertilidade continua a ser o mais convincente. (*The Monument Builders*. 1979. p.40)

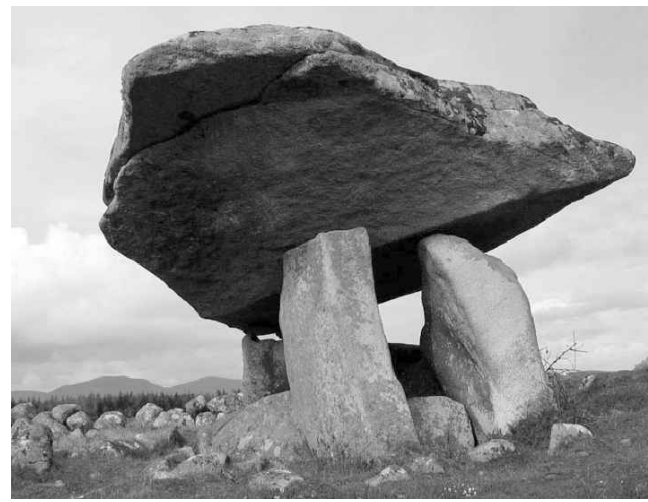


fig.08

fig.08 Dolmen, County Donegal, Ireland

Os Dolmens eram construções utilizadas para túmulos colectivos ou individuais onde o corpo era sepultado muitas vezes com artefactos que seriam ofertas para a vida depois da morte. (*The Monument Builders*. 1979. p.12)

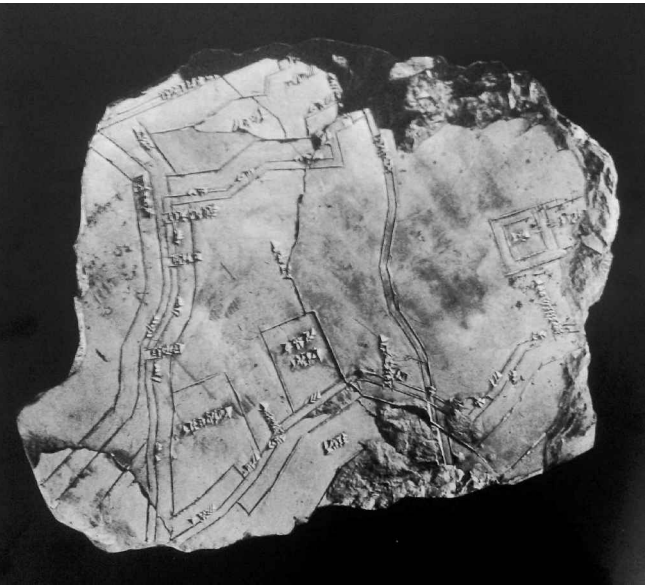


fig.09

As zonas de construções megalíticas eram pontos estratégicos assumidos como uma espécie de santuário, pontos de encontro para festividades, descanso durante as deslocamentos e trocas comerciais entre as povoações. Assim, a criação destes monumentos megalíticos, aliado à consequente noção de orientação e mapeamento do território, veio aproximar os povos e despertar a necessidade que o ser humano tem de viver em comunidade, dando origem às primeiras cidades.

*"One advantage of the city was simply personal safety. One band of nomads might easily be destroyed by another, and a small settlement - simply because it was a tempting, stationery target - was even more vulnerable. But a city of several thousand souls was almost impregnable to random forays (...) Even natural disasters such as floods and famine were less likely to overwhelm a city, protected by its manifold resources, than they were to wipe out a village or isolated band."*¹⁰

A longo prazo, mais importante do que a segurança e talvez o fator de maior influência na evolução das civilizações foi o aparecimento das novas tarefas no quotidiano das primeiras cidades. A vida em grandes comunidades dependia dessa variedade e era isso que as tornava aliciantes. A caça e agricultura deixaram de ser as únicas funções do homem, agora a vida na cidade requeria outros ofícios como o fabrico de mercadorias, comerciantes, construtores e consequentemente um sistema legal que a administrasse.

¹⁰ Dora Jane Hamblin. *The First Cities*. p.9. 1973

fig.09 Mapa da cidade de Enlil, Nippur. 1500 a.C.

Esta é uma das representações mais antigas de um mapa alguma vez descoberta. Representa importantes zonas da cidade como o santuário dedicado ao deus de Enlil, o maior parque de Nippur, Kirishauru, o canal que atravessa a cidade, Idshauru e o importante rio Eufrates. (*The First Cities*. 1973. p.09)

CAMINHAR COMO CONCEITO

No início do século XX a Europa atravessava uma crise após a Primeira Guerra Mundial, tanto económica como ideológica. A Revolução Industrial deu origem a diversas utopias da cidade futurista, a máquina e a velocidade tinham-se revelado uma realidade do quotidiano que servia agora de inspiração às mais variadas experiências nos campos artísticos.

Foi uma época marcada pelas vanguardas (do francês *avant-garde*) que vieram desvincular-se das ideologias implícitas no passado e romper com os modelos pré-estabelecidos por serem desadequados às necessidades do presente, promovendo novos conceitos, tanto experimentais de arte autónoma e coletiva, como concretos face à situação da sociedade atual.

Neste contexto, o tema do *caminhar* começou a ser explorado como forma de intervenção e prática estética pelos diversos movimentos artísticos revelando-se como uma prática metodológica. Assumindo-se como objeto essencial para a leitura, reconhecimento e perceção de paisagem, começou a ser valorizado como elemento fundamental para as associações humanas da vida em comunidade e estruturação urbana.

Dadaísmo e o *ready-made* urbano

O pesado clima do pós-guerra vivido na Europa levou artistas e teóricos a lançarem como protesto o movimento dadá, declarando que todos os valores morais ou estéticos estabelecidos tinham perdido o sentido depois da catástrofe.

Segundo consta, o nome foi escolhido ao acaso num dicionário com o intuito de ser uma “palavra para tudo”, de acordo com o espírito do movimento, que se afirmava como uma forma de antiarte.¹¹

O ato de andar foi experimentado pelo dadaísmo como o primeiro *ready-made* urbano. O *ready-made* (“pronto a usar”) foi um conceito utilizado pelos artistas nas várias vertentes deste movimento, transferindo objetos do contexto utilitário para o estético.



fig.10

Foi na cidade de Paris que a 14 de Abril de 1921 foi inaugurada a primeira excursão urbana em frente à igreja de Saint-Julien-le-Pauvre. Para estes *ready-made* urbanos seriam escolhidos propositadamente os locais mais banais da cidade por não terem, aparentemente, qualquer valor ou interesse estético.

*“Para os dadaístas, a frequência e a visita aos lugares insossos são uma forma concreta de realizar a dessacralização total da arte, a fim de alcançar a união entre arte e vida, entre sublime e cotidiano.”*¹²

A experiência pretendia expor um espaço e valorizá-lo, mais do que a figuração do mesmo. Habitar a cidade mais do que representá-la. O encontro foi aberto ao público com comunicados de imprensa, proclamações, panfletos e documentação fotográfica.

*“É através do dadá que se realiza a passagem do representar a cidade do futuro ao habitar a cidade do banal.”*¹³



fig.11

11 H.W.Jason. História da Arte, p.692

12 Francesco Careri. Walkscapes, p.74. 2002

13 Francesco Careri. Walkscapes, p.74. 2002

fig.10 Ready-made "Roda de Bicicleta" Marcel Duchamp, 1913

fig.11 Programa da Grande Saison Dada , 1921

As excursões tinham como interesse a descoberta dos lugares comuns na cidade renunciando a todas as utopias do futurismo. O dadá convidava os artistas e o público em geral a abandonar a visão estética e formas de arte convencionais e a procurar a arte no banal, nos objetos vulgares e nos espaços do quotidiano, como uma clara provocação à cidade burguesa e à cultura institucional. Os dadaístas defendiam que no simples ato de percorrer um espaço o corpo adquire informações e percepções que alteram o seu significado inicial, ação que podia substituir a representação da imagem, proporcionando só por si um valor estético ao lugar. A excursão realizada em Saint-Julien-le-Pauvre foi assim a primeira operação simbólica a atribuir valor estético a um espaço vazio. Para os dadaístas a obra resultou na simples visita ao lugar e não nos documentos escritos ou fotográficos que dela resultaram. Presume-se que a ausência de conteúdo tenha sido o motivo pelo qual as restantes excursões anunciadas não tenham acontecido. No entanto, na deliberada irracionalidade do dadaísmo havia também libertação, onde a única lei respeitada era a do acaso.¹⁴



fig.12

¹⁴ H.W.Jason. História da Arte, p.693

fig.12 Foto coletiva em Saint-Julien-le-Pauvre, 1921

A partir da esquerda: Jean Crotti, Georges D'Esparbès, André Breton, Georges Rigaud, Paul Éluard, Georges Ribemont-Dessaignes, Benjamin Péret, Théodore Fraenkel, Louis Aragon, Tristan Tzara e Philippe Soupault.

Surrealismo e o percurso do inconsciente

Três anos mais tarde as manifestações dadaístas começavam a perder entusiasmo, o que levou o grupo a agir e organizar uma nova excursão num local igualmente escolhido ao acaso, mas desta vez fora dos limites da cidade. Esta nova experiência do caminhar propunha encontrar significados para a estética do percurso errático sobre um vasto território natural, marcando a passagem do Dadá para o Surrealismo. Em Maio de 1924 um grupo de quatro teóricos dadaístas partem de comboio para uma pequena localidade no centro de França para iniciar uma deambulação¹⁵ em campo aberto por vários dias consecutivos. O caminhar sem escopo resultou numa experiência de *errância literário-campestre* transcrita diretamente do espaço real para o território do inconsciente, numa “*exploração pelos limites entre a vida do consciente e a vida de sonho*”.¹⁶

Ao regressar, André Breton, um dos membros do grupo excursionista, escreve *Poisson Soluble* que se viria a tornar o primeiro Manifesto do Surrealismo, onde descreve o termo como “*autonomismo psíquico puro com o qual se propõe expressar, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outro modo, o funcionamento real do pensamento*.”¹⁷

Definindo o movimento como uma forma de expressar o verdadeiro processo do pensamento, liberto da razão e de qualquer preocupação estética ou moral, o surrealismo menciona a existência de territórios do inconsciente, apresentando conceitos fortemente relacionados com a psicanálise introduzida no final do século XIX pelo médico neurologista austríaco Sigmund Freud, que procurava métodos de interpretação dos sonhos e da livre associação com base no subconsciente.¹⁸

15 “A deambulação é um chegar caminhando a um estado de hipnose, a uma desorientadora perda de controle, é um médium através do qual se entra em contato com a parte inconsciente do território.” Francesco Careri. 2002. *Walkscapes*. p.80.

16 André Breton. 1924. In: *Walkscapes*. p.78.

17 André Breton. 1924. In: *Walkscapes*. p.78.

18 H.W.Jason. História da Arte. p.693



fig.13



fig.14

fig.13 Grupo de Surrealistas, 1930

A partir da esquerda: Tristan Tzara, Paul Eluard, André Breton, Jean Arp, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, René Crevel & Man Ray

fig.14 *Dali Atomicus*. Philippe Halsman. 1948

A obra explora a ideia de suspensão e foram precisas 28 tentativas para chegar ao resultado final pretendido pelo artista.

Assim como aconteceu no dadaísmo, também esta foi a última errância campestre oficial do movimento surrealista. Contudo as deambulações continuaram a realizar-se pelo espaço urbano parisiense, apresentando-se como uma das principais experiências na procura da parte inconsciente da cidade.

