



POSSIDÓNIO DA SILVA

ÍNDICE

01

Atelier + Enunciado

2 - 5

02

Pensar a Cidade [Sociologia Urbana]

6 - 11

03

Entrevistas

12 - 21

04

Local: Rua Possidônio da Silva

22 - 33

05

Análises

34 - 63

06

Casos de Estudo

64 - 91

07

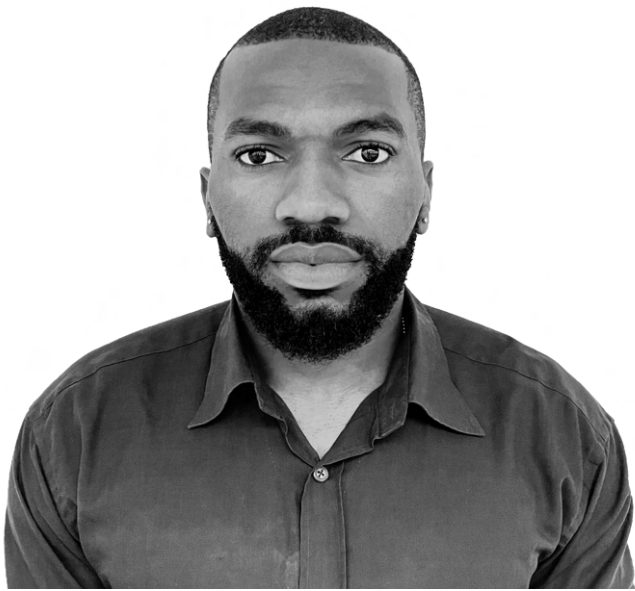
Escola de Arquitetura

92 - 173

08

Apresentação Final + Créditos

174 - 176



ATELIER

2022

- 01 Davi Souza
- 02 Eufigénio Sacaximbi
- 03 Gabriela Horta
- 04 Inês Pedrosa--Vaz
- 05 Irina Benchechi
- 06 Ricardo Zavricico

Pensar a Escola, Fazer Cidade. Lisboa. Uma Escola de Arquitetura.

OBJETIVO

Pretende-se investigar o conceito de arquitectura cívica e de edifício público nas suas múltiplas possibilidades espaciais, tipológicas e matéricas, usando esse conhecimento para desenhar cidade. Pretende-se ainda fomentar o aprofundamento do trabalho com as várias escalas e estratégias conceptuais de relação com os sistemas, topografia e transformações futuras da área de intervenção. Pretende-se uma aproximação ao projecto de Arquitectura através de noções espaciais abstractas sobre o programa eleito.

ESTRUTURA

Fase 1
ESTUDOS DE CASO. Trabalho de investigação sobre Casos de Estudo. Apresentação do caso escolhido recorrendo a fotografias, desenhos e texto. Produção de uma brochura com material recolhido na investigação.

Fase 2
LUGAR. Visita ao local da intervenção. Apresentação da leitura do Lugar recorrendo a fotografias, desenhos e texto.

Fase 3
ANÁLISE. Trabalho de Análise sobre o Contexto, Ambiente, Ortografia, Informação Histórica, Geologia e Tecido Urbano. Trabalho de Grupo. Apresentação recorrendo a fotografias, desenhos e texto.

Fase 4
PROGRAMA. Fixação de um programa a partir de um trabalho de investigação sobre o tema Equipamento Público. O programa final será o resultado das várias propostas.

Fase 5
LUGAR/PROGRAMA. Trabalho sobre a Tipologia, Acessos/Circulação interior e Estrutura.

Fase 6
MATÉRIA. Eleição de estratégias de construção para as diversas componentes do projecto.

Fase 7
LUGAR/ PROGRAMA/ MATÉRIA.

METODOLOGIA

Trabalho individual. Apresentação semanal e discussão. Consulta individual todas as semanas.

TRABALHO

Duração: 1 semestre

LUGAR. Análise e visita ao lugar de intervenção. Trabalho sobre a topografia, tecido urbano e relações visuais com a envolvente.

PROGRAMA. Proposta com Programa Provisório de Intervenção à escala 1:200 e 1:50.

EDIFÍCIO. Entrega da Proposta com Programa Provisório de Intervenção à escala 1:200.
Entrega da Proposta com Programa Definitivo de Intervenção à escala 1:100.

MATÉRIA. Entrega da Proposta à escala 1:50.

LUGAR/ PROGRAMA/ MATÉRIA. Entrega Parcial da Proposta à escala 1:1000, 1:500, 1:200 e 1: 50.

Sessão de avaliação intermédia com Júri convidado.

ENTREGA FINAL

Entrega da Proposta à escala 1:1000, 1:500, 1:200 e 1:50.
Portfólio com súmula do trabalho em painéis A0, caderno A3, caderno de processo A0 e maquetas à escala a definir

JÚRI

Filipe Soares e Rita Freitas (FITABÁU Arquitectos)
Inês Lobo (IL Arquitectos, Da/UAL)
Telmo Cruz (GB Arquitectos, Da/UAL)

ESTUDOS DE CASO

Instituto Central de Ciências/ Minhocão, Brasília, Brasil, 1963-1971. Oscar Niemeyer.
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de S. Paulo, Brasil, 1966-1969. Vilanova Artigas.
Escola Básica de Amicis, Broni, Itália, 1969-1971. Aldo Rossi.
Gund Hall, Graduate School of Design, Harvard University, Cambridge, EUA, 1972. John Andrews.
SESC Pompeia, S. Paulo, Brasil, 1978-1982. Lina Bo Bardi.
FAUP Faculdade de Arquitetura, Porto, Portugal, 1985-1996. Álvaro Siza
Kunsthhaus Bregenz, Áustria, 1994-1997. Peter Zumthor
Centro de Documentação do Palácio de Belém, Lisboa, Portugal, 1997-2002. João Luís Carrilho da Graça.
Escola Zollverein, Essen, Alemanha, 2003-2006. SANAA/ Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa.
New Museum, Nova Iorque, EUA, 2007. SANAA/ Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa.
Galeria König, Berlim, Alemanha, 1967/ 2011-2015. Amo Brandlhuber
Polyvalent Infrastructure, Spa, Bélgica, 2014-2016. Baukunst Architecture/ Adrien Verschuere
Arena do Morro, Natal, Brasil, 2014, Herzog & de Meuron

SOCIOLOGIA URBANA

PENSAR A CIDADE

PARTINDO DE UMA DEFINIÇÃO DA SOCIOLOGIA, APRESENTE QUAIS OS INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS QUE ESTA DISCIPLINA UTILIZA, EXPLICANDO A IMPORTÂNCIA DA EXISTÊNCIA DE UMA TEORIA SOCIOLÓGICA QUE SUPORTE OS ESTUDOS E ANÁLISES REALIZADOS.

Eufigénio Sacaximbi

A sociologia, diferente de outras áreas como a matemática e a medicina não tem uma implantação tão antiga e conhecida pelos cidadãos de uma sociedade, particularmente, em Portugal. Daí o pouco conhecimento sobre a matéria e o porquê de ser mais questionada que as outras disciplinas.

Partindo do conceito que a sociologia é o estudo da sociedade humana e todos os fenômenos que nela ocorrem, como o seu comportamento, aspetos culturais, aspetos religiosos e os mais negativos como o crime, a violência e a discriminação, entre outros.

Existem diversos métodos utilizados na sociologia para estudar esses fenômenos, os mesmos que podem ser classificados pelo grau de intimidade e profundidade que cada um pretende adquirir, como resultado metodológico. O conceito sociológico não se pode explicar, com muita coerência, numa breve troca de impressões.

O processo dos sociólogos ao analisar uma sociedade é baseado no seu estudo, a seguir, na produção de conhecimento e por fim contribuir para a sua prática.

A sociologia ao analisar uma questão, encara-a sempre como um facto social, de igual modo os sociólogos procuram padrão nas coisas que investigam. Examinando, criticamente, o que a disciplina faz como as suas alternativas, os seus mecanismos e o seu limite.

Uma vez que numa sociedade existem várias bases de análise, a sociologia, numa primeira fase procura diferenciar em que medida, certo acontecimento, é mesmo um fenómeno social para o poder enquadrar nos seus estudos.

Desse modo, um dos procedimentos é baseado em colocar factos em análises no seu contexto social e encontrar que esclarecimentos dali podem ser extraídos. Para encontrar resultados sobre um determinado acontecimento ou tema social, a sociologia examina pontos de vista de interdependências entre grupos ou mais particulares, em indivíduos, que fazem parte da constituição desse fenómeno social.

Consecutivamente, investiga as causas sociais dos factos de sociedade que estuda, sendo também meio de avaliação da perspetiva sociológica.

É fundamental descrever e analisar, por si, os processos sociais. De maneira a procurar identificar mecanismos, ou lógicas que permitem saber as características desses mesmos processos sociais.

O que no fundo tem como principal objetivo, decifrar e esclarecer esse conceito da vida social.

Vários instrumentos metodológicos são utilizados nesse processo de investigação. Nomeadamente a observação direta, onde o sociólogo descola-se para os locais, de encontro às pessoas que pretender investigar, conversa com elas, de uma forma informal e analisa as situações. Mas denomina-se observação participante em casos de mais integração na vida social desse grupo ou espaço social.

Os inquerios por questionários são parte dos instrumentos metodológicos, baseado em perguntas padronizadas feitas a um grupo de pessoas que difere muito no número de participantes. Este processo pode ser também realizado através de entrevistas.

Outro instrumento que através dele se podem adquirir muita informação é a consulta de documentos. Documentos estes que são e podem ser produzidos por diferentes entidades, da mais privada a mais pública.

As teorias fazem parte dos instrumentos que os sociólogos utilizam na sua investigação, ocorrem de acordo com as perguntas que os mesmos fazem às pessoas, como também resulta do trabalho sociológico. Conforme estudam e analisam a sociedade, desse modo aperfeiçoando as teorias que já existem ou formando novas, mas que melhor se enquadram aos processos sociais, daí a sua importância no processo de investigação, porque afinam as interrogações, e melhor interpretam os dados adquiridos por observação.

Para que esses instrumentos e processos sociológicos tenham melhor cabimento é importante que se faça uma rutura com as convicções preconceituosas e com as alegações, sem base, que se encontram com mais frequência na sociedade.

LEIA COM ATENÇÃO O CAPÍTULO DO LIVRO "O DIREITO À CIDADE", FAÇA ALGUMAS PESQUISAS AUTÓNOMAS E ELABORE UM TEXTO ONDE APRESENTE A CONCEÇÃO DE LEFEBVRE SOBRE ESTE CONCEITO.

Davi Souza

Pelo facto de ser um filósofo marxista e um sociólogo anticapitalista, Henri Lefebvre (1901.1991) sempre defendeu os direitos da população perante a urbanização. Segundo o mesmo, os espaços urbanos estavam sendo cada vez mais moldados pelo estado, de forma as cidades servirem as empresas, o que aumentava assim com o capitalismo de forma desenfreada.

Com esse tipo de desenvolvimento urbano as cidades estavam sendo divididas entre os espaços de riqueza e os espaços de pobreza. Ao criar esses novos espaços, a comunicação entre a população ia se perdendo cada vez mais, com isso a perda dos espaços públicos. Sendo assim, todo o antigo ideal de cidade de Henri Lefebvre desapareceria em pouquíssimo tempo.

Lefebvre viveu numa época em que os desenvolvimentos urbanos estavam de certa forma descontrolados, isto foi um dos fatores que fez com que o conceito “Direito à Cidade”, criado pelo mesmo, fosse tão explorado e citado no tema da sociologia urbana.

Este conceito que é até os dias de hoje um dos mais usados por quase todos os sociólogos e antropólogos do mundo, foi criado após um movimento chamado “maio de 68”. Este movimento ficou marcado na história mundial como um mês em que os estudantes franceses manifestaram sua intenção de mudar o mundo. Influenciados pelos ideais dos anarquistas e do marxismo, os mesmos começaram a protestar contra o sistema educacional francês e a sociedade capitalista.

O livro “O direito à cidade” trata exatamente dos temas ligados a este movimento e também ao marxismo, onde Lefebvre critica a organização opressora que deu início a tantas revoluções, o autor cita ainda todas as problemáticas ligadas aos processos de industrialização, segundo o mesmo “a cidade esta morta” (pág. 108).

A vida urbana tem se resumindo ao trajeto de casa para o trabalho e do trabalho para casa, isto porque tem havido cada vez menos ofertas de atividades de lazer e o tempo tem sido cada vez mais escasso. Nas cidades atuais o único tempo que se tem, é utilizado para ganhar dinheiro e poder pagar a permanencia nesta mesma cidade.

Para o autor, o conceito não está simplesmente ligado ao direito de visita ou regresso às cidades tradicionais. Este direito tem a ver com uma vida urbana transformada e renovada.

Ainda assim, o autor reconhece que a busca por esse direito, depende de uma análise aprofundada a vida quotidiana dos moradores desses grandes centros urbanos, na qual chamamos “cidades”. Visto que fazer valer esse direito, pode surgir efeitos e possíveis consequências.

O contexto urbano deve desafiar sistemas estruturais já existentes, de modo a exigir uma nova reflexão urbanapara a prática social.

Para Lefebvre, as classes trabalhadoras podem ser as principais mediadoras dessa mudança social, pois esta classe sempre foi capaz de pressionar o poder político e assim, conseguir que o espaço urbano seja apropriação de todos, conseguindo finalmente uma justiça social para todos os cidadãos. As classes trabalhadoras são as mais afetadas com o atual desenvolvimento do espaço urbano e por isso são também a classe que mais luta pelos seus direitos.

Mas para que essa transformação ocorra, a classe trabalhadora deve primeiro reconhecer a miséria do dia-a-dia em que vive a partir do centro devastado dos subúrbios e das cidades em que vive. Nos subúrbios, na maior parte das vezes é preciso ir aos escritórios e fábricas por meio de transporte público, a condição do trabalhador é mais inadequada.

Em conclusão, para Lefebvre o conceito de “Direito à cidade”, vai muito além do simples facto de que qualquer pessoa possa morar nos grandes centros, mas sim tem a ver com uma evolução urbana que seja justa para todos, onde os espaços públicos cumpram com as necessidades de quem os utilizam e onde a mobilidade seja facilitada por igual. Para que o empresário e o trabalhador desfrutem das cidades de igual forma.

ANALISE O CONCEITO DE "CIDADE NÃO URBANIZADA", PROCURANDO EXEMPLIFICAR COM EXEMPLOS SEUS CONHECIDOS.

Irina Bencheci

Numa abordagem primária, a urbanização pode ser vista como um processo de afastamento das características rurais de um assentamento humano ou de uma região para as características urbanas. Em geral, esse processo está associado ao desenvolvimento da civilização, da produção industrial e da tecnologia. Em termos demográficos, o conceito refere-se à redistribuição e fluxo de populações das áreas rurais para os assentamentos urbanos. O termo também pode se referir à ação de dotar uma área de infraestrutura e equipamentos urbanos.

A urbanização tem sido estudada por diversas ciências, como a sociologia, a geografia e a antropologia, cada uma delas propondo diferentes abordagens ao problema do crescimento urbano, desenvolvimento e sustentabilidade. As disciplinas que intervêm na cidade e procuram compreender, regular, desenhar e planejar os processos de urbanização e crescimento das cidades são o urbanismo, o urbanismo, o paisagismo, o desenho urbano, entre outras. Urbanização e cidade são conceitos interligados que evoluíram paralelamente ao longo da história e da ciência. Não há cidade sem urbanização, e o processo de urbanização leva à formação e desenvolvimento das cidades.

Os autores Jean Remy e Liliane Voyé, na obra “A cidade: rumo a uma nova definição” apresentam apenas duas concepções possíveis sobre ocupação territorial: espaço urbanizado e espaço não urbanizado. Os autores argumentam que a forma de enquadrar um aglomerado numa destas concepções do espaço pode ser feita segundo duas perspectivas: uma descritiva e outra interpretativa. No caso da cidade, por exemplo, o tipo de edificações, as características do tecido urbano e a volumetria das edificações são elementos concretos, facilmente quantificáveis que fazem parte dessa materialidade que integra a perspectiva descritiva. Nesta perspectiva, campo pode ser identificada pela sua paisagem rural típica, onde o espaço é dominado pela natureza, e a densidade habitacional é bastante baixa.

No entanto, segundo Remy e Voyé, a classificação de uma aglomeração deveria ser feita de forma diferente, mais subjetiva e menos imediata e não de uma perspectiva descritiva, onde, por exemplo, a densidade populacional seria suficiente para identificar uma área urbana. É assim que os autores apresentam a segunda forma de percepção do espaço - a perspectiva interpretativa. Essa perspectiva avalia o espaço de acordo com o conjunto de valências funcionais que existem e se relacionam num aglomerado. É essa perspectiva que Remy e Voyé elegem como fundamental na identificação do tipo de ocupação do território, espaço urbanizado ou não urbanizado.

De acordo com esta última perspectiva de abordagem, e em termos de espaço urbano, qualquer aglomeração tem essencialmente um conjunto de funções que dominam os habitantes função residencial, comercial, administrativa, cultura. Essas funções e seus raios de ação são aqueles que estruturam e modificam a ocupação urbana, influenciando a forma das cidades.

De facto, o conceito de urbanização é considerado pelos autores como o processo que integra a mobilidade espacial à vida cotidiana. É certo que uma das consequências do processo de urbanização caracteriza-se pelo aperfeiçoamento da tecnologia e pelo aumento da capacidade de acesso da população aos meios de transporte. Por sua vez, este aumento da mobilidade espacial permite que progressivamente cada vez maior número de funções se desloque para áreas cada vez menos centrais à aglomeração. Além disso, o aumento da qualidade de vida e a complexidade da sociedade fazem surgir funções que não estão presentes em um espaço anterior aos efeitos da urbanização. Portanto, a maior

diferença entre o espaço urbanizado e o não urbanizado estará no número de funções existentes, maiores em um espaço urbanizado e na particularidade de que o chamado espaço não urbanizado possui um modelo de concentração espacial de funções, o que difere muito das áreas urbanizadas, caracterizadas por terem funções bastante deslocalizadas no espaço. Ou seja, na situação não urbanizada, há uma “... sobreposição da morfologia e estruturação da vida coletiva...” Remy e Voyé; enquanto na situação urbana há maior flexibilidade devido à maior mobilidade. Para Remy e Voyé, a principal característica do espaço não urbanizado é a fraca deslocalização de funções no espaço, fruto da fraca mobilidade da população. Enquanto os espaços urbanizados possuem uma multiplicidade de funções bastante distantes umas das outras devido à grande mobilidade espacial da população e, portanto, dão origem a um efeito centrífugo.

Como exemplo é o Bairro Casal Ventoso, onde era apenas uma zona de mato no vale de Alcântara. Com a construção dos caminhos de ferro e das fábricas em Alcântara, criaram as condições para que a população que vivia no campo fugiram para a cidade e fixaram-se neste vale. A lógica de organização e arranjo socio-espacial deste bairro é, aparentemente, diversa. Devido às suas condicionantes geo-urbanísticas e sociais, encontra-se num processo de intervenção cujo objetivo é integrar o bairro e a sua população no tecido urbano da cidade através de uma operação de renovação/reconversão socio-urbanística. O bairro Casal Ventoso era como um espaço sem autoprodução de vários bens socialmente valorizados, segundo Remy e Voyé, define esse espaço como é então cidade, mas para ser “não urbanizada” precisa de cumprir as características espaciais e sociais e o regime de trocas que segundo Remy e Voyé, vão definir esse conceito, e por sua vez, definir a “aldeia urbana”.

APÓS A LEITURA DO CAPÍTULO “ESPAÇOS, MARCAS E SÍMBOLOS NUM BAIRRO DE HABITAÇÃO SOCIAL EM LISBOA”, DA AUTORIA DE MÓNICA FARINA, DO LIVRO A RUA - ESPAÇO, TEMPO, SOCIABILIDADE, COORDENADO POR GRAÇA ÍNDIAS CORDEIRO E FRÉDÉRIC VIDAL, FAÇA UM RESUMO DO TEXTO, SEGUIDO DE UMA ANÁLISE PESSOAL DO MESMO, COM BASE NOS CONHECIMENTOS ADQUIRIDOS NA DISCIPLINA DE SOCIOLOGIA URBANA.

Ricardo Zavricico

O capítulo debruça-se sobre um estudo de caso relativo à identidade territorial do Bairro social da Flamenga de Chelas, também designado por Matriz H. Simultaneamente, o estudo tem como principal tese o facto de que um bairro de habitação social é o resultado, o culminar, da interação que se estabelece entre os hábitos quotidianos e culturais de arquitetos e urbanistas e ainda, dos vários habitantes reais destes lugares. Este conciliar de costumes, traduz-se no verdadeiro conceito único e indistinguível de “lugar”, o que implica assumir a existência de uma relação entre o espaço construído e a influência das culturas de quem o produz.

O Bairro da Flamenga, é uma urbanização relativamente recente que surge no âmbito do Plano de Urbanização de Chelas e cuja finalidade era promover o movimento cooperativo e o realojamento de pessoas com inferioridade de recursos. Até há uns anos estava completamente afastada e de certa forma, desintegrada, sendo que a partir de 1998 passou a estar ligada a toda a malha urbana e à linha do metro. As longas distâncias que repelem a periferia de Lisboa do centro da cidade e a desequilibrada distribuição, são tidas como fatores que reforçam o caráter de marginalidade desta zona. No entanto, a falta de visibilidade destes bairros de Chelas também estará relacionada com o estigma em torno dos “guetos” habitacionais que neles persistem, para garantir o tal realojamento de pessoas socialmente excluídas.

Desta forma, o projeto matriz H surge a partir de ideias debatidas no âmbito do Gabinete Técnico de Habitação da Câmara Municipal de Lisboa, entidade esta responsável pela expansão urbana das zonas dos Olivais e de Chelas, nomeadamente com a finalidade de procura da normalização do processo construtivo

e, como tal, de projetos que apresentassem como principais pilares, a funcionalidade, a economicidade e a flexibilidade. A principal ideia deste projeto assentava em levar o espaço da rural até aos mais altos pisos dos vários edifícios (Cerejeiro, 1980). O foco em criar espaços de vida comunitária, nos quais permitia às pessoas recriar relações de vizinhança, expressões de sociabilidade e modalidades de associativismo características da "cidade tradicional" que se tendia a imaginar, revela que a carga ética de arquitetos e urbanistas “pesa” mais do que a tecnologia do plano. Posto isto, o projeto caracteriza-se por todo o sistema de percursos interiores existentes e de acesso às habitações, desenvolvidos através de pontes e corredores que estabelecem ligações com as diferentes cotas dos edifícios e assim, além de se tornarem um espaço de circulação, assumem-se também como um lugar de encontro entre os habitantes destes edifícios.

Relativamente aos habitantes realojados no âmbito deste projeto, estes, estão então enquadrados nas camadas populares, espelhando desta forma os processos demográficos originários do crescimento populacional da zona oriental da cidade, ao início do século XX. Estes habitantes são principalmente de Lisboa, sendo que muitos deles são também provenientes dos PALOP. De um modo geral, incluem-se num estatuto socioeconómico mais baixo, bem como num nível de escolaridade não superior à 4a classe. Em termos dos seus rendimentos, estes não escondem o facto de que esta população se integra num quadro de relativa pobreza, de certa forma por serem provenientes do leque socioprofissional que se verifica, leque este que engloba serventes, operários da indústria ou de oficina, trabalhadores de construção civil e ainda, vendedores ambulantes que realizam um trabalho precário e marginal.

Contrariamente àquilo que foi previsto inicialmente, o Bairro da Flamenga não oferece postos de emprego. Ainda assim, perante o leque de profissões que encontramos entre os habitantes da Matriz H, podemos afirmar que este é amplo, muito diversificado e, como tal, heterogéneo, com uma acentuada segmentação profissional entre homens, contrariamente à situação homogénea que se verifica entre as mulheres.

Em termos de estilo familiar, encontramos maioritariamente o agregado familiar simples, formado pelo casal habitualmente jovens, mães solteiras ou divorciadas e ainda pelos filhos solteiros. Verifica-se também um número relevante de famílias alargadas dado que, muitas vezes, os filhos constroem um novo núcleo familiar, mas mantêm a sua habitação de origem e como tal, a mesma casa partilha pais, filhos e netos, entre outros parentes. Este alargamento familiar possibilita uma união face às longas despesas que estas famílias enfrentam. Dentro do bairro, verificamos ainda a existência de “pontos de apoio” que acabam por ser também locais de interação social, como os cafés por exemplo. De igual modo, espaços como as galerias acabam por se tornar locais de convivência e interação muito originais, entre os habitantes do bairro.

A rua central da Matriz, caracterizada como sendo uma rampa comprida e larga, inclinada em direção à Rotunda da Bela Vista, permite o acesso ao coração da Matriz H, ou seja, a partir da mesma é possível penetrar o ambiente doméstico e calmo que ali se vive, com grupos de crianças a brincar, mulheres debruçadas à janela ou apoiadas nos patamares das escadas a conversar entre si ao mesmo tempo que fazem o controlo de quem estranhamente entra na Matriz. Na galeria do rés-do-chão esquerdo, podem ainda observar-se os homens no café, uns a jogar às cartas e outros a observar quem vai passando pela rua desta Matriz, através de uma posição mais alta, de quem quer observar, mas não quer ser observado.

Os dois acessos à rua central nos topos da Matriz H, apresentam-se como sendo formalmente idênticos, no entanto, formam dois lugares distintos. O que permite a conexão com espaço urbano exterior à Matriz H na cota inferior é uma simples paisagem, enquanto que na cota mais alta, funciona como a verdadeira fronteira entre o espaço público e privado. O seu uso é feito maioritariamente por homens, com uma ligação histórica maior com o exterior. Por outro lado, as mulheres, crianças e idosos ocupam principalmente o espaço privado, a rua central e as galerias de acesso aos apartamentos.

Neste caso de estudo, existe de facto um esforço para clarificar o limite social da comunidade e da sociedade, do espaço de transição para as galerias de acesso aos apartamentos e verifica-se uma hierarquização de espaços geradora de diversificados comportamentos sociais ambíguos e complementares limite/integração, público/privado, comunidade/indivíduo, etc...

Perante o caso de estudo apresentado ao longo do capítulo e relembrando a sua principal tese, a autora acaba por encerrá-lo evidenciando que este projeto possibilitou criar um conjunto de diversos espaços de estar e de socialização em função daquilo que foi possível criar através da arquitetura e das ligações criadas com e entre os habitantes deste bairro.

ENTREVISTAS

PENSAR A ESCOLA, FAZER CIDADE

Possidônio da Silva. Uma Escola de Arquitetura

Pode explicar-nos, no seu ponto de vista, a diferença entre uma Escola e uma Faculdade?

É interessante começarmos pela diferença entre Faculdade e Escola porque Escola é uma palavra associada acima de tudo à formação do indivíduo, da pessoa, do Homem, e por isso é o sítio, o lugar, onde se reúnem todas as condições para educar o ser humano. A Faculdade é diferente, tem a ver com os saberes, em vez de se reunirem todas as condições, reúnem-se todos os saberes necessários para o ensino de uma determinada disciplina. Esta é a diferença que vemos quando vamos ao dicionário. Gosto muito de fazer este exercício quando me pedem para falar sobre um tema. Gosto de ir à origem da palavra, saber o que a palavra quer dizer. Neste caso essa é a grande diferença. Uma fala sobre a disciplina e a outra fala do ser humano. Uma é tudo aquilo que é necessário para o ser humano saber para poder operar dentro de uma disciplina, a outra consiste em todas as matérias que no fundo definem os limites do que é a disciplina. Uma coisa não existe sem a outra, o que também é importante. Por isso é que se diz que algumas Faculdades são Escola e outras que não conseguem chegar a ser.

Acha que a arquitetura de uma Escola, o espaço de aprendizagem, pode ter um impacto direto na aprendizagem dos alunos dessa mesma ainda que esses não sejam alunos de Arquitetura? E se sim, de que forma?

Acredito mesmo. Sou uma grande defensora que numa Escola de Arquitetura ou noutra escola, qualquer o espaço onde se ensina, é fundamental. E quem não acreditar nisso está errado (a entrevistada pediu para sublinhar esta última parte). Já ensinei em várias Escolas de Arquitetura muito diversificadas, em espaços completamente diferentes, e o espaço é determinante na forma como se monta um curso. Não só acredito nisto como, há pouco tempo, dei aos vossos professores para verem - e penso que vocês também viram - a conferência do Mark Wigley. Nessa conferência ele explica a origem da Escola de Arquitetura e como a Escola de Arquitetura se devia organizar. Ele divide o ensino ou a aprendizagem em 3 áreas: a Teoria, a Prática e a Publicação, estas são as três coisas que a Escola de Arquitetura ou outra escola qualquer deviam ser obrigadas a fazer. Por um lado, informar os alunos. Por outro, no nosso caso, pô-los a fazer a experiência da prática da profissão. E por último obrigá-los a editar e a mostrar ao mundo o que produzem em permanência. Uma das primeiras Escolas que o Mark Wigley mostra é uma Escola de Arquitetura que se divide efetivamente entre espaços de ateliê e Biblioteca, ao invés de como temos aqui (que temos a Escola com uma Biblioteca à entrada). Imaginem que cada ateliê tinha uma Biblioteca e vocês transitavam entre uma coisa e outra, ou seja, naquele espaço durante a realização do projeto teriam toda a informação necessária para que o mesmo pudesse acontecer de forma mais interessante possível. Portanto o espaço determina que isto possa acontecer ou não. Aqui na Escola temos coisas básicas. Na minha opinião esta Escola funciona muito bem porque pensámos sempre, também, como esta se organizaria em termos espaciais para permitirmos que o ensino acontecesse. Mas podia ser ainda melhor, mas estamos limitados a um espaço pré-existente. Desde o primeiro dia em que entram na Escola até ao último. Do primeiro ano até ao quinto ano o espaço é vosso e ocupam-no. E isso é fundamental. Não pode funcionar de outra maneira. Quanto melhor forem condições, melhor será a experiência na prática. Há uma coisa numa Escola de Arquitetura que torna o ensino da Arquitetura diferente de quase todos os outros. Penso que isso pode acontecer em Medicina e pouco mais. A ideia de que se aprende também através da prática. Nós estamos a experimentar desde o início. Desde o primeiro ano estamos a fazer um exercício de faz-conta que é “Somos todos arquitetos”. A experiência que é entender o que é a nossa disciplina a partir da experiência do fazer. Somos um dos poucos cursos em que isso acontece. Às vezes tenho dúvidas se este é o melhor método de ensino, especialmente quando se acha que uma Escola de Arquitetura pode ser única e exclusivamente isto, que é o que acontece em algumas Faculdades. A cadeira de Projeto só funciona se vocês tiverem todas as outras cadeiras a informar-vos para vocês poderem operar naquela, se não tiverem, não existe. Funciona da mesma forma de, por exemplo, tentar pôr os alunos a escrever poesia logo no primeiro dia da Faculdade, sem estes saberem ler ou escrever, sem terem os instrumentos da disciplina. É possível fazê-lo, mas de uma forma rudimentar. E é preciso fornecer-vos os instrumentos para que no fim vocês sejam verdadeiramente poetas, senão é uma falácia, uma mentira. Tudo isto está completamente dependente do espaço, sem dúvida nenhuma. Aquelas imagens que se vêem no documentário já referido são altamente sugestivas e a escola é inventada. O Mark Wigley começa por dizer uma coisa muito bonita: “Como é que os arquitetos aprendiam antes de existirem escolas?” Nos ateliês, como na pintura ou escultura, eram aprendizes dos mestres. E os mestres concluem que isso é muito interessante, mas que eles não têm tempo para cruzar o conhecimento que vai sendo produzido em cada um dos ateliês. Então inventam uma escola onde esse conhecimento é transferido entre os aprendizes e os aprendizes depois levam-nos para os ateliês. Esta ideia é muito bonita. Por outro lado, eles também vão à Escola também para ensinar. E é aí onde toda a gente se pode cruzar. Evidente que isto só se pode fazer com (para além de ser essencial o espaço) a escala que a Escola tem, a dimensão. Tenho dúvidas numa Escola de Arquitetura, que quer formar arquitetos projetistas, que tenha grandes dimensões. Acredito que há um limite para a dimensão dessa Escola.

O arquiteto Álvaro Siza fez a FAUP com ateliês de pequena dimensão e limitados espacialmente (de acordo com o sistema Beaux-Arts). Enquanto o Vilanova Artigas fez a FAU-USP, uma Faculdade aberta a tudo e todos, com um grande átrio e salas libertas amplas, numa ideia de comunidade entre todos. Como é que se explica as diferentes abordagens? País? Clima? Ideal político? Programa? Tempo?

Creio que a razão é política. Quando olhamos para o caso do Brasil é uma afirmação claramente política. Não haja dúvidas sobre isso. A FAUUSP é talvez o exemplo mais forte que temos nesse aspeto. Mas há outros projetos contemporâneos da FAUUSP que têm exatamente a mesma atitude (por exemplo de Lina Bo Bardi e de Paulo Mendes da Rocha). O Brasil é um país onde, naquele momento da história, a Arquitetura era uma arma política poderosíssima. Eles inventaram um mundo a partir de uma ideia de sociedade perfeita, que era uma sociedade inclusiva e democrática para todos etc....E é muito bonito ler isso na Arquitetura. Por isso não tenho dúvida de que seja devido à política. A proposta do arquiteto Álvaro Siza é uma resposta que tem mais a ver com a experiência de uma Escola: a Escola do Porto, a Arquitetura do Porto e os arquitetos do Porto, naquele momento específico (dos anos 50 a 80). Foi a Escola mais importante que tivemos em Portugal (Escola como nós definimos mais acima). É a grande Escola de Arquitetura Portuguesa e foi a Escola que depois nos transportou para o mundo. Essa Escola tinha como referência a Escola das Belas Artes (onde eu comecei a estudar) e organizava-se de uma

forma semelhante ao que o Siza veio a fazer a seguir. A Escola tinha algo que também acontece aqui. Uma primeira sala, a sala do primeiro ano onde as turmas estavam todas em conjunto (como acontece ainda no Porto), era o Pavilhão Carlos Ramos, eramos cinco turmas, 80 alunos, dos quais transitaram do primeiro ano para o segundo 30 alunos, chumbaram 50. Havia uma triagem enorme na Escola, e depois dos 80 que entraram só acabaram o quinto ano 7 alunos. Se o Siza fizesse agora a Escola do Porto, eventualmente, seria diferente. Acho que aquela tipologia tem ainda muito presente esta sequência numérica de haver muitos alunos no primeiro ano e depois irem reduzindo gradualmente. Não considero que isso ainda aconteça hoje em dia. Entram atualmente mais alunos e o número não se reduz tanto. Acho que é um edifício incrível, mas acredito mais numa certa partilha entre os anos, de espaço, de ruído, a partilha da experiência de ano para ano. Por esse motivo, entre outros, é que propusemos fazer uma espécie de estúdio vertical que é iniciar todos os anos com uma espécie de momento de grande encontro entre todos os anos da Escola. Discutir Arquitetura a partir de um tema e com pessoas que convidamos que nos reúne todos à volta de uma mesa. Acho muito importante numa Escola essa partilha. Eventualmente aquele edifício do arquiteto Siza Vieira não permite essa partilha. Sectoriza muito os vários anos (esta é a ideia que eu tenho). Se me perguntarem qual é a Escola de Arquitetura mais incrível onde já estive é a FAUUSP do Villanova Artigas. É uma Faculdade fabulosa e tem outra coisa fascinante: é também um espaço publico e isso também é brutal, cabem imensas pessoas naquele espaço. A Escola deve ser um espaço público de educação e o nosso ex-reitor da Universidade de Lisboa, Sampaio da Nôvoa, um grande especialista em educação, tem um texto muito bonito chamado “Espaço Público para Educação”. Um texto muito bonito que é exatamente sobre aquilo que deve ser uma Escola em todos os momentos de vida de formação de um Homem. Ele diz algo muito bonito: que a Escola Primária é a primeira transição entre a nossa casa e o mundo. Depois segue por aí fora em grande defesa do ensino público tendo por base eventualmente os modelos americanos, onde há cada vez mais tendência para construir escolas para comunidades específicas e o autor defende exatamente o contrário. Diz que a Escola é o sítio para nós nos confrontarmos com todos e não só com aqueles que pensam de maneira igual a nós. Esta ideia da Escola como espaço de liberdade e espaço público está no projeto da FAUUSP do Vilanova Artigas e é aquela em que eu acredito, sem dúvida.

Quais os temas que a mais entusiasmam sobre a cidade de Lisboa? Tanto numa ideia de passado (memória) e numa ideia de Futuro.

Como vocês sabem esse é o meu tema central aqui na Escola. Gosto imenso de pensar a Arquitetura numa escala que não é o edifício nem a escala controlada só por um arquiteto. Fascina-me a ideia de um conjunto de pensadores operarem sobre um território - a cidade - no mesmo tempo. Para responder aos temas emergentes devemos ter a capacidade de ser perspetivos, temos de pensar, atuando agora desta maneira. Pensar o que é que estamos a condicionar para a cidade que vai existir daqui a 100 anos, ou o que é que eu estou a enunciar que pode acontecer daqui a 50 ou a 100 anos e que já não sou eu que domino? Isso é a primeira coisa que me fascina na cidade. O arquiteto Souto Moura costuma dizer que a Arquitetura, em primeiro lugar, é Tempo. Tempo é aquilo que define o que conseguimos fazer. O Tempo é determinante quando atuamos a uma escala que não é a do edifício ou do problema circunscrito a um território curto. Gosto bastante desta ideia. De que fazer uma reflexão sobre a cidade nos obriga a um conhecimento muito preciso sobre aquilo que nos foi legado e obriga-nos a uma capacidade de síntese muito grande para chegarmos àquilo que gostaríamos que acontecesse quando cá já não estivermos. E depois, o que é que é uma cidade? Uma cidade é sempre um sistema. E é um sistema que mais uma vez é interdisciplinar. E por ser um sistema - se nós compararmos a cidade a nós próprios e ao nosso corpo - a cidade começa por ser um esqueleto, que é aquilo que os arquitetos definem. E dentro desse esqueleto funcionam inúmeros sistemas, sociais, políticos, ambientais, etc.... Podemos comparar com o ar que circula no nosso corpo, o sangue, tudo aquilo que temos a funcionar dentro do esqueleto e que nos permite atuar. Uma cidade é sempre isso. O exercício que se faz em cada Tempo é tentar que estes vários sistemas nunca percam o seu equilíbrio.

Estamos agora num momento da história em que nos voltamos a preocupar com uma série de coisas que destruímos num passado recente. Esta palavra, “destruímos” é um bocado forte e se vocês se lembram, quando o arquiteto João Nunes esteve cá ele dizia “nós não podemos ser excessivamente severos com o que o que se fez antes de nós”. Por exemplo, olhamos hoje em dia para o mundo que inventámos à volta do carro e dizemos “que horror, o mundo tem de ter menos carros, os carros fazem muita poluição, estamos a pôr em causa o equilíbrio de um conjunto de sistemas que são fundamentais e, portanto, temos à nossa frente danos visíveis do desequilíbrio do sistema”. O que é verdade. Mas também é verdade que quando inventámos uma cidade para o carro andar, o carro era a maior invenção do Homem naquele momento, era algo incrível. Foi o momento em que podemos ir de um ponto ao outro, com uma rapidez enorme e ficámos maravilhados com isso e desenhámos estradas para poder ir a todo o lado. E o mundo evoluiu imenso também por causa disso. Portanto, no meu ponto de vista, não se trata de verdades absolutas a cada momento. Trata-se de estarmos permanentemente a tentar equilibrar o sistema. Sempre, em cada momento, tentamos encontrar formas de voltar ao equilíbrio. E agora estamos outra vez a fazê-lo em prol de uma série de coisas que acreditamos serem as melhores, mas eventualmente daqui a 50 anos estas coisas que nós acreditamos serem as melhores vamos considerar que são uma estupidez porque, entretanto, inventámos outras coisas. Nessa altura vamos ter de voltar a pôr o sistema em equilíbrio de outra maneira. Outro exemplo é o ar condicionado. Quando foi inventado era uma coisa incrível e hoje em dia é “que horror, gasta muita energia, temos de abrir as janelas, pôr o ar a circular”. Portanto temos de ter calma e estar permanentemente a olhar num determinado momento de uma forma muito contextualizada. Temos de ser muito conhecedores daquilo que foi o passado e para ter uma enorme liberdade para poder inventar o futuro. Temos de a cada momento reinventar as nossas cidades, e esse é, para mim o papel mais importante do Arquiteto.

O arquiteto Manuel Graça Dias afirmou: “é importante desafogar a cidade, hoje densa”. Numa cidade como Lisboa, densa, qual a importância dos vazios urbanos? Tanto praças como espaços verdes.

A cidade de Lisboa não é uma cidade muito densa se a compararmos com Nova Iorque, Cidade do México ou São Paulo. A maior parte das cidades europeias não são muito densas. São cidades em que o peso da história - os vários momentos em que elas foram construídas - é muito grande e que levaram a que nós tivéssemos uma enorme resistência, ao

longo do seu crescimento, à sua densificação.

Em Lisboa nunca construímos arranha-céus. Construímos edifícios altos que criam sempre imensa polémica e as pessoas são sempre muito reativas quando aparecerem projetos com 17 pisos. Aham logo que são arranha-céus. Por isso eu não considero Lisboa seja uma cidade muito densa. Pelo contrário. Considero Lisboa uma cidade ainda com vários vazios disponíveis. Acho difícil olhar para a cidade de Lisboa e dizer que ela tem um modelo urbano. A característica da cidade de Lisboa é ser exatamente a soma de um conjunto de modelos urbanos muito diversificados.

Podemos começar pelo Castelo e Alfama, que é uma cidade medieval que ainda ali está muito presente, construída em torno do castelo.

Depois temos a Baixa Pombalina que é uma invenção maravilhosa e única que dá resposta a um momento de catástrofe, em que é preciso criar uma cidade altamente evoluída do ponto de vista tecnológico que diga “não, nunca mais Lisboa vai sucumbir a este desastre”. Então são engenheiros e não arquitetos que inventam aquele modelo de cidade.

Depois temos a cidade das Avenidas Novas, grande extensão do séc. XIX. Ainda estamos a falar de modelos que têm uma lógica de cidade global, todas elas estão a responder a uma Lisboa Global. Quando as Avenidas Novas traçam formas de crescimento da cidade, à sua escala global, têm a ver com uma ideia de higienização das cidades, que eram insalubres e que têm de passar a ser cidades para todos. As questões relativas à qualidade do ar já naquela altura eram muito importantes. Retiraram-se do centro da cidade todos os programas que eram poluentes, tais como os matadouros, que tinham uma presença enorme no meio da cidade, e que são empurrados para os seus limites. Os hospitais e os sanatórios também, etc... Tudo aquilo que era fonte de imensos problemas que tinham acima de tudo a ver com higiene e a qualidade do ar que se respirava na cidade era empurrado para fora. E desenharam-se parques, jardins, etc.. E depois Lisboa tem uma série de outros modelos que se vão construindo. Outros modelos de cidade que foram implementados, como por exemplo o Bairro de Alvalade, que foi um plano feito num determinado tempo com um modelo idílico de cidade perfeito com uma escala muito justa.

Depois temos os Olivais com a ideia da cidade-jardim que acontecia noutros pontos da Europa e foi replicada aqui de determinada maneira.

Depois temos Chelas com um modelo de cidade para o carro. Uma resposta à ideia de que o carro é o principal meio de transporte e, portanto, é a circulação automóvel que interessa para a invenção da cidade.

Cada um destes modelos de cidade que se vão sobrepondo, que se vão somando aos existiam anteriormente, geram uma cidade que é a nossa. Juntando a isto o facto de ser uma cidade altamente condicionada também pela sua topografia.

Por isso hoje em dia conseguimos, ao olhar para a cidade, dividi-la entre três Zonas Identitárias, que são zonas às quais podemos atribuir um nome e podemos identificar o seu modelo urbano de uma forma muito clara. Por exemplo a Estrela, a Lapa, a Baixa Pombalina, Campo de Ourique, são zonas da cidade que as pessoas defendem e não querem uma transformação radical. Reconhecem nos seus modelos urbanos imensas qualidades e querem que eles perdurem.

Depois temos Zonas da Cidade Emergentes, onde temos eventualmente como melhor exemplo, Marvila. São zonas da cidade onde eventualmente os modelos urbanos não vingaram e não servem os nossos propósitos de vida ou as nossas necessidades de vida contemporânea. No entanto têm um potencial gigante. São partes da cidade onde é necessário inventar novos modelos urbanos. E são partes da cidade onde os vazios são gigantes também. Isso acontece em Marvila, tem lá muita gente a habitar, mas de uma forma muito dispersa, os edifícios são compactos, têm uma certa escala. E os vazios são gerados porquê? Aquela cidade foi desenhada sobre o cadastro de, primeiro da ocupação dos conventos, depois das quintas recreativas. Eram áreas produtivas e um dos exercícios que foi feito aqui na Escola há dois/três anos foi reconhecer porque é que esses vazios continuam vazios e qual era a qualidade desses solos. Chegou-se rapidamente à conclusão de que os solos que estão vazios, são os solos mais produtivos e que as pessoas nunca ocuparam. E tal não é por acaso, são os sítios onde há mais água, onde o solo continua a ter capacidade produtiva.

O exercício que fizemos na altura foi imaginar que aquela cidade poderia reinventar o seu modelo de desenho urbano e nomeadamente espaço público, que é muito pouco interessante e não desenhado à escala do Homem. Deste modo inventava-se um novo modelo de cidade que tem a ver com a ideia de cidade produtiva. Onde se voltava a humanizar o espaço público. Desenhava-se a outra escala que não a do carro.

Por último temos os territórios entre os outros, e que territórios são esses? São os vales, os sítios onde passam essas infraestruturas, são os espaços-entre. Estes são eventualmente os espaços em que a cidade tem, de facto, mais espaço para se reinventar.

Portanto, chegamos ao exercício que temos andado a fazer nos últimos anos na Escola. Olhar para o território da linha de caminho de ferro que se cruza com o território das grandes infraestruturas e perceber de que maneira é que a cidade pode ainda ser requalificada. Territórios que se podem ainda resolver.

Um exemplo muito simples: Vocês estão a trabalhar aqui em Campo de Ourique, e se olharem ao redor do bairro de Campo de Ourique têm o vale da Avenida de Ceuta, entre outros. Estes são os espaços ainda por resolver. São por vezes espaços em que a cidade ainda não está ligada. Como, por exemplo, ligar Campo de Ourique a Monsanto. Como é que se faz? Está cortado por todas essas infraestruturas. É aqui que eu acho que a cidade tem imensa capacidade também de reinventar o seu espaço público ainda. Tal como fez na frente ribeirinha. É nestes espaços-entre e nestas unidades, que a cidade ainda se pode reinventar de mil maneiras. Por exemplo com a criação de vazios, não densificando. Mas outras vezes também se pode densificar.

Este tema da cidade é um tema em que eu tive a sorte de ter uma cadeira no primeiro ano no Porto dada pelo arquiteto Fernando Távora chamada Teoria Geral da Organização de Espaço. Aquilo que propunha era que os alunos iniciassem a sua aprendizagem sobre aquilo que é a Arquitetura a partir da leitura da cidade. Vou-vos confessar que esta foi possivelmente a cadeira mais importante para mim naquele ano. Depois disso houve outra coisa no meu percurso como arquiteta que foi extremamente importante que foi o projeto do Chiado do Arquiteto Siza Vieira. A Baixa, ao contrário de Campo de Ourique ou do Bairro Alto, é um projeto que dá atenção ao sistema que inventa, mas também que dá muita atenção a como esse sistema se liga às outras partes da cidade que já lá estavam.

Se vocês olharem para a Baixa, o Chiado é o sistema de ligação entre a Baixa e o Bairro Alto, e a cidade antiga que já lá existia. É o ponto onde se resolve o confronto de um desenho que é feito numa superfície plana com a topografia de uma cidade muito acidentada e tirando partido da mesma, o que se torna muito interessante.

O que é brilhante no projeto que o arquiteto Siza Vieira faz é quando se põe a possibilidade - após o Chiado arder todo hipoteticamente - de como se pode contruir de novo. Imaginem o que é se o Chiado tivesse desaparecido. Felizmente o projeto é dado ao Siza e este diz: “Nem pensar. Este é o edifício mais bonito desta cidade. O Chiado nunca na vida pode ser destruído, nós vamos reinventá-lo.” O que é muito interessante na forma como este o reinventa, é que este inclui todas as infraestruturas que quando o Chiado foi inventado



ainda não existiam: o Metro, a ligação a outros espaços que ainda não existiam, o repensar no que poderia ser o interior dos quarteirões, o quebrar as fronteiras sobre aquilo que é o edifício e o espaço público. Para mim é um exercício dos mais brilhantes. A partir dele os arquitetos em Lisboa começaram a fazer Arquitetura de outra maneira. Eu defendi isso quando fiz a curadoria da Bienal em Veneza com o trabalho chamado “Lisbon Ground”. Considerei-o um exercício como ponto de viragem no desenho da cidade e em como os arquitetos começaram a atuar nesta cidade. E é verdade. Portanto há momentos em que é muito importante nós reconhecermos a forma como uma pessoa é determinante para mudar a história de uma cidade que sem Siza poderia ter sido muito diferente. É bastante impressionante.

Ao longo dos anos tem desenvolvido muita obra pública, qual é a obra sua que mais a fascina?

Nenhuma. (risos)

Acho que é muito difícil um arquiteto escolher uma do seu percurso. Aliás, quando questionei o arquiteto Graça com esta mesma pergunta, a resposta dele foi: “A que estou a fazer agora. As outras já foram.”

Há se calhar outra coisa que pode ser interessante vocês perceberem. É que o arquiteto define ou tem um certo poder para definir o seu campo de atuação. Ou seja, ao longo da nossa vida nós somos obrigados a escolher um caminho, e ao escolhermos um estamos a dizer não a outros. Estamos a limitar o nosso campo de atuação ou estamos a determiná-lo. Tenho um fascínio enorme pela Arquitetura como instrumento público de atuação e sempre optei, quando tive hipótese, por encaminhar o meu percurso para esta resposta e não para a outra, que seria a da obra privada. Isto não é mau nem bom, é assim. Por isso acho que se tivesse que descrever a minha obra ao longo destes últimos 20 anos seria como uma procura por esse sentido público da Arquitetura, que pode ser vista como por exemplos em várias escolas públicas - tive a sorte de fazer muitas - e de participar num programa extremamente interessante de requalificação do nosso parque escolar.

Também por exemplo uma obra que gostei muito que é praça que fiz em Bérgamo, em Itália. Que foi, uma vez mais, uma obra pública. Nesse projeto tive que olhar para o que é o espaço público, olhar para a cidade. O sítio era um desastre e que deixava toda a gente muito descontente. Tivemos de pensar como é que aquele lugar poderia voltar a ser um espaço público central. Não sei se vocês conhecem a história do projeto, mas vou-vos contar: Aquele projeto surgiu após ter ganho um projeto internacional em Itália, um prémio de carreira, dado a mulheres arquitetas por uma imprensa de betão italiana que, entretanto, foi comprada, então o prémio desapareceu. Nesta sequência a Câmara Municipal de Bérgamo convida-me para este trabalho. Aquela praça tinha sido acabada de ser remodelada no dia anterior a eles me terem oferecido este projeto. E a primeira reação que eu tenho foi de lhes perguntar como é que eles iriam justificar continuar a intervir naquele sítio sendo que acabaram de gastar 7 milhões na requalificação do mesmo. Na realidade todos ficaram descontentes. Realmente o projeto não era nada de especial, não por culpa do arquiteto em específico. O que é certo é que a população estava muito descontente porque aquele lugar que era uma rotunda dos anos 50, simpática, com uma fonte central e floreiras à volta, tinha passado a ser um espaço em que as pessoas deixaram de reconhecer nele a qualidade enquanto espaço público. A que eles me responderam da seguinte maneira: “Pois, é um problema enorme, mas nós agora temos aqui uma oportunidade que é o evento da trienal em Milão e nós somos uma das estações de comboio associadas a este evento e, podemos fazer uma coisa a que vamos chamar de efémera. Portanto, tu podes fazer este projeto, mas não podes tocar em nada. Tudo o que foi feito, está aqui, inaugurado ontem e não podes mexer. Aquilo que vieres a fazer tem que se sobrepor aquilo que aqui está.”

Eu considerei aquilo um exercício quase impossível, o que lá estava era de facto mau. E eles disseram: “Pronto, o que podes retirar é o mobiliário urbano que nós colocámos no espaço”. O exercício que fiz foi o de sobrepor àquele desenho informe o de uma nova rotunda. Desenhei uma peça que voltava a repor uma geometria muito clara àquele espaço e que ampliava a superfície que era possível plantar, que era o que as pessoas mais se queixavam por ter desaparecido. Ou seja, voltar a repor a infraestrutura verde da praça. O que foi de facto um exercício muito difícil, mas que chegou ao resultado que agora ainda pode ser observado. E o que é o mais bonito acerca da história deste projeto, que é um banco para mil pessoas e em simultâneo um canteiro onde se plantam flores. O tema da Trienal era plantar todas as ervas aromáticas usadas na cozinha italiana, sendo que o tema da bienal foi a comida. O mais bonito deste projeto foi que as pessoas, ao terminarmos a primeira fase e abrimos os taipais, aderiram de imediato ao espaço, sentaram-se, deitaram-se. Bem, até saíram artigos no jornal bastante elogiosos. Portanto, isto é que eu acho que é o poder da arquitetura. É voltar a introduzir na vida das pessoas lugares que sempre lhes pertenceram. Este sentido de pertença que o arquiteto tem a capacidade de construir no lugar público é uma coisa maravilhosa. Isto é o que me agrada nos projetos que vou produzindo quando consigo.

PENSAR A ESCOLA, FAZER CIDADE

Possidónio da Silva. Uma Escola de Arquitetura

Estudou arquitectura num antigo convento em Lisboa, acredita que esse espaço influenciou o seu modo de aprender?

Sim. Quando entrei na faculdade, a minha relação com a arquitetura e a sua história era frágil. Não cheguei à faculdade com a capacidade de ter um discurso sobre a arquitetura. O caminho foi feito passo-a-passo. Nesse sentido, o confronto com o Convento de São Francisco foi importante. Ainda antes de mergulhar nas teorias de Aldo Rossi, sobre a permanência da forma e a mutabilidade da função, já estávamos a viver isso todos os dias. Como a escola tinha pouca capacidade de gerar uma força magnética dentro das salas de aula, isso provocava o efeito de os alunos passarem muito tempo fora delas, sobretudo no pátio. Passávamos aí muito tempo, por vezes tardes inteiras, a conversar. Debaixo do pátio existe uma cisterna, onde se faziam concertos, com música bastante interessante e experimental, nalguns casos com alunos que tinham projetos musicais. A vivência do convento foi plena, nesse sentido. Foi, não só na ideia do convento enquanto escola, mas também na ideia do pátio enquanto espaço público, onde estávamos todos os dias, a na ideia da cisterna como lugar artístico. Havia ainda uma outra coisa: os corredores do nosso piso, o piso de arquitetura, tinham umas janelas com aquilo a que tradicionalmente se chama de “namoradeiras” (isto é, cada janela tinha bancos na espessura da parede) e aí estavam umas mesas que “entravam” na espessura; tenho uma memória forte de fazer trabalhos de grupo naqueles nichos. A escola, não na sua vertente de projeto pedagógico, mas enquanto edifício, foi uma escola. Voltei ao Convento de S. Francisco há algumas semanas e foi emocionante.

Na altura em que estudou só havia três escolas, Lisboa, Porto e Coimbra. Gostaria de ter tido contacto com a Escola do Porto e o seu método de ensino?

Responder à posteriori é fácil: dizer “sim, gostaria”. Quando entrei na faculdade, havia um sistema perverso. As notas de admissão estavam entre o 17 e o 18, e tornava-se muito difícil entrar. Por alguma razão, que não sei explicar, as médias em Lisboa eram mais altas do que no Porto. Quando não se vinha de uma família com pais arquitetos, aquilo que os pais pensam é que se uma escola tem um nível de admissão mais exigente, em princípio, é porque existem razões para tal. Eu não queria sair de Lisboa: tinha aqui os meus amigos; a música entre outros interesses; tinha também criado todo um imaginário sobre estudar no Chiado, que para mim era importante. Mais tarde percebi que a Escola do Porto tinha um projeto pedagógico muito mais estruturado, coerente e sólido, mas isso foi algo que percebi só depois de estar a estudar arquitectura. Mesmo assim nunca foi suficientemente forte a motivação de me ir embora. Quando pensava em sair, pensava em ir para fora de Portugal, o que depois fiz. Não pensava em sair de Lisboa para ir para o Porto.

Acredita que os arquitetos dessa geração, que estudaram em Lisboa, tinham algo que os diferenciava dos arquitetos dessa mesma geração, formados no Porto?

O arquiteto Luís Tavares Pereira escreveu um texto no qual põe a seguinte pergunta: “onde é que está a Escola do Porto?” – e a resposta é: “Está em Lisboa”. Isto porque, na minha geração, muitas dessas pessoas eram de Lisboa e foram estudar para o Porto, tendo posteriormente regressado. Diria que a esmagadora maioria das pessoas voltaram. Essa metodologia da escola do Porto, que tem a ver com uma crença no poder do desenho, uma crença também de que o lugar da intervenção dita todas as forças motoras do projeto e, por último, que a arquitetura é algo ideológico; tudo isso acaba por estar muito presente nessa geração. Como essas pessoas não tiveram de questionar a escola, trouxeram para Lisboa a capacidade dessa metodologia ser traduzida. Algumas pessoas do Norte que fizeram escola no Porto, quiseram “rebelar-se” e representam ainda hoje percursos que tentam desmontar aquela ideia forte de mestre – discípulo que caracteriza o Porto. Estou a pensar em pessoas como o Joaquim Moreno e o Pedro Bandeira, que, claramente. Os que vieram para Lisboa, não. Foram os que contaminaram positivamente depois aquela deriva que a escola aqui em Lisboa tinha. No meu caso, o mais marcante foi o encontro com alguns professores. Numa escola muito ligada a um delírio pós-modernista, onde os professores atacavam os alunos nas avaliações finais, como se não tivessem sido responsáveis pelos trabalhos, o Manuel Aires Mateus era um oásis de coerência. Para terem uma ideia, quando estava a apresentar o trabalho de fim de curso, e estava a ser atacado pelo júri, ele tinha o braço por cima do meu ombro a defender o trabalho como se fosse seu. Percebi a ideia de nos entregarmos a uma possibilidade de fazer qualquer coisa na vida, neste caso arquitetura, com uma radicalidade imensa e termos a coragem de assumir isso, de que é aí que nos posicionámos. O encontro foi fundamental, foi um alento, não só para mim. O Manuel tinha essa capacidade de nos motivar, sendo que era um professor exigente.

Na mudança do edifício do Da/ UAL de Santos para Campo de Ourique, foi responsável pelo projeto de adaptação do edifício existente ao novo programa de Escola de Arquitetura. Quais foram as principais questões que procurou resolver com o projeto?

Em 2013 a universidade decidiu alienar o edifício da Rua da Boavista e pediu ajuda ao Flávio Barbini, que era o diretor do Da/ UAL. Eu era o secretário académico. Deram-nos até a hipótese de escolher o local. Encontrámos um armazém na LX Factory, lindíssimo, enorme, mas que não se podia comprar, tinha de ser arrendado. Tínhamos de fazer uma obra grande e a universidade colocou algumas

questões de investimento, propondo em alternativa um edifício em Campo de Ourique que já possuía. Era o IAO, o Instituto de Artes e Ofícios. Decidimos que se poderia fazer essa adaptação. O projeto não é meu nem do Flávio Barbini, é, no fundo, uma estratégia que definimos em esquisso. Fizemos um mapa de quantidades e de trabalhos e, durante a própria obra, fomos tomando decisões. É uma obra em curso, em transformação permanente, à qual estão associadas algumas decisões. Assim, entramos verdadeiramente na resposta à pergunta. As decisões foram: biblioteca ao centro (vê-se de pelo menos dois pontos); a ideia de que os ateliês de projeto poderiam mudar de sítio, coisa que na verdade tem acontecido; e a ideia de libertar o edifício ao retirar tudo aquilo que era supérfluo e desqualificado. Deixámos o espaço “no osso”, porque acreditávamos que uma escola de arquitetura deve ter um espaço elementar, tal como o Convento de São Francisco. Há ainda uma história bonita relacionada com a pergunta: o Diogo Seixas Lopes foi convidado, por volta de 2015, para dar aulas na Universidade de Carleton no Canadá. No seu segundo ano contrapropôs à universidade fazer o seu ateliê académico em Lisboa. Perguntou-me se o Da/ UAL os poderia acolher. Para além disso, explicou que a razão de ter feito o pedido. Tinha como fundamento o facto de que, de todas as escolas que conhecia em Lisboa, o Da/ UAL ser a única que parecia uma escola de arquitetura. O Diogo tinha razão, porque o que lá está construído tem algumas decisões que a tornam uma escola de arquitetura.

Quais são as questões espaciais que o Da/ UAL ainda não conseguiu cumprir, e quais as que gostaria que viessem a cumprir no futuro?

Podemos dizer que não cumpriu nenhuma, porque o que é verdadeiramente importante é termos um permanente desejo de acerto e transformação. No limite podemos dizer que, à exceção das salas onde fazemos as conferências e onde o quinto ano funciona, tudo o resto está completamente em aberto para ser transformado. Tudo pode ser transformado, tudo pode ser reinventado. Vamos fazer agora mais uma fase da obra, no primeiro piso, para termos mais uma sala onde se possa fazer maquetes. O que acho interessante, em termos de espaço físico, é acharmos que tudo pode mudar. Podemos partir uma parede e criar outro espaço; essa flexibilidade agrada-me imenso.

O que diferencia o espaço físico do Da/ UAL das restantes escolas?

Independentemente das qualidades que essas escolas possam ter (evidentemente, há qualidades em todas), não me recordo de nenhuma escola de arquitetura em Lisboa com espaços muito qualificados. A Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa tem um projeto, na minha perspetiva, incapaz de criar um sentimento de pertença, dado que tudo é muito disperso, ventoso, frio; não há nenhum momento daquela arquitetura que seja sobre as pessoas estarem juntas, e isso é fundamental. No Da/ UAL temos isso automaticamente, pela escala (há um lado doméstico que nos dá isso sem grande esforço). Já no IST, no Técnico, o facto de serem inquilinos de uma escola de engenharia cria um desconforto imenso e o edifício não honra a obra original do Pardal Monteiro. No ISCTE, embora o projecto de arquitetura seja mais interessante, há o problema da rotatividade do espaço com outros cursos, o que também não favorece esse sentimento de pertença. No Da/ UAL temos um certo privilégio, pelo menos numa coisa, que é cada pessoa saber que tem o seu espaço de trabalho em permanência, e que ninguém o vai ocupar. Isso em Portugal, infelizmente, é muito pouco comum.

Este ano temos como programa, dado pelo professor José Adrião e por si, uma nova Escola de Arquitetura. Como deveria ser essa escola, idealmente?

Cada um terá o seu ideal. Isso é o mais fabuloso da aventura humana: há imensas verdades. Partindo desse princípio, a verdade que poderia propor, seria sempre uma escola a partir dos sítios em que fui feliz. Reproduziria espaços que me emocionam. Se estivesse a fazer uma escola de arquitetura, ex novo, isto é, de raiz, como vocês estão, iria recorrer ao meu arsenal de memórias, dos sítios que visitei. Esse seria seguramente o princípio. Acho que este é também o princípio para fazer arquitetura: é não querermos fazer à maneira de alguém, por muito que admiremos essa pessoa, mas sim reproduzir memórias que temos de espaços. O Aldo Rossi e o Peter Zumthor falavam disso, das memórias que tinham de espaços da família que não eram arquiteturas eruditas, eram arquiteturas vernaculares, eventualmente, mas que forneceram pistas para criar espaços sensoriais novos. Revejo-me nessa possibilidade; é uma metodologia de trabalho. Portanto, para fazer uma escola de arquitetura, teria de, inevitavelmente, recorrer à minha biografia e pensar naquele pátio fabuloso do convento de São Francisco e da cisterna: um espaço com sol e um outro só com sombra.

O espaço de uma Escola influencia a aprendizagem?

Diria que não. Até vos vou dizer algo provocatório. É até possível saírem de uma má escola bons arquitetos. O desafio está completamente do nosso lado, do lado do aluno. Logo, onde é que uma escola é completamente eficaz? Não é nos alunos de excelência. É eficaz nos alunos médios e nos mais fracos. Aí é que uma escola consegue ser verdadeiramente transformadora. O grande problema das escolas muito grandes, em Portugal, é que não têm capacidade de trabalhar os alunos, porque vão todos numa espécie de enxurrada de mediocridade e invisibilidade associada a uma lógica de grupo alargado, chegando ao fim do curso sem fazer a

menor ideia do que é a arquitetura e do que esta pode ser.

Os alunos de excelência são necessários, pois são estes que alavancam o grupo (como nas sociedades, como nas matilhas e na própria natureza); contudo, esses conseguem aguentar-se numa escola medíocre, mas todos os outros precisam de uma escola com a capacidade de responder a perguntas como: que tipo de arquiteto formar?

As melhores escolas portuguesas de arquitetura conseguem: o Porto responde, nós respondemos. O Porto coloca aos alunos duas hipóteses de acabar o curso, a prática, mas também da investigação. O Da/ UAL claramente, propõe a prática, até porque não temos nem dimensão, nem um corpo docente com o perfil para formar esse nível de excelência de investigação, para além de que ainda não nos queremos dedicar a isso.

A partir do momento em que uma escola consegue responder à pergunta sobre o tipo de arquiteto que quer formar, sabe que objetivos é que tem de cumprir. O problema é que muitas escolas portuguesas não fazem sequer essa pergunta. Temos, anualmente, no Da/ UAL uma reunião com todos os professores, durante um dia, onde nos perguntamos essa questão. Cada um dos professores oferece a sua resposta. Os trabalhos da cadeira de projeto, no sentido de conseguir atribuir significado a todas as outras cadeiras teóricas que estão à volta, são algo muito discutido nessas reuniões.

Lembrei-me de fazermos uma outra experiência inspirada em algumas escolas de referência, entre elas a ETH de Zurique. Esta tem uma cátedra que se chama “arquitetura e construção” com professores notáveis, que combina tecnologias e projeto. Propus ao João Favila e ao João Santa Rita fazermos o mesmo e aderiram imediatamente. Acabámos por integrar tecnologias e projeto como parte do mesmo tronco, do mesmo enquadramento conceptual. Já no terceiro ano considerámos que era possível separar estas duas vertentes. Antigamente havia uma espécie de alienação relativamente às tecnologias; os alunos não faziam a ligação ao projecto ao resolver um problema de tecnologias, o que era estranho, por isso quisemos conectá-los.

Qual a Escola de Arquitetura que visitou que o fascinou mais enquanto espaço?

Cada ser humano pode fascinar-nos por razões diferentes: pela sua inteligência, pela sua beleza física, por ambas, pela sua simpatia, pelo seu mistério... há pessoas que têm um pouco de tudo isto e que são, por isso, magnéticas e há ainda pessoas que em alguma destas coisas se distinguem e que são muito sedutoras. As escolas de arquitetura são um pouco assim. Algumas são muito completas, eu diria que a ETH de Zurique é uma dessas, no entanto estamos a falar de escolas com recursos que, para um arquiteto do sul da Europa, são impensáveis de ambicionar. Ainda assim, dito isto, poderiam ser medíocres, mas não são. Portanto, a ETH é uma referência, porque ao longo destes últimos 100 anos têm tido uma capacidade de enfrentar o tempo e os temas pedagógicos e da própria disciplina. Houve muitos professores que deram lá aulas e que são muito relevantes, como por exemplo o Eduardo Souto de Moura.

Depois, há outras onde esses níveis de intensidade são mais específicos, mas há muitas onde podemos encontrar coisas impressionantes. Delft tem uma investigação fabulosa sobre os temas da construção; Mendrisio, tem um papel naquilo que é a investigação em projeto, com professores muito bons e um grande rotatividade. Na América Latina, há muitas escolas incríveis e também muito politizadas, como a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo. A Escola da Cidade em S. Paulo é excelente e, talvez, aquela que tem mais pontos de contacto com o Da/ UAL.

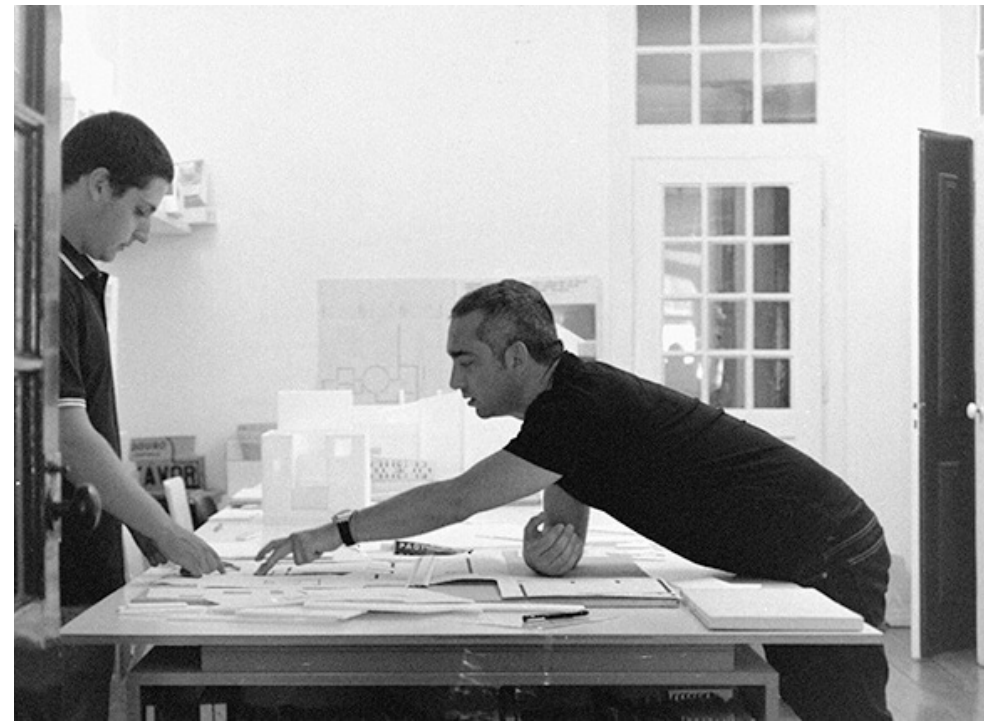
Cada escola responde ainda ao país onde está, à sociedade onde opera, excepto as escolas norte-americanas, que são muito globais, todas estas escolas referidas anteriormente agem e reagem a um contexto local. Apesar disso são completamente globais na sua força. É impossível falar em arquitetura em Portugal sem falar na nossa escola.

Num país como o nosso temos obrigatoriamente de conseguir perceber que tipo de alunos é que temos, que tipos de trabalhos é que podemos fazer. Seria muito estranho que na nossa escola começássemos a fazer cidades no Dubai. Não é, em princípio, o contexto do qual possamos retirar alguma coisa para os nossos alunos. Os trabalhos que a escola lança tem sempre um nível de proximidade geográfica e cultural, para dar aos alunos a hipótese de compreensão do impacto desses trabalhos nos sítios, isso é fundamental.

A sociedade está em permanente e acentuada mudança. Poderão as escolas do futuro ser diferentes das escolas atuais?

Serão, seguramente, diferentes, tal como nós, alunos e professores, somos completamente diferentes das escolas do início do século XX. A Bauhaus, uma das grandes escolas de referência do século XX, aboliu o ensino da história da arquitetura, porque ali acreditavam que ao banir essa cadeira os alunos ficariam livres de preconceitos para poder criar o futuro. Hoje nós sabemos que isso é uma ingenuidade e que teve alguns efeitos perversos, o que levou ao ressurgimento da história da arquitetura nas escolas.

Diria que os arquitetos do futuro vão ser mais parecidos entre si (o que é uma coisa um pouco assustadora), porque os próprios problemas estão mais parecidos entre si. O ensino da arquitetura vai ser, provavelmente, muito mais dedicado à ideia de salvar as cidades que temos; mais dedicado a salvar o planeta, mais dedicado a construir a partir da ideia de descarbonização, de reciclar radicalmente tudo aquilo que produzimos. Esse será o ensino da arquitetura no futuro, para além da inclusão de outros temas que nem sequer imaginamos.



Como vê o futuro de um jovem arquiteto?

Para fazer qualquer coisa, seja Medicina, Direito, Arte ou Arquitetura, é preciso sempre uma dose de desejo imensa, e também de acreditarmos que isto é a parte da nossa vida. Ou seja, não há uma vida e depois uma profissão lateral e irrelevante para essa vida. Normalmente quando isso acontece (eu não tenho nada contra isso, cada pessoa é senhora do seu destino), isso significa que a profissão não é transformadora da nossa constituição como seres humanos. Acredito que as pessoas que se quiserem deixar transformar pela arquitetura e deixarem que a arquitetura as torne nas pessoas que elas desejam ser, essas vão ter sempre uma forma de se encaixar no mundo da disciplina. De uma forma ou de outra, vai ser possível, sempre foi. Portanto, estou otimista.

Quando entrei na faculdade, havia dois grandes grupos nos 100 alunos. Metade eram filhos de arquitetos, ou seja, vindos de um certo privilégio, de uma espécie de relação com a prática profissional, e, a outra metade, eram pessoas que foram para lá por vocação, ou porque eram muito bons alunos e conseguiam entrar. Perguntarão se os filhos dos arquitetos vingavam mais do que os outros? Não! Pelo contrário. Nós, os outros, tivemos de criar, do grau zero, a nossa maneira de estar na profissão. Por isso, será sempre possível, um rapaz ou uma rapariga de classe média, que não tinha ligação à disciplina, ambicionar fazer arquitetura.

Acredita que a arquitetura é para todos? Tanto exercê-la como servi-la.

Tem de ser. O nosso dever é que, todos os dias, possamos trabalhar para que seja. Eu gostaria de ter mais trabalhos com essa dimensão de serviço à sociedade. Esse tipo de programas (e encomenda) são uma questão estrutural da sociedade, porque tem a ver com definições de políticas, do lugar para onde a sociedade quer ir. Todas as obras públicas que possamos fazer são uma participação nesse sistema democrático. A arquitetura não é uma profissão completamente democrática historicamente; cabe-nos a nós, e às futuras gerações, fazer com que seja mais. O problema é que construir é caro; e construir bem é muito caro. Portanto, uma família de classe média, em princípio, não consegue investir os seus recursos aí. Nesse sentido a arquitetura é percebida como uma disciplina elitista, porque só algumas pessoas de um segmento de uma sociedade é que possuem os recursos para construir bem. Qual é o lado menos simpático dessa questão? É que os arquitetos portugueses dificilmente escolhem o trabalho que fazem, mesmo os arquitetos mais celebrados. Noutros países europeus, talvez no norte da Europa, em países talvez mais estruturados, os arquitetos podem eleger que tipo de caminho é que querem fazer. Alguns fazem apenas torres de escritórios, outros conseguem fazer somente obra pública; outros ainda fazem só casas. Mas aqui é praticamente impossível adoptar esta posição de escolher um programa. Aqui no atelier fazemos casas para pessoas com poder económico, concursos de edifícios de habitação coletiva para renda acessível, desenho de exposições e apartamentos; fazemos tudo. E não há outra maneira - este o modo de fazer arquitetura.

Recentemente referiu-se, numa conferência sobre práticas de investigação em arquitectura, à seguinte frase do artista Bruce Nauman: “Creio que na arte ou filosofia as pessoas que são interessantes são aquelas que exploram a estrutura da sua disciplina. Nesse sentido estão a decompor a sua disciplina ao mesmo tempo que a estão a expandir. Estas pessoas tendem a decompor o que já lá está. Seguramente que há artistas que operam inteiramente dentro da disciplina. Considero esses desinteressantes.” (1). Implícita está uma ideia de constante superação disciplinar. É assim que vê a prática de arquitectura?

Gosto de tudo o que põe em causa os limites de uma disciplina. No caso de um ourives, por exemplo, gostaria daquele que estivesse a experimentar os limites e não a repetir coisas que são mais ou menos consensuais. Uma vez fui visitar uma Escola de Arquitectura no estado de Michigan, em Cranbrook, e que foi uma visita que me impressionou. Antes da visita encontrámos-nos com o professor da escola, que era o único, e que estava numa espécie de garagem a trabalhar. Os trabalhos deste professor eram baseados num módulo de betão que ele tinha inventado e com os quais fazia fachadas, áreas que filtravam o ar, zonas onde os pássaros se iam alojar e afins. Estava a fazer vários concursos, infelizmente nunca tinha ganho nenhum, e projectos, com estes módulos, mas nunca tinha construído. Portanto estava numa situação entre o arquitectónico e o artístico. Depois deste encontro fizemos a visita à Escola. A Escola de Cranbrook é assim: 16 alunos; cada aluno filho de um milionário de um sítio qualquer do planeta; cada um com um atelier maior que o meu escritório. E, individualmente, estavam a desenvolver um trabalho mas numa espécie de angústia incrível a tentar emular o que o professor fazia, a tentarem variações do trabalho do professor. No final o professor perguntou-me o que tinha achado e respondi “estou completamente arrepiado. Os alunos estão numa angústia absoluta e eu gostava que deus existisse e nos explicasse o que é que se está aqui a passar” que é a coisa mais ofensiva que podia ter respondido e ele ficou zangado comigo. Isto deu-me a sensação que escolas de arquitectura podem ser uma coisa extremamente negativa porque dão a impressão que estamos a falar de um curso de moda, só que moda aplicada à arquitectura. E portanto os alunos andam à procura de modas. Isso é exactamente o contrário daquilo que interessa aos arquitectos fazer. O que nos interessa fazer é o nosso próprio trabalho.