“A rua, que eu acreditava fosse capaz de imprimir à minha vida giros surpreendentes, a rua, com as suas inquietações e os seus olhares, era o meu verdadeiro elemento: nela eu recebia, como em nenhum outro lugar, o vento da eventualidade.”¹⁹

Ao contrário da visão limitada no dadaísmo onde a cidade era apresentada com sendo banal e ridícula, os surrealistas acreditavam que esta pode ser atravessada com a mente a fim de experimentar a *sensação do maravilhoso cotidiano*²⁰ e apoiando-se na psicanálise apresentam a cidade como um *líquido amniótico* onde todos os espaços se transformam longe da realidade, descobrindo o inconsciente da cidade.

Com estas errâncias começava a surgir a vontade de formalizar *mapas influenciadores* que consistiam em representar as zonas da cidade consoante as variações de percepção durante o percurso, a fim de compreender as diferentes sensações que a cidade provoca.

“Não tem nome nem lugar. Repito-te a razão por que a descrevi: do número das cidades imagináveis temos de excluir aquelas cujos elementos se somam sem um fio condutor que os ligue, sem uma regra interna, uma perspectiva, um discurso. São cidades como sonhos: todo o imaginável pode ser sonhado mas também o sonho mais inesperado é um enigma que oculta um desejo, ou o seu contrário, um terror. As cidades como os sonhos são construídas de desejos e de medos, embora o fio do seu discurso seja secreto, as suas regras absurdas, as perspectivas enganosas, e todas as coisas escondam outra.”²¹

A teoria dos *mapas influenciadores* seria mais tarde desenvolvida pelos letristas dando origem a cartografias psicogeográficas que motivavam a deriva deambulatória pelo espaço urbano.

O motivo que levou à falência as deambulações surrealistas foi a visão ideológica da cidade como um espaço vivido numa fuga à realidade perante a percepção do inconsciente, sendo de certa maneira individualista e ilusória. Foram assim criticadas pelos situacionistas como uma rejeição ao sistema e um resultado da incapacidade burguesa de apresentar um novo modo de vida, defendendo que era preciso agir para que o espaço real e objetivo se tornasse também ele *maravilhoso*, não só nos sonhos.

19 André Breton, 1924. *Les pas perdus*. Paris.

20 Francesco Careri, 2002. *Walkscapes*. p.83.

21 Italo Calvino, 1972. *As cidades invisíveis*. p.45-46

A deriva

Em meados dos anos cinquenta, a visão da cidade inconsciente do surrealismo inspira os letristas a criarem uma nova teoria sobre a prática de errância urbana, dando origem a textos, guias turísticos e formulários de uso da cidade.

Em 1952 é lançada por vários jovens escritores, entre eles Guy Debord e Gilles Ivain, a Internacional Letrista que se afirma como um modo de vida apaixonado e de aventura no espaço urbano, com o objetivo de formar uma nova cultura de forma consciente e coletiva.

"A poesia chegou à consumação dos seus últimos formalismos. Para além da estética, a poesia está totalmente no poder que os homens terão nas suas aventuras. (...) A poesia está na forma das cidades. Construímos a subversão. A nova beleza será de situação, vale dizer provisória e vivida (...) A poesia não significa senão a elaboração de comportamentos absolutamente novos e dos quais nos apaixonar."²²

O termo "*dérive*" (deriva) surge pela primeira vez em 1953 no ensaio *Formulaire pour un Urbanisme Nouveau*, escrito por Gilles Ivain afirmando que a psicanálise começava agora a ser conduzida de forma racional para o benefício da arquitetura e que a principal atividade da sociedade seria uma *deriva contínua*.²³

Em 1955 Guy Debord escreve *Introducion à une critique de la géographie urbaine* apresentando métodos experimentais para observar a previsibilidade na atmosfera urbana. Em 1956 é atingida a *superação da deambulação surrealista*²⁴ com a *Théorie de la dérive*.

A deriva propõe formalizar o conceito dos *mapas influenciadores* idealizado por André Breton transformando-o em cartografias psicogeográficas²⁵, que mais do que revelar as zonas inconscientes da cidade, pretendiam expor os efeitos psíquicos que a cidade real desenvolve no transeunte, onde o importante não era o destino final mas as diferentes fases até o alcançar.

Assim o fator de aleatoriedade do caminho a seguir não tinha a mesma relevância do que nas deambulações surrealistas. As derivas letristas tinham aliás, algumas regras a cumprir como: estabelecer antecipadamente com base nos mapas psicogeográficos os percursos da zona a ser analisada, essa zona não poderia exceder as periferias de uma grande cidade, a ação deveria ser realizada em grupos de duas ou três pessoas com a mesma linha de pensamento pois a troca de impressões dos diferentes grupos deveria resultar em conclusões objetivas, a duração média de cada deriva seria de um dia, podendo em alguns casos prolongar-se por semanas ou meses tendo em conta as variações climáticas, as pausas e a possibilidade de apanhar um táxi para favorecer a desorientação pessoal.²⁶

As representações dos mapas psicogeográficos apresentam a cidade fragmentada onde os bairros flutuam descontextualizados num espaço líquido, resultado das alterações emocionais experimentadas. Afiguram-se como mapas da cidade mas convidam o transeunte a perder-se, caminhando à deriva.

Assim, os letristas defendiam que o andar sem direção levaria à descoberta de novos espaços a ser explorados e habitados e, conseqüentemente, "à construção consciente e coletiva de uma nova cultura".²⁷

²² Revista *Internazionale Situazionista* . 1958-1969. Em, *Walkscapes*. p.86

²³ Francesco Careri. 2002. *Walkscapes*. p.86

²⁴ Francesco Careri. 2002. *Walkscapes*. p.89

²⁵ "Psicogeografia: Estudo dos efeitos preciosos do meio geográfico, conscientemente organizados ou não, que atuam diretamente no comportamento afetivo dos indivíduos." *Internationale Situationniste*, n. 1, 1958. Em, *Walkscapes*. p.90

²⁶ Guy Debord. 1956. *Théorie de la derive*. Em, *Walkscapes*. p.89

²⁷ Francesco Careri. 2002. *Walkscapes*. p.97

No seguimento das *métagraphies influentielles* (cartografias psicogeográficas) e dos documentos literários provenientes, em 1957 é fundada a Internacional Situacionista.

A deriva psicogeográfica é reconhecida como uma forma estético-política de fazer frente ao sistema capitalista do pós-guerra.

Com as alterações dos sistemas de produção provenientes da Revolução Industrial, o tempo de trabalho era agora muito inferior ao tempo livre. Como meio de impedir que o sistema de consumo capitalista se apropriasse do tempo de esparecimento dos trabalhadores, os situacionistas propõem que esse tempo seja dedicado ao jogo e ao prazer a fim de fazer jus ao slogan situacionista “*morar é estar em qualquer lugar como na própria casa.*” Desta maneira, é com base na construção de situações que é apresentada uma cidade *lúdica* e *espontânea* que procura experimentar os momentos do que teria sido a vida numa sociedade mais livre.

Nas deriva psicogeográficas era possível construir um espaço onde experimentar comportamentos alternativos, um espaço a ser habitado coletivamente, onde o tempo livre podia ser transformado em tempo lúdico-constutivo. A sociedade burguesa anunciava soluções urbanísticas como um caminho para a felicidade e bem-estar onde reinava o conforto e organização de mobilidade. Os situacionistas contestavam estas soluções por acreditarem ser uma forma de propaganda burguesa para controlar o tempo livre dos trabalhadores a fim de os conduzir para o sistema de consumo com maior eficácia. Defendiam que se devia “passar do conceito de circulação como suplemento do trabalho e como distribuição nas diversas zonas funcionais da cidade à circulação como prazer e como aventura”.²⁸

Era preciso andar à deriva para criar relações autênticas, tanto humanas como com o espaço urbano.

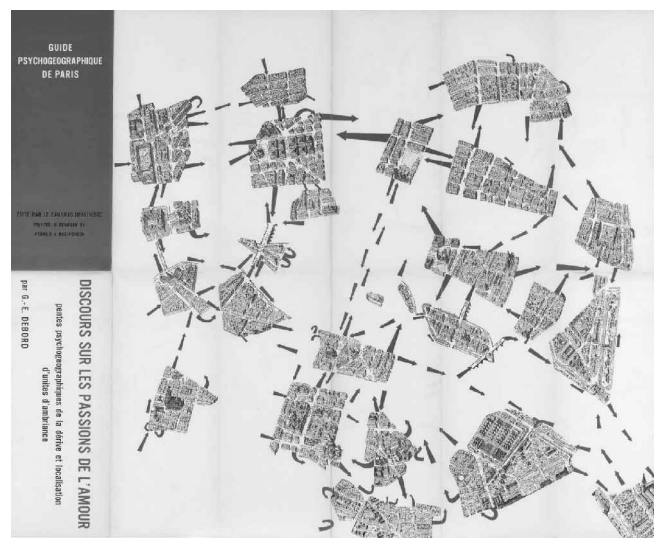


fig.15

²⁸ Constant. “Un'altra città per un'altra vita”, in Internationale Situationniste, n.3, p.37, 1959. Em, Walkscapes, p.98

fig.15 *La guide psychogéographique de Paris.* Guy Debord, 1957

Foi o primeiro mapa psicogeográfico situacionista.

MOBILIDADE PEDONAL

Team 10 e o Manifesto de Doorn

No período do pós-guerra, a necessidade de realojamento e reconstrução das cidades arruinadas era urgente e novas soluções de urbanismo começavam a surgir.

Neste contexto nasce o Team10, um grupo formado por arquitetos que conscientes da importância da mobilidade pedonal para a relação entre cidade e comunidade, pretendem readaptar o pensamento urbano perante as necessidades do modo de vida da sociedade.

A origem do grupo está relacionada com o CIAM, uma instituição fundada pela geração mais antiga de arquitetos que organizava pontualmente congressos para debater determinados temas relacionados com a arquitetura e urbanismo.

Em 1954, a preparação do 10º congresso do CIAM ficou a cargo do grupo de jovens arquitetos: Alison e Peter Smithson, Jaap Bakema, Georges Candilis, Giancarlo De Carlo, Aldo van Eyck e Shadrach Woods. Por terem ideologias semelhantes e a vontade comum de expor as suas ideias, o grupo aproveitou o congresso para publicar o seu primeiro manifesto onde condenavam as quatro funções da Carta de Atenas que reduz a cidade a trabalho, residência, lazer e circulação. Expressando o desacordo com esta visão que continuava a ser a base do pensamento urbanístico, considerando-a desadequada pois acreditavam que não resolvia as relações humanas da vida em comunidade.

"1. It is useless to consider the house except as a part of a community owing to the inter-action of these on each other.

2. We should not waste our time codifying the elements of the house until the other relationship has been crystallized.

3. 'Habitat' is concerned with the particular house in the particular type of community.

4. Communities are the same everywhere.

(1) Detached house-farm.

(2) Village.

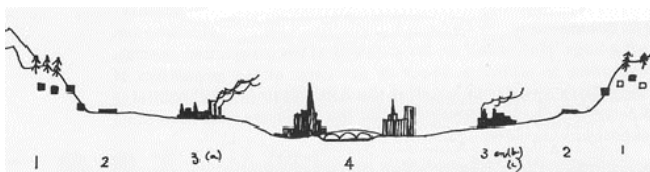
(3) Towns of various sorts (Industrial. Admin. Special).

(4) Cities (multi-functional).