De que forma é que essa perspectiva que mantém sobre a prática se estende ao ensino de Arquitectura?

A experiência de aprendizagem nas Escolas de Arquitectura é, de forma geral, centrada na disciplina de projecto. Ouve-se de muitos professores: “vocês trabalhem para projecto porque não pensem que vão ser uns grandes arquitectos se forem muito bons em física ou em matemática ou em história ou nesta ou naquela disciplina”. Isto é incrível porque baseia o curso de arquitectura nessa “prática” quase artesanal que é um faz de conta de projectos, o que, na minha opinião, é um engano. Para mim uma Escola de Arquitetura, indo ao encontro daquela frase do Bruce Nauman, deve ser uma espécie de manifesto contra as escolas de arquitetura. Deve ser um desafio que se estabelece a partir de uma série de matérias completamente codificadas.

Digo codificadas porque se pensarem no exemplo das melhores Escolas de Arquitectura actuais, e forem analisar os currículos e os professores, rapidamente percebem que a cada disciplina corresponde um programa e um docente especializados naquela matéria específica e na sua relação com a arquitectura. Além disto, podemos imaginar aulas de matemática, química, ou física, sempre direccionadas para a arquitetura, incidindo, por exemplo sobre os fenómenos da química sobre os materiais. Falar-se- ia sobre a utilização de materiais. Como trabalhar ou construir em madeira, pedra ou tijolo... Isto é, experiências práticas. Imaginem que este mês tinham o objetivo de estudar e trabalhar com madeira. Em Portugal, existe uma das maiores carpintarias da Europa, nos arredores do Porto. É uma empresa incrível que tem as instalações num edifício enorme que funciona em vários pisos. Em cada piso há carris horizontais que se estendem pelo edifício e depois existem elevadores que conectam todos os pisos entre si. A empresa trabalha com todos os tipos de madeiras e têm maquinaria incrível. Ou seja, há componentes e dimensões práticas que normalmente não dominamos e que acontecem à nossa volta, passíveis de se tornarem verdadeiras oportunidades laboratoriais para a aprendizagem. Não são feitos e modas que fazem arquitetura. Copiar experiências de arquitetos brilhantes não é fazer Arquitetura. A sua experiência interessa-nos pela curiosidade e entusiasmo de conhecer, mas a aspiração não pode ser “fazer parecido”. Para que se tenha uma grande convicção no que quer que seja, temos de ter as nossas próprias experiências. Estas é que vão permitir revelar a nossa própria originalidade, com a qual nos sentimos à vontade. Poderíamos ser arquitectos que são os tais mestres da moda, mas defendo que nós devemos saber construir. Saber construir pondo à prova e levando aos limites todas as hipóteses que possamos utilizar e conhecer. E para isso acontecer temos de fazer experiências de contacto e de relação com várias realidades. Construir, perceber, visitar, viajar e dominar as matérias teóricas ou codificadas que fazem o conhecimento dos arquitectos desde a antiguidade até hoje: a aritmética, a matemática, a física, e, naturalmente, a história e a filosofia...

Foi a partir dessa postura que definiram o que seria o ensino de Arquitectura na UAL?

Na altura da criação do departamento de arquitectura fiz uma certa reflexão, que

repeti e revisei quando fui dar aulas e dirigir a Escola de Arquitectura de Évora, e também quando criei o curso de doutoramento em Évora, portanto estou sempre a pensar nesse tipo de questões. O que é uma escola? Na minha opinião deveria ser organizada a partir destes pressupostos que acabei aqui de explicar. Creio que essas ideias foram transportadas para a criação do departamento de arquitetura da UAL. Lembro-me de uma visita que fiz à escola de Aachen, na Alemanha, há uns 30 ou 40 anos e onde fiz uma conferência para uma sala gigantesca, diziam eles, com 3000 pessoas. Nessa escola a coisa mais maravilhosa para os alunos, o que os deixava completamente delirantes, era irem com os professores para uma quinta de que a escola era proprietária. O chão dessa quinta era de barro e os alunos construíam uma espécie de tijolos que aplicavam na construção de cabanas e abrigos que terminavam com a aplicação de madeiras e tecidos, ou seja construíam com as suas próprias mãos. A escola era, não só as cadeiras codificadas, mas também saber construir. Quando fui para a Escola de Arquitetura, com 17 anos, já tinha feito muitas coisas, entre elas, uma pequena livraria. Depois tive 6 anos de escola, interrompidos pelo 25 de abril, e quando saí de lá, senti que estava muito mais distante da Arquitetura do que quando tinha entrado. Já quando era professor fiz um trabalho interessante, a “Casa do Capitão Scarlet”, que lancei aos alunos do primeiro ano (costumava lecionar o 5o mas nesse ano o diretor pôs-me de castigo!) e o trabalho correu incrivelmente bem. No ano seguinte, o diretor colocou-me novamente a dar aulas ao quinto ano, então repeti o mesmo exercício.

No final, chamei os de primeiro ano, que tinham feito o trabalho no ano anterior, para mostrar os resultados desse ano. Foi consensual que os trabalhos precedentes eram mais interessantes..

O exercício da Casa para o Capitão Scarlet, figura da ficção científica dos anos 60, diz- nos também muito da sua relação com outras práticas artísticas. É admirador de teatro, literatura, escultura, pintura. Como estabelece relação com estas artes para resolver as questões da disciplina, neste caso projetar/pensar arquitetura?

Não é uma coisa direta. Ou seja, gosto de ler, conheço muitos artistas e gosto de visitar exposições. Acho que a arte tem um papel muito importante na nossa vida, para além da música e de uma série de outras atividades que me interessam. Esse conjunto de atividades vai criando a minha cultura. Quando estou a fazer um projeto não me vou lembrar das coisas que não conheço. Vou utilizar os meus conhecimentos para poder avançar. As relações entre a arquitetura e a arte são um pouco aleatórias, o que me satisfaz imenso.

Por exemplo, numa certa altura da minha vida vi uma série de espetáculos da Pina Bausch. Nestes espetáculos a relação entre os cenários, a utilização do palco e a maneira como dançavam, para além dos temas, criou em mim muito interesse. Houve certas alturas em que senti que aquilo que tinha visto nesses espetáculos me poderia influenciar mais do que outras coisas da área da arquitetura que pudesse conhecer ou visitar, mesmo que não conseguisse explicar muito bem estas conexões. Portanto, não há uma relação direta, mas ela existe. (2) As três gravuras com as cores primárias que estão na exposição do Porto são uma obra do Julião Sarmento, que me as ofereceu. Elas correspondem à maneira como tento olhar para a arquitetura e para a realidade. Com aquelas 3 cores é possível formar todas as outras cores. É uma espécie de estrutura que nos permite compreender o mundo; isto em relação às cores, mas pode ser em relação a qualquer outra coisa. O que tento perceber é o que estrutura um certo acontecimento arquitectónico, porque é que aquilo é tão intenso e interessante.

Sobre essa forma de ver o mundo e organizá-lo a partir de uma estrutura sobre a qual se trabalha e se constrói, o seu trabalho para cidade de Lisboa, cidade onde tem parte considerável da sua obra e sobre a qual tem reflectido intensamente, assenta nessa leitura do acontecimento arquitectónico?

Tenho como um dos principais motivos a ideia de paisagem, de território construído com história. Gosto imenso de Lisboa, mas quase imaginando Lisboa a partir do “zero”. Imaginando o território descarnado e depois a maneira como foi, pouco a pouco, sendo construído. O tal trabalho do Capitão Scarlet tem a ver com isso.

O exercício era o seguinte: os alunos partiam de um terreno, que ainda hoje está vazio, encostado à muralha do Castelo de São Jorge, e, como programa, propunha uma casa para o Capitão Scarlet. Estávamos em 1987 mas decidi que o ano a considerar seria 2017 - 30 anos mais tarde que o momento em que estávamos, o que permita imaginar soluções espaciais absolutamente ficcionadas como a ausência de gravidade. O material que podiam usar era uma espécie de placas, com 20 centímetros de espessura que tinham toda a competência térmica e estrutural. Essas placas eram compradas algures, mandavam-se cortar e eram transportadas até ao terreno. Ali encaixavam-se todas e ficava a coisa feita. Quando se entrava em casa, o Capitão Scarlet e os seus convidados andavam livremente. Não havia escadas nem elevadores, porque não era necessário. Isso provocava nos alunos uma sensação de liberdade no projeto, dado que não tinham de pensar nos materiais, nas deslocações verticais ou horizontais, graças à inexistência de gravidade e, para além disso, podiam desconsiderar questões de património, como o impacto da casa junto ao Castelo de São Jorge, em pleno centro histórico da cidade. Tinham total liberdade de conceção. Há pouco tempo, num debate sobre a exposição na Casa da Arquitectura, o Jean Louis Cohen disse algo em que nunca tinha pensado. Estávamos a discutir o

construtivismo russo, e ele disse “há uma coisa de que gosto imenso na exposição que é a noção de movimento; a introdução do movimento na arquitectura”, que é um tema que foi muito abordado pelos construtivistas russos e que para mim também é interessante.

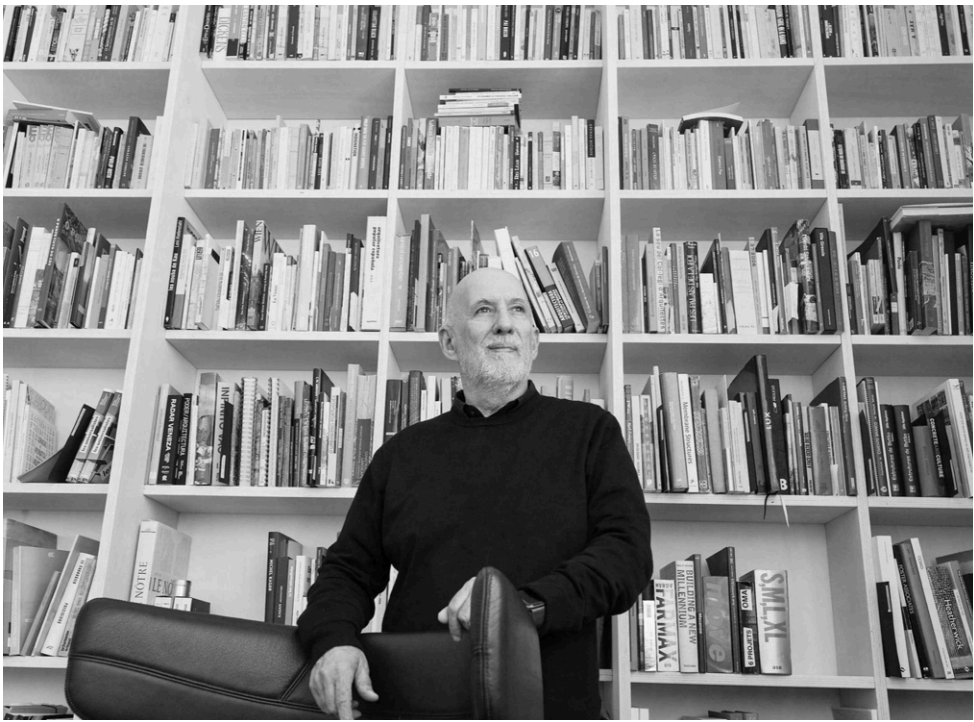
Regressando ao início desta conversa, essa ideia de movimento representa o meu conceito de uma escola de arquitectura. Movimento assim: viagens por todo o planeta, acompanhadas ou não, à procura da arquitectura, da cidade, das situações naturais, das coisas maravilhosas que há em todo o lado. Para que um dia, chegados a um sítio, que há de ter coisas maravilhosas, e onde possamos ter a oportunidade de construir, sejamos capazes com a nossa intervenção de revelar o que é mais interessante naquele lugar. Não a mimese ou a estagnação.

Acha que o espaço de uma Escola influencia diretamente a aprendizagem do aluno? E porquê?

Sinceramente penso que nem tanto.
Há uma coisa que Siza diz e de que gosto imenso. Cito de memória: “os momentos mais felizes da nossa vida podem passar-se em edifícios arquitetonicamente horrorosos; e os momentos mais tristes da nossa vida nos sítios mais belos do planeta, com uma arquitetura excelente”.
Por isso essa relação entre a aprendizagem e o sítio onde se aprende não é assim tão direta.

Acredita que a arquitetura é para todos?

O mais interessante em Arquitetura é conseguirmos descobrir o quão maravilhosa esta atividade é, e também, como esta pode fazer a diferença na vida das pessoas. Portanto, acredito nisso.
Quando comecei a trabalhar e a estudar o construtivismo russo, percebi que este tinha a ver com a ideia de que a sociedade, em mudança, pode permitir experiências completamente diferentes em relação à arquitetura. Acho esta ideia interessante, porque quanto mais as experiências forem coletivas, melhor.



(1) “I think that with art or philosophy or any kind of [...], the people that are interesting are the people that are exploring the structure of the discipline. In that sense they’re breaking the discipline down, too, as they’re expanding it. They tend to break down what’s there. Certainly there are artists who function entirely within the discipline. I would find those people uninteresting.” Bruce Nauman in Bruce Nauman (collection Paroles d’Artiste); Fage éditions, Lyon, 2017

(2) o arquitecto João Luís Carrilho da Graça foi recentemente convidado a participar no concurso internacional para o Pina Bausch Dance Theater, em Wuppertal.

PENSAR A ESCOLA, FAZER CIDADE

Possidónio da Silva. Uma Escola de Arquitetura

Arquitetura foi algo que sempre tiveram em mente como profissão ou como modo de vida?

Rita Freitas (RF) - Não sempre, mas a ideia surgiu bastante cedo. Conhecia alguns arquitetos e acho que isso teve influência.

Filipe Soares (FS) - Em criança contaram-me que tinha conversas sobre o tema, mas creio que também pensei em ser polícia, astronauta, bombeiro ou futebolista. Penso que o interesse sério pela arquitetura surgiu no final do meu primeiro ano na UAL. Fui para a faculdade um pouco para experimentar. No final do primeiro ano percebi que era um assunto que me interessava realmente.

Como foi a vossa experiência na UAL?

FS - Tive uma experiência ótima. Vinha de uma Escola Secundária onde não houve um grande interesse pelos estudos. Foi uma fase de adolescência onde quis experimentar muitas coisas. Quando entrei na UAL senti que havia uma comunidade.

Quando entrámos a UAL era uma Escola muito pequena. Havia duas turmas cada uma com 20 alunos. Tínhamos uma carga horária excessiva e estávamos na Escola praticamente todos os dias, das 8h às 18h. Tínhamos uma quarta-feira livre de 15 em 15 dias. A esta carga horária somava-se a quantidade de trabalhos de todas as disciplinas que eram à volta de oito.

Vivíamos na Escola, encantados da vida, porque estava aberta 24h por dia. Lembro-me de relatos das gerações mais antigas que andaram na tropa que me faziam lembrar a UAL. Estamos ali todos juntos e aquilo tudo era muito intenso. Portanto a experiência foi ótima. Professores sempre muito interessantes e interessados. Muita comunicação direta com os professores. Lembro-me de as apresentações serem absurdas. Com 20 alunos a apresentar e estarem 10, 15 ou 20 professores a assistir. Era quase um aluno por professor.

RF - Sim, e também havia muita comunicação entre as turmas. Sabíamos sempre quem é que tinha um determinado projeto e como é que estava o projeto daquele e o projeto do outro, e íamos discutindo uns com os outros.

FS - Havia noites por exemplo em que a Escola ganhava uma vida praticamente paralela. Andávamos de sala em sala, de aluno em aluno. Fazíamos grupos e ficávamos a discutir um trabalho.

RF - Sim, às vezes nem estávamos lá concretamente a fazer um trabalho. Ficávamos na Escola porque sentíamos que tínhamos de ficar e porque queríamos saber o que se estava a passar nas outras turmas.

Lembro-me que, no princípio do primeiro ano, nos primeiros meses, fazíamos uns passeios pela cidade com o professor Manuel Graça Dias. Foi nesta fase que dei por mim a andar na rua e a olhar para os prédios e a reparar como é que faziam as cornijas e onde estavam os telhados, e como é que eram as fachadas e a relação com as ruas. Foi assim que começaram a aparecer perguntas. Foi quando comecei a reparar em coisas que nunca tinha reparado antes. Foi muito interessante essa transição entre “estou a passear na rua e o passear a prestar atenção ao que se passava ao meu redor”. O que era tudo aquilo. Foi nessa altura que adquiri um novo olhar.

RS - O primeiro ano é fundamental, pelo menos no meu caso foi. O professor Manuel Graça Dias fazia bem a receção dos novos alunos, instigava-nos muito. Era uma coisa muito forte. A relação era forte, colocava-nos muitas dúvidas: Porque é que estás aqui? Tens que pensar muito sobre o que estás aqui a fazer.

FS - Sim, e não aceitava muito propostas já pré-feitas.

E transmitia-vos o entusiasmo que é fundamental no primeiro ano....

RS - Nunca tínhamos falado sobre Arquitetura e de repente está a mostrar-nos a Casa Malaparte.

FS – Sim, vínhamos com não sei quantas ideias feitas e ele fazia-nos questionar tudo isso.

RS - Tanto Manuel Graça Dias como o Egas Vieira. Sempre que ouviam uma ideia pré-concebida, faziam-nos questionar de imediato.

Qual é a especificidade de ser um aluno da UAL?

FS - Não sei, mas posso dizer que quando estávamos a terminar o curso houve um grande grupo de colegas de outras Universidades que foram à procura de trabalho na Suíça. Andavam a distribuir portefólios e referiam nos ateliês que vinham de Portugal. A primeira coisa que lhes perguntavam era se vinham da UAL. Isso, para mim, foi surpreendente.

Esta minha surpresa teve a ver com o facto da UAL ser uma universidade minúscula e com poucos alunos - em comparação com a Lusíada e outras - e de repente na Suíça perguntavam se vinhas da UAL!

O corpo docente - principalmente os professores de Projeto - era formado por professores/arquitetos que não estavam só ligados à academia. Tinham todos com uma relevância importante. O curso na altura era estruturado pelo Manuel Graça Dias, pelo Egas José Vieira também acompanhado por Flávio Barbini, pela Margarida Gracio Nunes, e depois pelo Nuno Mateus, Fernando Salvador...

RF - Sim, houve uma fase em que até tínhamos três professores por projeto. No terceiro ano a Cristina Guedes, Francisco e Manuel Mateus. Quarto ano a Inês Lobo com a Rita Graça. Tínhamos um ano de estágio intercalar antes de fazermos a tese.

Foi de tal forma que eu não quis fazer Erasmus porque não quis perder um ano da UAL. Pensei, “se vou um ano de estágio para fora não faço o curso todo cá”. Não havia um ano em que dissesse: “então vou no terceiro ano. Oh, não, então vou no quarto”. Não era possível escolher.

FS - Tínhamos também os Workshops de Verão com professores reconhecidos

como o Souto Moura. O Siza aparecia na faculdade frequentemente, o Vitor Figueiredo, etc...

RS - Ou seja, havia uma exposição nossa muito privilegiada a arquitetos portugueses, e não só, com obras incríveis. E também o facto de ser tão pequena e familiar, fez com que fosse mais especial. Acho muito interessante que quase 20 anos depois sinto que vocês agora estão a viver o mesmo.

A proximidade entre alunos e professores é uma qualidade presente na nossa Escola. Como foi a vossa relação com os professores e se até hoje mantém alguma relação?

RF - Sim, com alguns sim.

FS - Para já, somos sempre acarinhados. Temos a sorte também de termos o ateliê aqui ao lado e, portanto, cruzamo-nos com bastantes professores que ainda estão cá. Eles têm sempre muito apreço, carinho. Sinto-me sempre acolhido quando os vejo.

RF - Sim, de vez em quando dizem para aparecermos no ateliê deles e como temos um grupo de antigos alunos que por vezes se reúne em almoços mantemos a relação. Começamos de vez em quando a juntar um o outro professor, então depois vamos visitar o ateliê e então também se gera outra vez conversas e outras oportunidades.

FS - Para mim, o professor mais próximo é a Inês Lobo porque foi nossa professora por dois anos, nos últimos anos de curso. Depois porque trabalhei com a Inês durante três anos e, portanto, a relação próxima manteve-se. Essa proximidade continua mesmo depois de sairmos do curso. Ontem encontrámos o Francisco Mateus que nos disse “conheço-vos, mas não sei bem de onde”. (risos)

E nas aulas como era essa relação essa proximidade com os professores?

RF - Nas aulas tínhamos muita sede de ouvir o que eles tinham a dizer. Era normal quando um ia discutir o trabalho com o professor os outros estavam a ouvir. Não ficavam afastados a fazer o seu projeto. Havia um interesse constante e era muito intenso.

FS - E o à-vontade com os professores era fundamental porque desinibia. Pelo menos a mim desinibia-me para não ter o receio de dizer coisas erradas. É a única forma que tu tens para testar coisas é ter esse à-vontade de poder errar e dizer “olha fiz isto assim e está errado”.

Se houver uma parcimónia com o tutor que te está a ensinar, podemos pensar que se calhar pode estar errado, mas tens medo de falar. Se estivermos à-vontade temos menos receio e acho que isso é fundamental.

Como era, em termos de espacialidade, a antiga Escola em Santos da UAL?

FS - Era divertido porque estávamos lá. No entanto creio que só havia 2 sítios especiais o resto era um bocadinho tristonho.

RS - Lembrei-me que vocês falaram durante as vossas apresentações de Projeto da Learning Street. Os corredores eram bastante largos, compridos, eram controlados por uns pórticos em betão e depois as salas eram...

FS - eram desinteressantes do ponto de vista arquitetónico, mas tinham espaço para que as coisas pudessem acontecer. Fazíamos exposições, conversas, discutia-se coisas..., era um espaço de descompressão também em relação ao que estava a acontecer nas salas.

Havia duas salas interessantes. Uma era a sala do quarto ano no piso térreo, que era a garagem. A outra era a sala do terceiro ano que era um ateliê de projeto muito grande, no primeiro piso.

RF - Entretanto houve bastantes transformações. O espaço foi-se adaptando às necessidades.

FS - Espacialmente a organização do edifício aqui em Campo de Ourique é muito bonita, é muito mais interessante do que em Santos. Depois em Santos estávamos também a partilhar com outros dois cursos, o de Comunicação Social e o de Sociologia. Mais tarde saiu Sociologia e ficou o curso de Comunicação Social. Nessa altura o edifício ficou dividido em dois. Depois o bairro também não tinha interesse nenhum, era bastante desinteressante.

Acreditam que o espaço influencia a aprendizagem de um aluno?

RF - Acho que influencia, mas também acho que a discussão com os que te rodeiam é muito mais importante do que o sítio onde estás.

Como comparam a antiga UAL em Santos com a atual, tanto em termos de espaço, aprendizagem, metodologia, etc...

FS + RF - Em termos de espaço a Escola de Campo de Ourique é mil vezes melhor e mais interessante do que a Escola que tivemos em Santos.

FS - Agora há um ateliê enorme com uma janela para a rua.

RF - A Biblioteca é muito mais centralizada. Nós tínhamos a Biblioteca com uma porta não sei onde...

FS - Agora há umas salas de aula no primeiro piso bastante abertas também para o espaço de passagem. Tem um pátio. É mais informal.

RF - Em termos de espaço é muito melhor. Em termos de pedagogia, pelo que nós vamos vendo é uma continuação, não sendo igual. É normal a evolução, mas conseguimos rever tudo. Mesmo havendo professores diferentes ou professores que não conhecemos, conseguimos reconhecer a Escola onde estivemos. Nesse sentido também é familiar. É como voltarmos à casa onde já vivemos.

Sentiram-se preparados para entrar no mercado de trabalho após terminar o curso?

FS + RF - Sim.

RF – No entanto não é fácil.

FS – Para entrar num ateliê sim, senti-me completamente preparado, sem dúvidas.

RF - Sentimo-nos preparados, mas tivemos de aprender tudo o que não aprendemos na faculdade, porque não era possível: o trabalho no dia a dia do ateliê, é tudo novo.

FS - As relações profissionais e tudo, é muita coisa. a terra e as pessoas.

Como foi o vosso percurso depois da faculdade?

FS + RF - Quase igual. Foi sempre paralelo.

RF - Fizemos estágio em Lisboa. O Filipe no ateliê da Inês Lobo e eu no Gonçalo Byrne. Trabalhei com o Telmo Cruz, foi meu coordenador. O Telmo Cruz é uma máquina. Quase tudo o que sei, aprendi com ele. Ficámos três ou quatro anos nesses ateliês. Fizemos o estágio e depois ficámos lá.

Depois, por acaso, a apresentação final do curso coincidiu com uma altura em que estava na UAL uma turma da Noruega a fazer um Workshop. Eles estavam a fazer o trabalho deles que não tinha nada a ver connosco. No entanto partilhávamos o espaço e claro estavam ali e convidaram-nos a assistir às apresentações. No final da estadia dos alunos da Noruega o professor disse: “Gostei muito do teu trabalho gostava de ficar com o teu contato”. Passado umas semanas mandou-me um e-mail a perguntar se queria ir trabalhar com ele em Oslo.

Eu não estava nada à espera e já tinha mais ou menos acordado que ia fazer o estágio no Gonçalo Byrne. Expliquei ao professor de Oslo a questão e ele foi super disponível e disse: “Nós vamos fazer um concurso em janeiro. Se quiseres vir é um mês e depois decides. Se não quiseres ficar também não faz mal, vais-te embora e fizemos este trabalho juntos”. Depois expliquei-lhe que estava com Filipe e que ele já tinha estágio aqui em Lisboa e, portanto, isso também seria para mim um fator importante de decisão. Ele disse: “O Filipe que faça um portfólio rápido”. E pronto. Fomos, fizemos esse projeto com eles.

Depois foi o percurso de ateliês: Gonçalo Byrne, Inês Lobo. Fizemos também uma aventura muito curta com uns amigos, mas não resultou grande coisa na realidade. Depois foi a crise 2008 e aí os ateliês sofreram horrores e ficámos basicamente sem trabalho

RF - Percebemos que em Portugal não ia dar, então fizemos as malas fomos para a Alemanha e arranjámos trabalho em Berlim e acabámos por ficar lá seis anos.

Uma diferença entre o vosso curso e o nosso é que fizemos o Estágio Académico entre o quarto e o quinto ano que vocês não têm no vosso currículo. Isso deu-nos uma certa preparação. Nesse estágio podemos fazer os erros todos porque éramos estudantes. Deu para perceber como é que é a máquina do ateliê, as relações com os colegas, com os chefes do ateliê, a relação com o projeto. Acho que esse estágio que foi fundamental para depois entrarmos no mercado de trabalho a sério.

Depois da Alemanha decidimos voltar e foi nessa altura que formalizámos o ateliê, mas que na verdade já existia.



**POSSIDÔNIO
DA SILVA**





















ANÁLISES



1780

Terras rusticas de quintas, terras de pão e terras de hortas e oliveiras, assim se descreve o Campo de Ourique nos meados do século XVIII. Beneficiando de uma posição elevada relativamente às áreas circundantes, o Campo de Ourique era arejado e fértil, sendo por isso um espaço rural, dominado pelo cultivo de cereal, e a produção de vinho e azeite. Terão sido precisamente estas características, e as suas semelhanças com as planícies da zona de Ourique, as responsáveis pela migração do topónimo alentejano para esta parte da capital.

Em novembro de 1755 centenas de pessoas fogem da baixa da cidade, arruinada pelo Terramoto, em direção ao Campo de Ourique, um lugar considerado seguro pela sua morfologia elevada, plana e sem edificado. Este planalto destacava-se, nas palavras do Engenheiro Manuel da Maia, responsável pelos planos de reconstrução pós-terramoto, como um sítio firme e sólido com bom nivelamento e capacidade de contruir com grandeza, tendo sido por isso considerado para a edificação do novo palácio real e de um grande bairro em tudo semelhante à Baixa Pombalina.





1856-58

Na Ajuda a edificação do palácio, ditou um outro destino para o Campo de Ourique. Sobranceiro ao Vale e ribeira de Alcântara, com vista privilegiada sobre a Serra de Monsanto, este planalto revelava-se ideal no âmbito da consolidação de defesa estratégica da capital. Em 1762 o conde Lippe ordena a construção de um quartel militar, sendo a primeira grande construção no campo de Ourique. O quartel teve um impacto significativo no campo de Ourique tendo sido responsável por algum crescimento urbanístico e consequentemente pelo primeiro recuo das terras agrícolas. A fixação de pessoas nas proximidades do edifício levou á construção de novas moradas e á abertura de novas ruas. Além das Travessas de Cima e Debaixo dos Quarteis (subsistindo ainda a primeira), rasgadas junto ao edifício, desenha-se também a Rua de Campo de Ourique, que vem fixar definitivamente o topónimo na cidade.

O quotidiano campestre do campo de Ourique era apenas entrecortado pelos exercícios militares na parada do quartel, ou, a partir de 1834, pelos cortejos fúnebres em direção aos Prazeres, o Cemitério Ocidental da cidade,

aberto na Quinta que lhe empresta o nome. Em 1834 é inaugurado o Cemitério Ocidental de Lisboa, ou Cemitério dos Prazeres, definido na Quinta dos Condes da Ilha, sobranceira ao Vale de Alcântara, a Sudoeste de Campo de Ourique. Até finais do século XIX são estes os únicos grandes equipamentos existentes em Campo de Ourique.



1878

Apenas em meados do século XIX Campo de Ourique é incluído no perímetro urbano da cidade, limitada então pela Estrada da Circunvalação (parte da atual Rua Maria Pia). O aparecimento da expressão «Resvés Campo de Ourique», ainda que associada a outros acontecimentos, terá tido origem nesta forma administrativa, aludindo ao facto de que Lisboa terminaria junto ao Campo de Ourique. Nas vésperas do início da abertura das primeiras ruas do bairro, em finais de 1878, Campo de Ourique conservava, quase inalterada, a sua aparência. A atividade agrícola das grandes quintas era partilhada com a exploração de diversas pedreiras, saibreiras e barreiros, tendo esta dinâmica coexistindo com o dia-a-dia dos moradores do bairro até a primeira década do século XX. Atualmente não restam vestígios desse vasto campo agrícola, subsistindo senão a memória de um espaço que em tempos não foi bairro, perpetuada pelo seu topónimo, «Campo de Ourique».



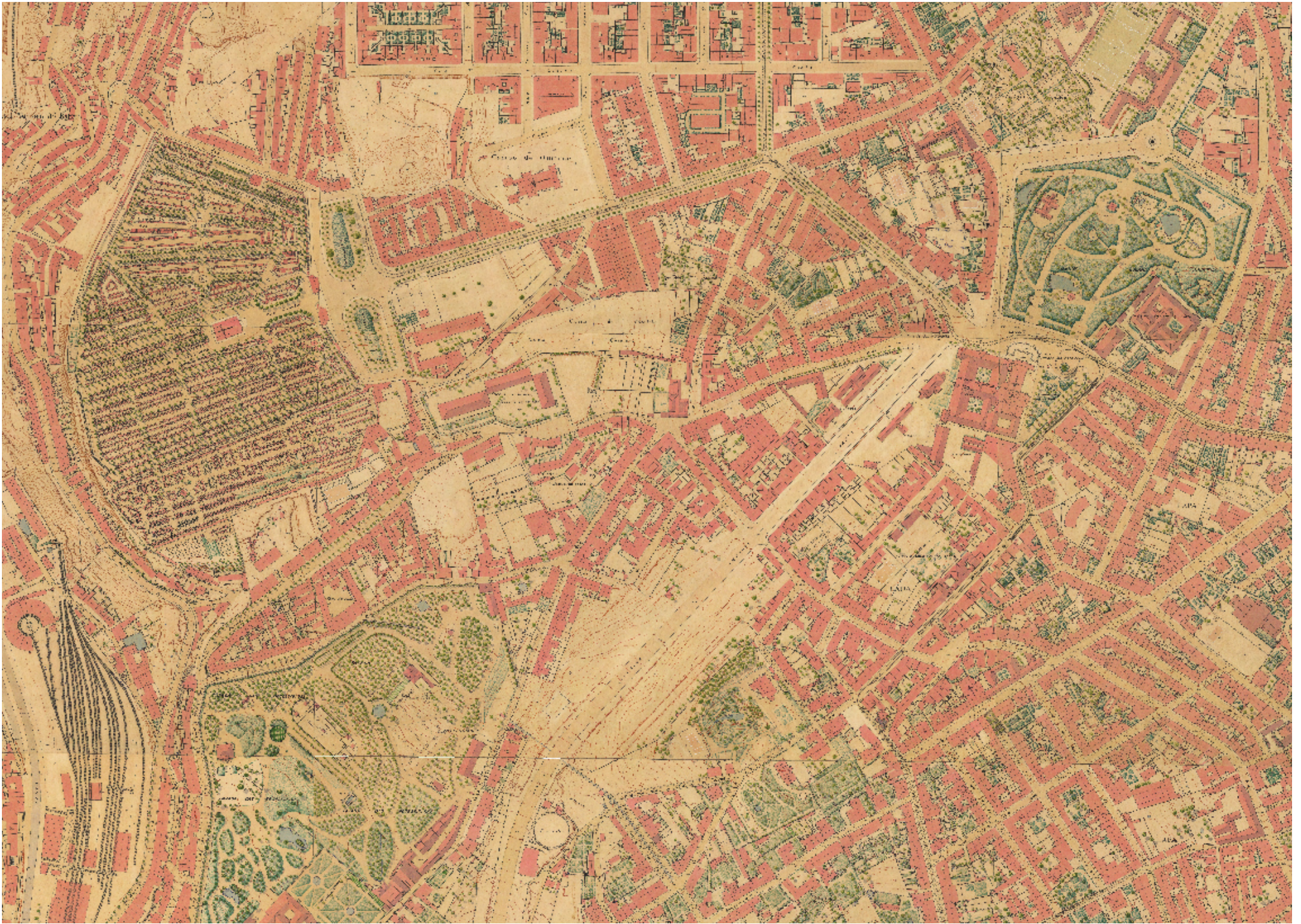
1911

Este novo espaço ressalta a característica de limite, através das paredes espessas exteriores, criando um espaço central onde se pode entender o campo de forças criado pelos volumes brancos que se equilibram e modelam a sala, numa aparente impossibilidade. Estas duas realidades, a pré-existência materializada pelas paredes exteriores, e o novo, concretizado pelos volumes suspensos, têm o mesmo acabamento para que se leia o espaço que advém de entre estas duas existências como um só, sendo esta a essência da casa. O objetivo aqui não era o contraste entre as duas realidades, mas viver entre elas, habitar na ideia de limite ou interstício. Diferenciar os dois tempos, o pré-existente e o novo não é um objetivo dos arquitetos.

Em planta a casa desenvolve-se de uma forma convencional, onde no piso térreo se encontram as áreas comuns como uma sala grande (sala e sala de jantar), a casa de banho social, a cozinha, uma zona de tratamento de roupa, o bengaleiro e armários.

As áreas privadas situam-se no piso superior, como os quartos, as casas de banho e o escritório. A distribuição

do programa foi feita de forma simples, no entanto, a maneira como este se integrava no conceito da casa foi o mais difícil neste projeto. Apesar da introdução de um novo programa, a leitura que se faz do espaço geral mantém-se. Os volumes que albergam, no piso superior, as funções privadas são suportadas por um muro no piso térreo. Concomitantemente com o muro já existente na casa, parede exterior, este novo muro no piso térreo contém também as escadas, espaços de passagem que são iluminados interiormente e espaços que criam uma relação de transição entre a luz exterior e interior da casa. Ao organizar os acessos para a periferia da casa, os arquitetos deixam livre o espaço central da casa. Este espaço é assim um jogo de luz e sombra, onde os vários volumes, cheios e vazios, modelam o espaço. Esta ideia reforça as características originais do armazém de vinhos através da relação entre os novos componentes.



1950



1978

A Freguesia de Campo de Ourique foi criada em 2012, no âmbito da reorganização administrativa da capital, sendo o resultado da união de duas freguesias mais antigas: Santa Isabel e Santo Condestável.

A freguesia de Santa Isabel foi instituída, pelo Cardeal-Patriarca de Lisboa D. Tomás de Almeida, em 1741, na sequência de um pedido efetuado pelos moradores das freguesias de São José, Santa Catarina, São Sebastião da Pedreira, e Santos-o-Velho, alegando que padeciam grande incómodo para a administração dos Sacramentos, pela grande distância das suas freguesias. Para constituição da nova freguesia, dedicada à Rainha-Santa, são destacados territórios das referidas circunscrições.

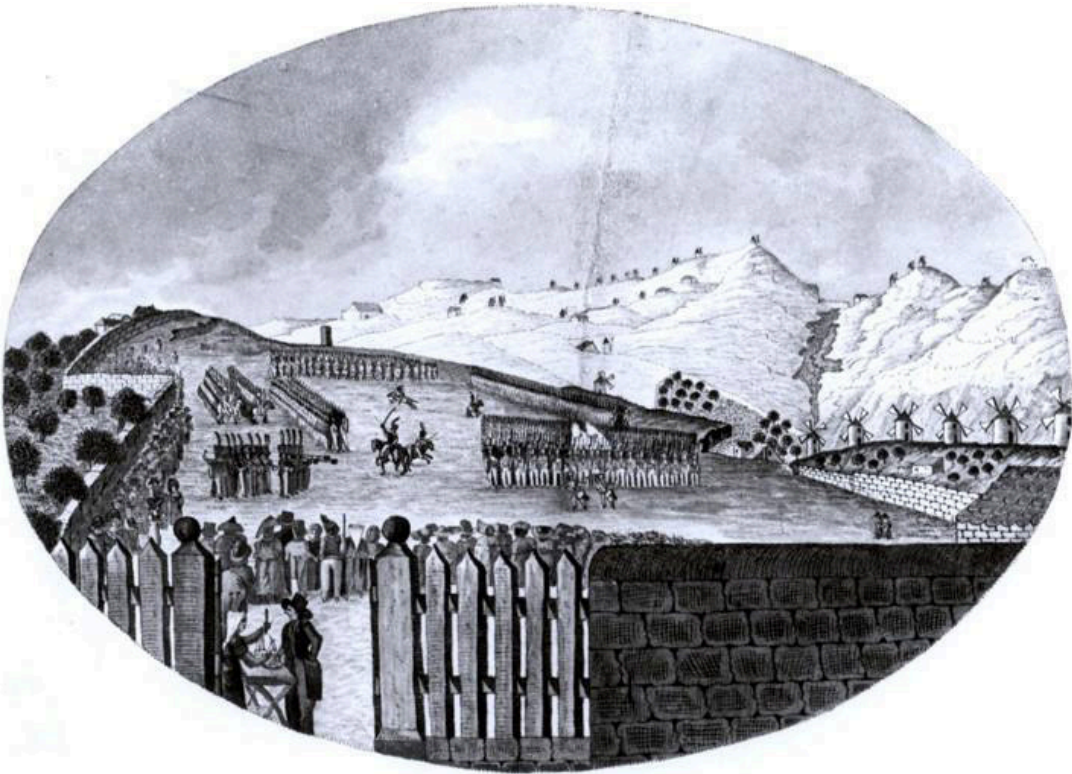


1753-68

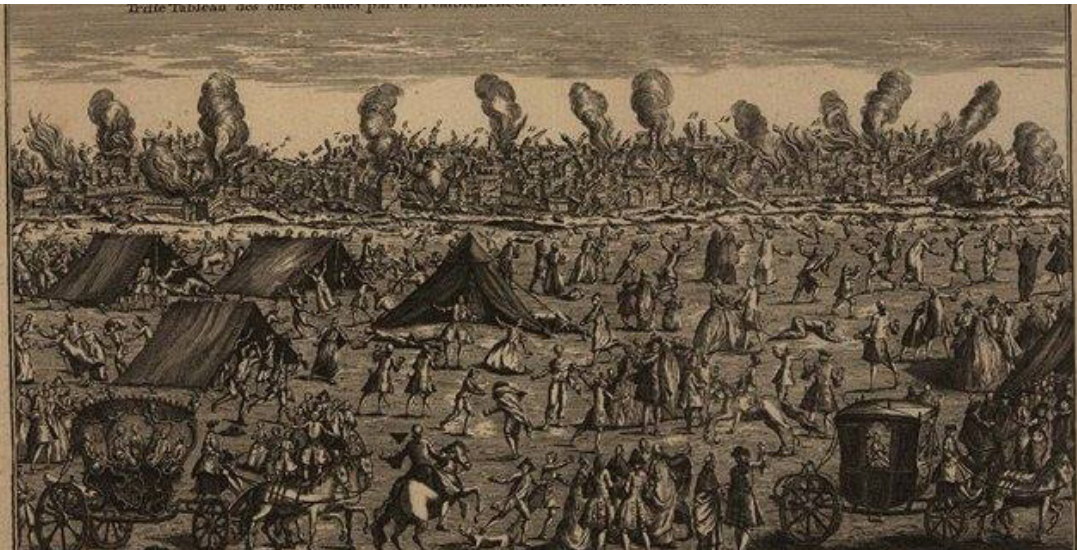
A Freguesia de Santa Isabel conheceu um crescimento exponencial logo após o Terramoto de 1755, tendo sido um dos espaços de eleição para refúgio da população. Nos planos de reconstrução da cidade de Lisboa, a freguesia, foi um dos locais escolhidos para a edificação do novo Palácio real e de um grande bairro que o envolveria. Foi também após o terramoto, a partir de 1758, que foi edificado o quartel militar, estrutura que passa a limitar a Este o Campo de Ourique.

Quartel acabou por tornar-se um foco de atração populacional e, consequentemente, um motor de urbanização da área na qual foi implantado.

O quartel foi palco de diversos episódios relevantes no âmbito das lutas liberais e republicanas, que acabaram por imortalizar os seus principais intervenientes, os Regimentos do 4 e 16 de Infantaria na toponímia da freguesia.



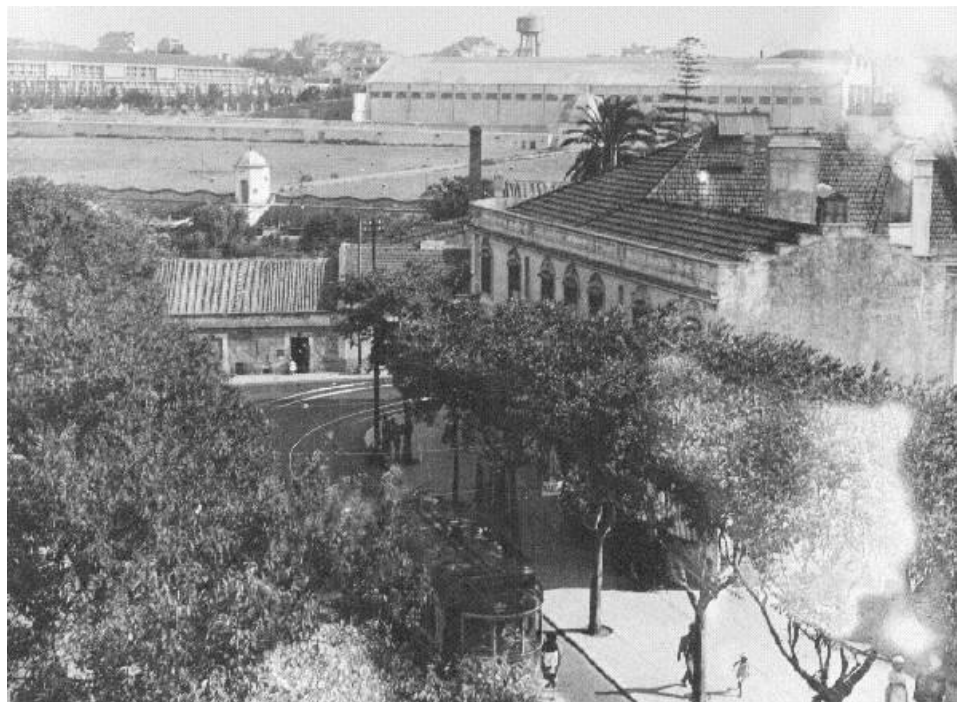
CAMPO DE OURIQUE.

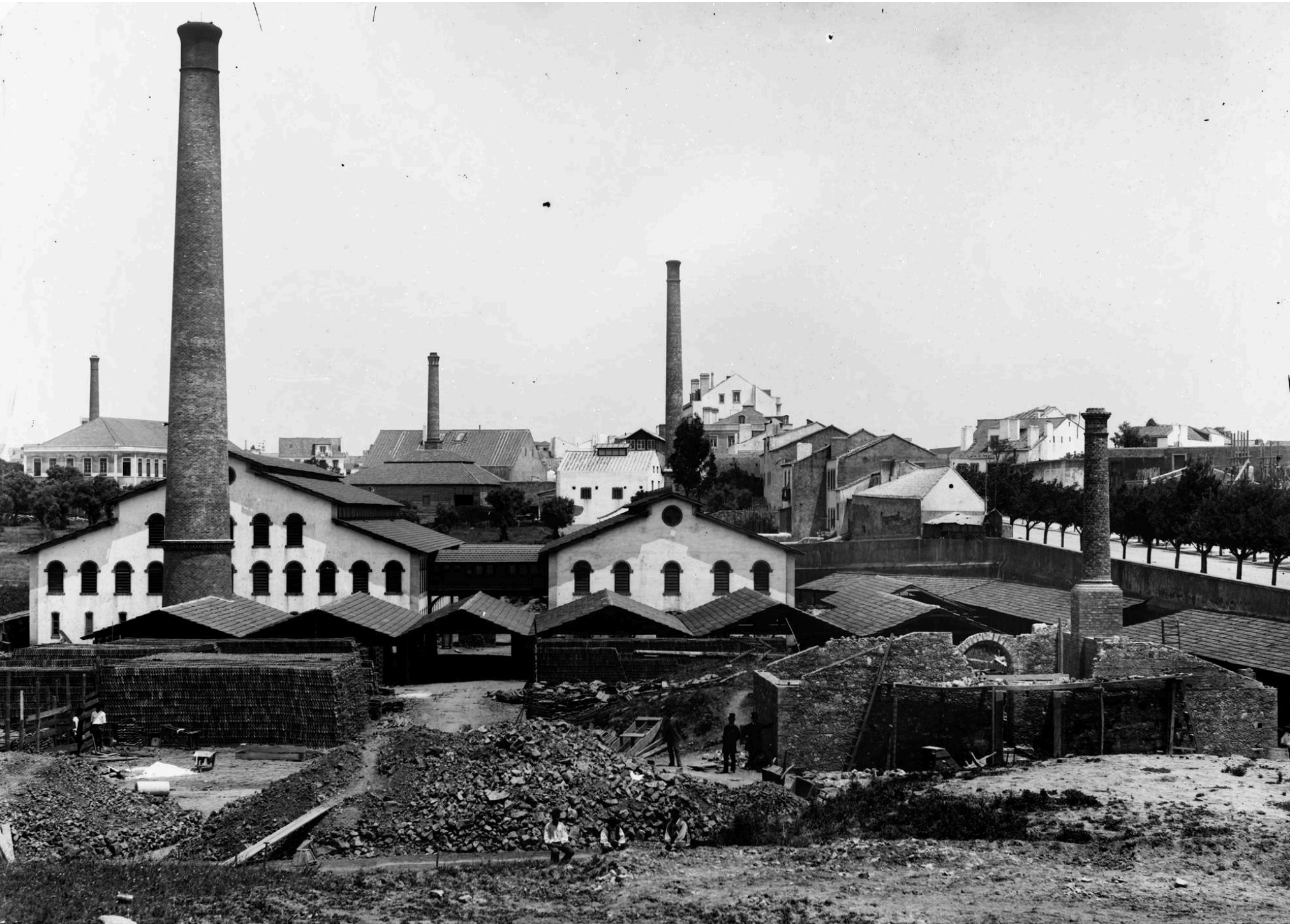


A zona de Santa Isabel poupada pelo terramoto de 1 de Novembro de 1755, serviu de local de refúgio para centenas de desalojados, que aí permaneceram durante vários meses.



FREGUESIA DE S. ISABEL.





Em 1878 é aprovado o projeto de urbanização de Campo de Ourique. Traçado pelo Município, no âmbito do programa de expansão e melhoramentos da capital, esta iniciativa destacou-se pelo seu pioneirismo, e pela forma como adequou os princípios da Escola Portuguesa de Urbanismo Moderna às pré-existências do espaço e às exigências dos «novos tempos». É também a partir de finais do século XIX que, com o desenvolvimento da indústria no Vale de Alcântara e ao longo da zona ribeirinha, a periferia da freguesia, nomeadamente a margem esquerda do Vale de Alcântara (Rua Maria Pia, Arco do Carvalho, Terramotos, Rua de Campo de Ourique, e zona dos Prazeres), se tornou no local de fixação do operariado. A presença deste grupo socioeconómico gerou o aparecimento de novas práticas sociais, como a criação de coletividades culturais e recreativas, e simultaneamente novos modelos habitacionais, como as vilas e pátios. A grande proximidade entre grupos economicamente desfavorecidos e a pequena e média burguesia, que se instala no novo bairro, torna-se uma das marcas da freguesia, sentida ainda na atualidade.



A Igreja foi edificada no local onde durante cerca de quatro décadas existiu a Empresa Cerâmica de Lisboa. Esta empresa foi instalada em 1882 junto ao recém projetado bairro de Campo de Ourique.







Nas décadas de 30 e 40 a freguesia moderniza-se, sendo alvo de inúmeras transformações. A edificação do Cinema Europa e do Jardim Cinema, ambos em 1931, e do Mercado, em 1934, acabam por impulsionar o desenvolvimento de novos hábitos sociais. Num contexto administrativo, em resultado do crescimento populacional da freguesia, é criada em 1934, pelo Cardeal-Patriarca Manuel Cerejeira, uma nova paróquia, dedicada a D. Nuno Álvares Pereira, o Santo Condestável, alguns dos territórios das freguesias de Santa Isabel e São Pedro de Alcântara são destacados para integrarem a nova paróquia.

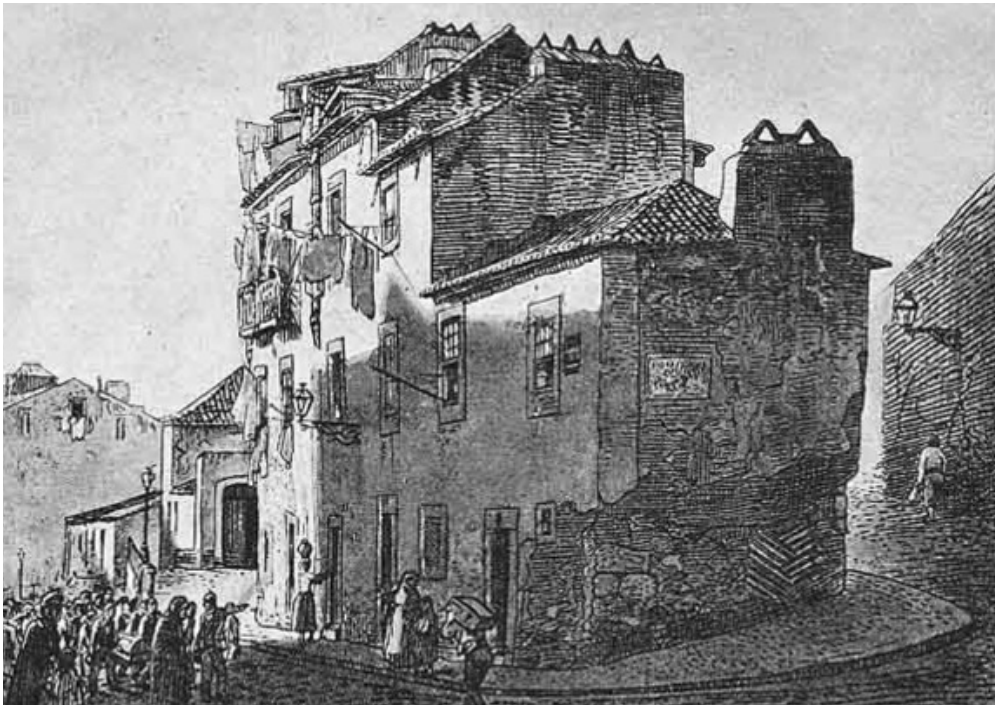




O Chafariz da Fonte Santa, localizado na Rua Possidónio da Silva em Lisboa com a designação de Fonte Santa, nome que adquiriu em virtude das propriedades medicinais da sua água, que segundo parece curava doenças do foro dermatológico e oftalmológico. No final do século XVI esta fonte com duas bicas e dois tanques integrava a Quinta dos Prazeres, que foi enfermaria de pestíferos depois da epidemia de 1598. Atualmente possui apenas um tanque de receção de águas com a respetiva bica, que surge encimada com um baixo relevo em calcário com as armas da Cidade. De fachada simples destaca-se o seu remate invulgar em forma de quilha, à semelhança de um frontão de Igreja em forma de arco abatido, coroadado com uma cruz cuja peanha evidencia o ano de 1735, data provável da reconstrução que lhe deu o aspeto atual.









Na rua Possidônio da Silva que, no passado, se chamou da Fonte Santa, era uma zona de oficinas e fábricas de cerâmica. O proprietário de uma dessas empresas fundada em 1882, José Joaquim de Almeida Junça, mandou edificar, em 1887, no próprio pátio da fábrica, uma correnteza de habitações para os seus operários, usando na construção os tijolos que produzia.

O pátio do Junça, foi projeto em 1887. Trata-se de uma construção de dois pisos. Tem 21 fogos de três divisões, sendo uma delas a cozinha, e mais três habitações sem chaminé. A divisão interior remete para as habitações anteriores ao século XVIII, com compartimentos dispostos em profundidade, com um quarto interior e um estreito corredor a ligar a sala de entrada à cozinha.

Mais tarde, em 1893, será o mesmo Junça a mandar edificar a Vila do Tijolo, do lado oposto da rua, prédio inovador do ponto de vista construtivo e exibindo na fachada principal as possibilidades ornamentais do tijolo. No entanto, a qualidade das pequenas habitações da vila

destinada aos operários não é substancialmente melhor do que as existentes no pátio, apenas mais um quarto interior, num total de 30m2 de área bruta por fogo.





Arquiteto, arqueólogo, fotógrafo e patrimonialista, Possidónio da Silva nasce na cidade de Lisboa, em 1806, e nela falece, em março de 1896. Distinguiu-se ao longo da sua vida como um defensor da preservação do património cultural português, quer através dos artigos que publicava nos jornais quer como precursor do ensino e da investigação arqueológica na salvaguarda e valorização do património histórico-artístico e monumental português. Nomeado arquiteto da Casa Real, realiza uma série de intervenções arquitetónicas por encomenda privada e estatal, a exemplo das efetuadas nos Palácios de São Bento (1833), da Ajuda (1834 e 1861), das Necessidades (1844-1846) e do Alfeite, assim como no Teatro de São Carlos e em estabelecimentos comerciais da Baixa lisboeta.

No final da década de 1850, o Ministério do Reino incumbe-o de levantar graficamente estruturas históricas de Portugal, tarefa que cumpre com recurso inovador à fotografia no registo das realidades observadas e descritas. Em finais de 1863, funda a Associação dos Arquitetos Civis Portugueses (AAPC) para prestígio da

atividade arquitetónica no país através de conferências, cursos livres e do Arquivo de Arquitetura Civil: Jornal dos Arquitetos e Arqueólogos. Instalada na igreja arruinada do convento do Carmo, em Lisboa, a AAPC cria, em 1864, o Museu Arqueológico do Carmo (MAC) como espaço de resgate de trechos arquitetónicos e objetos de valor histórico e artístico, abandonados e em risco de destruição na cidade de Lisboa e no restante território nacional.





Joaquim Possidónio Narciso da Silva, ficou na memória das placas toponímicas de Lisboa desde o final do séc. XIX. Foi por via da deliberação camarária de 6 de maio de 1897 e consequente Edital municipal de 17 de maio a Rua Possidónio da Silva nasceu no ano seguinte ao falecimento do homenageado, substituindo o topónimo Rua da Fonte Santa, por neste arruamento estar sediada a instituição que fundara seis anos antes para acolher operários idosos ou inválidos, o Albergue dos Inválidos do Trabalho que em 1978 foi incorporado na associação Inválidos do Comércio e no mesmo ano em que com outros também fundara a Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses.







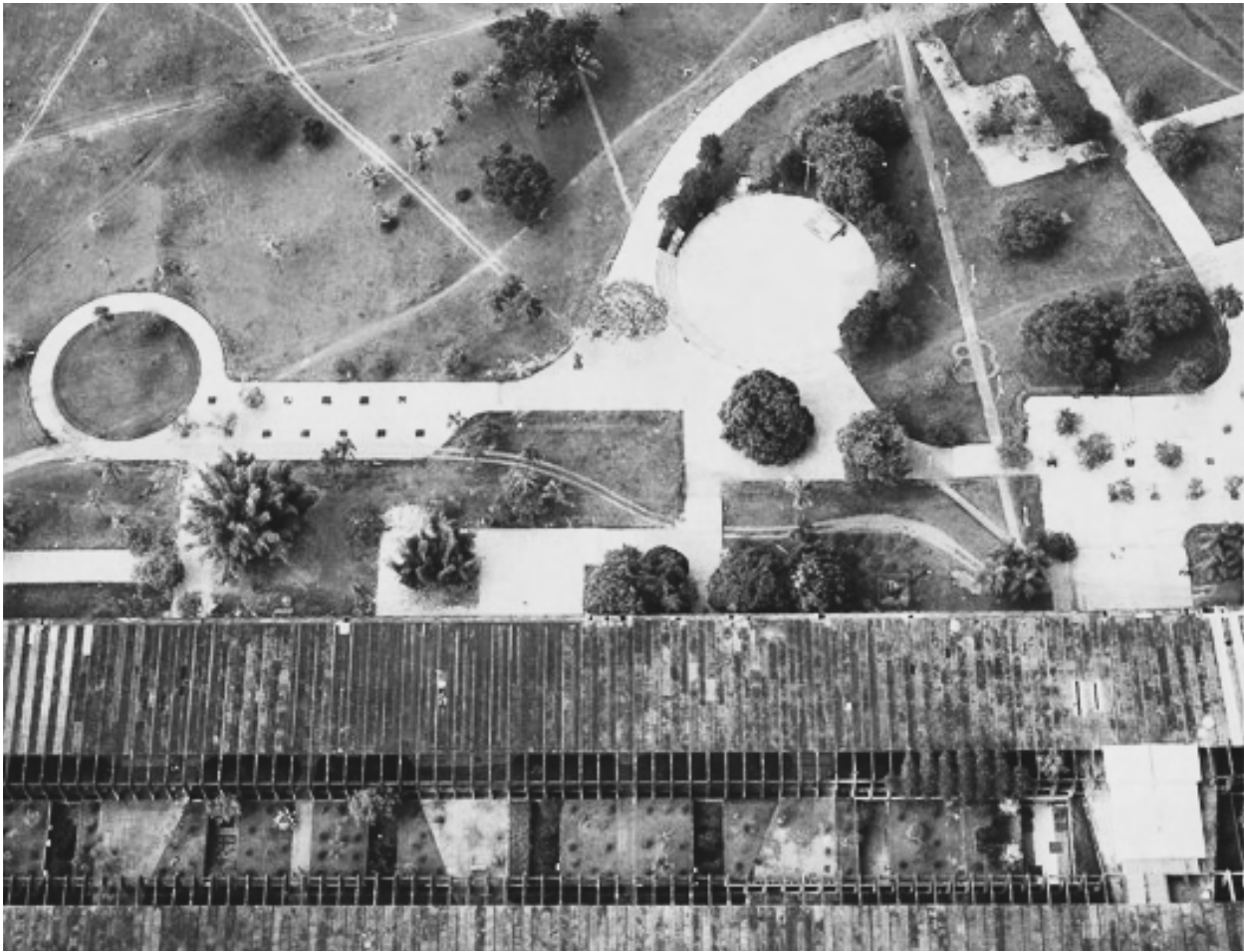
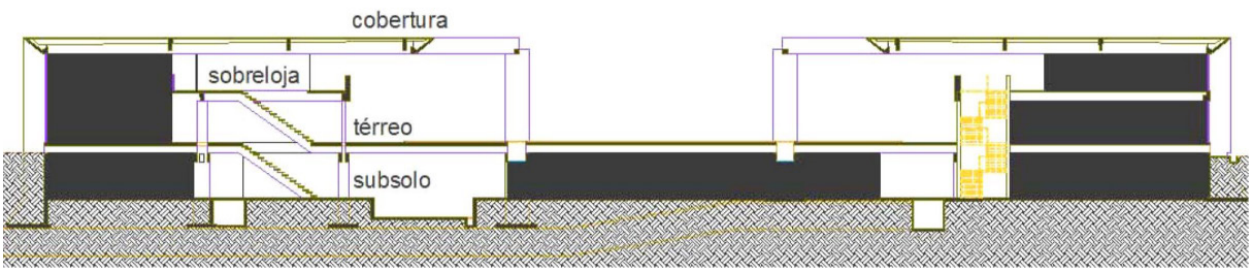
CASOS DE ESTUDO



Imagens: UnB Agência

O Instituto Central de Ciências (ICC), também é conhecido como Minhocão, é o principal edifício acadêmico da Universidade de Brasília. Desenhado por Oscar Niemeyer, originalmente estava prevista a construção de dois auditórios para quinhentas pessoas e a criação de uma série de laboratórios, que não puderam ser construídos devido ocupação do subsolo por salas de aula e pelo acesso. A construção Iniciou-se em junho de 1963 e foi finalizada em 1971. O edifício começou a ser ocupado, inicialmente pelas disciplinas de psicologia e biologia. Como a universidade não tinha recursos para fazer outros edifícios, resolveu-se colocar no minhocão as áreas que precisavam de mais espaço. Abriga sete institutos (de Ciências Exatas, de Ciências Humanas, de Ciências Sociais, de Física, de Geociências, de Letras e de Psicologia) e três faculdades (de Comunicação, de Agronomia, Veterinária e de Arquitetura e Urbanismo. Pode ser dividido entre as alas Norte, Central e Sul. As entradas principais são grandes pontos de encontro da comunidade acadêmica entre os intervalos das aulas, en-

tre a Ala Norte e Central, entre a Ala Central e Sul. Também há acessos pelo extremo norte e extremo sul, além do acesso à rua de serviço, que é o espaço central, com jardim



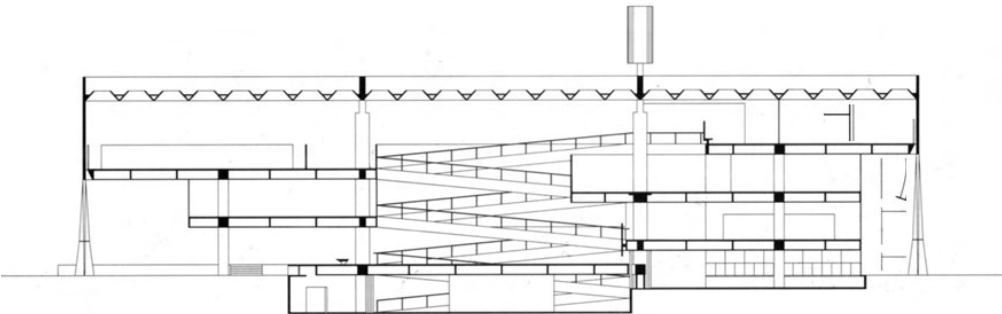
Imagens: UnB Agência



Imagem: Fernando Stankuns

Artigas realiza um projeto que evidencia as linhas mestras de sua concepção de arquitetura, bem como suas ideias a respeito da formação do arquiteto. Os espaços que caracterizam esses edifícios são econômicos, funcionais e plasticamente originais. Essa escola formaliza-se como um grande paralelepípedo em betão, sustentado por pilares em forma de trapézios duplos, apoiados levemente sobre o solo. Ao contraste entre os leves pontos de apoio e o peso do volume combina-se o jogo entre planos fechados e superfícies envidraçadas ou abertas da parte inferior e de acesso ao edifício. A proposta central do projeto reside na ideia de continuidade espacial, que o grande vazio central explicita. Os seis pisos, ligados por amplas rampas de inclinações variáveis, dão a sensação de um só plano. Todos os espaços do edifício encontram-se interligados: as divisões utilizadas para separá-los não os seccionam, apenas marcam diferenças de usos e funções. Os amplos espaços abertos e a comunicação entre os diferentes setores sublinham a necessidade de convivência e o ideal de um modo de vida comunitário que a arquitetura de Arti-

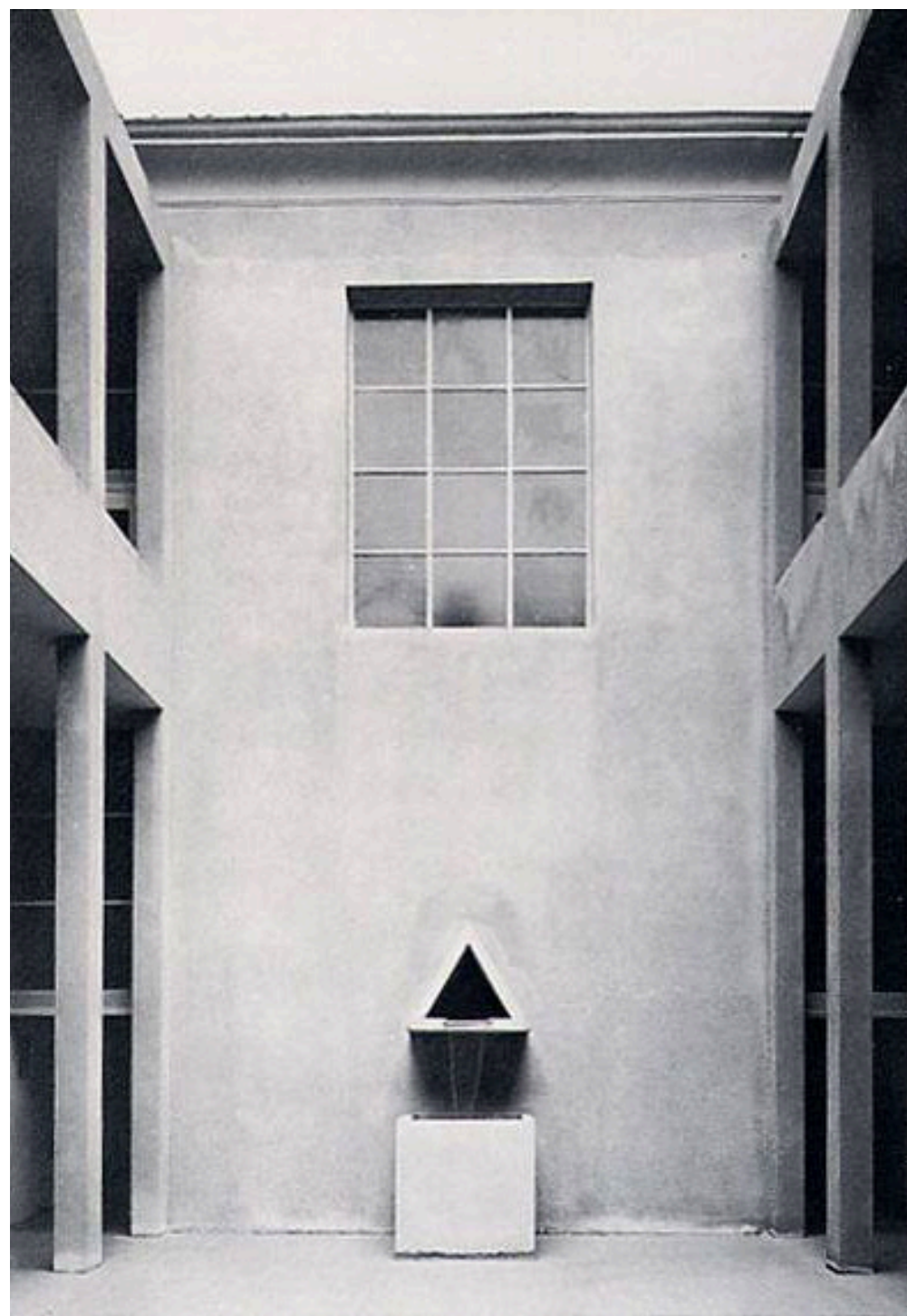
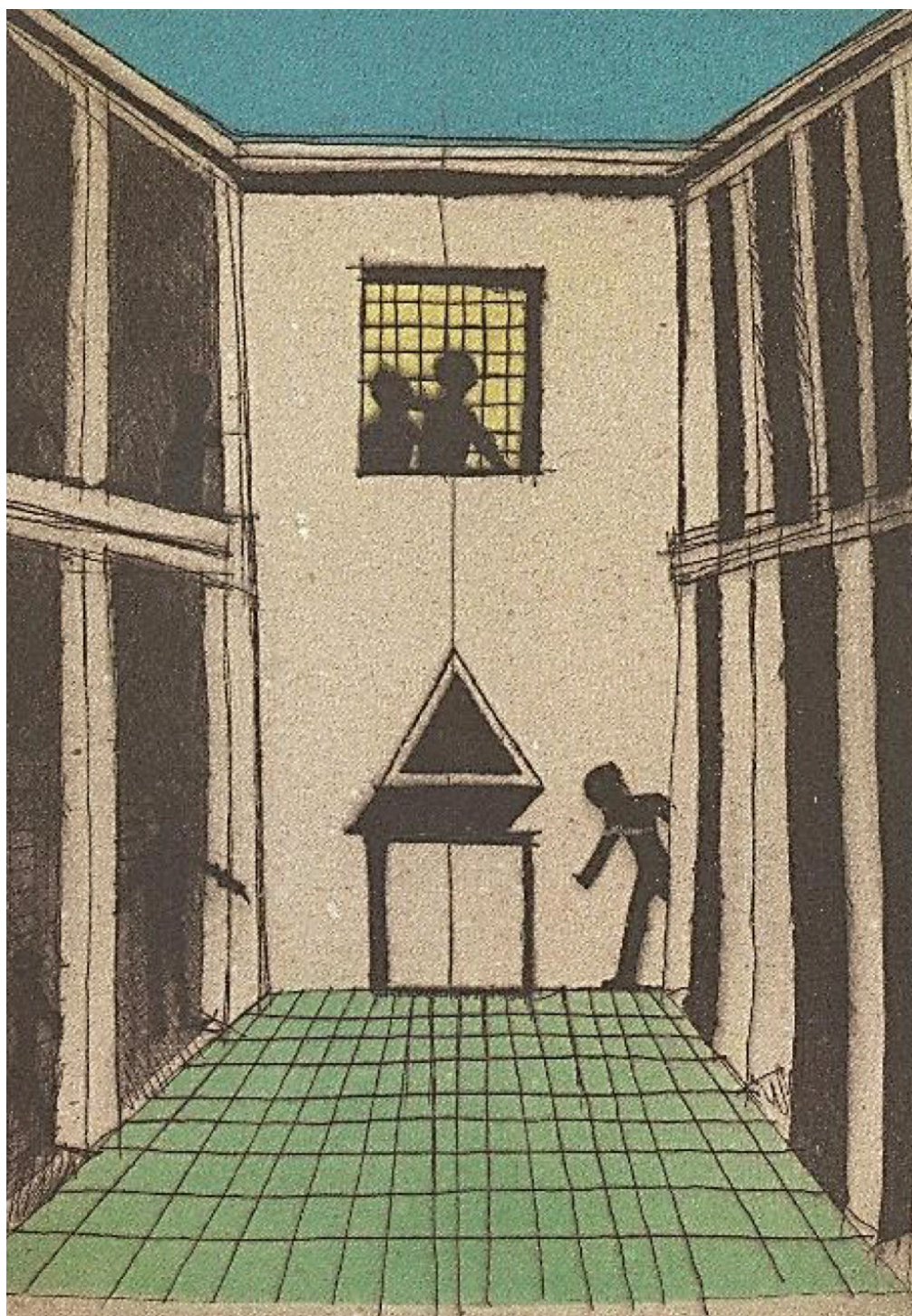
gas defende. O edifício foi pensado espaço da ideia de democracia, sem portas. Desejava-se que fosse como um espaço, onde todas as atividades fossem permitidas.



Imagens: Scott Norsworthy, Nelson Kon e Leo Giantomasi

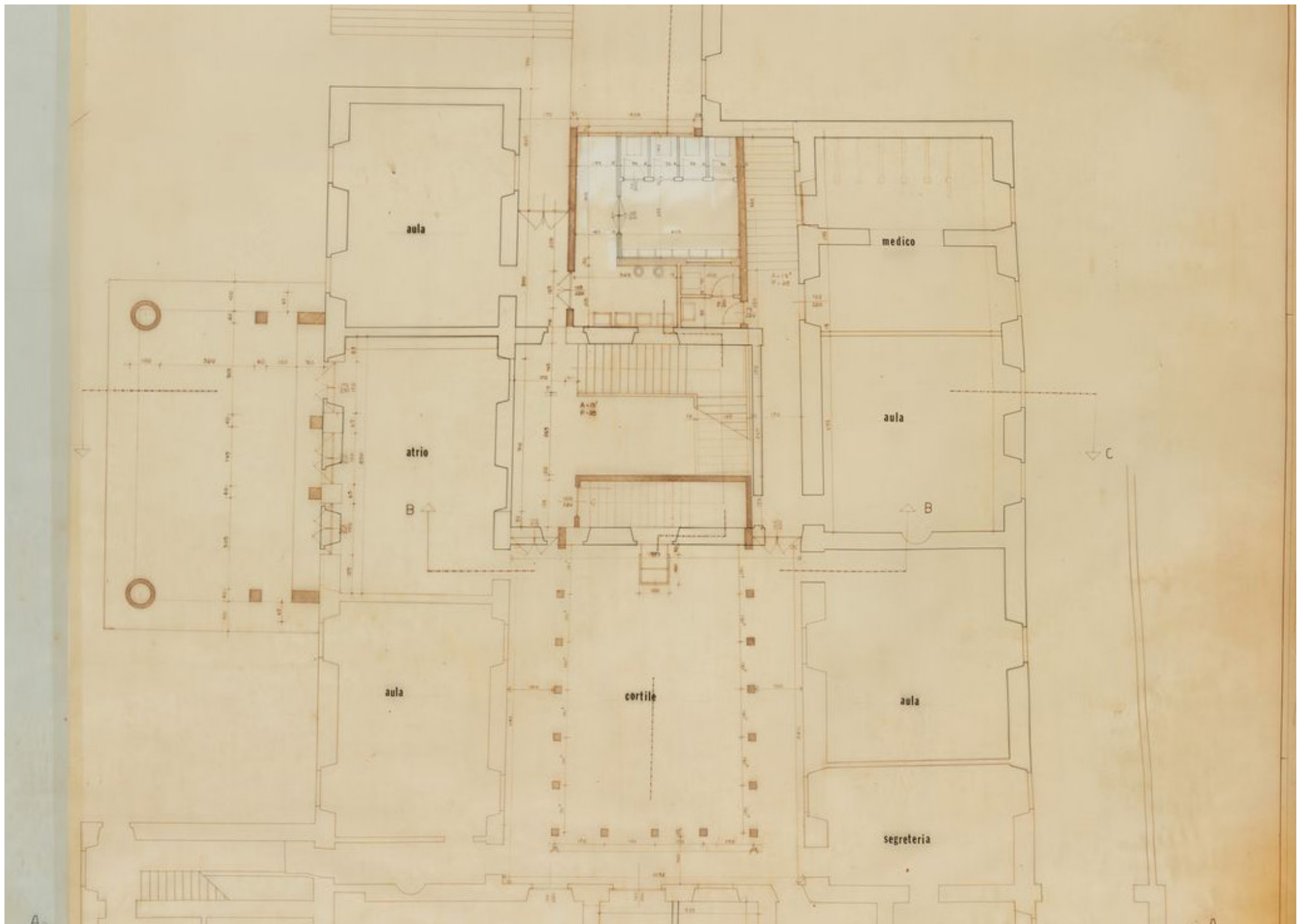
ESCOLA BÁSICA DE AMICIS

Aldo Rossi, Broni, Itália, 1969-1971



Desenho e Imagem: Fondazione Aldo Rossi

Este projeto parte da extensão e respetiva restauração de uma pequena escola ao início de um novo século em Broni, na vizinhança de Pavia. Desta forma, Aldo Rossi construiu um novo pátio, composto por pilares, a escada de acesso e as novas salas de aula viradas para o mesmo. Nesse mesmo pátio e de forma a fortalecer e enfatizar espaço, o arquiteto procurou dar protagonismo às antigas fachadas, cobrindo-as com pilares e uma pequena fonte. A luz, que protagoniza as escadas, intensifica-se com o grande vão central virado ao centro (pátio). Luz, ritmo e pragmatismo são as principais características deste pequeno, mas não menos importante, projeto.