5. They can be shown in relationship to their environment (Habitat) in the Geddes valley section.

6. Any community must be internally convenient - have ease of circulation, in consequence, whatever type of transport is available, density must increase as population increases, i.e. (1) is least dense (4) is most dense.

7. We must therefore study the dwelling and the groupings that are necessary to produce convenient communities at various points on the valley section.



8. The appropriateness of any solution may lie in the field of architectural invention rather than social anthropology."²⁹

O Manifesto de Doorn vem assim defender que para compreender o padrão das associações humanas temos de considerar cada comunidade no seu ambiente particular.³⁰

Foi da preparação deste primeiro documento e da consciência de que não existia um consenso entre os seus ideais e os defendidos pelos mestres fundadores do CIAM que se formou o Team10, um grupo formado pela nova geração de arquitetos com ideologias alternativas ao modo antiquado de ver a arquitetura e urbanismo dos seus antecessores. Sustentando que a cidade não deve ser pensada segundo um método padrão de modo vida em comunidade, pois não é possível estabelecer um paradigma sem considerar cada sociedade no seu meio ambiente particular: a relação do cidadão com a envolvente, sua comunidade e valores de vida.

²⁹ Manifesto de Doorn. A.P. Smithson. *Urban Structuring*. p.19. 1967

³⁰ Alison e Peter Smithson. *Urban Structuring*. p.18. 1967

Alison e Peter Smithson em oposição à
Arquitetura Moderna

Alison e Peter Smithson revogavam igualmente as ideologias da arquitetura moderna criticando as *New Towns* pela estrutura urbana que defendiam ser totalmente desadequada, assim como o movimento reacionário das Cidades Jardim por serem imitações das cidades antigas negando o direito das formas urbanas, afirmando com isto que os arquitetos tinham perdido o contacto com a realidade.

A Arquitetura Moderna idealizava uma cidade futurista projetada por blocos isolados e independentes definindo a escala humana a partir do automóvel, onde a distancia entre a zona de habitação, trabalho e lazer era reduzida pela velocidade do carro.

Alison e Peter Smithson criticavam fortemente esta visão demasiado tecnológica e artificial e promoviam uma cidade pensada em função da deslocação pedonal, defendendo que era errada a suposição de que uma comunidade pode ser criada por isolamento geográfico. No entanto os arquitetos não ignoraram por completo a nova percepção da cidade contemporânea defendida pela Arquitetura Moderna, mas tiveram em conta esses conceitos e melhoraram-nos, tentando adapta-los a uma visão mais realista do comportamento humano.

Assim propõem que a Arquitetura do Pós-Guerra venha estabelecer uma ordem coerente na maneira como intervir na cidade, assumindo a rua como uma extensão da casa e considerando a cidade enquanto organismo vivo e em constante transformação, de maneira a possibilitar a formação de novos padrões de associação e identidade social.

"For each particular community one must invent the structure of its sub-division.

*The architect-urbanist should not be blind to the fact that the pattern of human associations may in certain countries turn out to be a pattern of dis-association. Association does not necessarily mean contact."*³¹

Apesar de pretenderem que as cidades acompanhassem a evolução da sociedade contemporânea, rejeitavam a ideia da cidade pensada para o automóvel, defendendo a importância do contacto com a natureza e de espaços ao ar livre.

O conceito para Golden Lane City é assim apresentado por Alison e Peter Smithson como a materialização do pensamento de um novo padrão urbano para a associação humana.

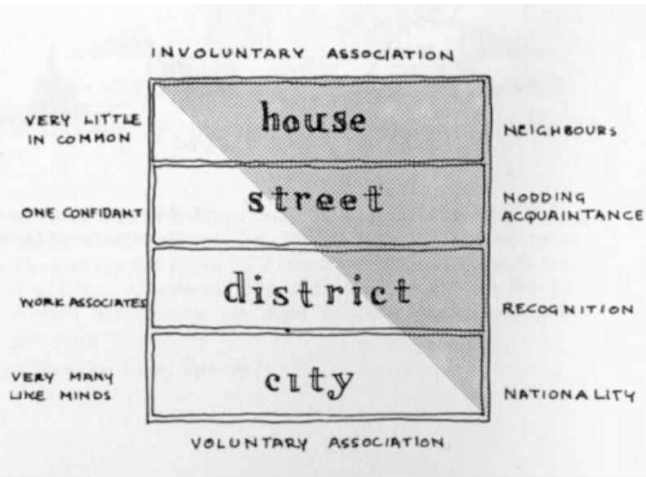


fig.16

31 Alison e Peter Smithson. *Urban Structuring* , p.20. 1967
fig.16 Esquema de associações humanas. A.P.Smithson. 1967

Golden Lane City

Em 1952 Alison e Peter Smithson apresentam uma proposta para o concurso de Golden Lane que visava a reabilitação de uma área em Londres parcialmente destruída pela guerra.

O conceito apresenta-se como um protótipo de modelo urbano que consiste em interligar edifícios por uma malha de plataformas pedonais de maneira a aumentar o espaço livre habitado e promover a interação social.

A tipologia das habitações poderia ser adaptada consoante as necessidades de cada família anexando áreas adicionais e áreas de pátio-jardim que mantinham uma relação próxima entre a vida privada e o quotidiano exterior da rua "deck".

Contudo, a prioridade neste projeto não foi resolver a habitação mas o problema das associações humanas em comunidade. Os arquitetos acreditavam que sem solucionar o problema do todo não fazia sentido refletir demasiado sobre a unidade.

Partindo deste pressuposto, a proposta a concurso baseava-se num molde de construção que se integraria na cidade tradicional e envolveria os edifícios existentes.

Apropriando-se dos vazios urbanos, a nova tipologia de habitação iria reabilitar as zonas mortas interligando-as ao resto da cidade através da rede de plataformas pedonais

Nos diagramas esquemáticos de Golden Lane City^{fig.17} as ruas apresentam-se como uma malha que parece não seguir uma ordem específica que segundo Alison e Peter Smithson representava a resposta à adaptação da proposta na malha existente da cidade atual.

A reconstrução dos espaços vazios com a metodologia da "Golden Lane City" faria com que as cidades comesçassem a sentir a sua forma a desenvolver-se organicamente numa constante mutação. Os limites passariam a ser perceptíveis e deixaria de haver espaços esquecidos, sendo possível avistar a partir das ruas no ar as várias zonas da cidade bem como os monumentos e edifícios importantes, facilitando através dos acessos verticais a comunicação e acesso direto com a envolvente a qualquer altura.

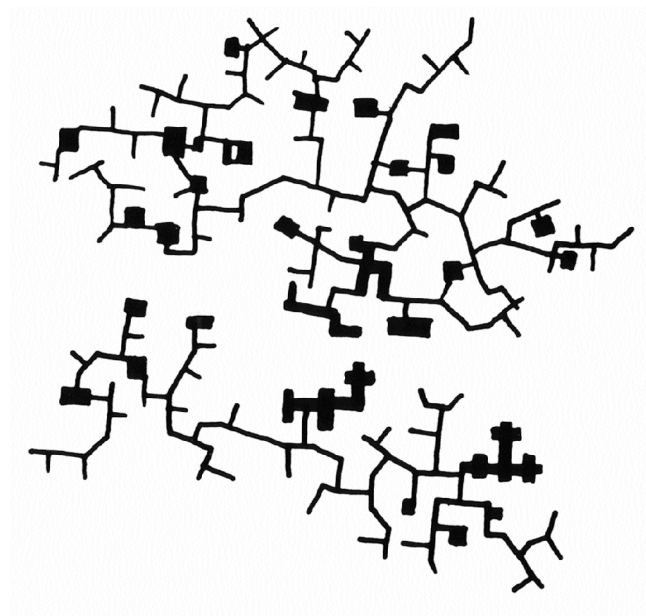


fig.17

Com este projeto Alison e Peter Smithson quiseram provar que viver em locais de alta densidade populacional não significava necessariamente baixos padrões de vida, podia pelo contrário possibilitar um modo de vida infinitamente mais rico e satisfatório.³²

Assim, a estrutura dos edifícios era composta por três níveis de percursos no ar, permitindo ao morador ocupar o local ou nível com que melhor se identificasse.

As plataformas tinham a altura de um piso por serem zonas de circulação (apesar de terem a largura suficiente para convívio e passagem) contrastando com o triplo pé-direito das áreas de cruzamento de ruas concebidas como zonas de estar e encontro. Era nesta área que as noventa famílias que idealmente viveriam em cada plataforma deveriam concentrar as suas atividades de grupo. Os acessos verticais concentravam-se nestes cruzamentos bem como nos limites das plataformas sem ligação.

Com esta organização, a rua passa a ser entendida segundo o conceito de *identidade* que se manifesta assim que transposto o limite da porta de casa. Representa o local onde as crianças têm o primeiro contacto com o mundo exterior e onde são realizadas as atividades do quotidiano do homem adulto (compras, limpeza do carro, arranjo da mota, idas ao correio...) ³³

"Off the street 'deck', accessed from it and the house, is the extension to the dwelling - the 'yard-garden'. The ever changing vignette patterns of sky and city seen through the yard-gardens from the ground and from the street deck itself enhance the passing stranger's view." ³⁴

A rua era assim assumida como espaço de contemplação e percepção da cidade, mas também como elemento vital de identidade e estética urbana, harmonizando as fachadas dos edifícios com a sucessão de pátios-jardim abertos e espaços fechados e com o movimento das atividades diárias que lá se desenvolviam.

A decisão de separação da cidade por cotas onde a circulação viária no solo não se cruzava com a rede de

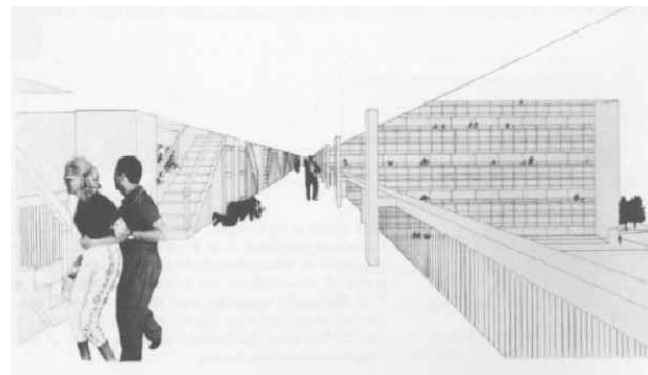


fig.18

mobilidade pedonal no ar, foi pensada de maneira a proteger os habitantes do meio acelerado da cidade moderna onde a intercomunicação da vida em comunidade era considerada quase impossível. Assumindo porém que o automóvel era um elemento indispensável no dia-a-dia da sociedade contemporânea, propunham a divisão desses dois mundos ligados apenas por sistemas de acesso vertical. Esta nova cidade estruturada em camadas aumentaria a fluidez da vida urbana.

Alison e Peter Smithson acreditavam que com este sistema construtivo a arquitetura iria, de um ponto de vista antropológico, restabelecer e estimular as associações humanas da vida em comunidade.

Assim, é o conceito de *mobilidade* que vai conferir *identidade* à cidade. Apresentando-se como um conjunto de bairros comunitários interligados por ruas compreendidas como uma extensão da casa, onde seriam desenvolvidas as mais variadas atividades do dia-a-dia que conferem identidade à comunidade.

Conscientes da importância de uma cidade vivida e adaptada à velocidade pedonal e do percurso como elemento de percepção de espaço, a rede de plataformas pedestres é desenvolvida segundo um complexo sistema irregular e de livre determinação, que possibilitava diferentes trajetórias, pontos de vista e de paragem, respeitando os padrões aleatórios do ato de caminhar, como um organismo livre em constante mutação.