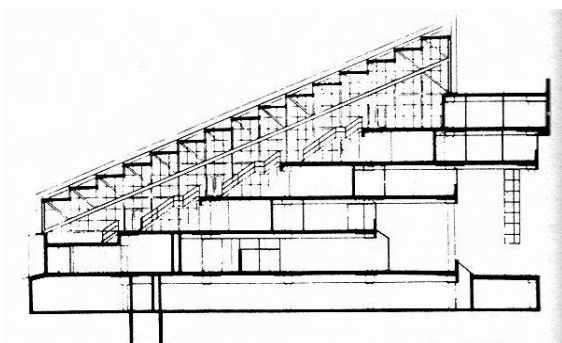
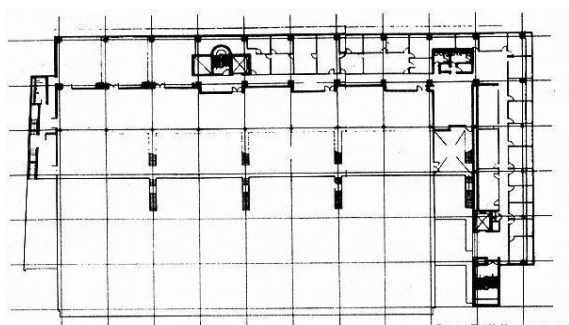
Planta: Fondazione Aldo Rossi



Fotografia: Larry Speck

Gund Hall é a escola de pós-graduação em Arquitetura na Universidade de Harvard. Projetado pelo arquiteto australiano John Andrews. A escola apresenta espaços de estúdio coletivo, incluindo áreas de estúdio e escritório para aproximadamente 400 alunos e mais de 70 professores e funcionários; salas de palestra e seminário; oficinas e salas; um centro audiovisual; uma cafeteria; Auditório e a Biblioteca Frances Loeb. A área do jardim é usada para basquete, vôlei, piqueniques; como área de exposição para projetos; e como cenário para cerimônias. Guld Hall, possui uma cobertura de vidro escalonado com estrutura e dutos expostos. Um marco reconhecível no campus, tem cinco níveis escalonados de espaço de estúdio, conhecidos como níveis, cobertos por uma enorme cobertura de vidro inclinado que admite luz natural e fornece vistas para cidade Boston.

No primeiro nível é uma sala de grandes dimensões com vista para o jardim. Em torno desse foco central, em dois lados, eram escritórios e salas de aula. No piso térreo encontra-se a biblioteca, um auditório e uma oficina de tecnologia. O projeto enfatizou a acessibilidade. Não só cada aluno acessível ao próximo, mas cada bandeja era acessível para o exterior por duas séries de decks ao ar livre com escadas todos os caminhos para o solo. O piso térreo tinha mais de 20 portas para o lado de fora. A fachada de betão e extensas superfícies de vidro fazem uma declaração eloquente sobre a criatividade profissional pela qual a escola é conhecida. O tema subjacente do edifício é a flexibilidade. Grandes áreas indiferenciadas em cada nível podem ser adaptados a uma grande variedade de usos.



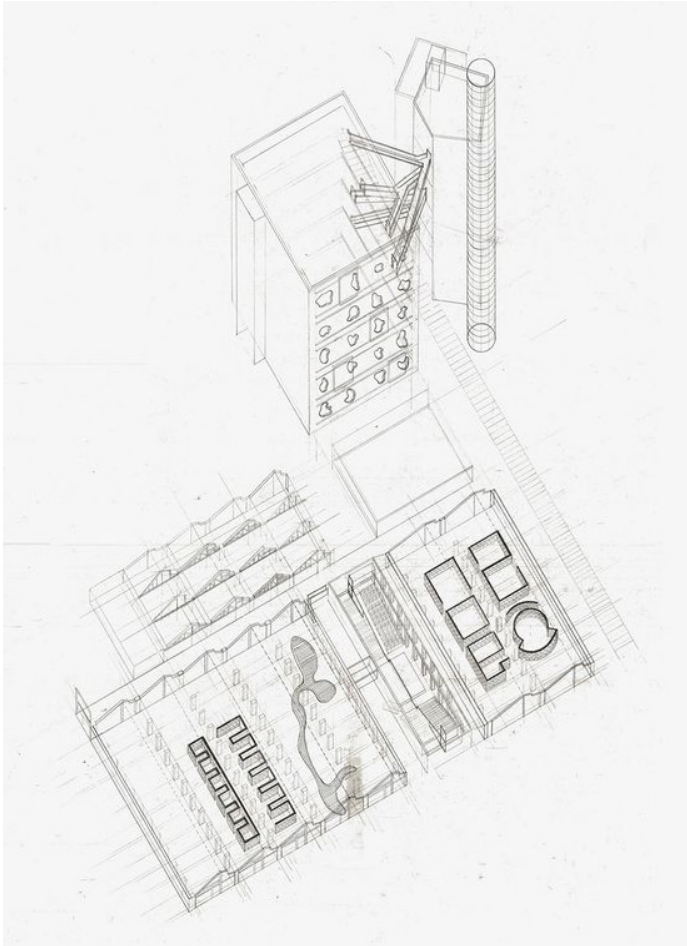
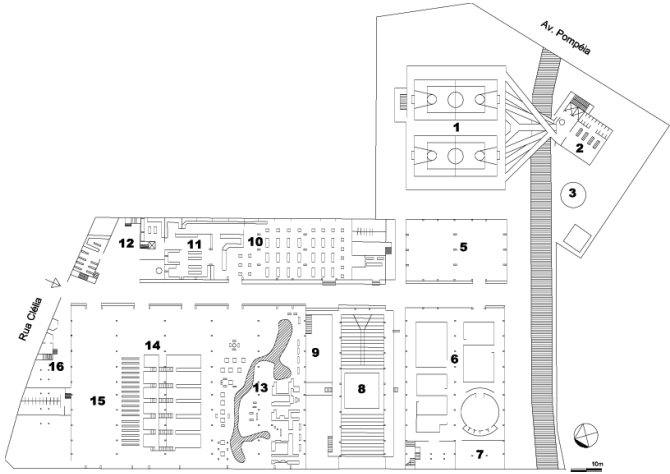
Fotografias: Larry Speck. Desenho: Jonh Andrews



Imagens: SESC São Paulo

O ponto de partida para este projeto foi trabalhar com a pré-existência. Trata-se da reabilitação de uma antiga fábrica de tambores, onde a arquiteta Lina Bo Bardi desenvolve um programa de lazer para a instituição SESC, este espaço está localizado no bairro pompeia, na zona oeste de São Paulo. O projeto teve início em 1977 e foi inaugurado em 1982. A nova construção dedicada ao desporto só veio a ser concluída em 1986. O SESC pompeia está dividido em duas ocupações, uma de circulação vertical e outra horizontal, na parte onde foi feito a reabilitação das fábricas está inserido um programa de lazer cultural, onde a principal ideia seria a criação de uma praça pública coberta, este espaço conta com uma área de ocupação multiuso, Espaço dedicado a exposições artísticas, Oficinas, Teatro, Restaurante, Bar, Biblioteca, Área de vídeo e Laboratório fotográfico. Este programa ocupa uma área com mais de 11 500 m2. Enquanto para parte desportiva, foi criado duas torres autónomas das construções fabril, que contêm campos polidesportivos, ginásio, piscina, balneários, sala de ginástica, artes marciais, dança, bar, entre outros. Um

dos blocos tem 40x32x45m e o outro 14x16x52m. O bloco maior é composta por 5 pisos com 8,6m de pé direito cada, já a menor conta com 10 pisos com 4,3m de altura, que corresponde a metade de um piso da outra torre, e possui ainda dois pisos com uma altura de 3,6m. As ligações entre estas duas unidades são feitas através de passadiços suspensos que vencem vãos de 25m. Junto a este bloco desportivo está colocada uma caixa d'água com 8m de diâmetro e 70m de altura. Esta construção tem como objetivo remeter as chaminés das fábricas que funcionava naquele local. O propósito do projeto, era criar um espaço que representasse a liberdade, onde a circulação, o convívio e relação entre as pessoas fosse aproveitado ao máximo.



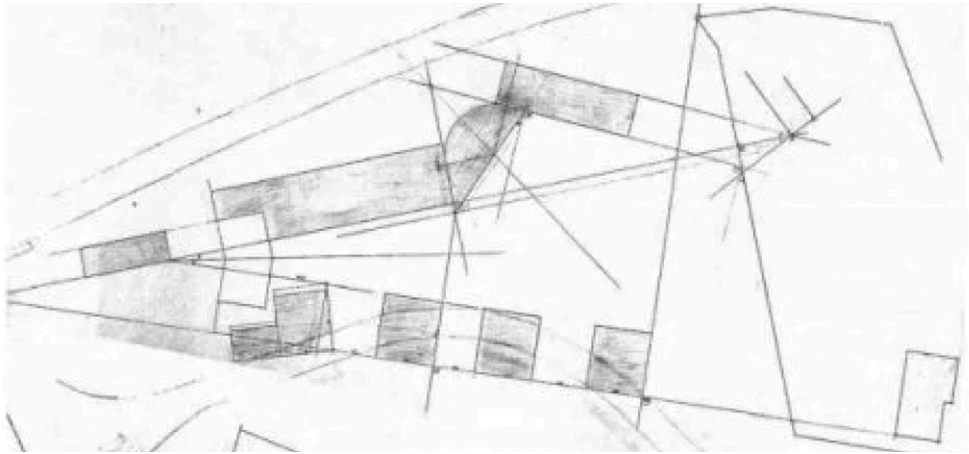
Imagens: Maria Gonzalez, Pedro Kok, Rosele Martins ; Drawings: Instituto Bardi



Imagens: Rui Pedro Bordalo

A Faculdade de Arquitectura ocupa um espaço amplo porém limitado pelos acessos à auto-estrada a norte, e com vista para o rio Douro a sul. A propriedade murada da Quinta da Póvoa e o Pavilhão Carlos Ramos formam a fronteira da escola. O programa, projectado para servir 500 alunos, está organizado em duas alas de edifícios, formando um pátio entre elas - espaço público. Os volumes orientados a norte agem como proteção da auto-estrada adjacente e incluem os serviços administrativos, os auditórios, uma galeria de exposições semicircular e uma biblioteca. Os quatro pavilhões fragmentados virados a sul são compostos pelos ateliês e sala dos professores, colocando os alunos e docentes numa posição privilegiada, em contraste com a administração do lado norte. Cada um dos ateliês, desenhado de acordo com o sistema Beaux-Arts, é composto por diferentes orientações, vãos e fechamentos, possibilitando diferentes perceções de luz, vista e ambiente ao longo do percurso académico dos alunos. O espaço entre cada um dos volumes cria uma intensa ligação com o rio e a margem sul, sem perturbar a densidade espacial do

pátio. Cada um deles se liga através de uma galeria semi-subterrânea situada 3 metros abaixo do nível do pátio central. As duas alas dos edifícios convergem para oeste formando a entrada principal para a Escola, sendo que, o acesso à mesma acontece em qualquer um dos lados, formando um espaço de acesso público e comunitário. A sua configuração dos espaços trabalha com a topografia existente de socacos, com uma necessidade mínima de movimento das terras e num aproveitamento das pedras pré-existentes. A escola vive-se em intensos momentos onde a luz ténue assume uma dimensão de mistério e diversidade, possibilitando a vida em comunidade num contraste entre ordem e liberdade. O tempo só veio a confirmar que Álvaro Siza, desenha uma escola que, por si só, se assume como uma Lição de Arquitectura.



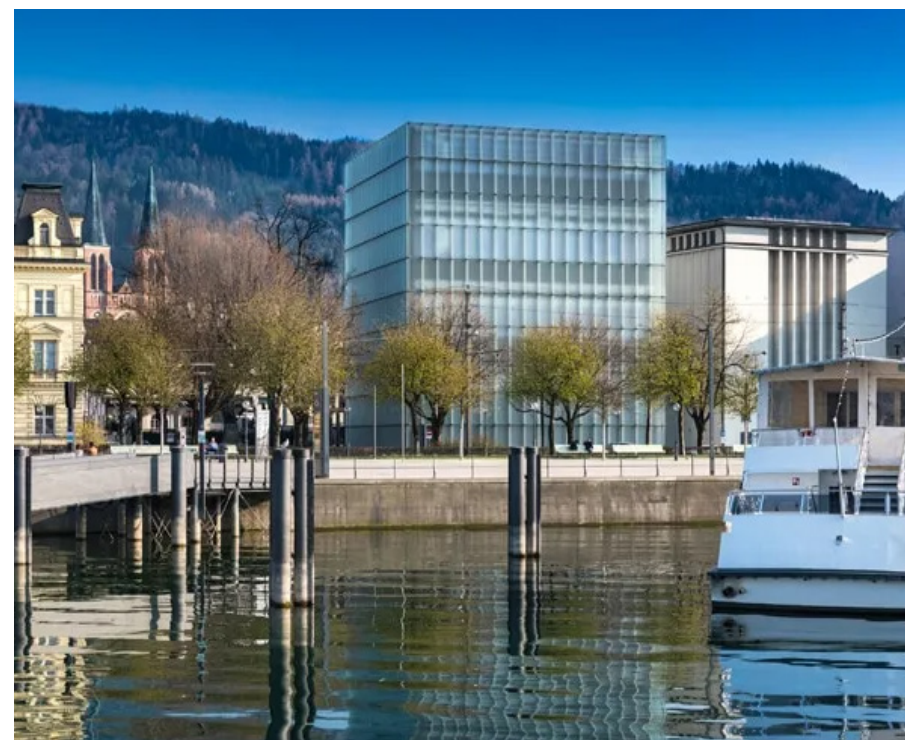
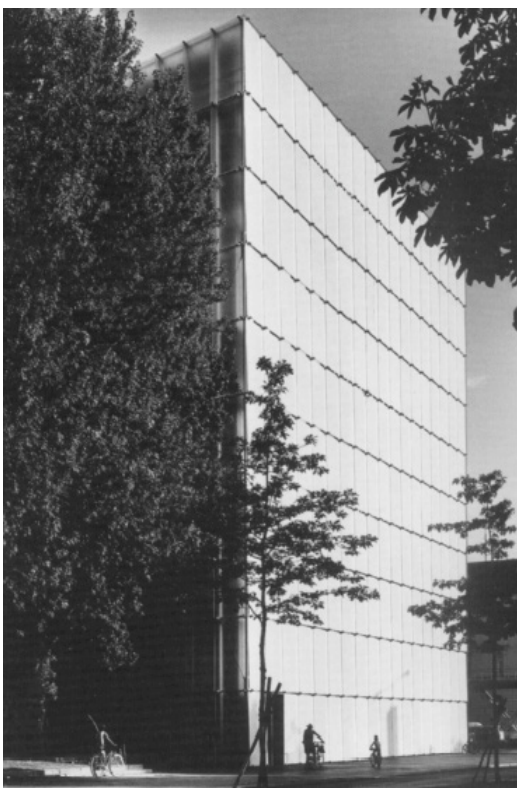
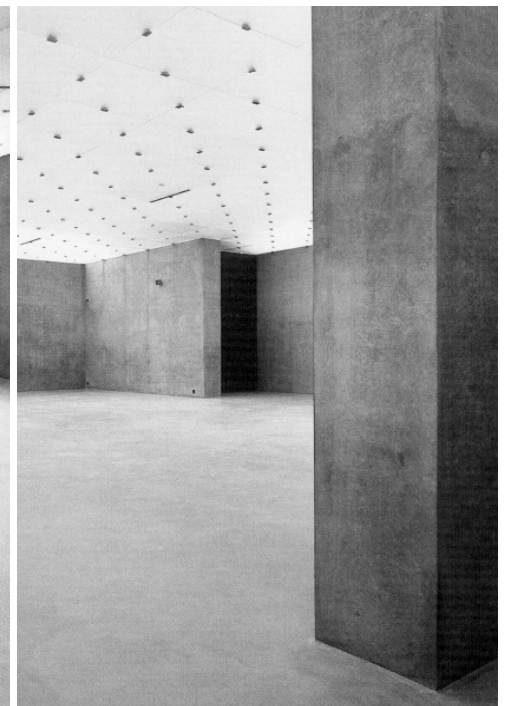
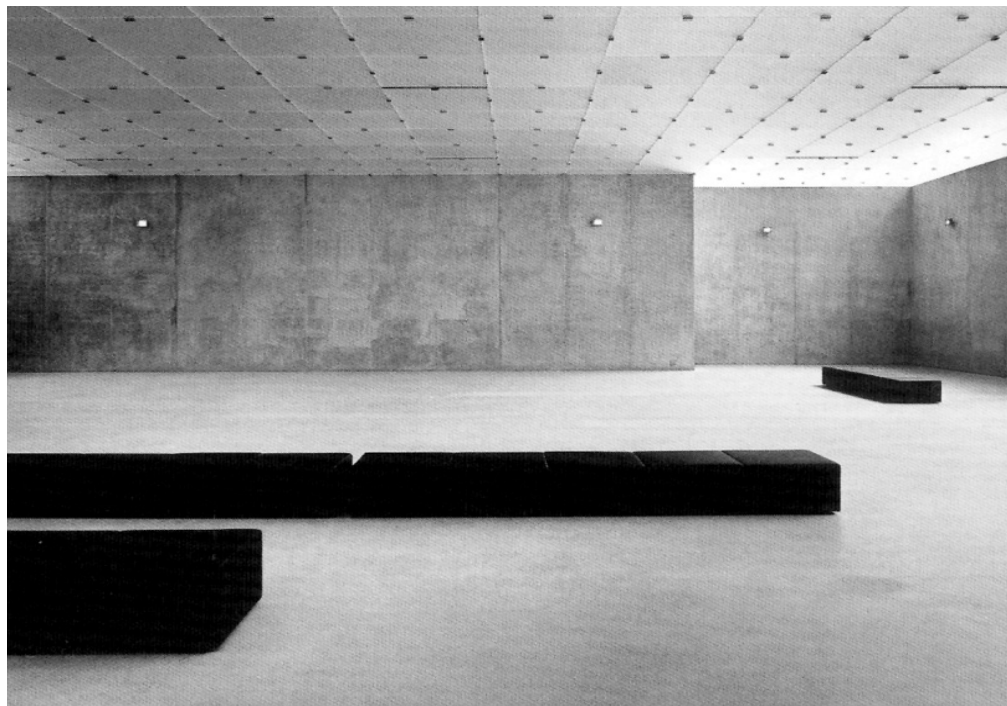
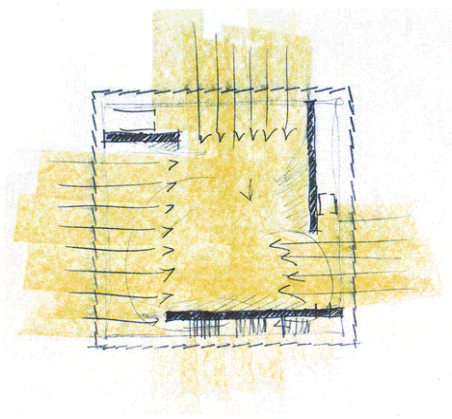
Imagens: Rui Pedro Bordalo, Guilherme Vieira



Imagens: Markus Tretter

Kunsthaus Bregenz é um projeto do arquiteto Peter Zumthor, construído em 1997 e está localizado na Áustria. O museu é constituído por dois edifícios, sendo que um serve como edifício complementar e é composto por uma biblioteca, escritórios e um café. O edifício principal é construído com as fachadas todas em vidro e com apenas três paredes estruturais de betão que separam a galeria do espaço de circulação. Este espaço que é composto por um elevador de passageiros, um elevador de carga e pelas escadas, que são suportadas pela maior parede. O edifício destaca-se como uma caixa de luz que reflete, absorve e filtra luz em todas as fachadas, através de dois vidros que quebram a luz para o interior do edifício. Os vidros translúcidos das fachadas brilham à medida que são iluminados pela luz do sol, ou pela luz interior. O que se torna parte dinâmica do edifício pois surge diferente de acordo com a luz, a hora do dia e o clima. A luz captada é filtrada através de consolas metálicas, que distribuem a luz pelos espaços da galeria. Este mesmo material cria condições atmosféricas, que têm uma

relação condicional entre interior e o exterior. As paredes e o piso são em betão, que parecem se desmaterializar com a entrada de luz. O teto que filtra a luz de fora é em vidro fosco, o que proporciona tons elegantes de luz ao espaço aplicado. Constituído por sete pisos, o edifício não tem nenhuma janela para o exterior. O projeto surge através de um concurso internacional. Focado apenas no tema de luz, trabalhando com e dentro da luz, sendo que os materiais definem o espaço. O edifício separa a visão da arte da visão da paisagem, privilegiando a relação mais íntima e rigorosa com as obras de arte expostas. Relacionando-se fortemente com o contexto, sendo quase uma celebração do lugar. Um jogo constante de mudança de luz e atmosfera num diálogo entre o edifício e o céu.



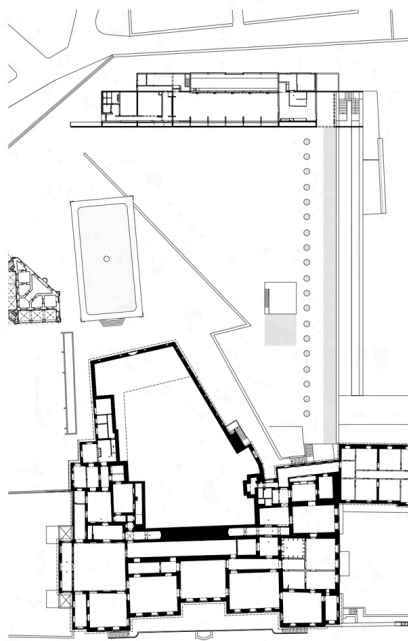
Imagens: Markus Tretter; Drawing: Peter Zumthor



Imagens: Sergio Mah

O Centro de Documentação do Palácio de Belém é um projeto realizado pelo arquiteto português João Luís Carrilho da Graça. O projeto é um apoio ao Palácio, originalmente qualificado como um convento do século XVI. A construção foi iniciada em 1997 e acabou em 2002, situa-se em Lisboa. O projeto foi construído sobre um declive aproveitando a vista para o rio Tejo e a cidade. A posição do edifício permite distorcer a lógica cenográfica do palácio junto com os seus jardins. A presença do declive do terreno permitiu criar duas plataformas, feitas de terra, que instauram o diálogo e introduzem a ideia de um espaço que abriga o programa. A terra é um elemento construtivo junto com a água, a pedra, o aço e o vidro. Os espaços interiores são delimitados em função do palácio. O programa do projeto encontra-se em dois paralelepípedos de base retangular e perpendiculares. Cada um destes volumes está numa cota diferente. Com vão duplo, o volume semienterrado contém os escritórios orientados para o pátio arborizado da plataforma inferior, onde

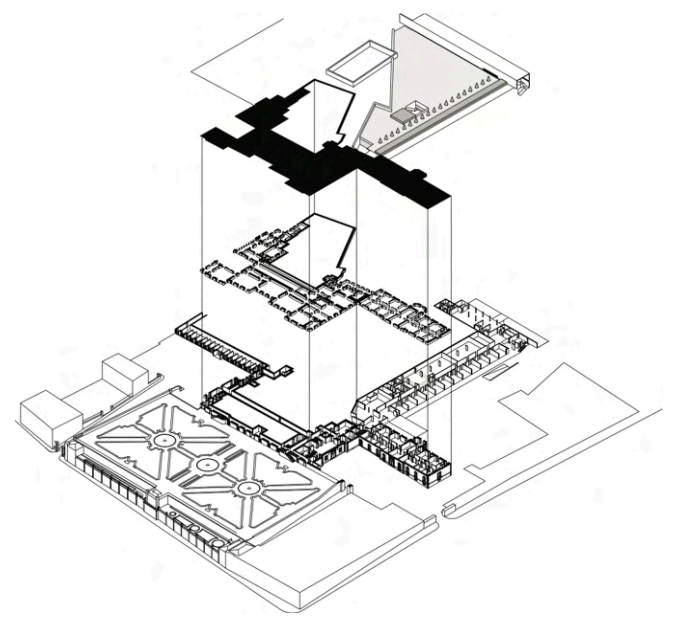
assenta sobre o pavimento de basalto um reservatório de água emoldurado por chapas de aço. Em frente ao corredor de acesso aos escritórios, que está ligado ao núcleo do palácio, encontram-se o arquivo e a biblioteca, iluminados através de um pequeno pátio que surge como um corte no terreno do jardim superior. Paralelo ao palácio e a delimitar o relvado que se estende até à sua fachada norte, o volume que corresponde ao restaurante dos funcionários da presidência ergue-se sobre o jardim superior como um muro branco que fecha a perspetiva da envolvente, de modo a enquadrar a vista de Lisboa. A fachada oposta, com cerca de 60 metros de comprimento, é uma galeria envidraçada com plantas tropicais. Com diferentes cortes no seu recinto, este volume valoriza e enquadra os elementos da vegetação envolvente, como a fileira de teixos recortados em cones ou o campo de alfazema que atravessa a plataforma de relva do nível superior.



1º Piso



Cortes



Axonometria



Imagens: Fernando Guerra, Maria Timotéo; Desenhos: Carriho da Graça Arquitetos

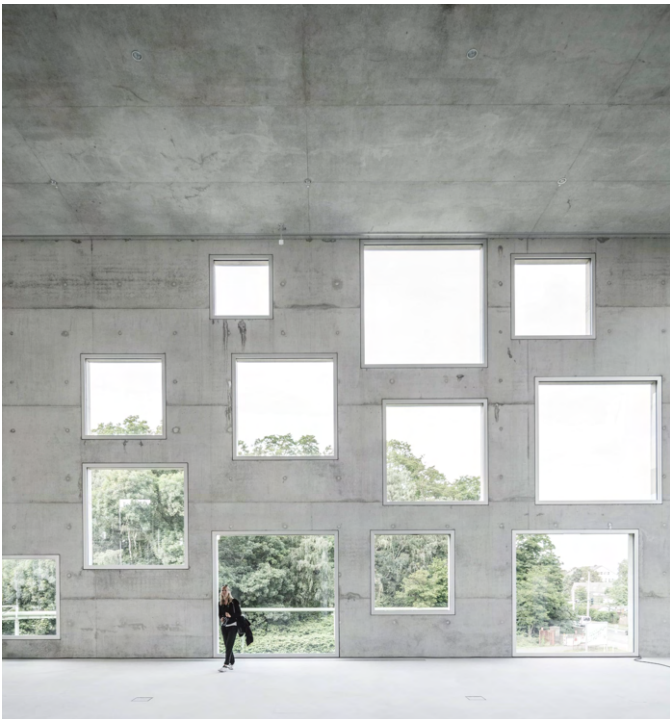
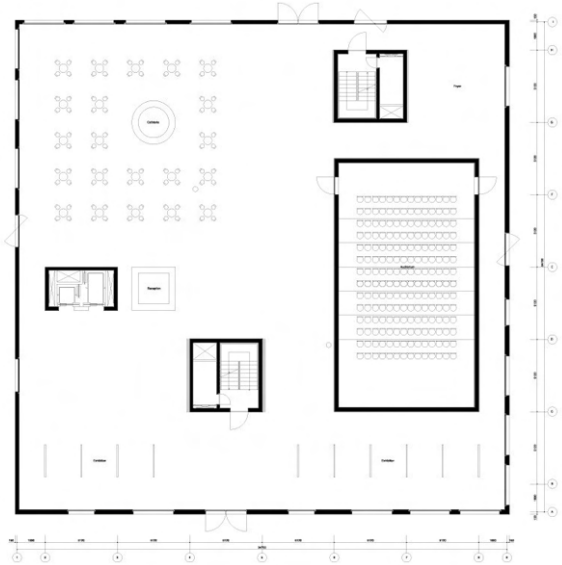
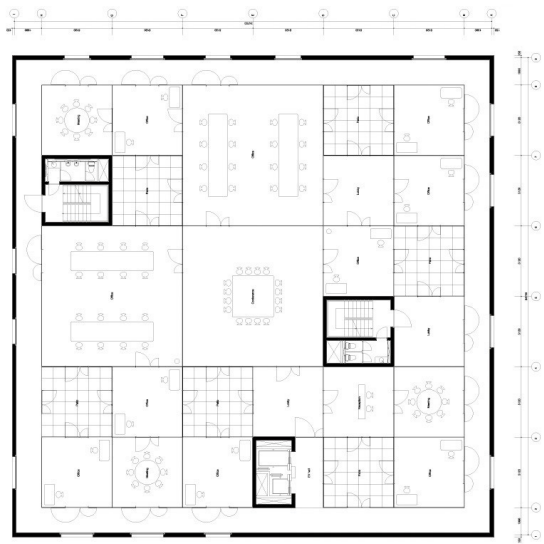


Imagens: Laurian Ghinitoiu

A Zollverein School of Managment and Design está situada numa zona industrial da cidade de Essen na Alemanha. A escola foi projectada pelo atelier SANAA, composto pelos arquitetos Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa. O edifício faz parte de um plano urbanístico coordenado por Rem Khoolaas. Tem como objetivo reativar esta antiga zona industrial, abandonada em 1988, e otimizar o acesso ao resto da cidade. O projeto é um cubo de 35 metros, inspirado pelas estruturas envolventes desenhadas pelos arquitetos Schupp e Martin Kremmer em 1932, que está em total constraste com a malha do tecido urbano envolvente. As suas fachadas possuem numerosos vãos de diferentes tamanhos que permitem filtrar a luz natural e suavizar a transição do espaço interior com o espaço exterior. O edfício é composto por cinco andares, cada um com um pé direito diferente. O piso térreo acolhe a zona de recepção, um auditório, um refeitório e uma pequena zona de exposições; enquanto o segundo, com quase dez metros de altura, contém os espaços de trabalho. O terceiro e quarto andar abrigam, respectivamente, a biblioteca, com

áreas de estudo, e os escritórios, com diferentes módulos separados por finas paredes de vidro. O quinto e último andar é um terraço.

S



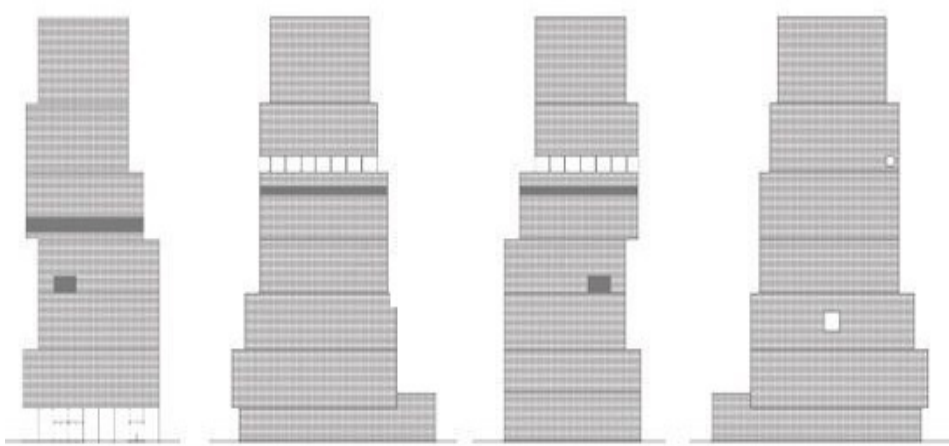
Imagens: Fotografias: Iwan Baan, Rasmus Hjortshøj; Desenhos: SANAA



Imagens: Iwan Baan

O Novo Museu, de Nova Iorque, foi construído em 2007, é um projeto do Atelier Sanaa. O museu é composto por caixas, sobrepostas uma em cima da outra, em vários tamanhos e alturas. O edifício de 8 pisos tem como programa, galerias públicas, nos primeiros quatro pisos, um centro de educação no quinto piso, escritórios no sexto piso e uma sala polivalente no sétimo e no oitavo piso. Todos os pisos estão ligados por um núcleo de comunicação vertical de elevadores e escadas. A estrutura de aço nas paredes perimetrais suporta os pisos e liberta-os de qualquer coluna. Todas as galerias recebem luz natural, combinada com artificial e é desta forma que o projeto mostra seu conceito. À noite o museu mostra a vida a partir do interior, com as luzes artificiais através de aberturas ocultas, aumentando os espaços entre os volumes e dando mais leveza ao edifício maciço. O resultado é uma sucessão elegante, leve e branca de superfícies, sem qualquer interrupção ou contaminação

de outros elementos. Um vestido semi-transparente para o corpo móvel do edifício.



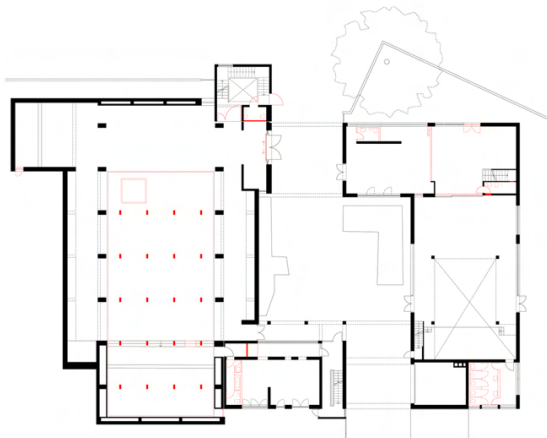
Imagens: Iwan Baan; Drawing: SANAA Architects



Imagens: Mickaël Reisch

A Galeria König é um projeto realizado pelo arquiteto alemão Arno Brandhuber numa igreja. Esta nova tipologia foi atribuída à Igreja St. Agnès, inicialmente desenhada por Werner Düttmann, em Berlim, em 1967. O edifício original faz parte do movimento brutalista e o objetivo da igreja era atingir e refletir a ideologia socialista através de um planeamento uniforme e funcional. Em 2011 o negociante de arte, Johann Kömig, adquiriu o edifício. Desde o início J.König quis aproveitar o espaço existente negligenciado até então. O cliente pediu ao arquiteto uma reforma delicada que não mudasse demasiado a planta original da igreja. O projeto pode ser resumido à colocação de uma plataforma de betão na nave central da igreja, suportada por pilares, que dão origem a duas cotas diferentes. Esta plataforma tem à sua volta um espaço vazio que permite a entrada de luz para o piso inferior. Apesar de possuir poucos vãos nas fachadas, o interior da antiga igreja cria uma surpresa com a presença de luz natural fornecida pelas clarabóias e uma larga fenda de vidro. Esta divisão horizontal permite gerar, na sala superior, um

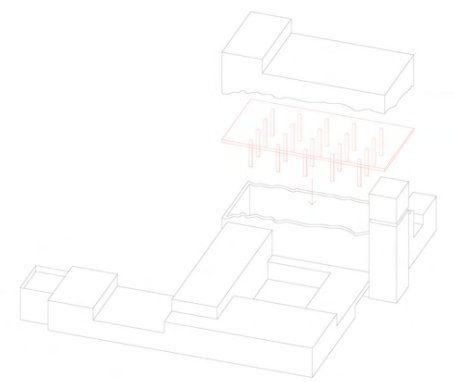
espaço com 28 metros de comprimento, 12 de largura e 10 de altura, de forma a abrigar a sala de exposição principal e no piso inferior um armazém. Os edifícios circundantes são um jardim de infância, estúdios, apartamentos e, de forma mais geral, um centro cultural que liga a arquitetura a galeria com a ideia de um momento social.



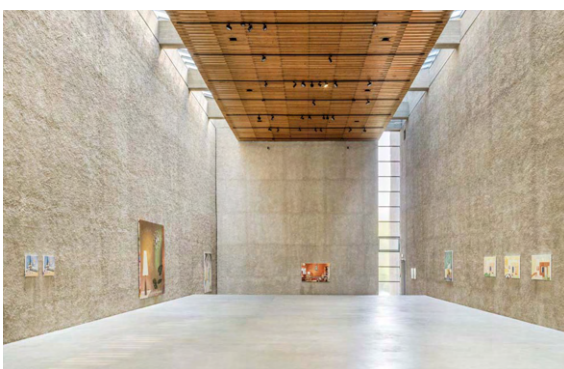
1º Piso



Corte



Axonometria

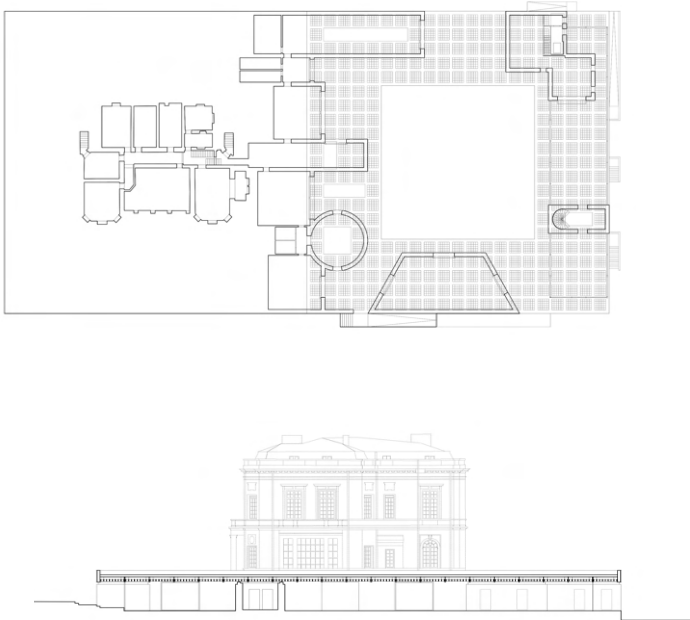


Imagens: Ute Zscharnt, Mickaël Reisch, Matthias Weisher, Philipp Langenheim; Desenhos: Brandhuber+ Emde, Burlon, Berlim e Riegler Riewe Architekten



Imagens: Kiyonori Kikutake

Localizado no vale arborizado de Spa, o centro esportivo "La Fraineuse" se estende por uma área de 27 hectares. A extensão de uma vila do século XX no campo belga permite aos arquitetos reconfigurar todo o complexo com um novo corpo do edifício que é continuamente ladeado pela base existir. Uma poderosa e rigorosa capa de metal da Miesiana, suportada por volumes, protege um pátio interno, local de todo o projeto, moldado por cortinas que lhe conferem um carácter doméstico. As paredes monolíticas de betão isolante de 60 cm de espessura são estrutura, arquitetura e isolamento. Estes contrastam com as grandes seções de vidro que iluminam os diferentes espaços. As diferentes funções são divididas em três polos, mas uma estrutura metálica une o todo sob este grande waffle preto.



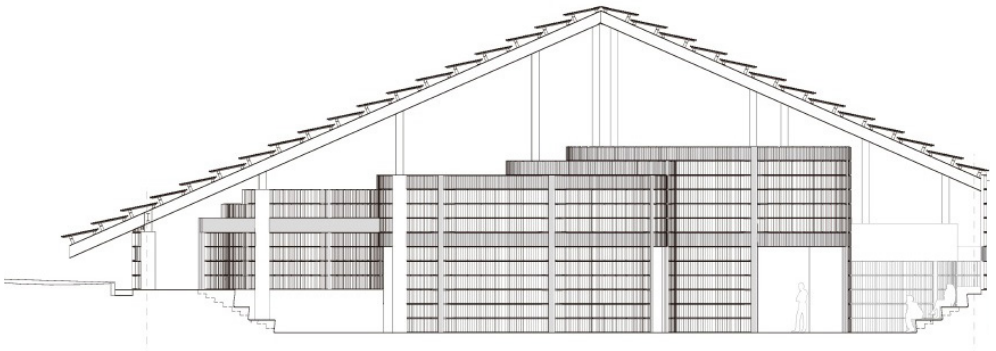
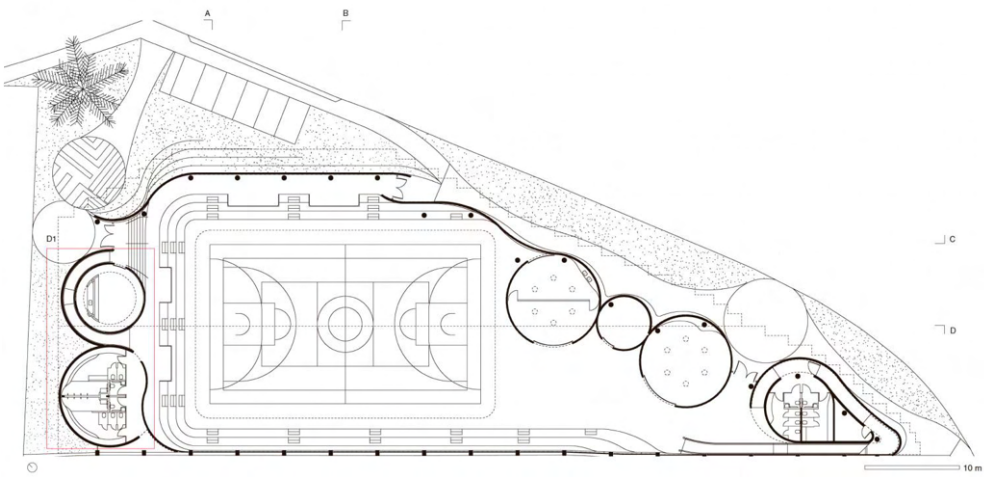
Imagens: Maxime Delvau



Imagens: Iwan Baan

O ginásio Arena do Morro é um centro desportivo com cerca de 2000m², localizado na favela Mãe Luiza, na cidade de Natal, Brasil. O projeto foi desenvolvido pelos arquitetos Herzong & de Meuron em conjunto com o Centro Sócio Pastoral Nossa Senhora da Conceição em 2009, mas sua obra só veio a ser concluída em 2014. A proposta foi levar atividades desportivas, culturais e de lazer para a comunidade que não tinha acesso a tais serviços. Chega se então a um centro com um campo polidesportivo cercada por uma bancada com capacidade para 420 pessoas, salas multiuso de dança e educação, uma cobertura praticável com vista pro mar e uma zona de balneários com instalações sanitárias. A estrutura dos elementos internos do edifício é feita com blocos de betão que possuem lâminas verticais dispostas diagonalmente, de forma a conseguir através do seu posicionamento iluminação, ventilação e graus de privacidade específicos. A cobertura é composta por uma estrutura metálica em alumínio ondulados, há duas aberturas nas suas extremidades de forma a convidar as pessoas a entrar.

As telhas são colocadas com determinado afastamento de forma a permitir uma iluminação natural dentro do edifício, mas também conseguir uma ventilação adequada.



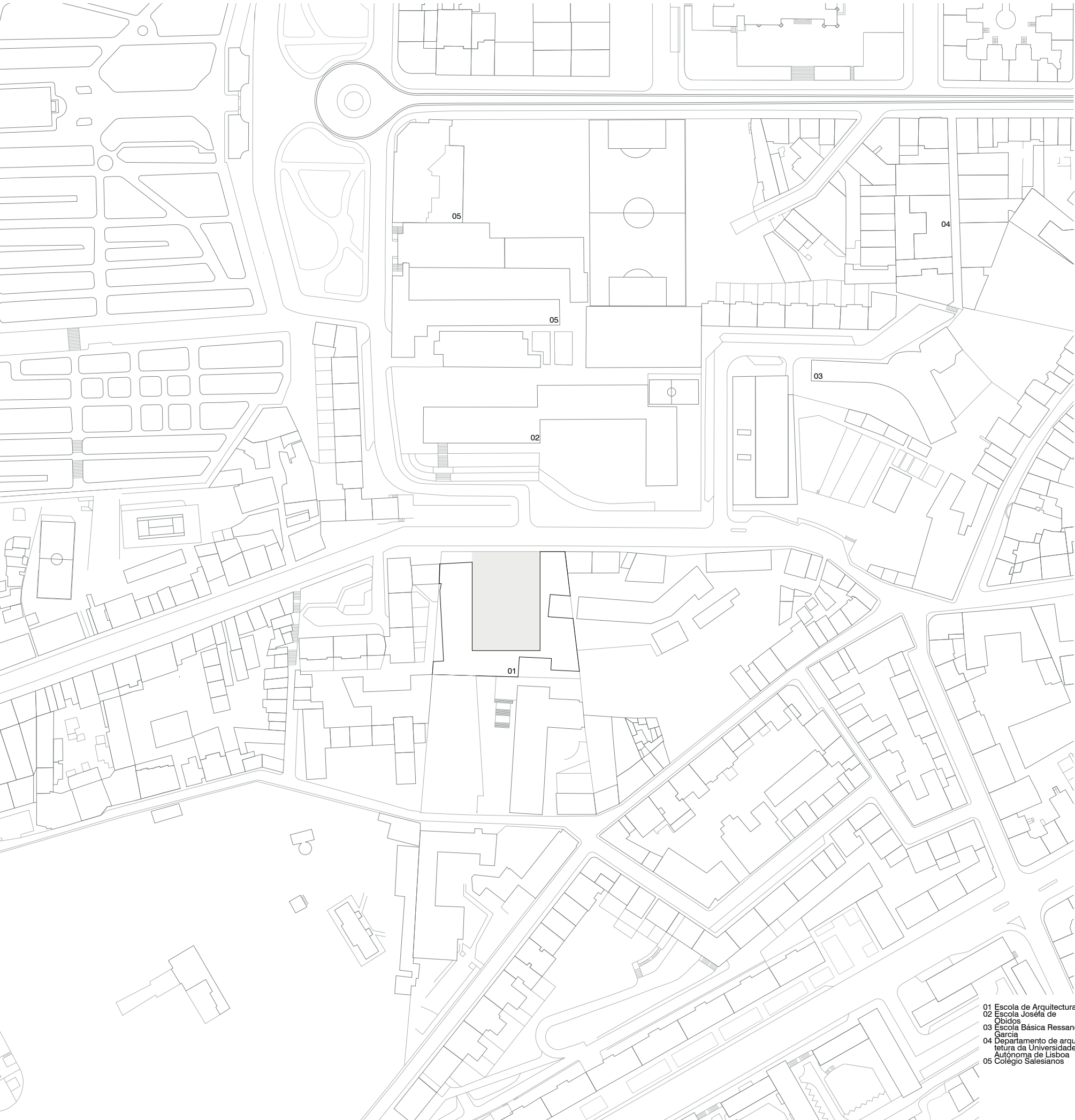
Imagens: Iwan Baan, Leonardo Finotti; Desenhos: Herzog & de Meuron

**ESCOLA DE
ARQUITETURA**

ESCOLA PRAÇA

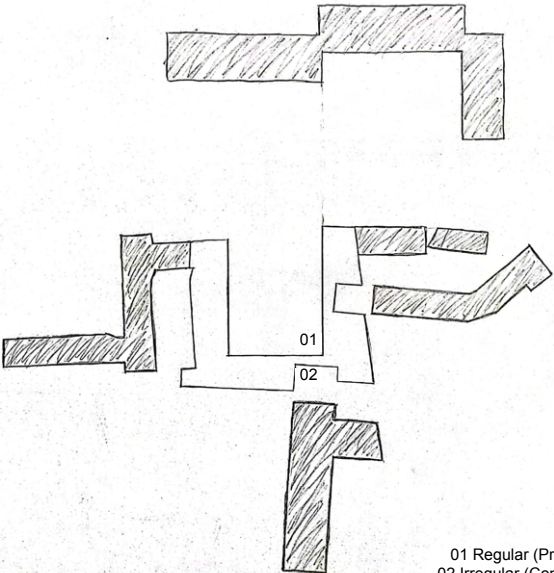
Davi Souza



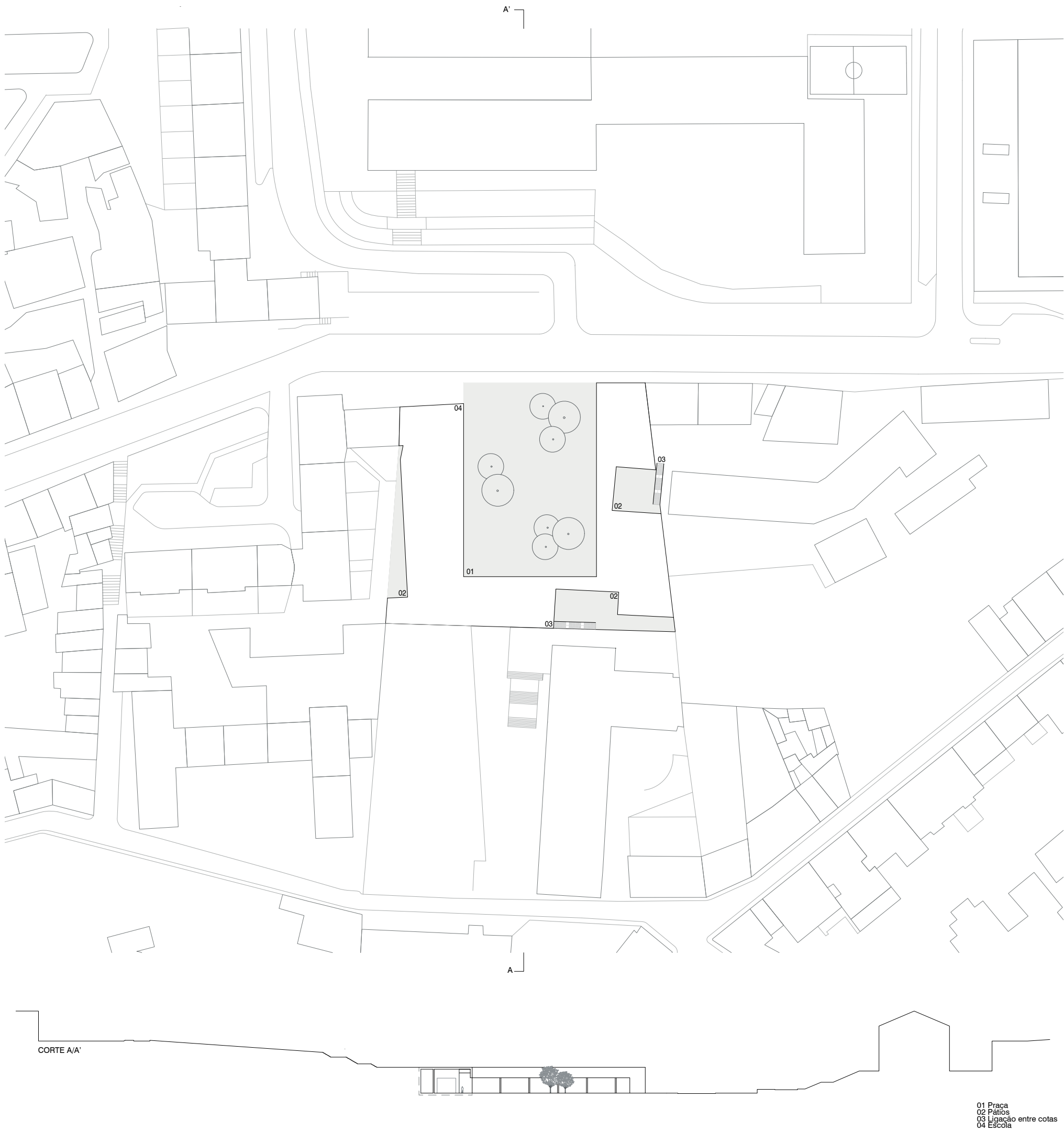


01 Escola de Arquitectura
02 Escola Josefa de
Óbidos
03 Escola Básica Ressano
Garça
04 Departamento de arqui-
tectura da Universidade
Autónoma de Lisboa
05 Colégio Salesianos

O projeto Uma Escola de Arquitetura está localizado num terreno permeável da rua Possidónio da Silva. Este terreno apresenta um desnível máximo de 13 metros entre as cotas das extremidades norte e sul. A proposta é redesenhar a rua Possidónio da Silva, de forma a ampliar os espaços de transições pedonais e melhorar a circulação automóvel. Para isso é proposta a demolição de algumas construções localizadas na área de intervenção e também dos edifícios localizados a frente de forma a estabelecer uma relação direta com a escola Josefa de Óbidos.

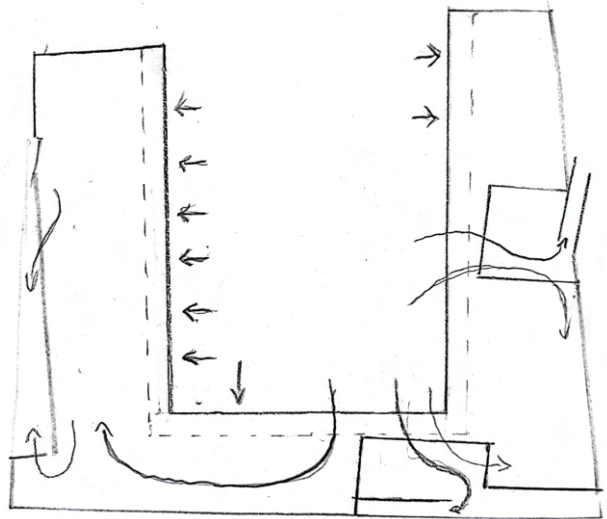


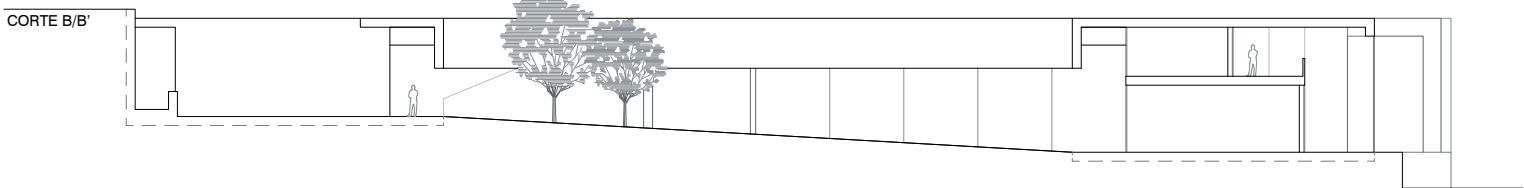
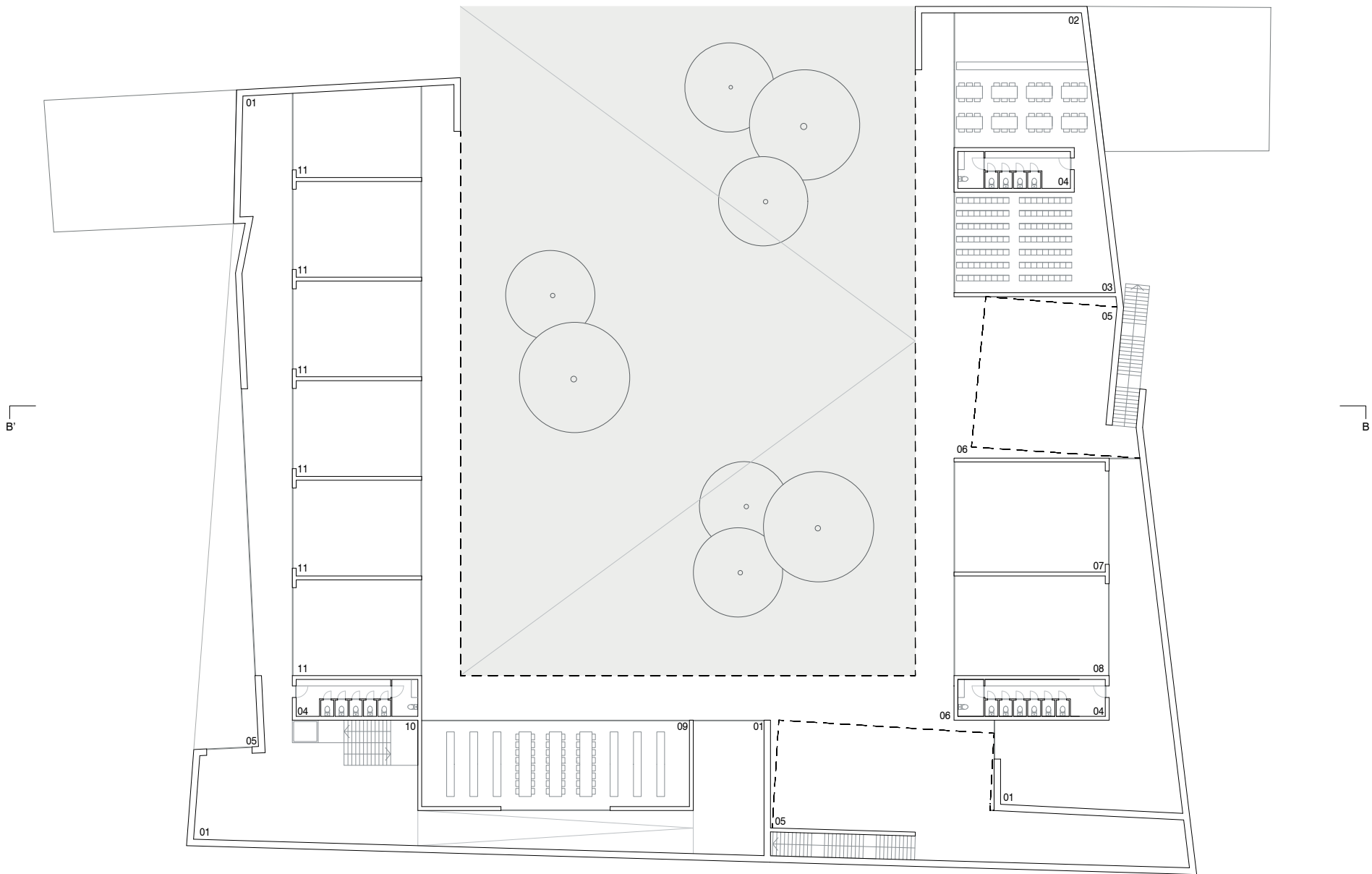
01 Regular (Praça)
02 Irregular (Contexto)



A proposta para a escola de arquitetura é o pretexto para a criação de uma praça que pudesse servir tanto a escola como também a comunidade envolvente, de forma a criar uma troca de experiência entre os estudantes e os moradores.

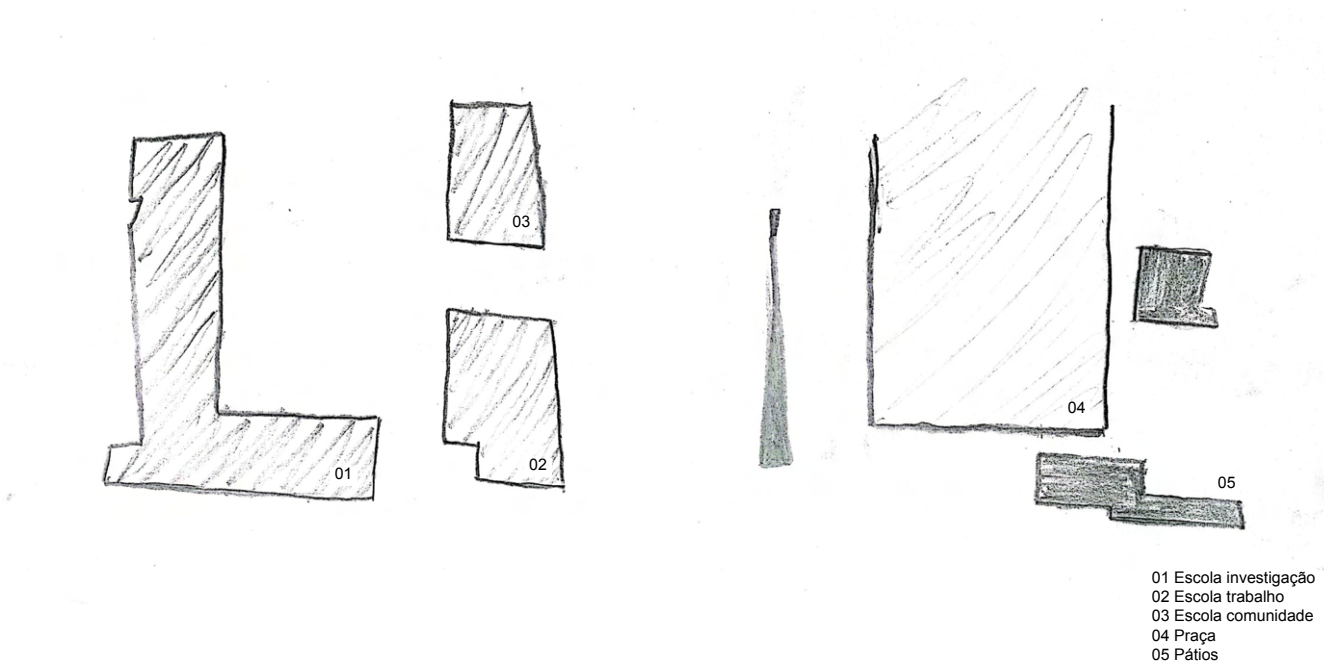
A escola organiza-se em forma de U que abraça a praça, que está voltada para a escola Josefa de Óbidos, conseguindo assim criar uma relação direta entre ambas. O interior deste espaço apresenta uma forma regular, enquanto o seu perímetro reage as formas dos edifícios envolventes. Deste modo a escola consegue cozer a malha urbana associada a área de intervenção.



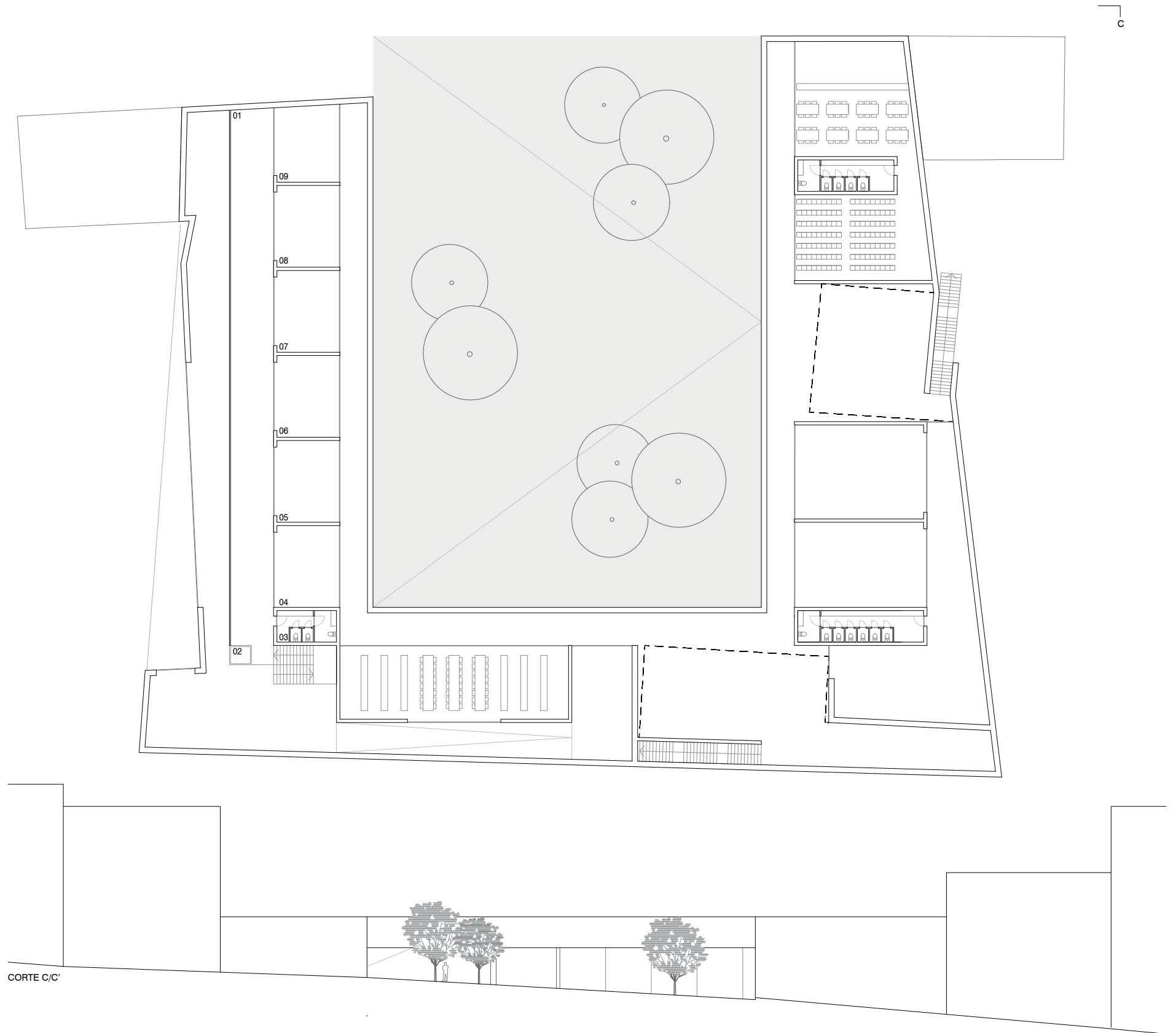


- 01 Átrio / Learning Street
- 02 Refeitório
- 03 Auditório
- 04 Instalações sanitárias
- 05 Pátio
- 06 Espaço de transição
- 07 Sala de trabalho coletivo
- 08 Oficina
- 09 Biblioteca
- 10 Circulação vertical
- 11 Atelier

O programa da escola está distribuído em três partes. Numa desta está a parte administrativa e os ateliês da escola de arquitetura, que vão do primeiro ano ao programa doutoral, a segunda secção está destinada ao auditório, um refeitório, bar e restaurante, já o último acomoda o programa de trabalho coletivo, oficina e um espaço de exposição. O objetivo desta proposta deve-se ao facto de que parte do programa deve servir tanto a escola como a comunidade. Assim são criados pontos de acesso a esta parte do programa sem criar uma obrigação de circulação pelos espaços internos da escola. São criados ainda dois pátios de transição, que permitem um acesso direto entre as cotas 66 da praça e a 73 da envolvente

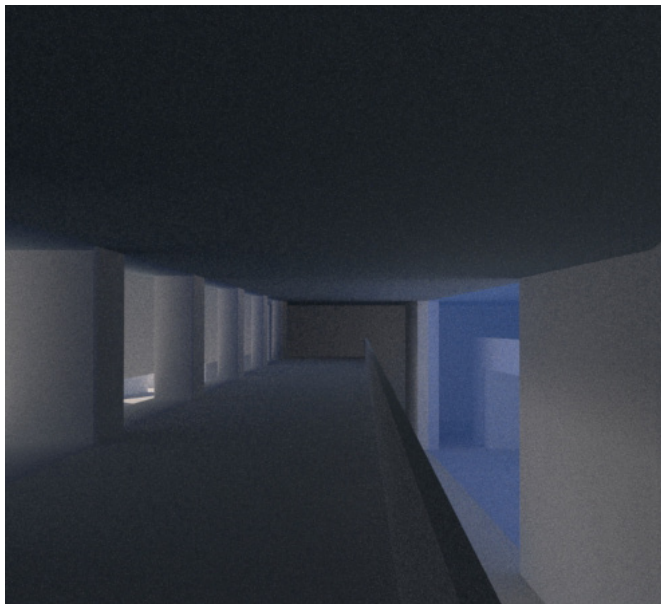


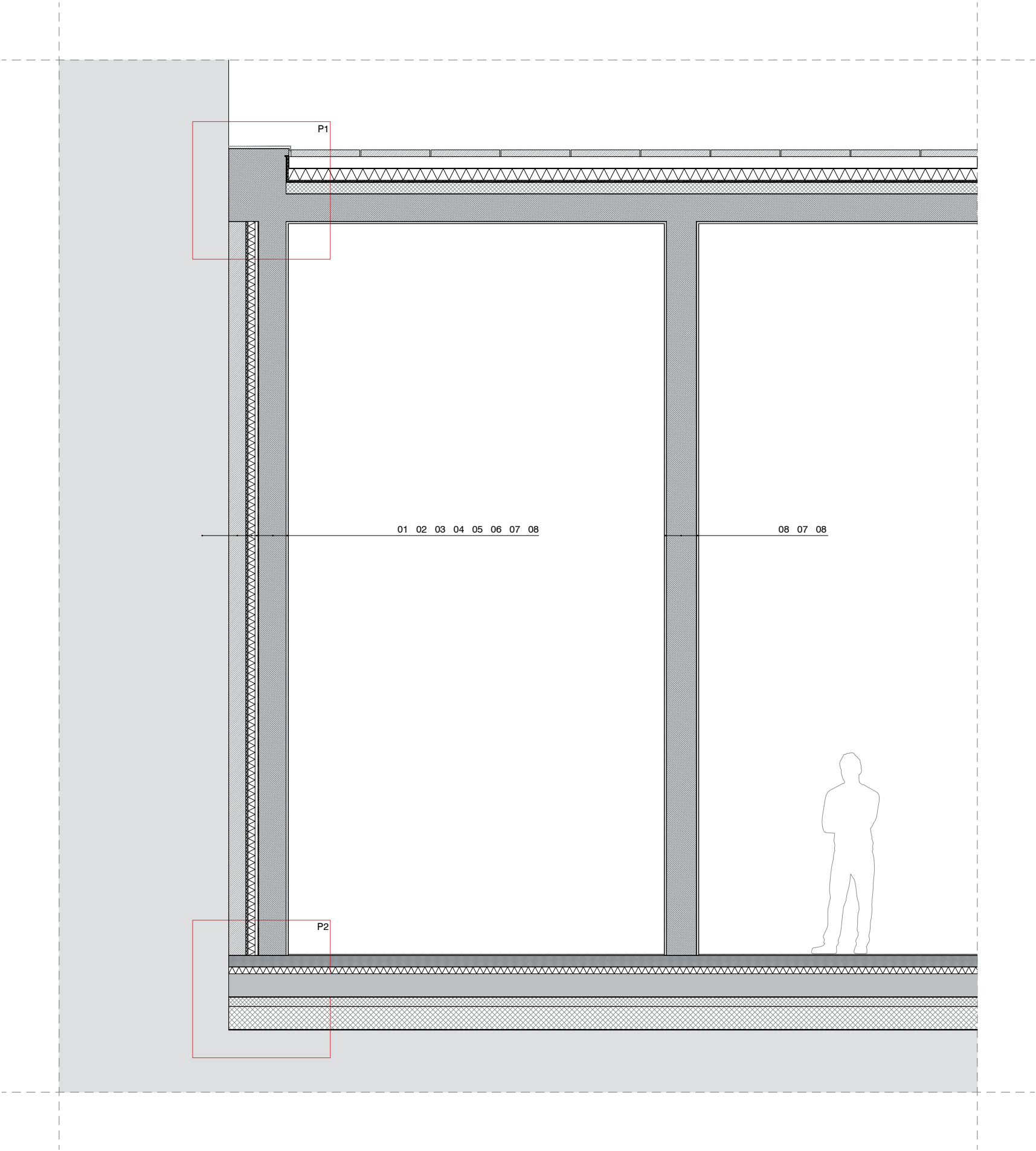
- 01 Escola investigação
- 02 Escola trabalho
- 03 Escola comunidade
- 04 Praça
- 05 Pátios



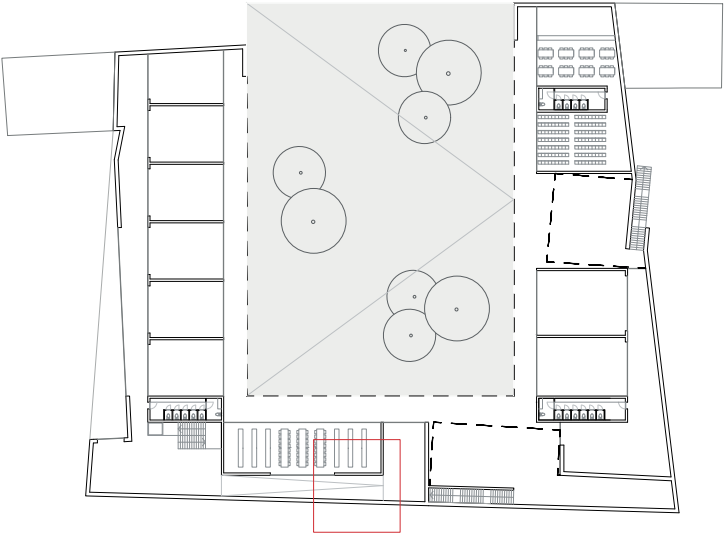
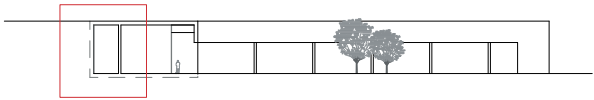
- 01 Átrio / Learning Street
- 02 Circulação vertical
- 03 Instalações sanitárias
- 04 Secretaria
- 05 Sala dos professores
- 06 Sala de informática/impress
- 07 Papelaria
- 08 Sala dos funcionários
- 09 Arrecadação

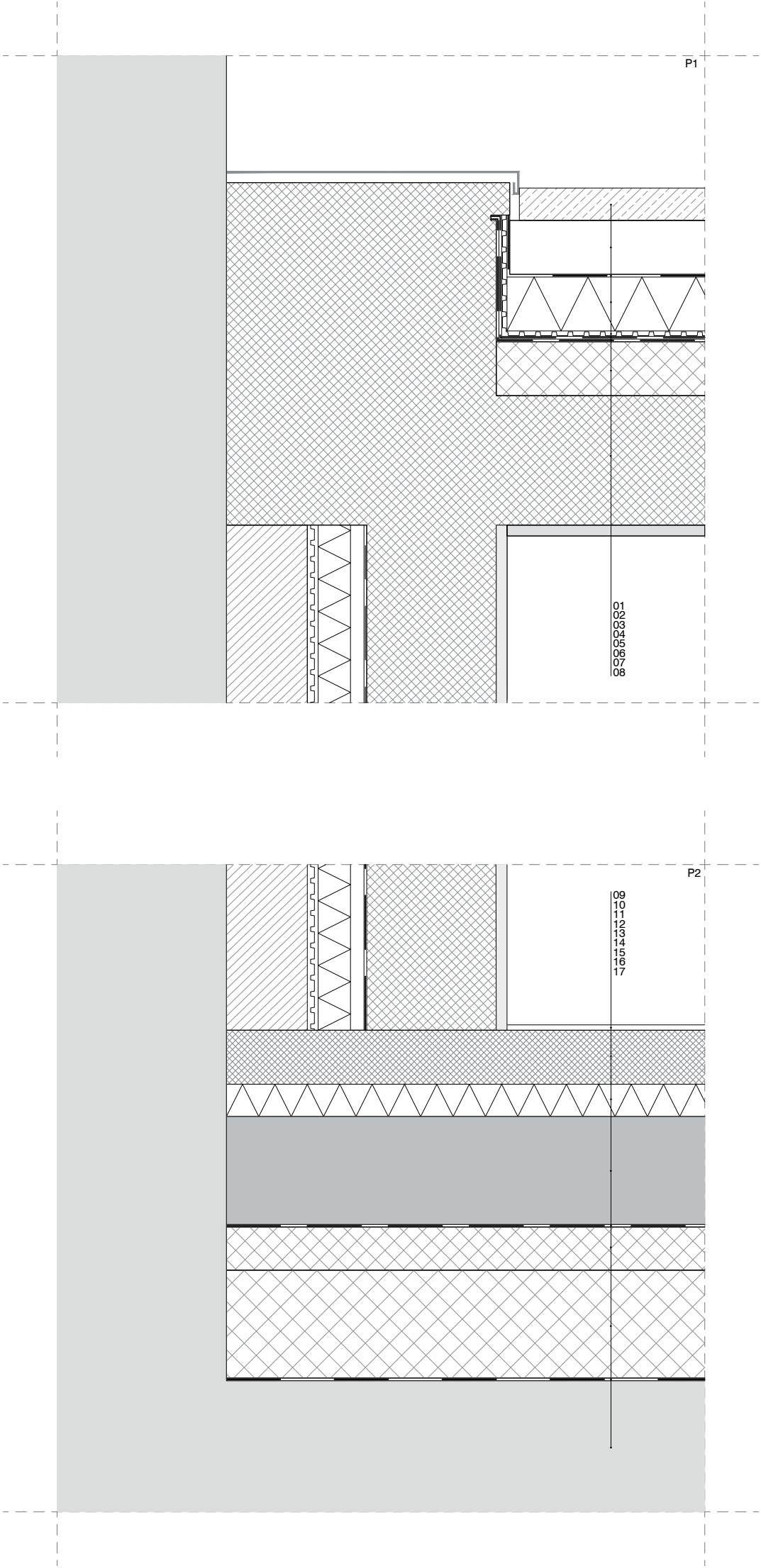
A parte administrativa fica por cima dos ateliers, sendo o único lugar em toda escola que tem 2 pisos, com acesso privado pelo interior do edifício. Nesta parte da escola contêm os programas de secretaria, papelaria, salas de impressões, sala dos professores, sala dos funcionários, sala de maquetes e uma instalação sanitária de apoio.