³² Alison e Peter Smithson. *Ordinariness and Light*

³³ Alison e Peter Smithson. *Urban Structuring*

³⁴ Alison e Peter Smithson, *Urban Structuring* . p.25. 1967

fig.18 "Street deck". A.P. Smithson. *Urban Structuring* . 1967

LUGARES E NÃO LUGARES

O que faz de um espaço um lugar identitário?

Na obra *Não-lugares, para uma introdução da antropologia da sobremodernidade* editada em 1992, Marc Augé pretende fazer uma aproximação ao estudo antropológico de novos espaços urbanos que surgiram com as alterações do modo de vida contemporâneo. Segundo o autor, a sociedade do século XX é marcada pela sobremodernidade. Este termo é usado no livro para se distinguir duma conotação pós-moderna ou relacionada com o fim da modernidade. Marc Augé pretende antes pronunciar-se sobre a condição de modernidade enquanto principal causa das alterações vividas nas cidades ao longo do tempo. A palavra sobremodernidade foi usada então para se referir a uma sociedade vivida em excessos: de tempo, de espaço, de eventos e de acontecimentos constantemente anunciados no nosso quotidiano e da figura do homem como indivíduo que vive o presente como meio de alcançar um objetivo futuro, estando diretamente relacionada com a produção dos não-lugares.

Os não-lugares são espaços que apareceram na cidade como consequência duma contemporaneidade concebida pela velocidade, pelo consumo e por um abuso de informação e que não possuem as características para serem considerados lugares antropológicos - ser identitários, históricos e relacionais. São portanto lugares com ausência de relação entre o espaço e vida social (aeroportos, autoestradas, centros comerciais, etc.) cuja principal função é satisfazer as necessidades do consumidor e facilitar a movimentação.

Augé admite que este termo não pode ser aplicado a um espaço de forma absoluta, uma vez que os não-lugares para uns, podem ser os lugares de outros. Para explicar a ambiguidade do termo o autor dá-nos o exemplo do aeroporto: é claramente um não-lugar para o passageiro que o utiliza com a finalidade de se movimentar e onde a única relação existente é com as imagens publicitárias que o transportam para outros lugares; porém, para as pessoas que lá trabalham diariamente este é um lugar antropológico onde são desenvolvidas relações humanas sociais.

Desta forma, um não-lugar é um espaço caracterizado pela condição de individualismo. São normalmente espaços de grande tráfego humano onde o utilizador se sente por fim só.

“Entre as dobras de Zonzo, cresceram espaços em trânsito, territórios em transformação contínua tanto no tempo como no espaço, mares percorridos por multidões de estrangeiros que se escondem na cidade.” ³⁵

Um não-lugar é entendido como um espaço onde o excesso de imagens e de informação resulta numa atitude introspetiva e forçadamente individualista onde o corpo só o ocupa com o propósito de atravessar.

Assim, o que faz de um espaço um lugar ou não-lugar é o indivíduo pela maneira como o habita e pelas relações estabelecidas.

“Kundera, num dos seus romances, A Imortalidade (Lisboa, Publicações Dom Quixote, 5ª ed., 2004), exprime muito bem esta ideia quando distingue a “estrada” (não-lugar) em oposição ao “caminho” (lugar): “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 já não passa de um entrave aos movimentos do homem, de uma perda de tempo (...)” “ ³⁶

Um não-lugar pode ser traduzido assim como um espaço de passagem atravessado com o objetivo final de chegar a um lugar. Um lugar é por sua vez um espaço onde são criadas relações, onde o permanecer é consciente e intencional.

³⁵ Francesco Careri. *Walkscapes*. p.164. 2002

³⁶ Teresa Sá. *Lugares e não-lugares em Marc Augé*. 2006

fig.19 Mouchão do Lombo do Tejo



fig.19

CONCLUSÃO

Está provado que no período Neolítico foram realizadas grandes caminhadas intercontinentais. Mas na inexistência de mapas, como era possível estes povos deslocarem-se sem orientação? Supõe-se que a explicação esteja na origem dos menires. Para além da conotação espiritual de alguns monumentos megalíticos, é sabido que também transmitiam aos peregrinos importantes informações sobre o território, indicando a direção a seguir.

As caminhadas do Neolítico aproximaram povos e motivaram as relações humanas dando origem às primeiras civilizações. Este fator associado a um modo de vida autêntico na relação com o espaço e com a comunidade foi reconhecido nos anos 50 pelos situacionistas, e aplicado no urbanismo com o projeto para Golden Lane City.

Enquanto o dadaísmo procurou a relação direta entre o corpo e o lugar, o surrealismo aprofundou o campo psíquico existente na relação entre a mente e o espaço através de deambulações nos territórios do inconsciente. A deriva propõe a união dos dois com os mapas psicogeográficos, provando que o caminhar pode ser uma ferramenta de perceção de espaço que relaciona o lugar, o corpo e a mente.

A parte prática do trabalho apoia-se no caminhar como meio de relacionar o corpo e a mente numa paisagem natural, propondo um retorno ao percurso errático na era do neolítico, quando as caminhadas eram orientadas pelas construções megalíticas que facilitavam a leitura da paisagem e forneciam informações sobre o território.

ESTRUTURAÇÃO DE UM ESPAÇO DE CONTEMPLAÇÃO

CAPÍTULO II



Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verde ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura,
ella sueña en su baranda
verde carne, pelo verde,
com ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha,
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.
Pero quién vendrá? Y por donde...?
Ella sigue en su baranda
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.



fig.20

O ESPAÇO

A zona do estuário do Rio Tejo localizada a norte do Mar-da-Palha entre Alverca do Ribatejo e a Grande Lezíria de Vila Franca de Xira, é caracterizada por um sistema de mouchões, esteiros e grandes espraiaços de maré. Aí se situa o Mouchão do Lombo do Tejo. Uma ilha resultante da sedimentação de aluviões e protegida do avanço das marés por um dique construído artificialmente em torno de todo o perímetro, preservando a sua configuração e ecossistema.

O Mouchão é delimitado por uma zona de sapal. A fauna e flora características deste tipo de paisagem refletem-se num ecossistema rico e complexo composto por uma grande variedade biológica: são habitats preferenciais para numerosas espécies de aves aquáticas, crustáceos e bivalves, entre outros. Nesta zona, a flora apresenta-se por um tipo de vegetação holófitica com grande resistência à secura provocada pelo excesso de sais no solo.

O Mouchão do Lombo do Tejo tem uma área de aproximadamente 600 hectares de planície onde ainda se distinguem os talhões agrícolas delimitados por uma rede de canais controlados por comportas que recolham as águas da chuva em excesso no inverno, para distribuírem para rega no verão.

A norte estão situados dois portos para ancoragem de embarcações, os únicos pontos de acesso à ilha, assim como algumas construções de apoio à produção agrícola, prática que tem vindo a ser progressivamente abandonada sendo que atualmente apenas uma pequena área do mouchão é ainda, sazonalmente, utilizada para o cultivo.

A oeste encontra-se um grande lago construído artificialmente com um talude a toda a volta e controlado por um sistema de comportas que fora inicialmente utilizado como salinas, onde são ainda visíveis as divisões dos tanques de cristalização e o grande tanque de evaporação.



Ortofotomapa do Mouchão do Lombo do Tejo



A proposta assume toda a área do Mouchão do Lombo do Tejo como espaço de contemplação propondo a deriva deambulatória pela ilha a fim de relacionar o corpo, a mente e a paisagem.

É assumido um total abandono da produção agrícola dando lugar à natureza para se apoderar do território.

O retorno às errâncias neolíticas, onde o percurso numa paisagem natural era orientado entre plano horizontal e vertical é a premissa do projeto.



fig.21

fig.21 Levantamento fotográfico. Mouchão do Lombo do Tejo

ESTRUTURAÇÃO

“(…) o que é que nós, que o utilizamos, queremos ver, quando estamos lá dentro? O que é que quero revelar? E qual é a referência que com o meu edifício levo ao público?”

Peter Zumthor, 2003. Atmosferas. p.49

Nas visitas ao local foram identificadas vistas e lugares que marcam e valorizam a paisagem. São colocados quatro volumes no território que orientam o percurso e anunciam pontos de paragem, pretendendo destacar certos elementos que caracterizam o Espaço de Contemplação de maneira a relacionar o corpo e a mente com o lugar. A experiência tem início na chegada ao Mouchão do Lombo do Tejo, onde as embarcações são recebidas por um corpo programático que as abraça sendo simultaneamente pontão de acesso à ilha. Por ser um território isolado foi necessário criar um edifício que servisse de apoio à permanência no local, mesmo que por curtos períodos de tempo. Assim, é neste corpo que se encontra a zona de alimentação, instalações sanitárias e espaços de repouso.

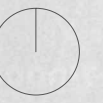
Desta forma a ilha é assumida como um espaço de contemplação na sua totalidade, onde os edifícios propostos se apresentam como elementos de orientação e pontos de paragem, incentivando o caminhar livremente.

“Achámos muito importante criar um certo “vaguear livre”, não conduzir, mas seduzir. (...) Tenho de dizer que isto é um dos maiores prazeres: não ser conduzido, mas sim poder deambular.”

Peter Zumthor, 2003. Atmosferas. p.43;45



Implantação
esc. 1:10.000



DIMENSÃO E MASSA



fig.22

Todos os volumes são inteiramente construídos em betão armado. O acabamento bujardado sem se distinguir as juntas permite que sejam lidos no território como uma peça maciça fincada no solo, evocando a permanência dos monumentos megalíticos.