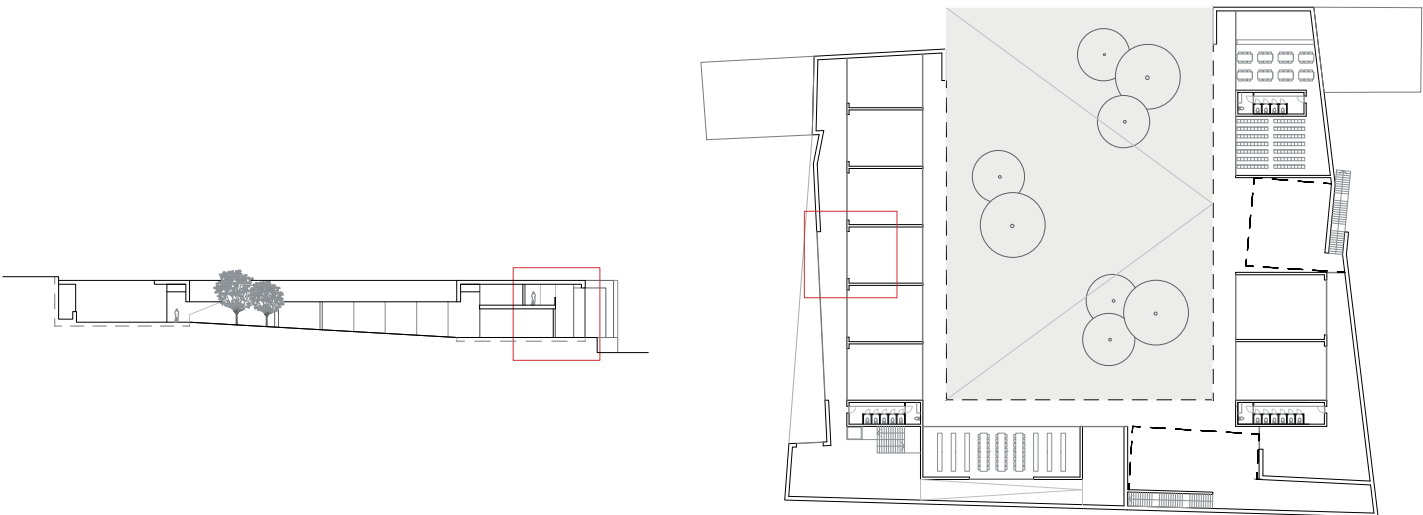
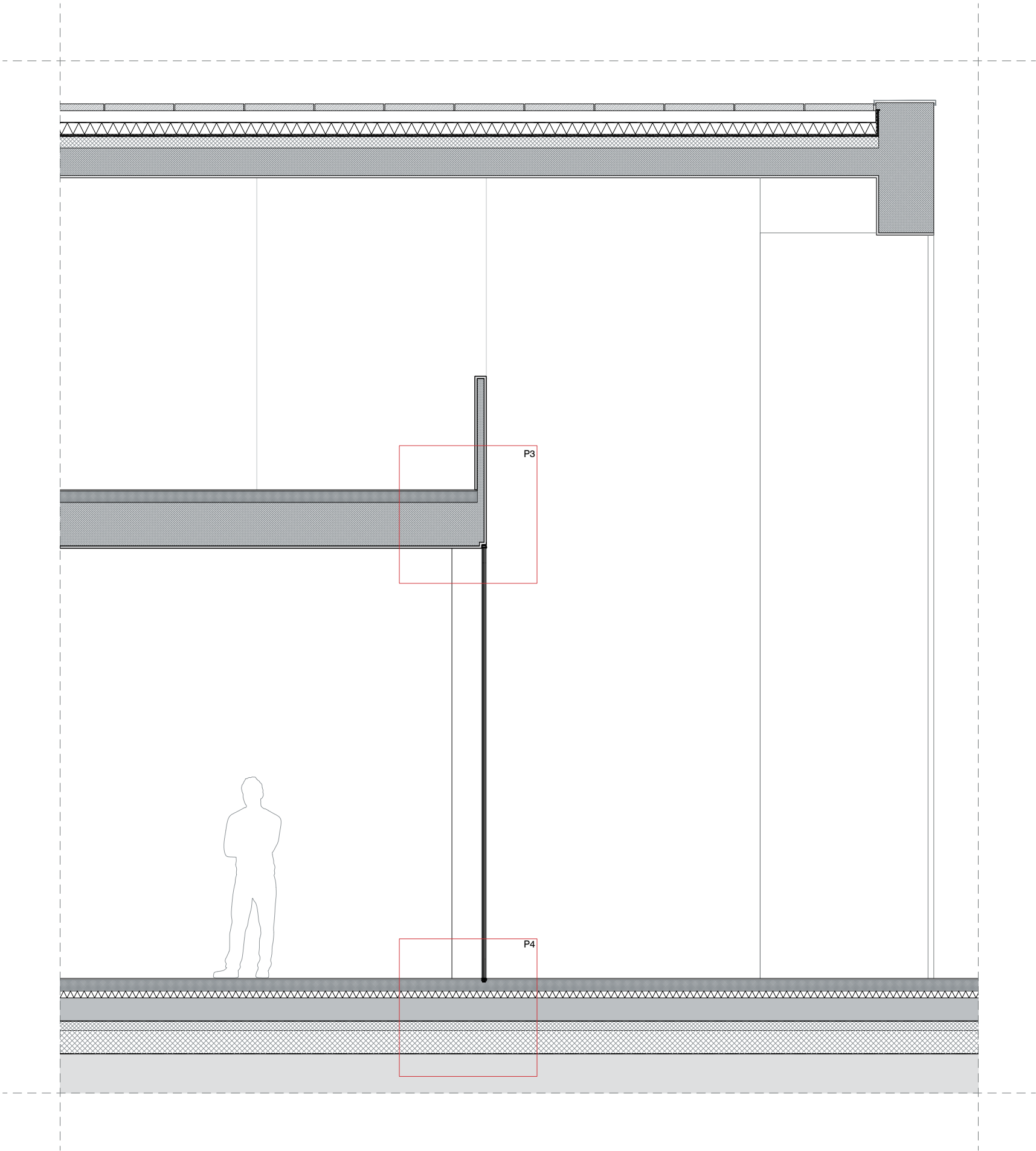


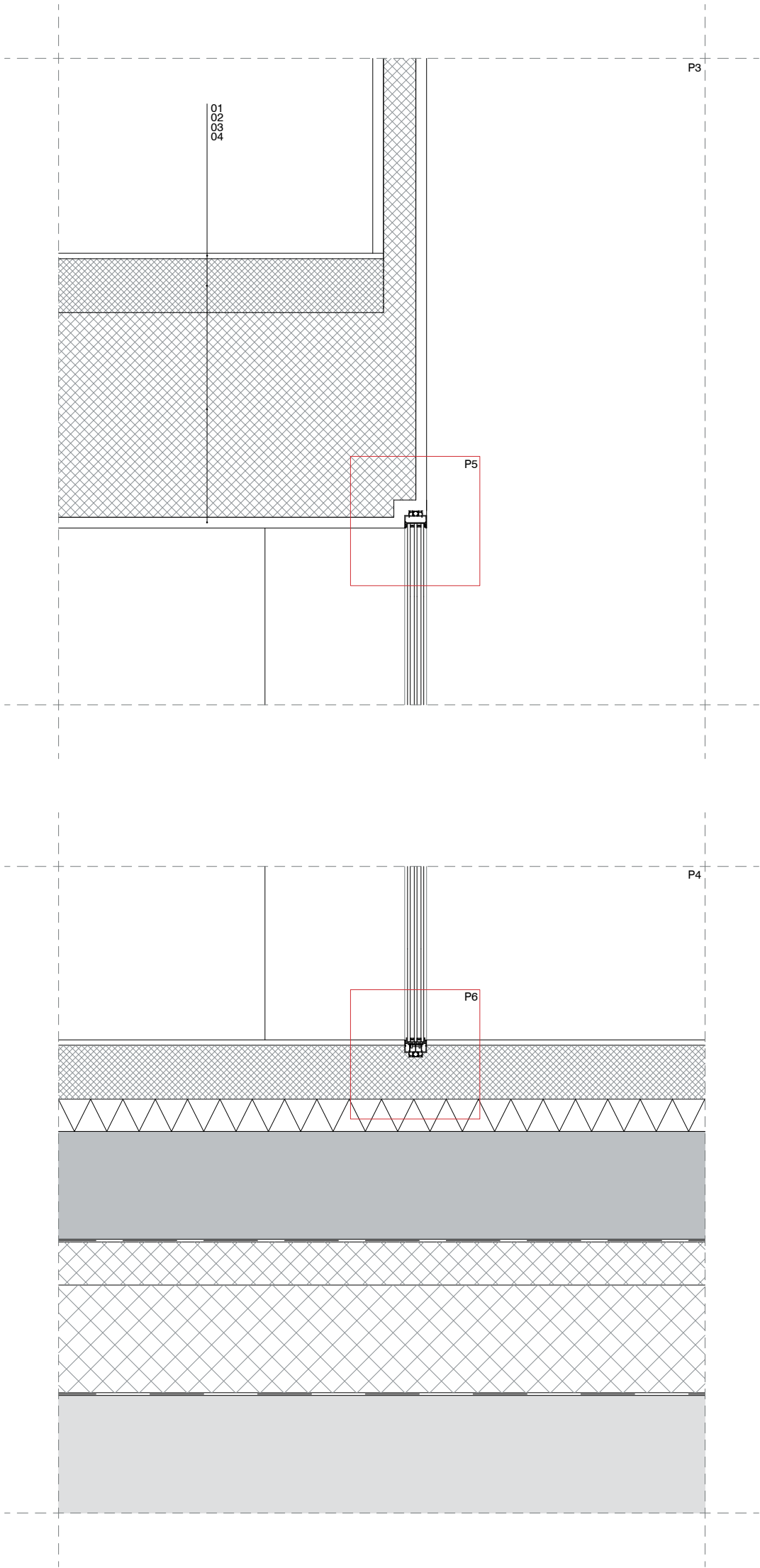


- 01 Terra compactada
- 02 Tijolo de betão - 150mm
- 03 Manta drenante - 1 manta
- 04 Isolamento térmico - 60mm
- 05 Caixa de ar - 30mm
- 06 Impermeabilização - 1 tela
- 07 Betão armado - 240mm
- 08 Reboco pintado - 20mm

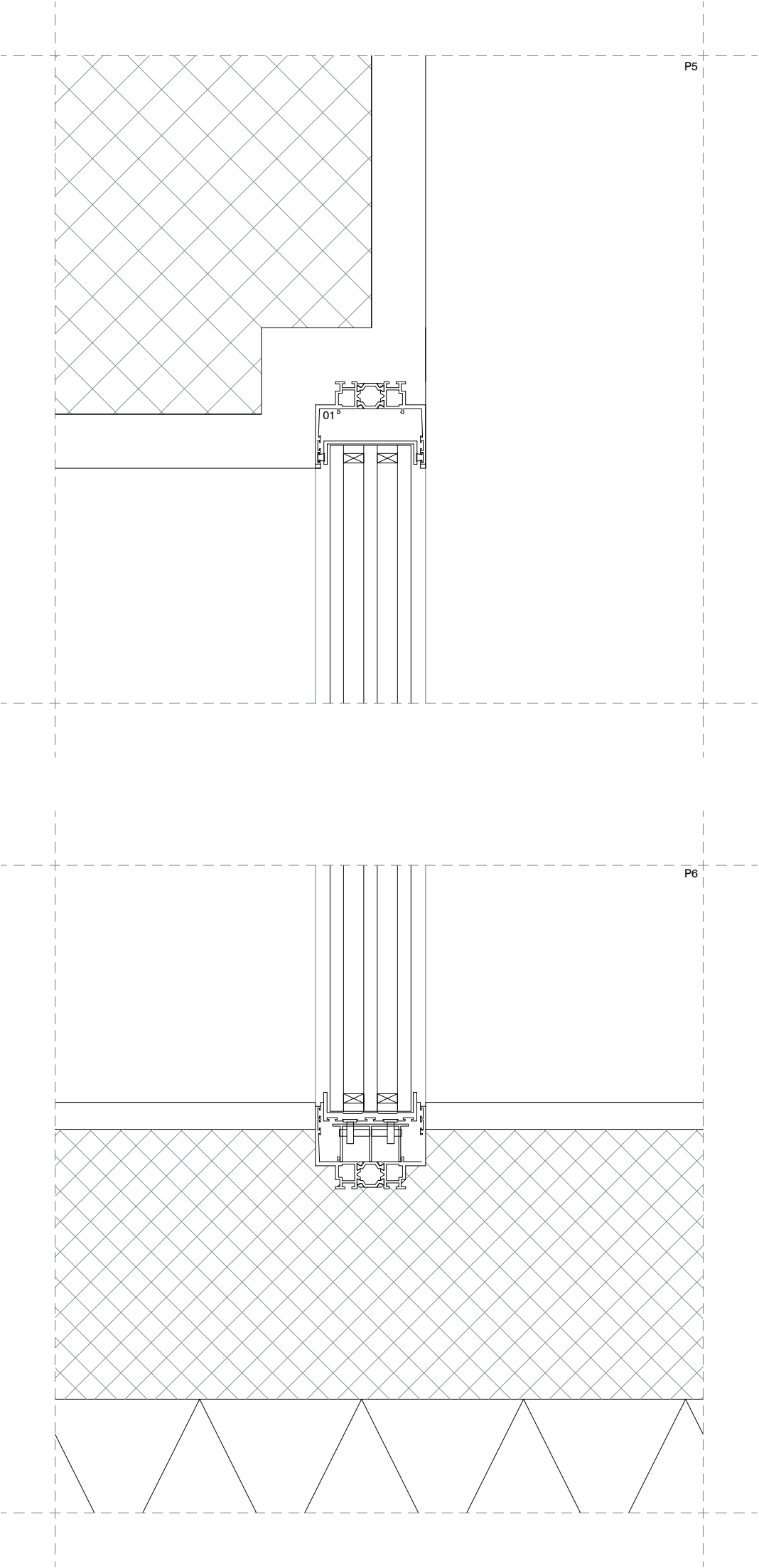






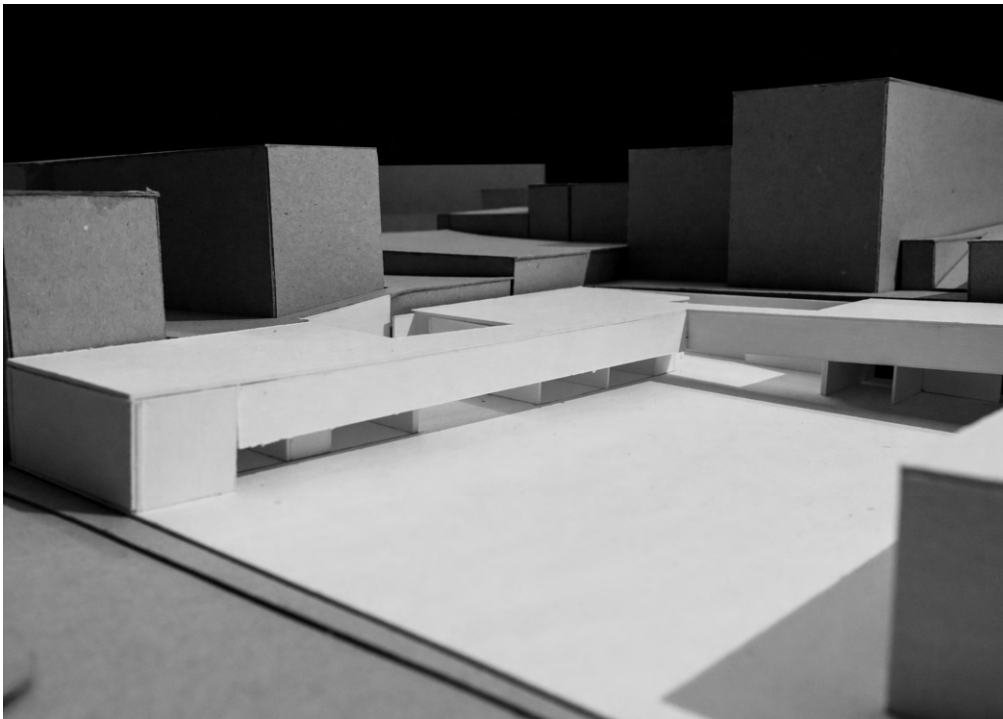
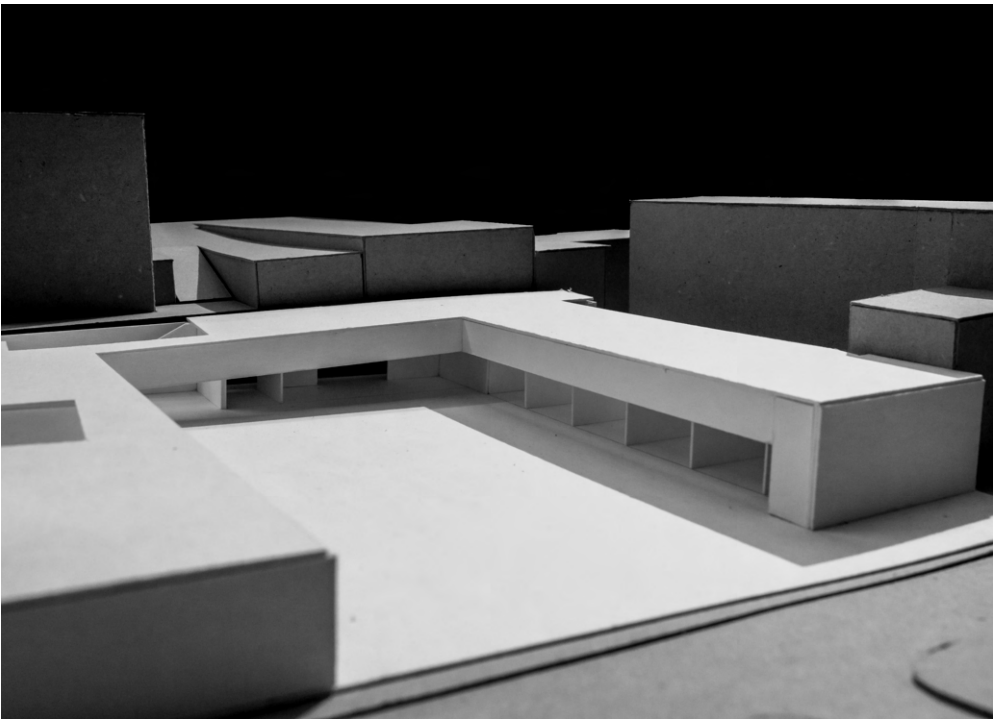
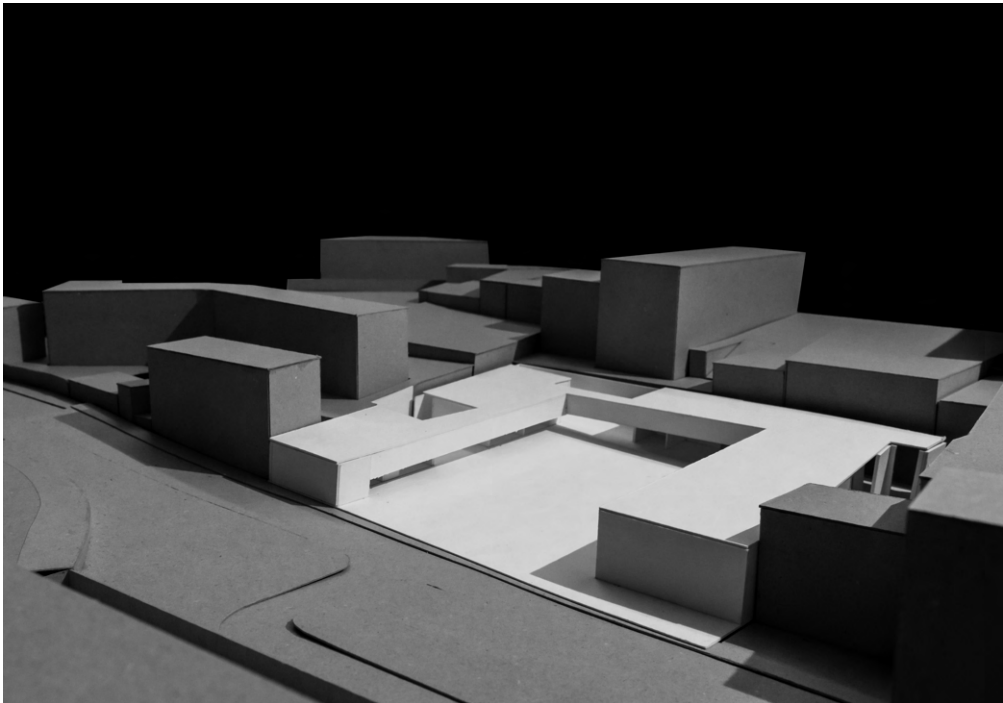
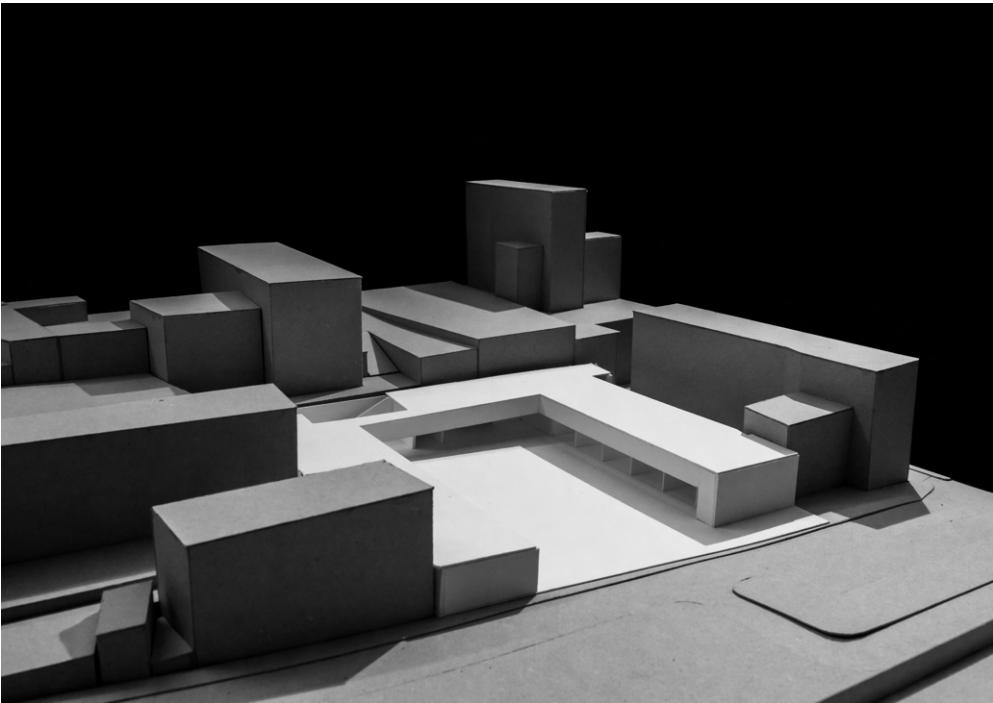


01 Acabamento em microcimento - 10mm
02 Betonilha armada - 100mm
03 Laje betão - 380mm
04 Reboco pintado - 20mm



01 Caixilho de alumínio Panoramah! porta de correr com 3 camadas de vidro.





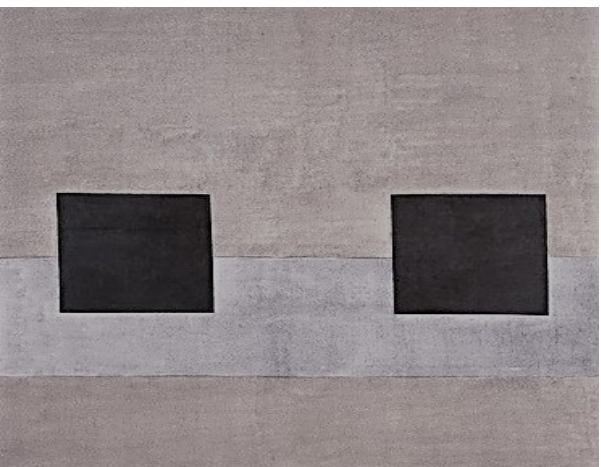
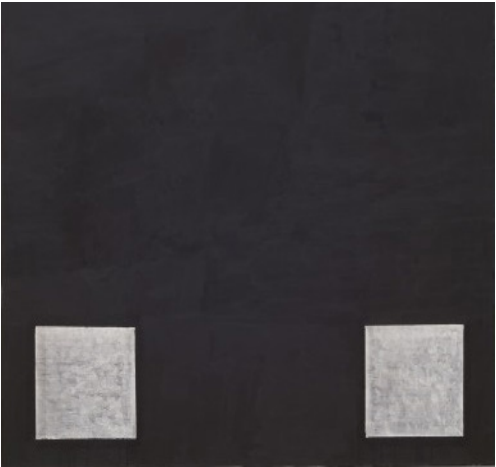
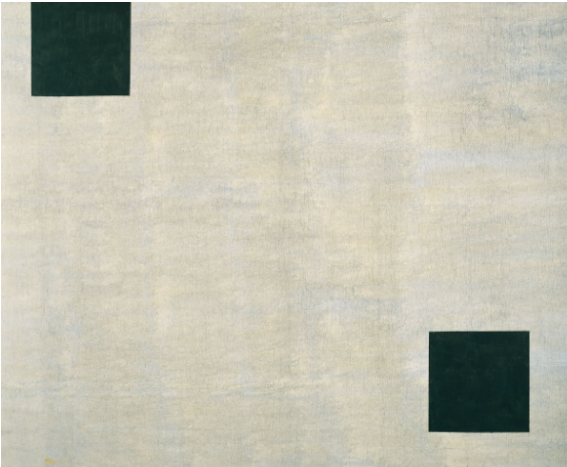
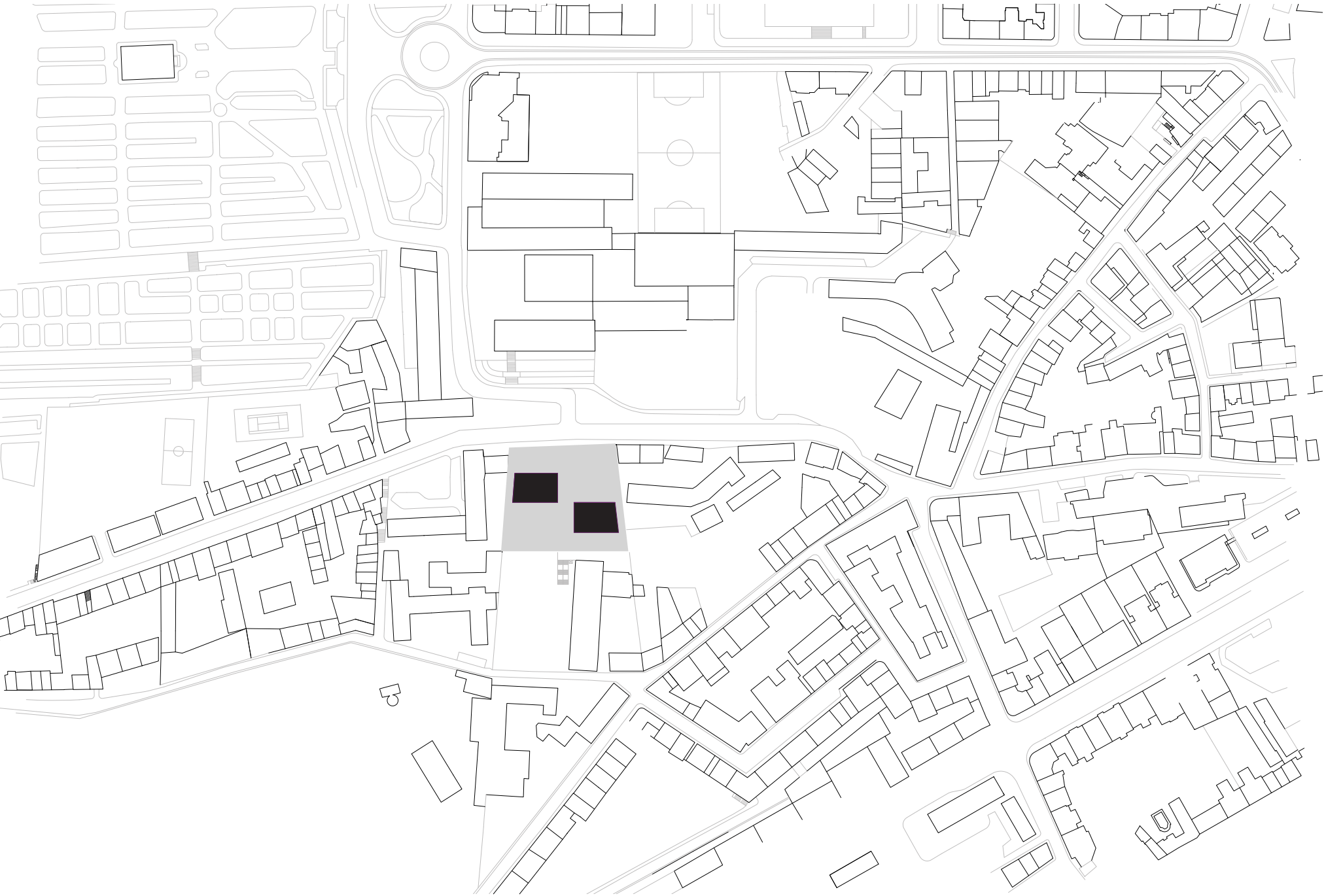
ESCOLA

ENTRE COTAS

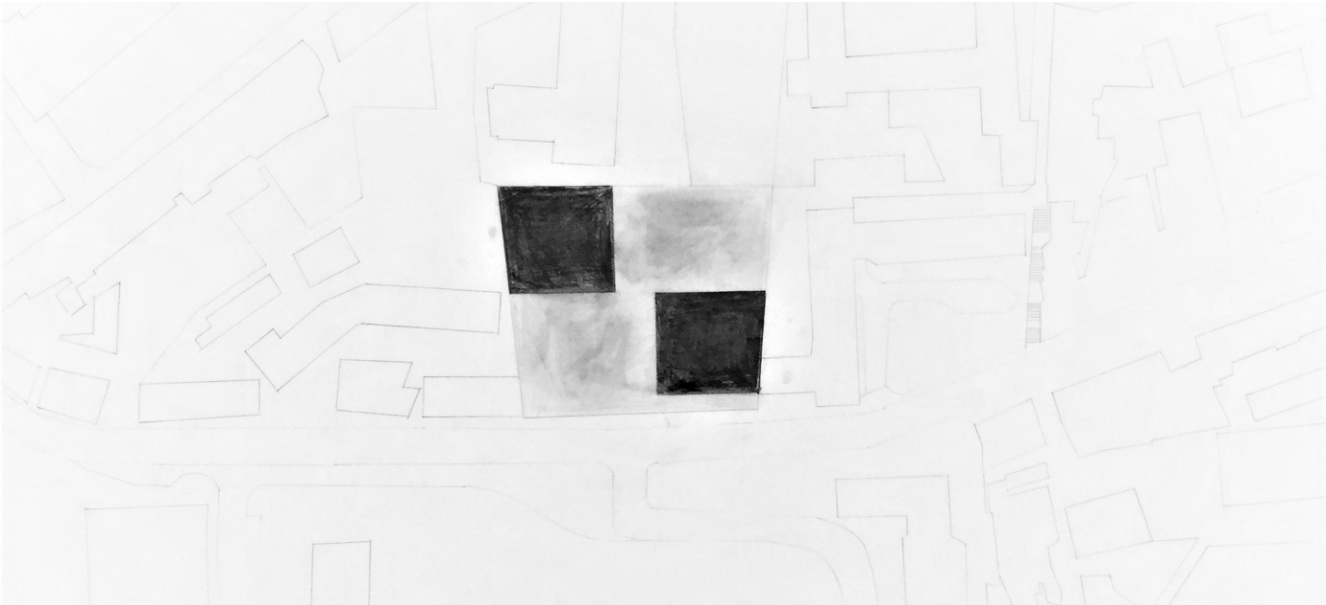
Eufigênio Sacaximbi

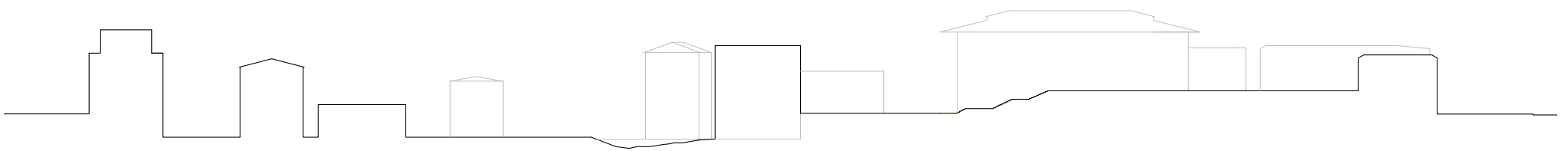
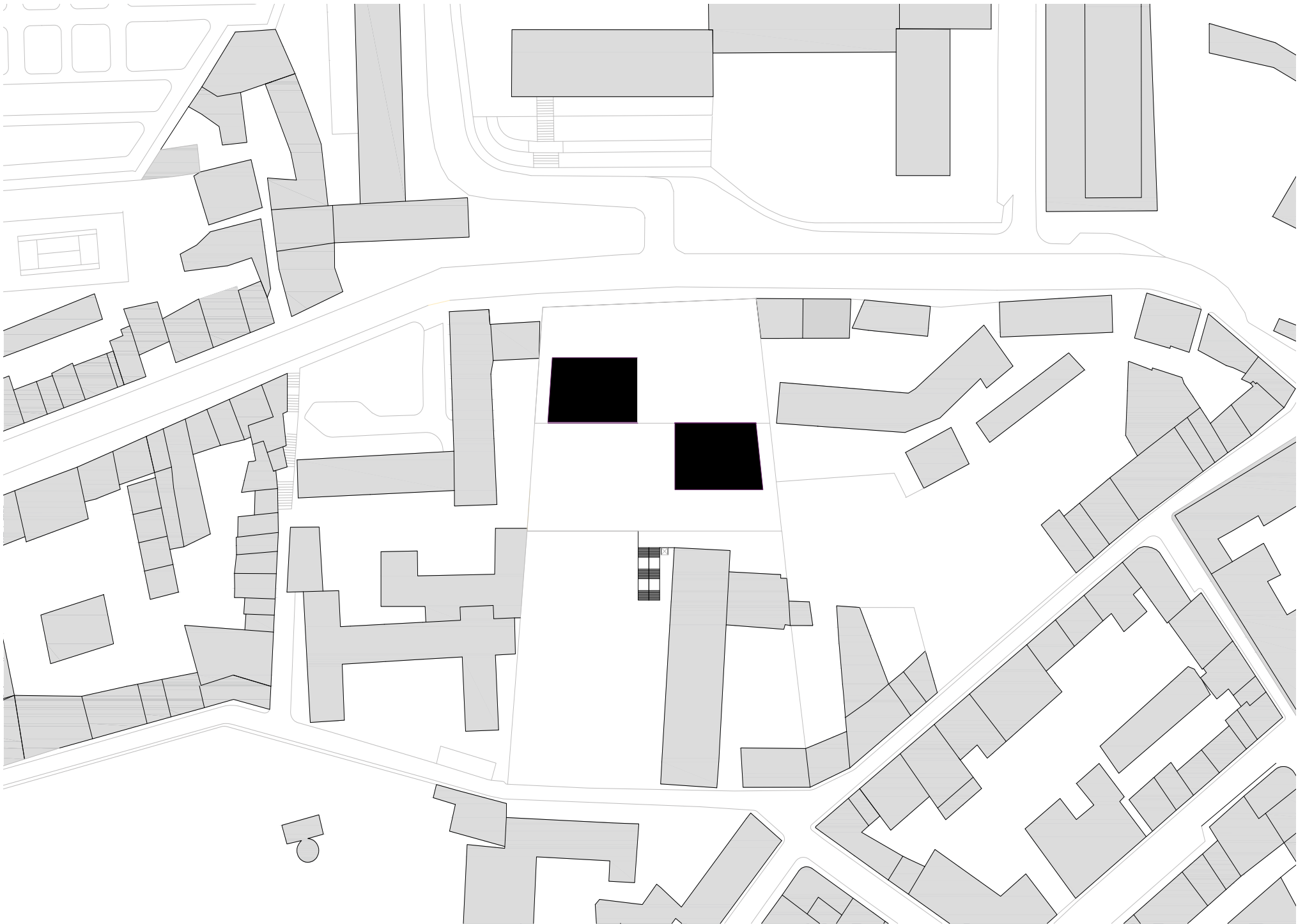


LUGAR
Possidónio da Silva. Uma Escola de Arquitetura

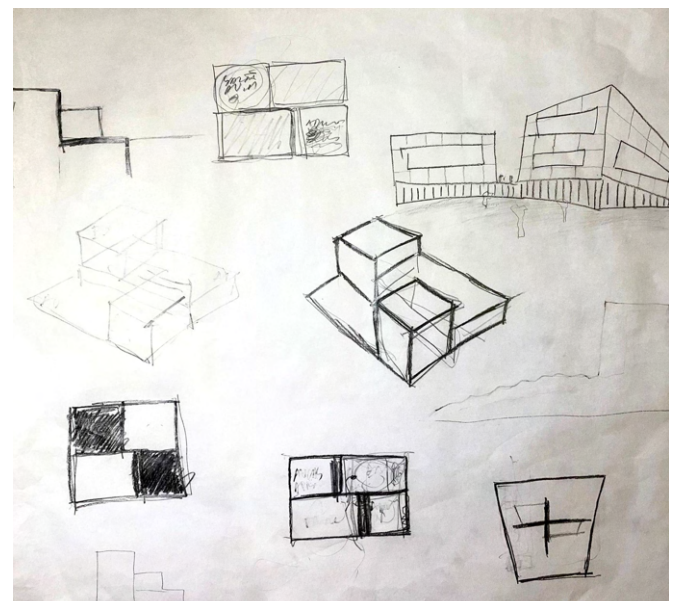
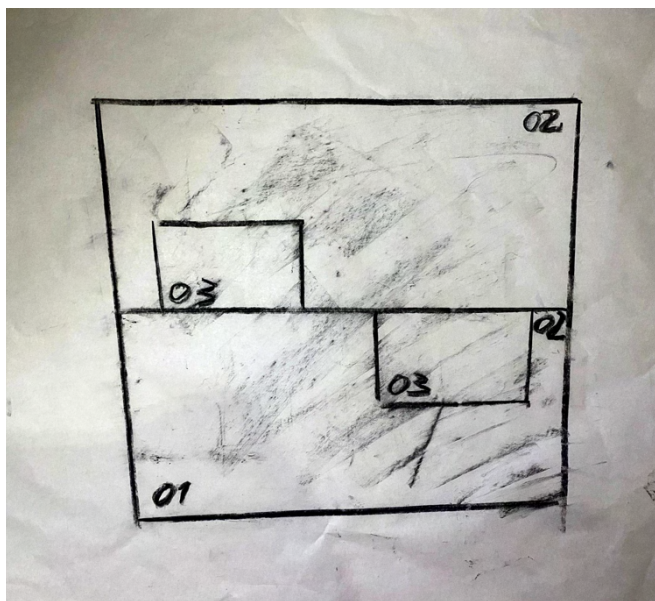