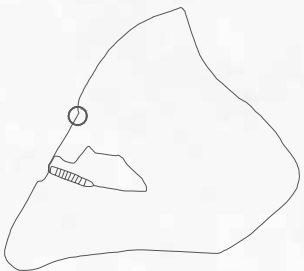
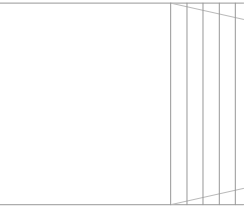
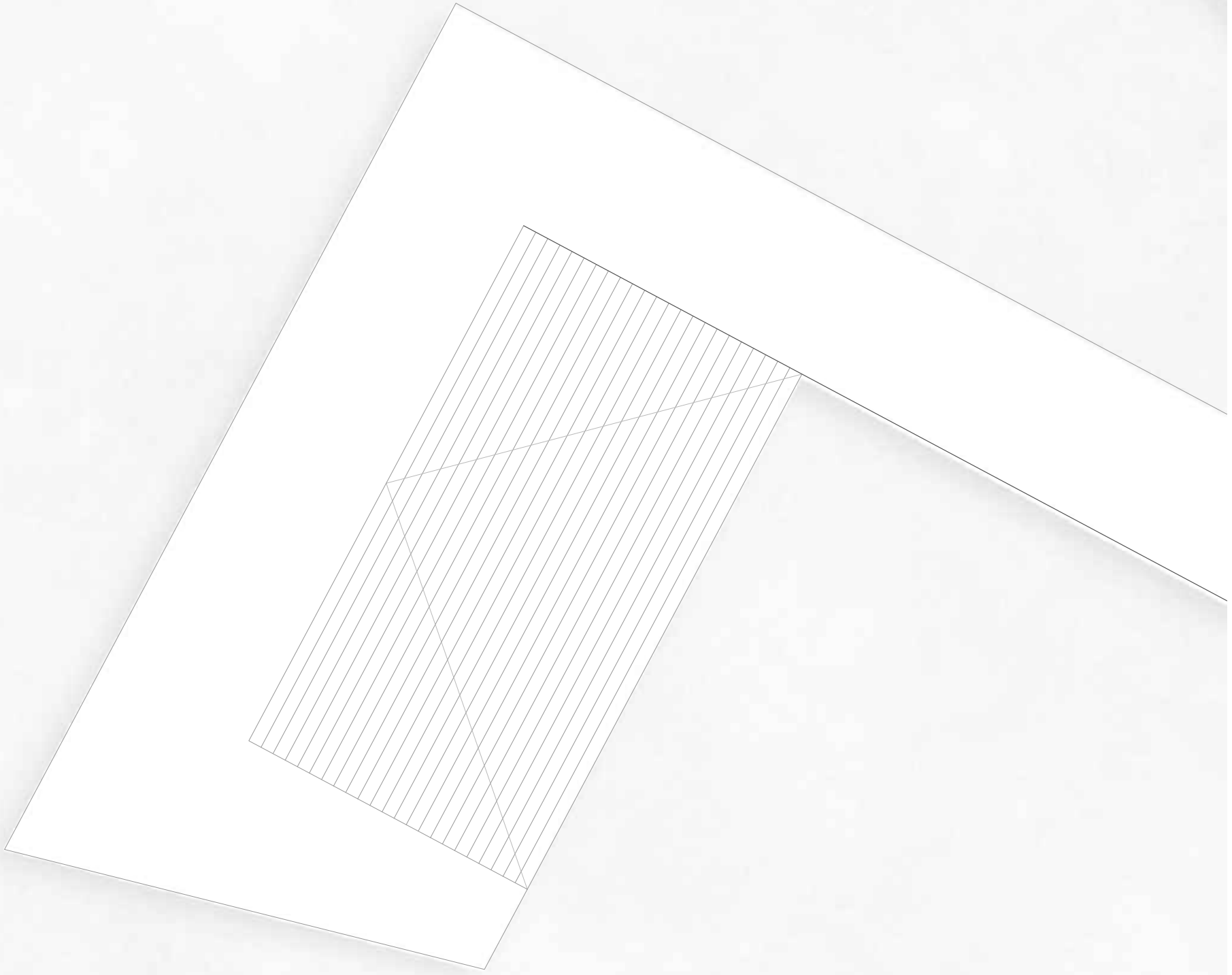
Os volumes são cubos perfeitos com arestas de 8m onde todas as paredes, exteriores ou interiores têm a espessura de 45cm. Os vãos apresentam-se como rasgos com uma altura de 4m e largura de 45cm.

“(...) pequenos refúgios, passagens impercetíveis entre interior e exterior, uma sensibilidade incrível para o lugar; uma sensibilidade incrível para a concentração repentina, quando este invólucro está de repente à nossa volta e nos reúne e segura (...)”

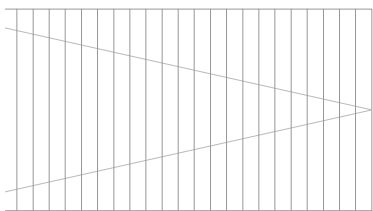
Peter Zumthor. 2003. Atmosferas. p.46

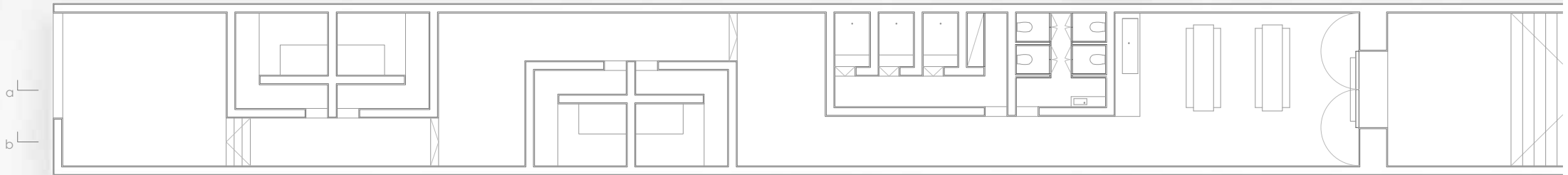
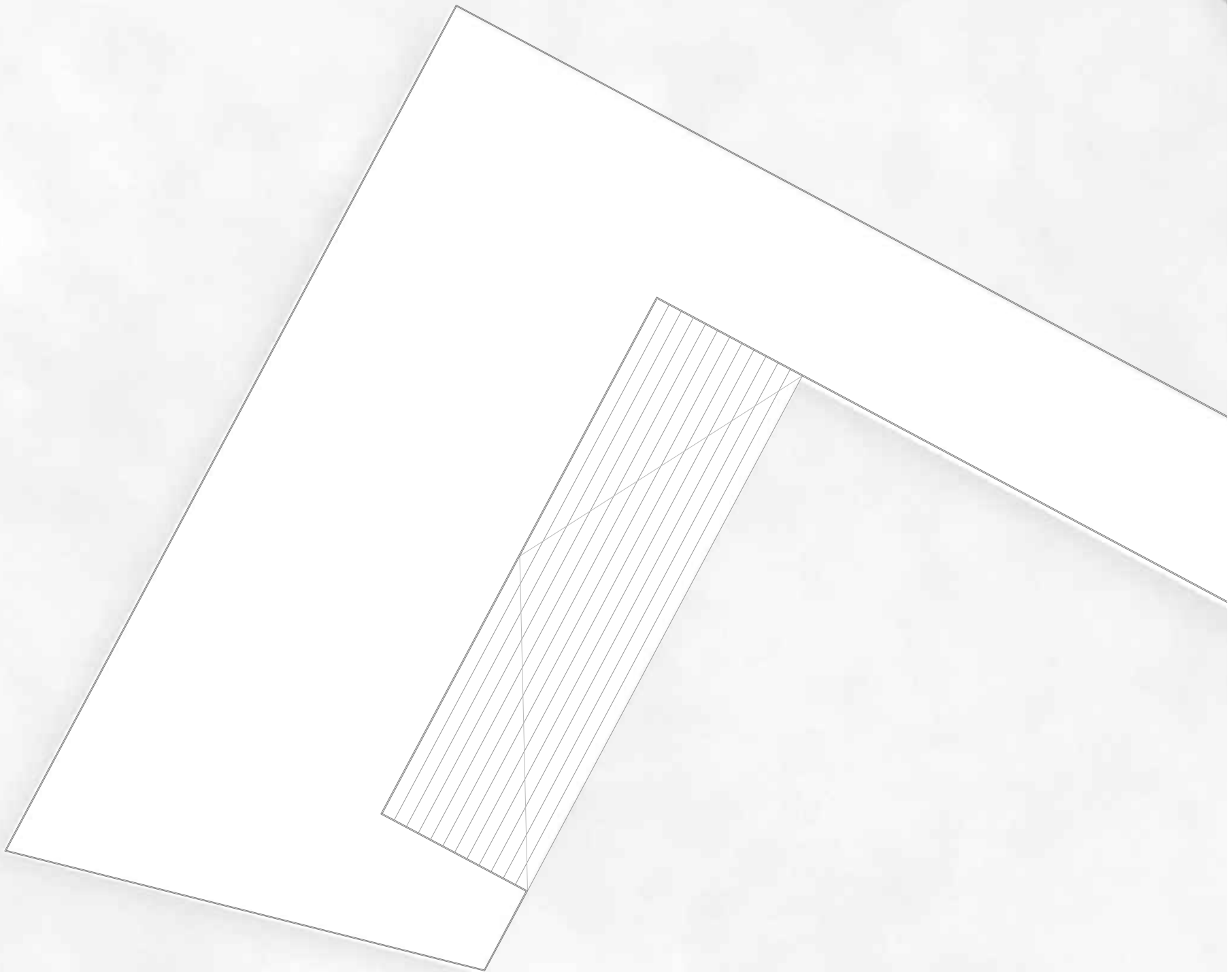
O corpo que dá acesso ao mouchão, também ele construído em betão armado e bujardado, apresenta-se como um pontão de desembarque com 8m de largura que se estende sobre o rio Tejo. O braço programático tem acesso pela cobertura nivelada com o dique que circunda todo o Espaço de Contemplação. A peça quebra a barreira que separa a ilha do rio, pelo que as paredes exteriores são como um muro de suporte que sustenta o peso das terras na zona que penetra o talude bem como a pressão da água na parte submersa.

fig.22 Fotografia de maquete



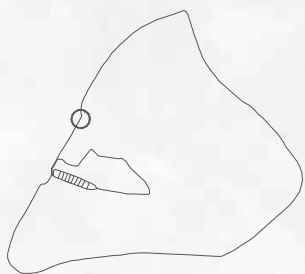
Cobertura
esc. 1:250



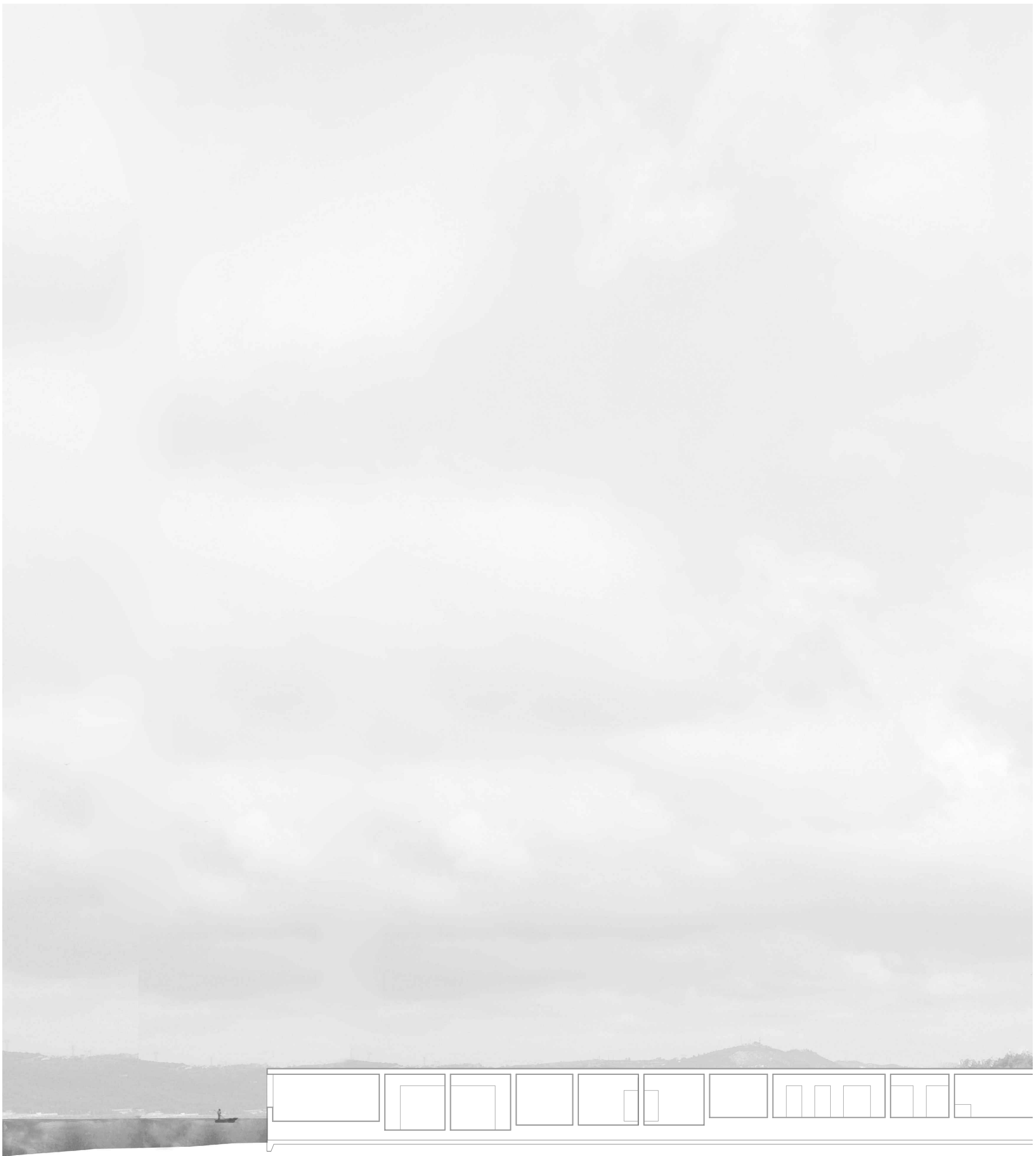


a
b

Piso -1
esc. 1:250

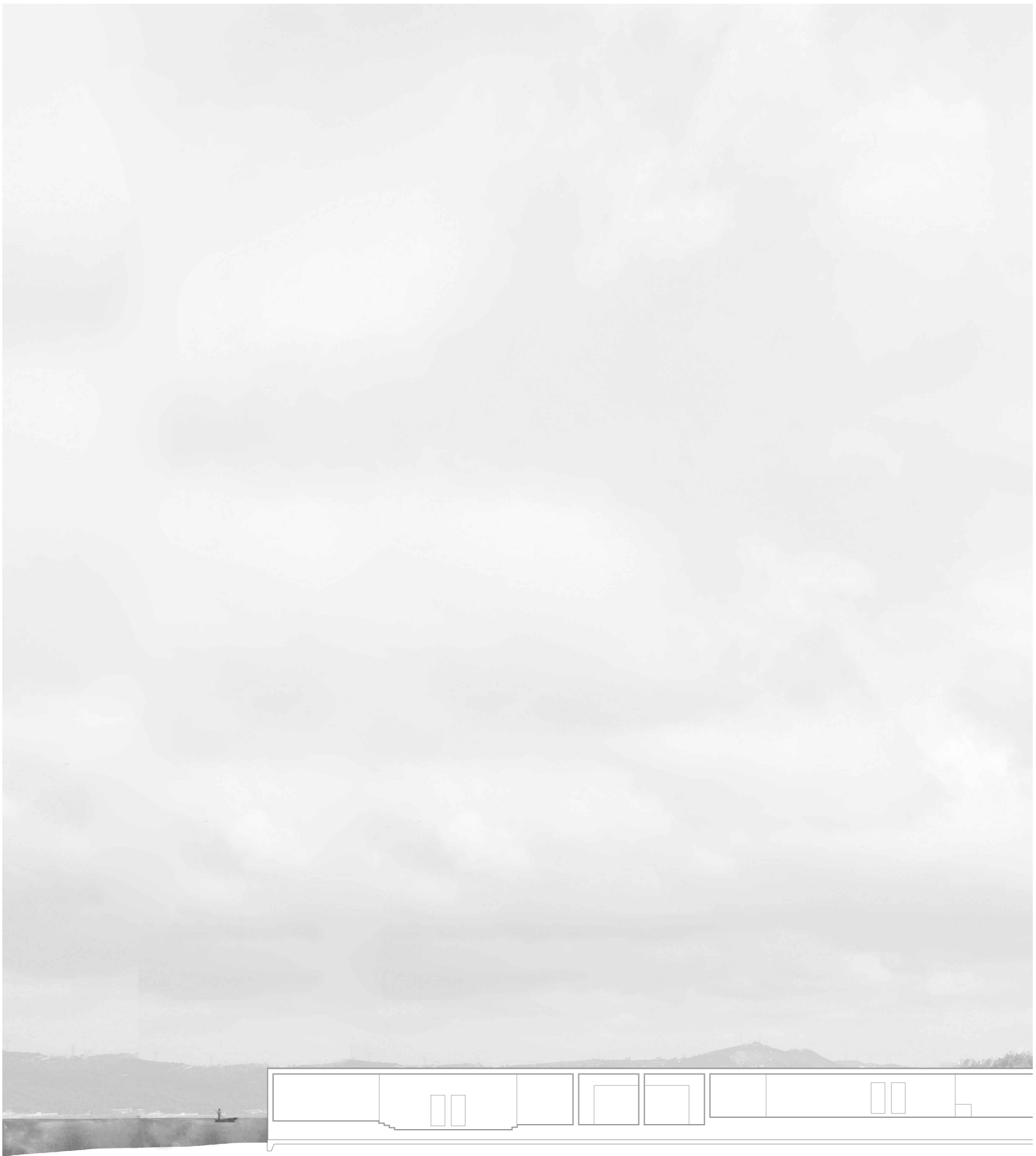






Corte a'
esc. 1:250





Corte b'
esc. 1:250



A peça onde se dá início à experiência de contemplação da paisagem recebe as embarcações por uma entrada com pouco mais de 20m de largura que afunila encaminhando para um grande espaço aberto envolvido pela massa do edifício. A escadaria que emerge do rio dá acesso ao pontão e á rampa de chegada à ilha.

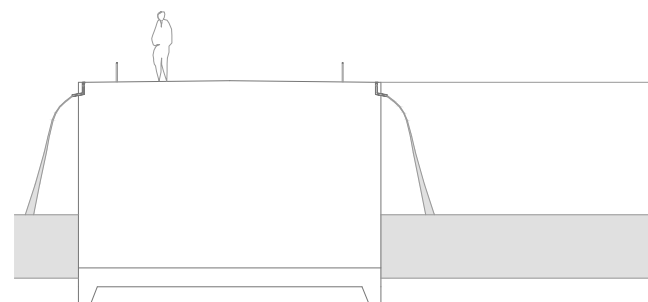
A zona de circulação do pontão tem uma guarda de cada lado em cabo de aço apoiado em prumos de aço escovado com furação. A cobertura tem uma inclinação mínima onde a água da chuva escoe para uma caleira que por sua vez a encaminha para uns tubos salientes ao longo de toda a parte superior do edifício com um afastamento de cerca de 10m entre cada um.

A entrada do braço programático é feita pela cobertura. As escadas dão acesso a um vão que está a uma altura de 45cm do chão e que fura uma parede de 1,30m de largura. A porta de duas folhas é de madeira carvalho maciça e está suspensa na parede à mesma altura, tendo por baixo um barrote da mesma madeira para auxiliar a passagem.

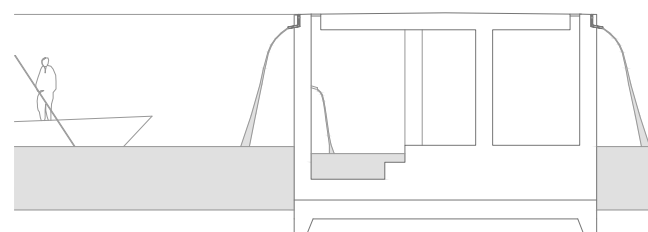
No seu interior, a circulação define os volumes separando as diferentes zonas por cotas para conferir movimento e ritmo ao corredor, que tem um comprimento total de aproximadamente 60m. Termina num espaço com um grande vão direcionado para a zona industrial de Alverca.

Não existem portas (à exceção dos compartimentos das instalações sanitárias), a própria configuração das paredes impede o contacto direto para o interior das zonas privadas.

Ao contrário do revestimento em betão bujardado do exterior, no interior o acabamento é mais suave. A luz é zenital e entra no edifício por dois rasgos longitudinais com 25cm de largura em todo o seu comprimento.



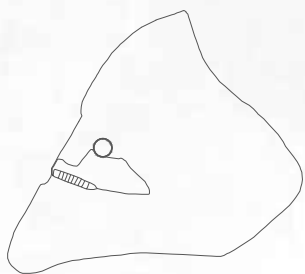
Corte esquemático da zona de circulação do pontão.
esc.1:200



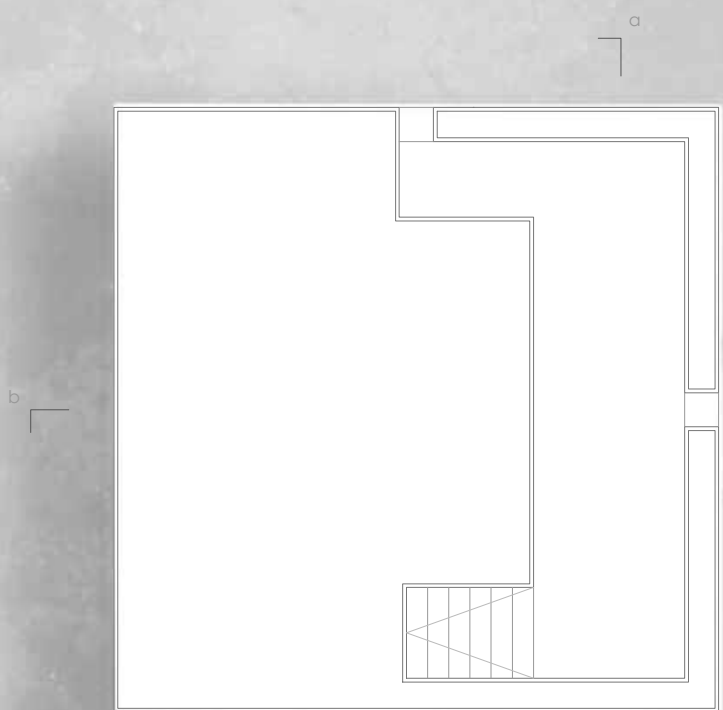
Corte esquemático do braço programático - zona de duches das I.S.
esc.1:200

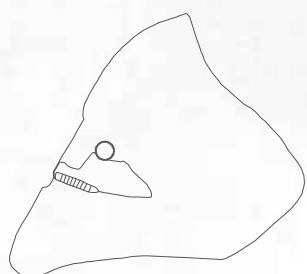


Vista do pontão de desembarque

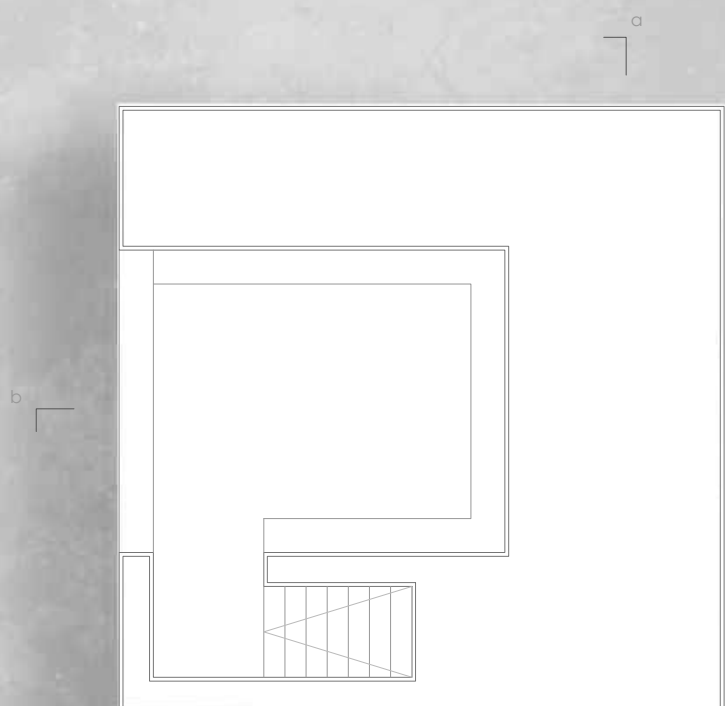


Piso 0
esc. 1:100





Piso 1
esc. 1:100



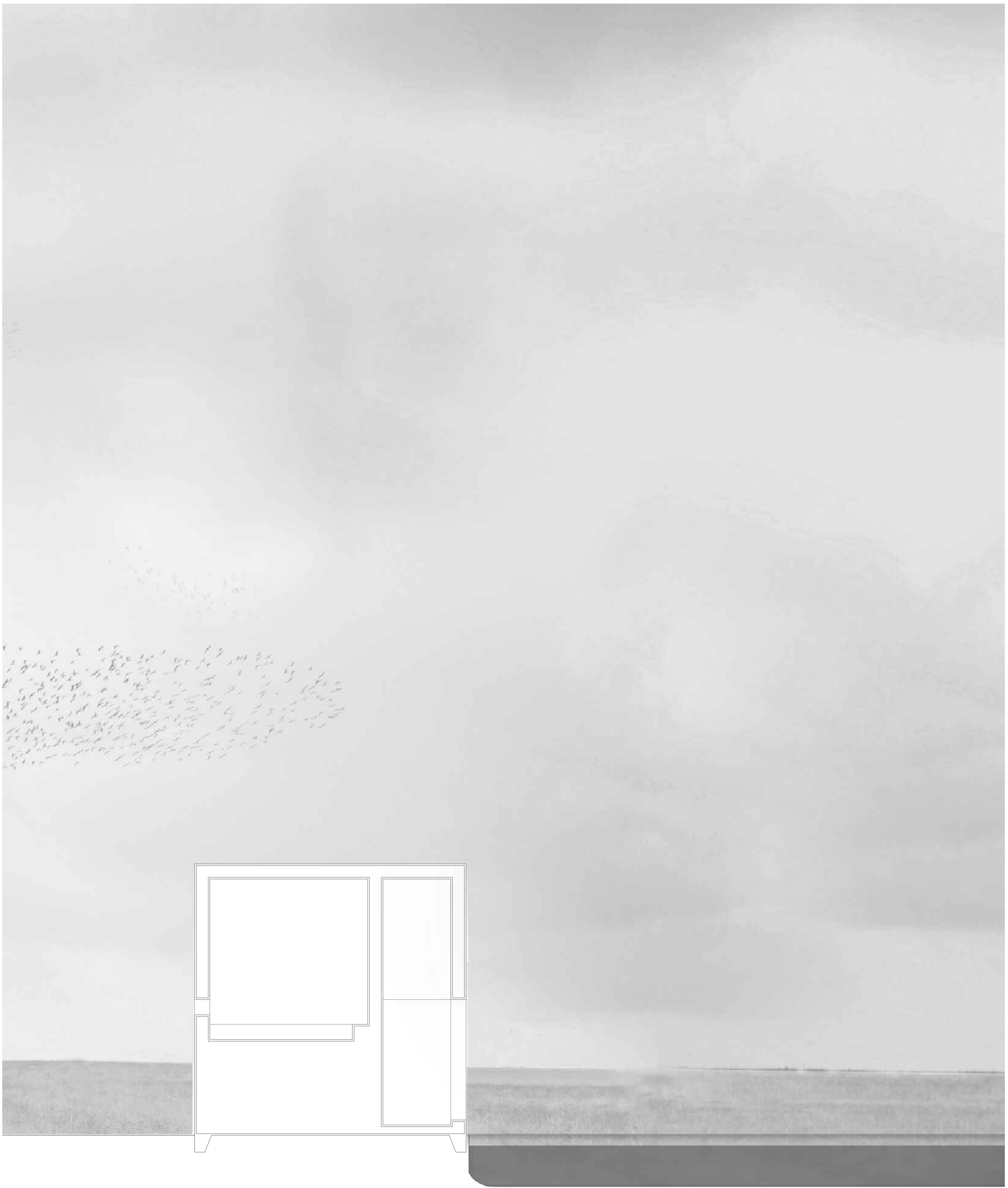


Corte a'
esc. 1:100





Corte b'
esc. 1:100

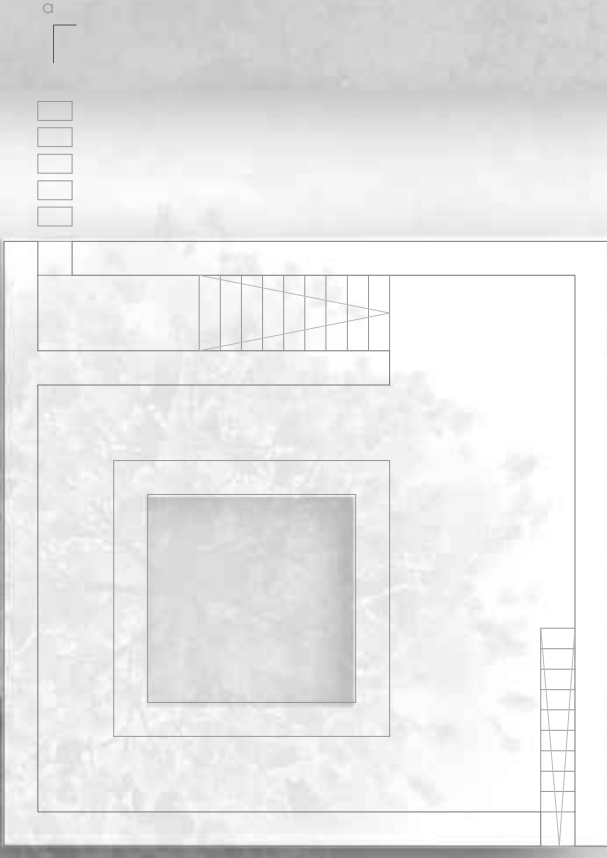
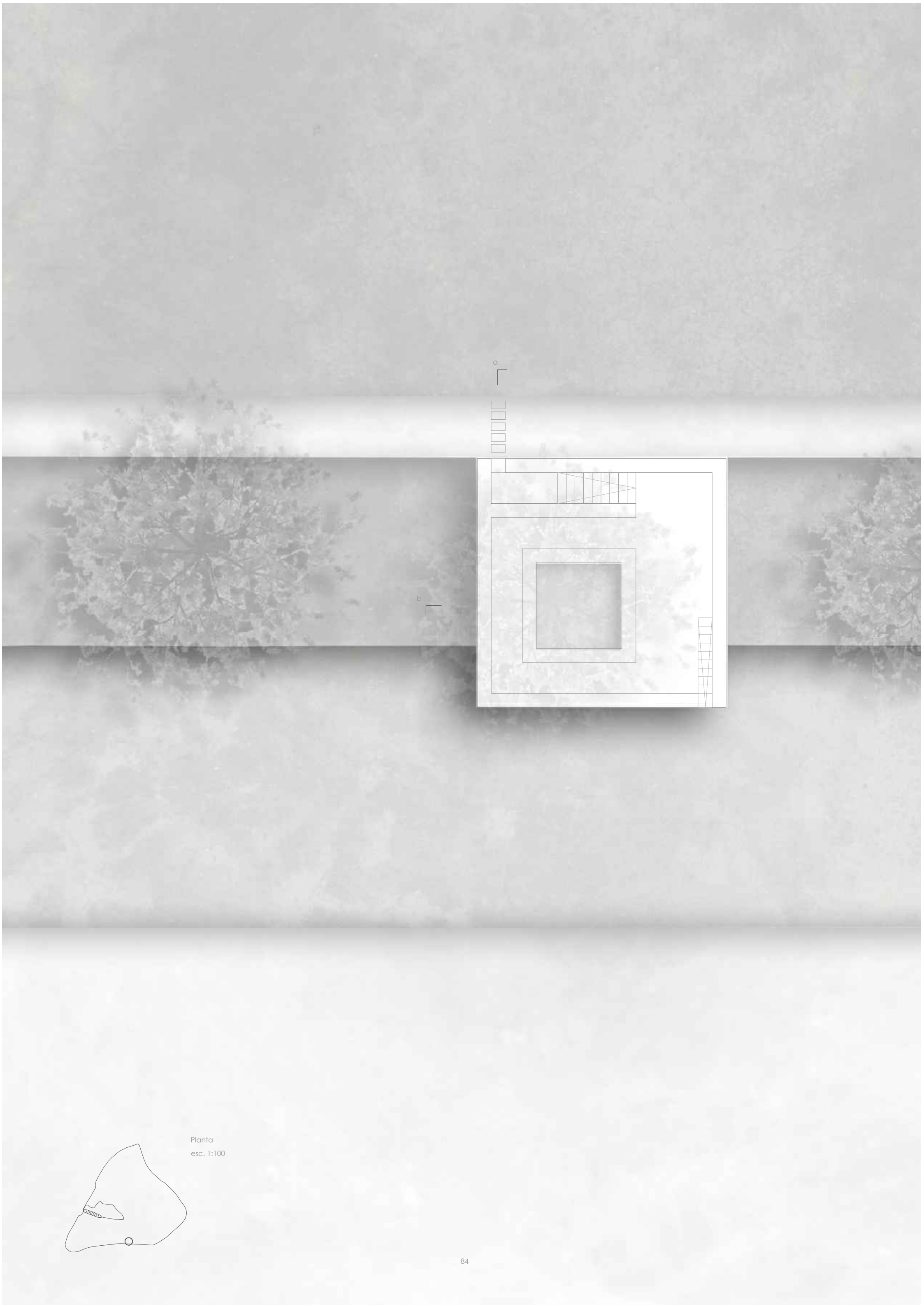


O volume está implantado junto ao talude que circunda o lago e pretende expor vistas específicas. Todos os vãos são rasgos de 45cm por 4m. A entrada é feita por um estreito corredor com 4m de altura que acaba num espaço com um pé direito de 7m onde o rasgo existente na parede está centrado com um canal.(fig.21, p.58)

No piso superior existe um banco que contorna o espaço e um vão longitudinal a pouco mais de 70cm de altura do chão, onde em posição sentado é manifestado um primeiro enquadramento do lago.



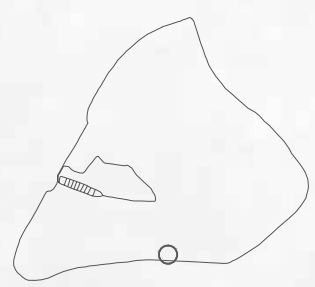
Vista para o vão de entrada



b

o

Planta
esc. 1:100

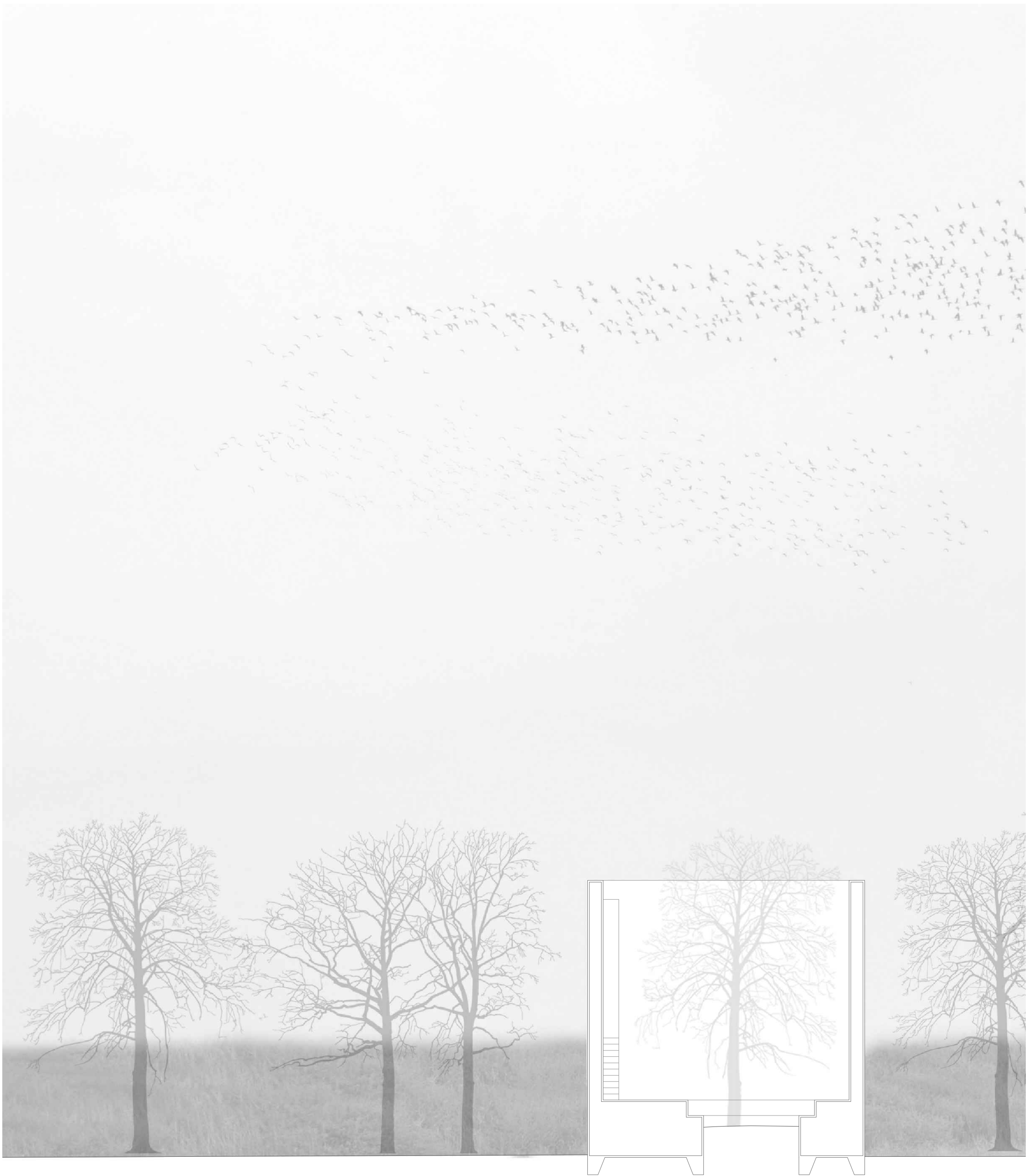






Corte a'
esc. 1:100





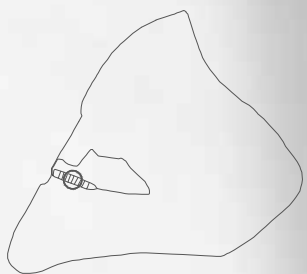
Corte b'
esc. 1:100



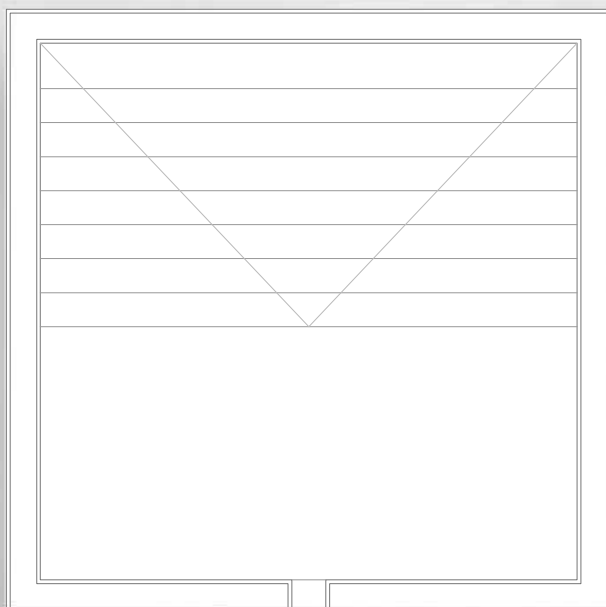
Existe a sul da ilha um conjunto de árvores que marcam a paisagem. A peça cresce em torno de uma dessas árvores e aproveita a sombra da copa como cobertura, apresentando-se como um ponto de paragem e descanso. O vão superior dá acesso ao dique expondo a vista aberta sobre o Mar-da-Palha onde ao fundo se vê Lisboa.



Vista para o vão de entrada inferior



Planta
esc. 1:100



L
a



Corte a'
esc. 1:100

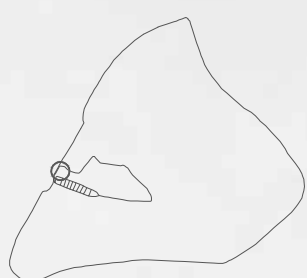


O volume situa-se encostado aos antigos tanques de cristalização, virado para o lago.

Não tem cobertura e o chão é aberto por uma escadaria que se afunda na água. A peça pretende concentrar a presença visual e sonora das aves que habitam este lugar.



Peça vista do lago



Planta
esc. 1:100



g



Corte a'
esc. 1:100



Colocada junto ao limite que separa o lago do rio, apresenta-se como uma plataforma na água a 15m de afastamento do dique acedida por um passadiço de madeira com 45cm de largura e afastado da peça também a 45cm. Pretende simplesmente expor a vista deste lugar distinto.

Admite-se a hipótese de ficar submersa em algumas alturas do ano quando a subida das águas é mais evidente.



Vista da plataforma

"Era um homem santo, que durante muitos anos acreditou somente no rio e em mais nada. Reparou que a voz do rio lhe falava e aprendeu com ele, o rio instruiu-o e ensinou-o. O rio era como um deus para ele e durante muitos anos o barqueiro não soube que todos os ventos, todas as nuvens, todas as aves, e todos os insetos são igualmente divinos e sabem e podem ensinar tão bem como o seu estimado rio. Mas quando o santo homem partiu para a floresta, sabia tudo. Sem professores nem livros, sabia mais que tu e eu, só porque acreditava no rio."

Hermann Hesse. *Siddhartha*. 1974. p.152

ÍNDICE DE IMAGENS

15	fig.01 Mouchão do Lombo do Tejo. José Maria Garrett, 2013.
17	fig.02 Røros, Noruega. Fotografia do autor, 2011.
19	fig.03 <i>Human Evolution</i> . Noble Illustrations. 2008. Em, http://www.stevennoble.com
21	fig.04 Pintura Rupestre. Autor desconhecido. Em, http://museodealtamira.mcu.es
22	fig.05 Menir. Inglaterra. Autor desconhecido. Em, www.megalithic.co.uk
24	fig.06 Alinhamento de Carnac, França. Autor desconhecido. Em, <i>The Monument Builders</i> .
25	fig.07 <i>Stonehenge</i> , Inglaterra. Autor desconhecido. Em, www.stonehenge.co.uk
25	fig.08 Dolmen, Ireland. Autor desconhecido. Em, <i>The Monument Builders</i> .
26	fig.09 Mapa da cidade de Enlil, Nippur. Autor desconhecido. Em, <i>The First Cities</i> .
30	fig.10 "Roda de Bicicleta" Marcel Duchamp, 1913. Autor desconhecido. Em, http://lounge.obviousmag.org/
31	fig.11 <i>Programa da Grande Saison Dada</i> , 1921. Em, <i>Walkscapes</i> .
31	fig.12 Foto coletiva em <i>Saint-Julien-le-Pauvre</i> , 1921. Autor desconhecido. Em, <i>Walkscapes</i>
32	fig.13 Surrealistas, 1930. Autor desconhecido. Em, http://erretres.com
32	fig.14 <i>Dali Atomicus</i> . Philippe Halsman. 1948. Em, http://www.moma.org
35	fig.15. <i>La guide psychogéographique de Paris</i> . Guy Debord. 1957. Em, http://www.macba.cat
39	fig.16 Esquema de Associações Humanas. Alison e Peter Smithson, 1967. Em, <i>Urban Structuring</i>
40	fig.17 Diagrama Golden Lane City. Alison e Peter Smithson, 1967. Em, <i>Urban Structuring</i>
41	fig.18 "Street Deck". Alison e Peter Smithson, 1967. Em, <i>Urban Structuring</i>
45	fig.19 Mouchão do Lombo do Tejo. Fotografia do autor, 2014.
51	fig.20 Ermida de Nossa Senhora de Alcamé. Fotografia do autor, 2013.
58	fig.21 Mouchão do Lombo do Tejo. Fotografia do autor, 2013.
63	fig.22 Registo fotográfico de maquete. Fotografia do autor, 2015.

BIBLIOGRAFIA

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia de Sobremodernidade*. Lisboa: 90º Graus Editora, 2006 (1992). 111p.

CALVINO, Italo. *As Cidade Invisíveis*. Trad. José Colaço Barreiros. 5ªed. Lisboa: Editorial Teorema, Lda. 2002. 169p. Tít. Orig.: *Le città invisibili*. ISBN 972-695-374-X.

CARERI, Francesco. *Walkscapes. O caminhar como prática estética*. Trad. Frederico Bonaldo. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2013. 188p. Tít. Orig.: *Walkscapes. El andar como práctica estética*. ISBN 978-85-65985-16-1.

CONRAD, Ulrich. *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*. The MIT Press, 1970. 192p. ISBN 0262530309

HAMBLIN, Dora Jane. *The First Cities*. Nederland: Time Life Books Inc, 1973. 160p. ISBN 7054 0056 5.

HEIDRGGER, Martin. *Being and Time*. New York: State University of NY Press. 1996

HESSE, Hermann. *Siddhartha*. Trad. Fernanda Pinto Rodrigues. 1ªed. Lisboa: Editorial Minerva. 1974.158p. Tít. Orig.: *Siddharth*

JASON, Horst Woldemar. *História da Arte*. Trad. J. A. Ferreira de Almeida e Maria Manuela Rocheta Santos. 8ªEd. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. Tít. Orig.: *History of Art*. ISBN 978-972-31-0498-1

LORCA, Federico García. *Antologia Poética*. Trad. José Bento. Lisboa: Relógio D´Água Editores, 1993. P.64-65.

REIS, Ricardo. *Odes. Obras completas de Fernando Pessoa*. Lisboa: Edição Ática, 1983. 204p.

SÁ, Maria Teresa Salgueiro de Vasconcelos e. *Lugares e não-lugares em Marc Augé*. Lisboa: CEFA (Centro Editorial da Faculdade de Arquitetura) ; CIAUD (Centro de Investigação em Arquitetura, Urbanisme e Design). Nº3. Dez. 2006. ISBN 978-972-97354-7-9. P.179-188

SMITHSON, Alison and Peter. *Ordinariness & Light: Urban Theories, 1952-1960 and Their Application in a Building Project, 1963-1970*. London: Faber and Faber, 1970. 200p.

SMITHSON, Alison and Peter. *Urban Structuring. Studies of Alison & Peter Smithson*. London: Studio Vista; Reinhold Publishing Corporation, 1967. 96p.

WERNICK, Robert. *The Monument Builders*. Nederland: Time Life Books Inc, 1979. 160p. ISBN 7054 0059 X.

ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas*. Trad. Astrid Grabow. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2006. 76p. Tít. Orig.: *Atmosphären*. ISBN-10: 84 252 2169 2