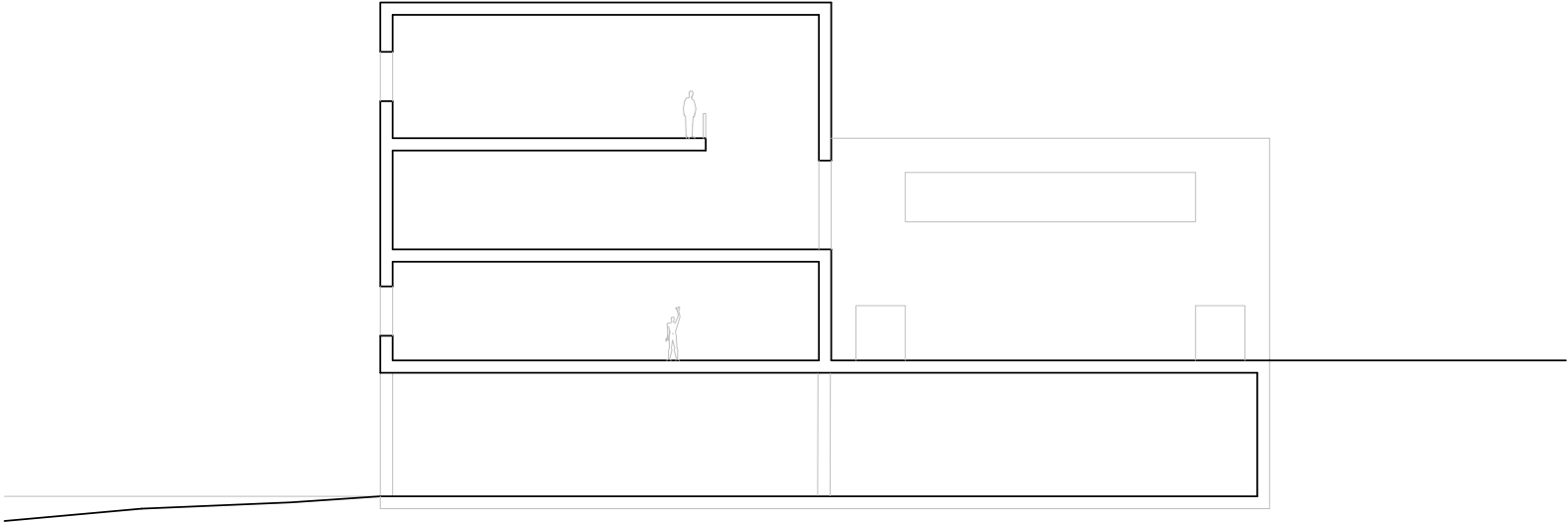
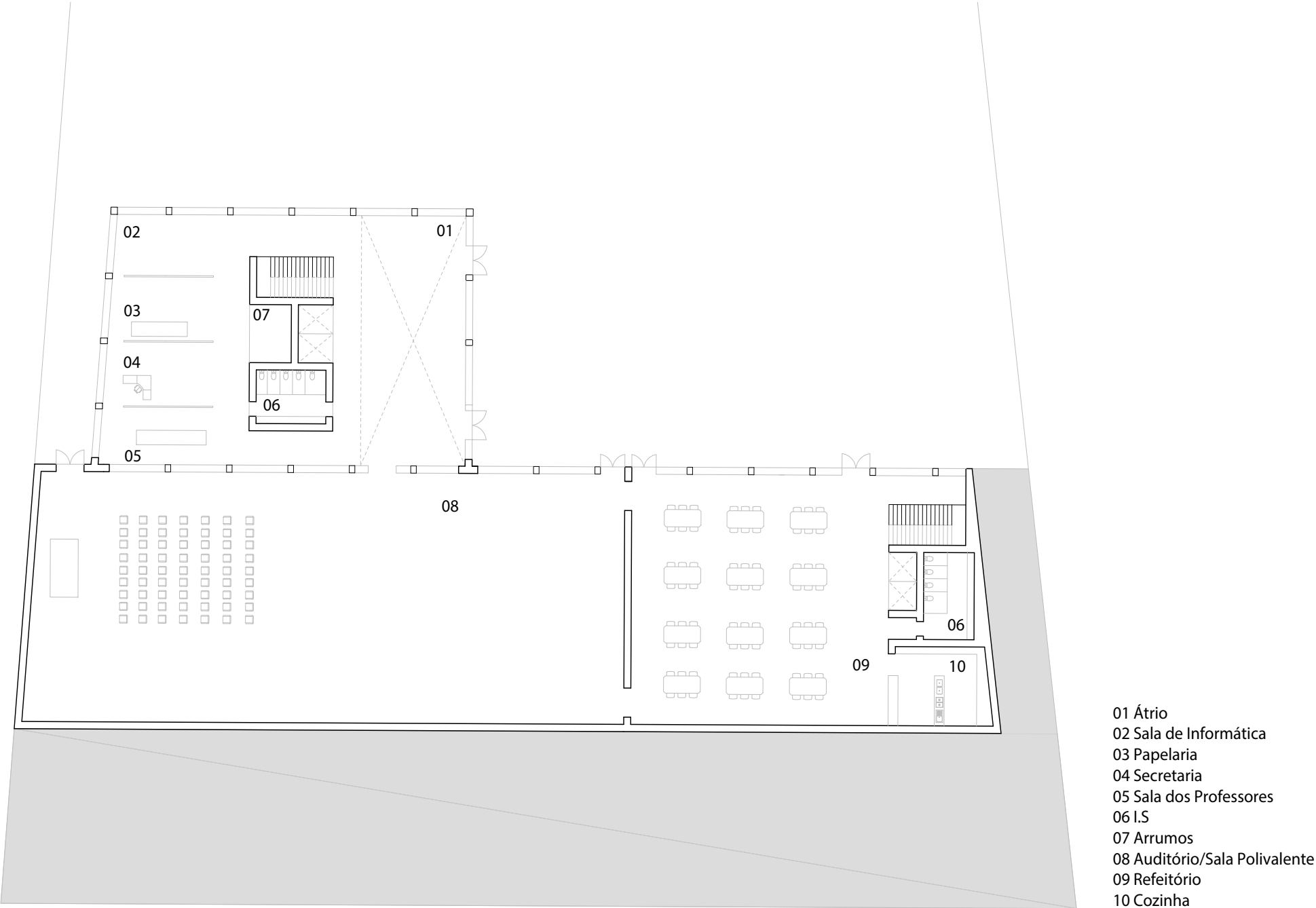
O projeto da escola da arquitetura está localizado na rua Possidónio da Silva, em Lisboa, num terreno que equivale a diferentes cotas. No âmbito do programa, edifício público, a escola não deve só corresponder ao mundo universitário, mas também servir a comunidade. Sendo essa, uma das principais questões que se observam naquele quotidiano.



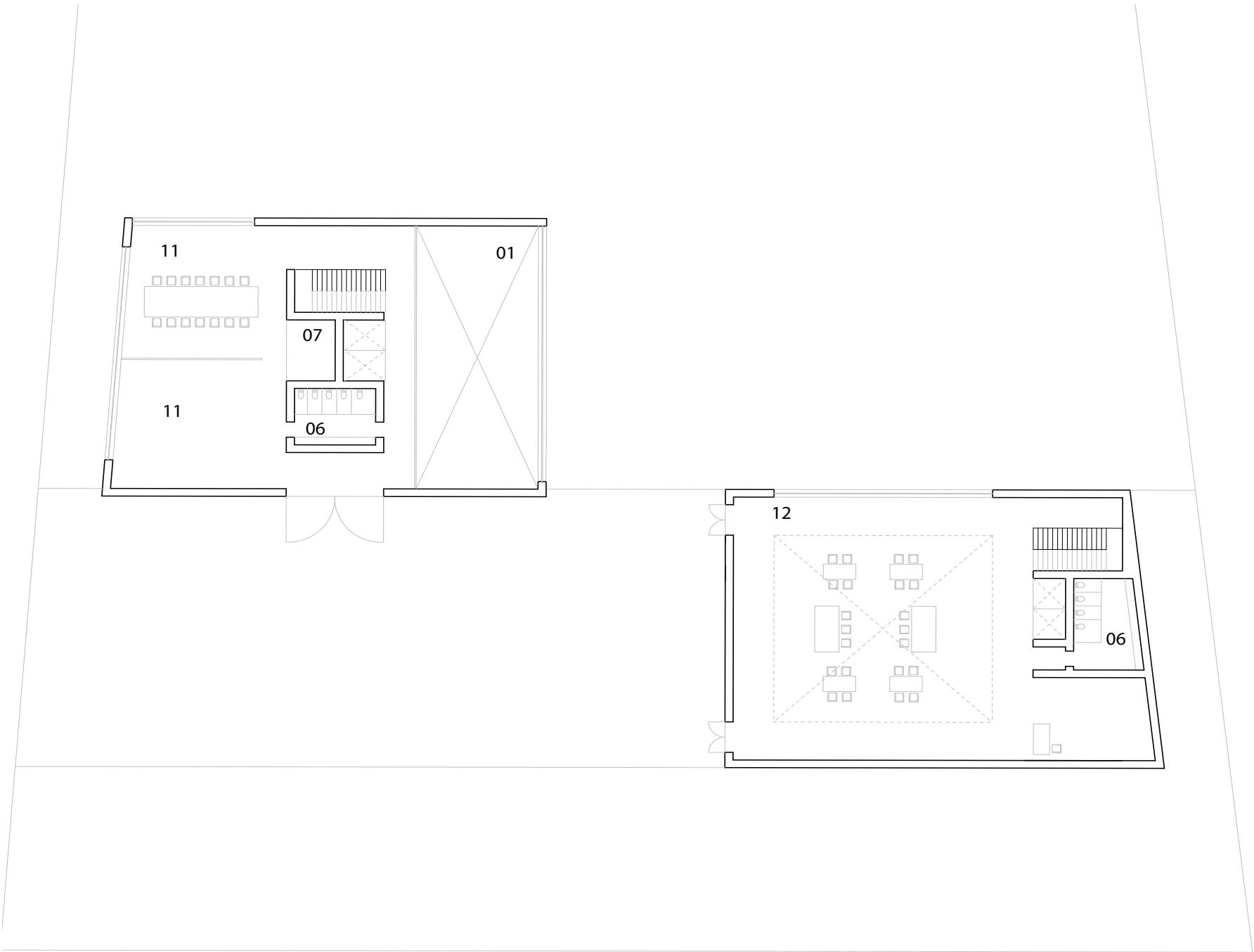


O projeto da escola de arquitetura corresponde na construção de dois edifícios, sendo um mais privado, ligado ao mundo escolar e o outro que não corresponde só a universidade, mas também serve a comunidade. Ambos os edifícios possuem sistemas de acessos que permitem vencer a diferença de cota evidente entre a rua Possidônio da Silva e a rua do Borja.

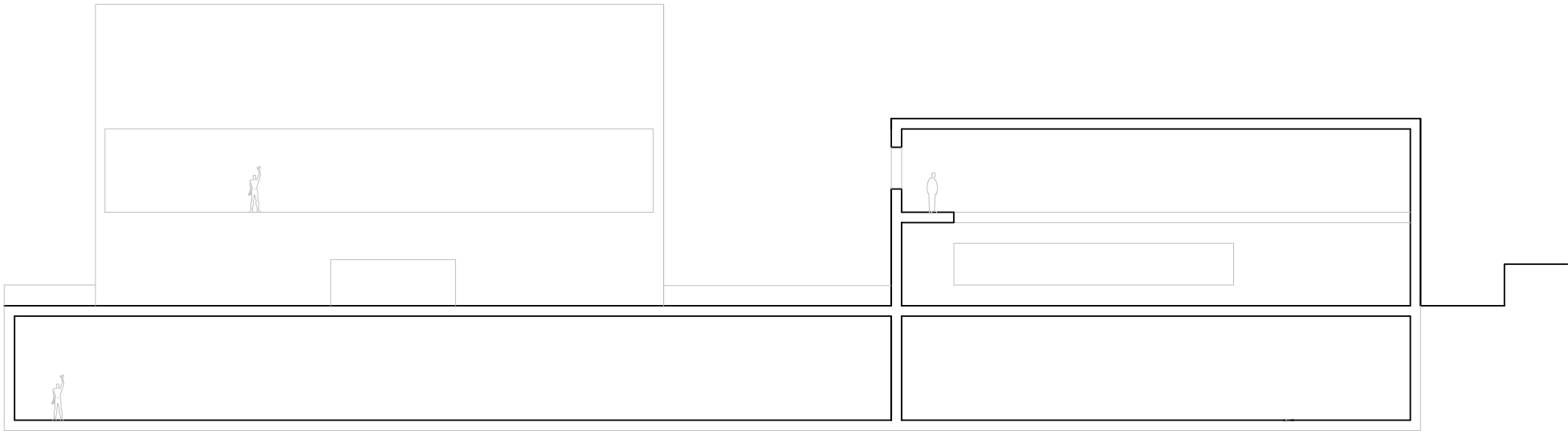


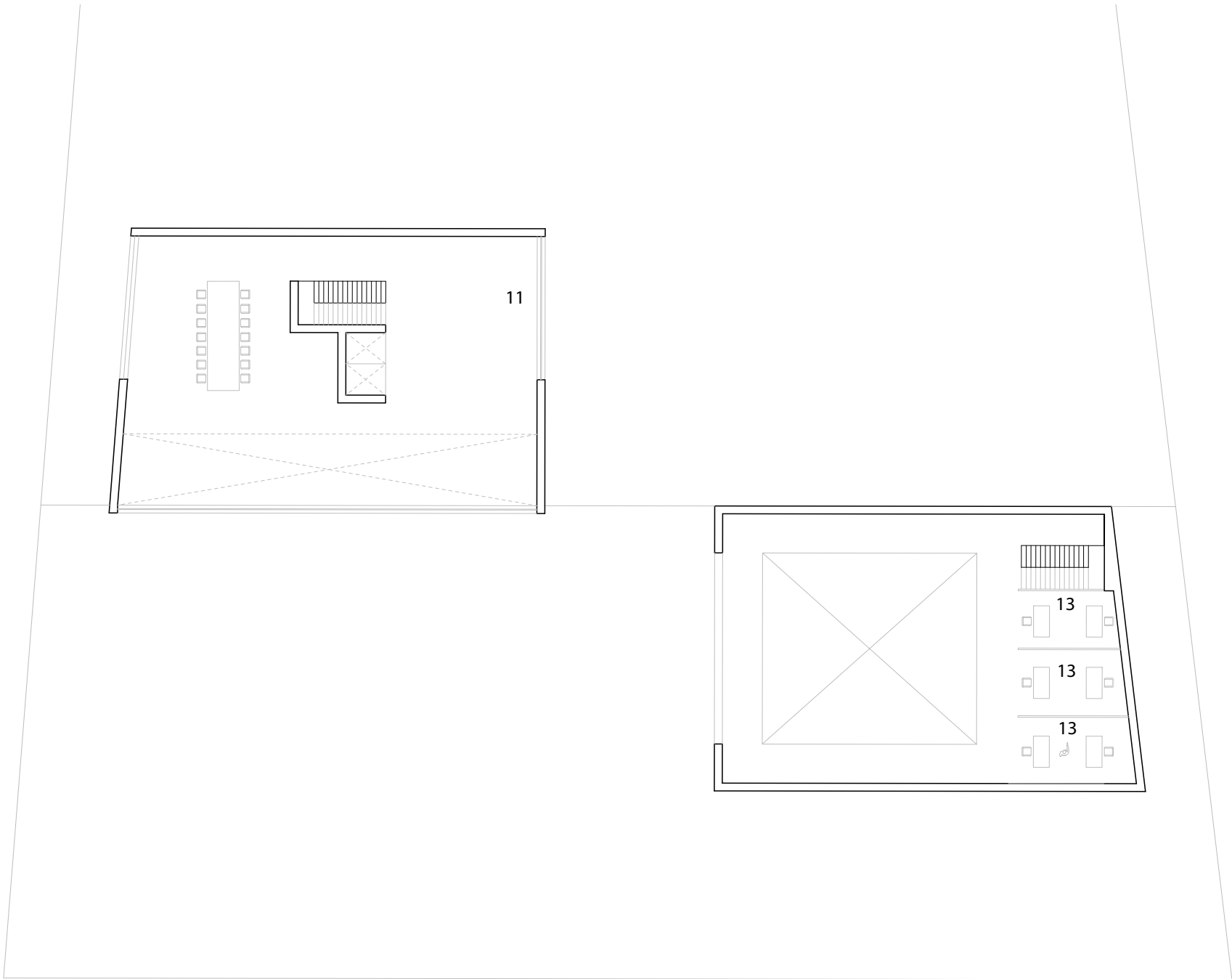


O edifício mais privado é, restritamente, reservado a atividade es-colar, com salas de aula, sala dos professores, secretaria, sala de maquetes, sala de impressões, instalações sanitárias e um grande átrio vertical que pode também servir de sala polivalente. O edifício público é composto por uma biblioteca no piso 1 e um refeitório no piso térreo.

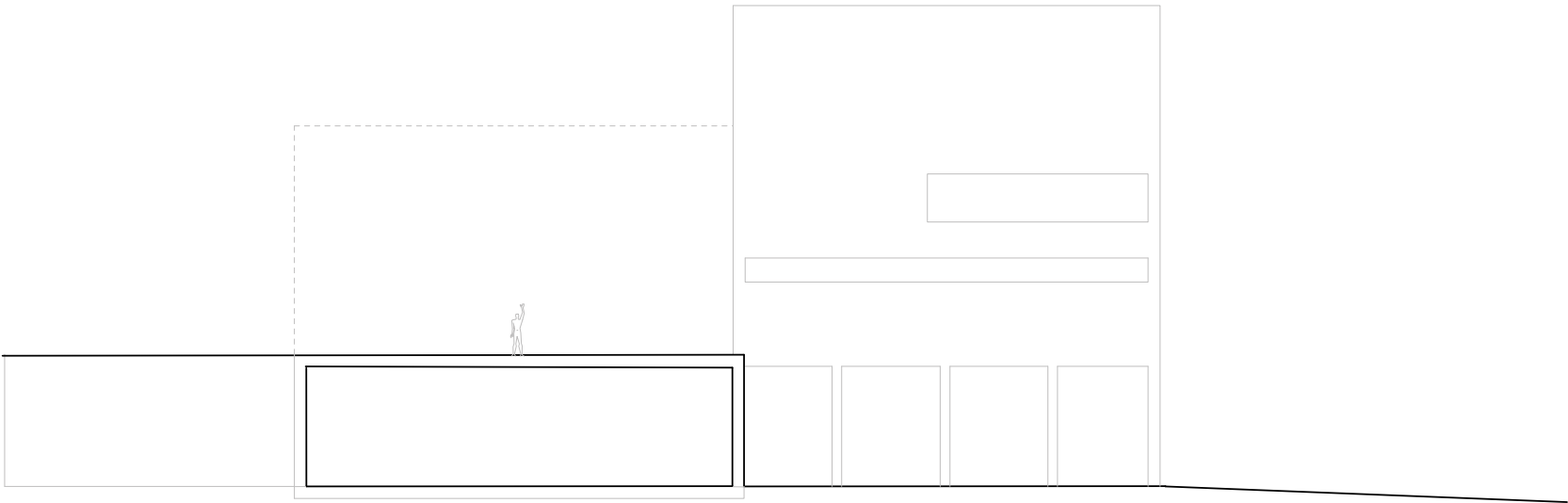


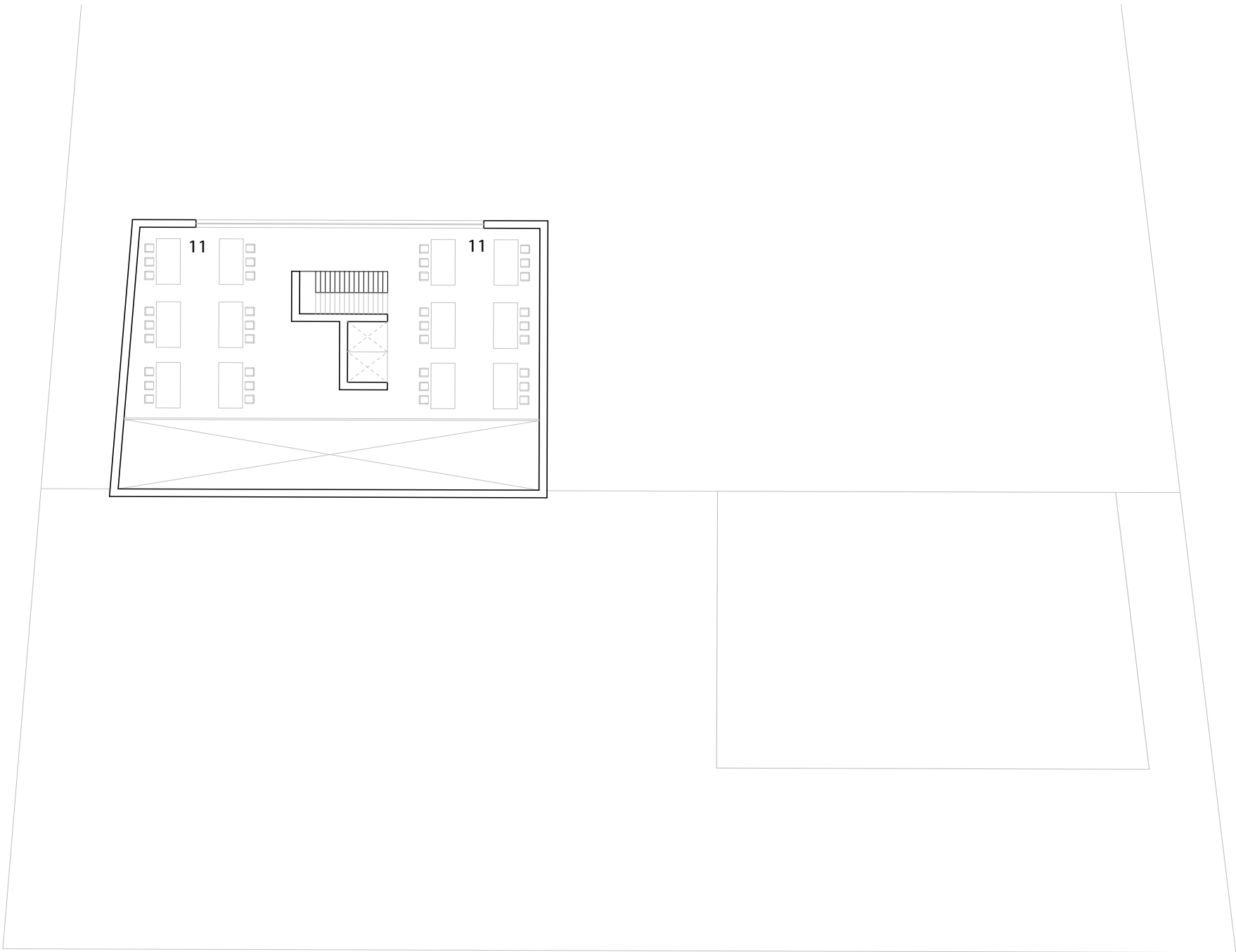
11 Atelier
12 Biblioteca

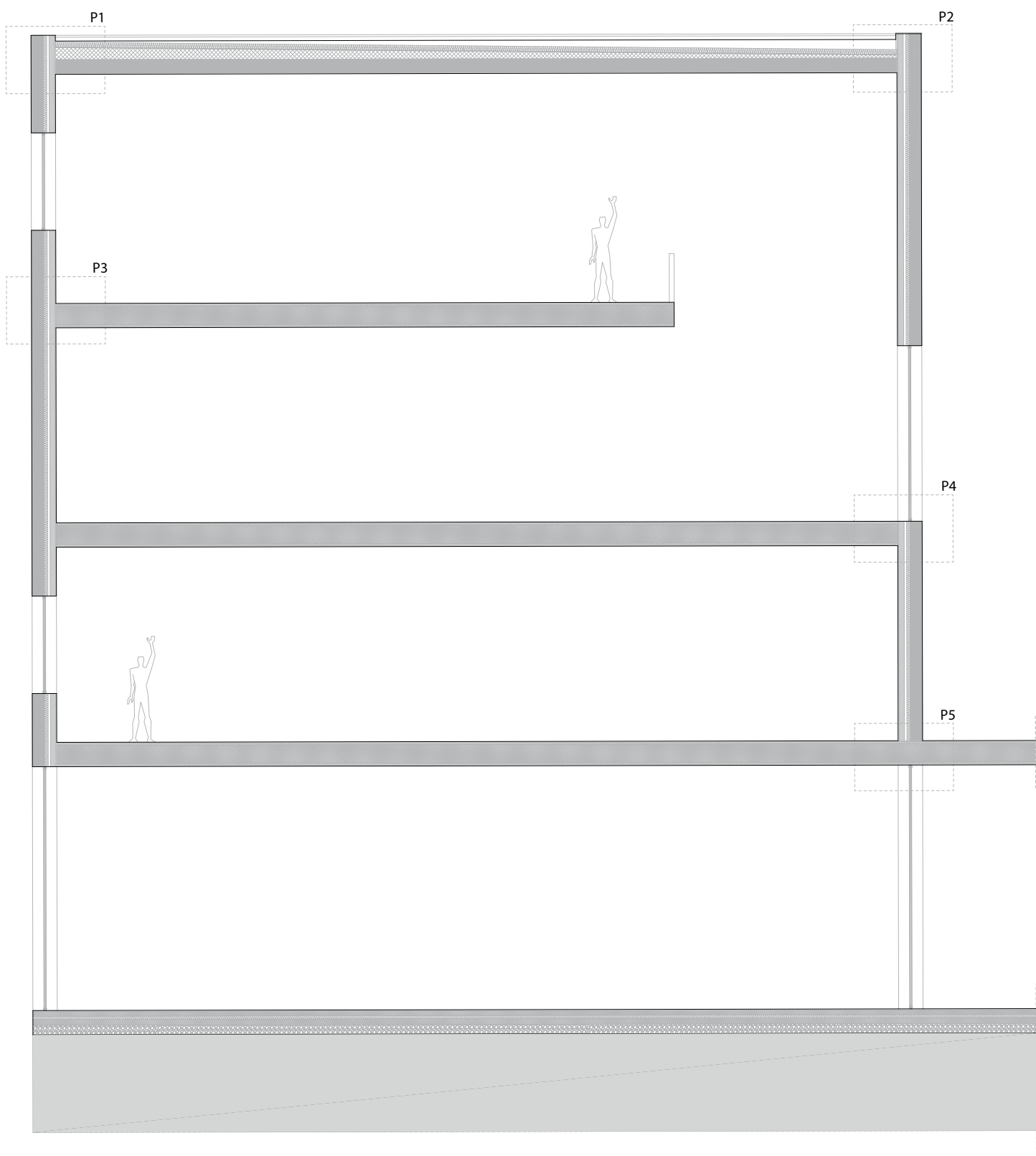




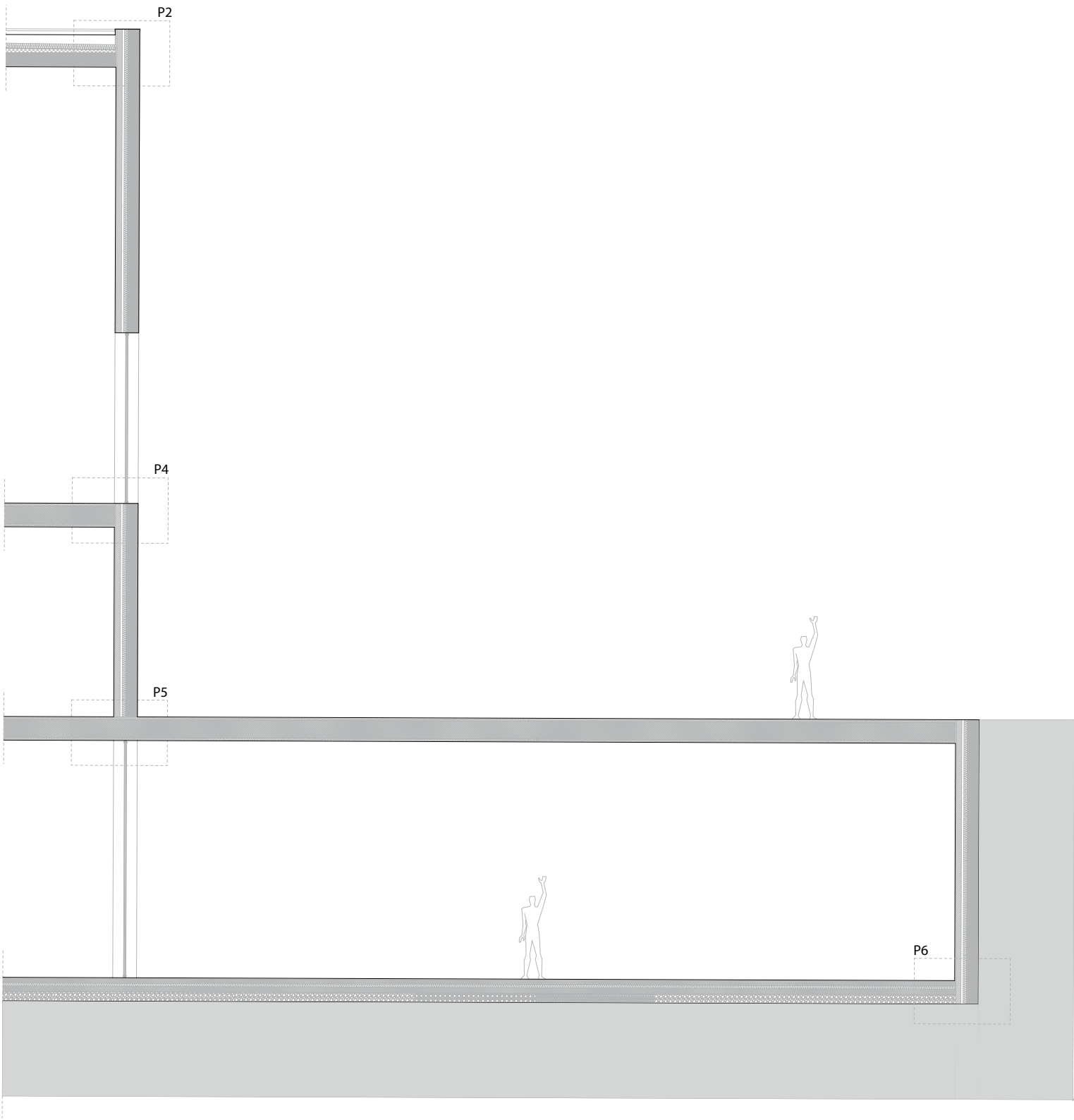
13 Sala de Leitura



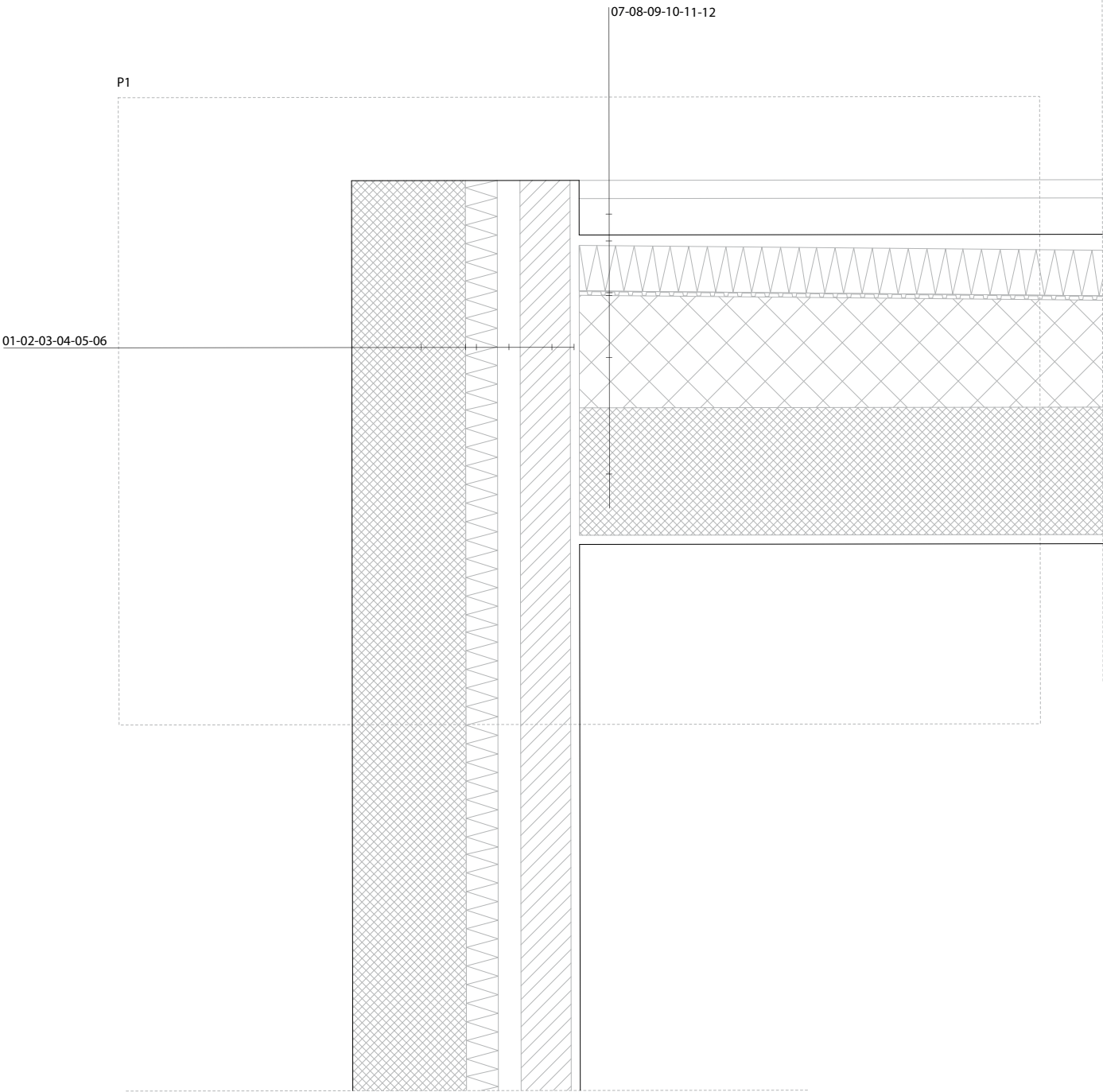




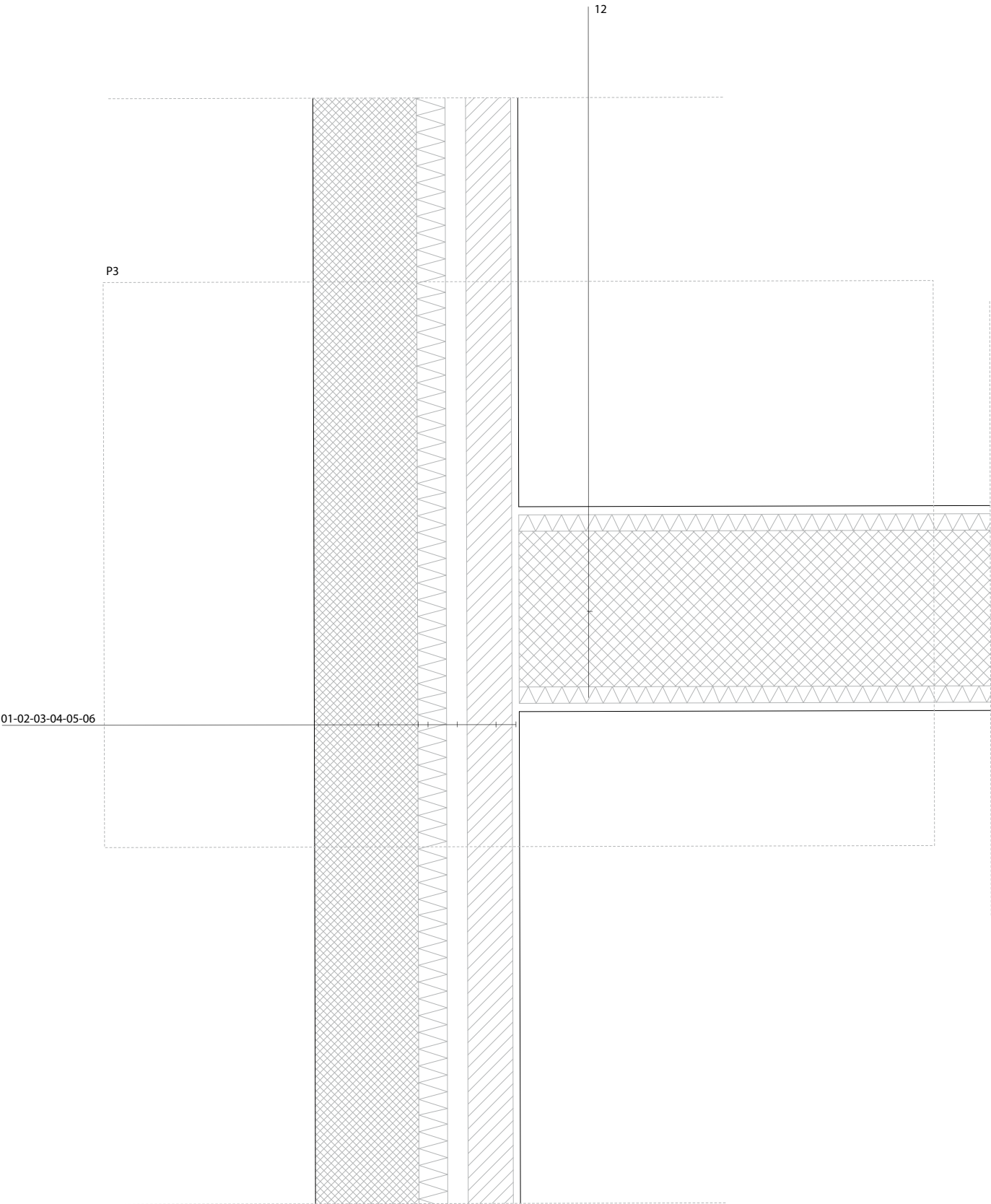
P1 - P2 - P3 - P4- P5



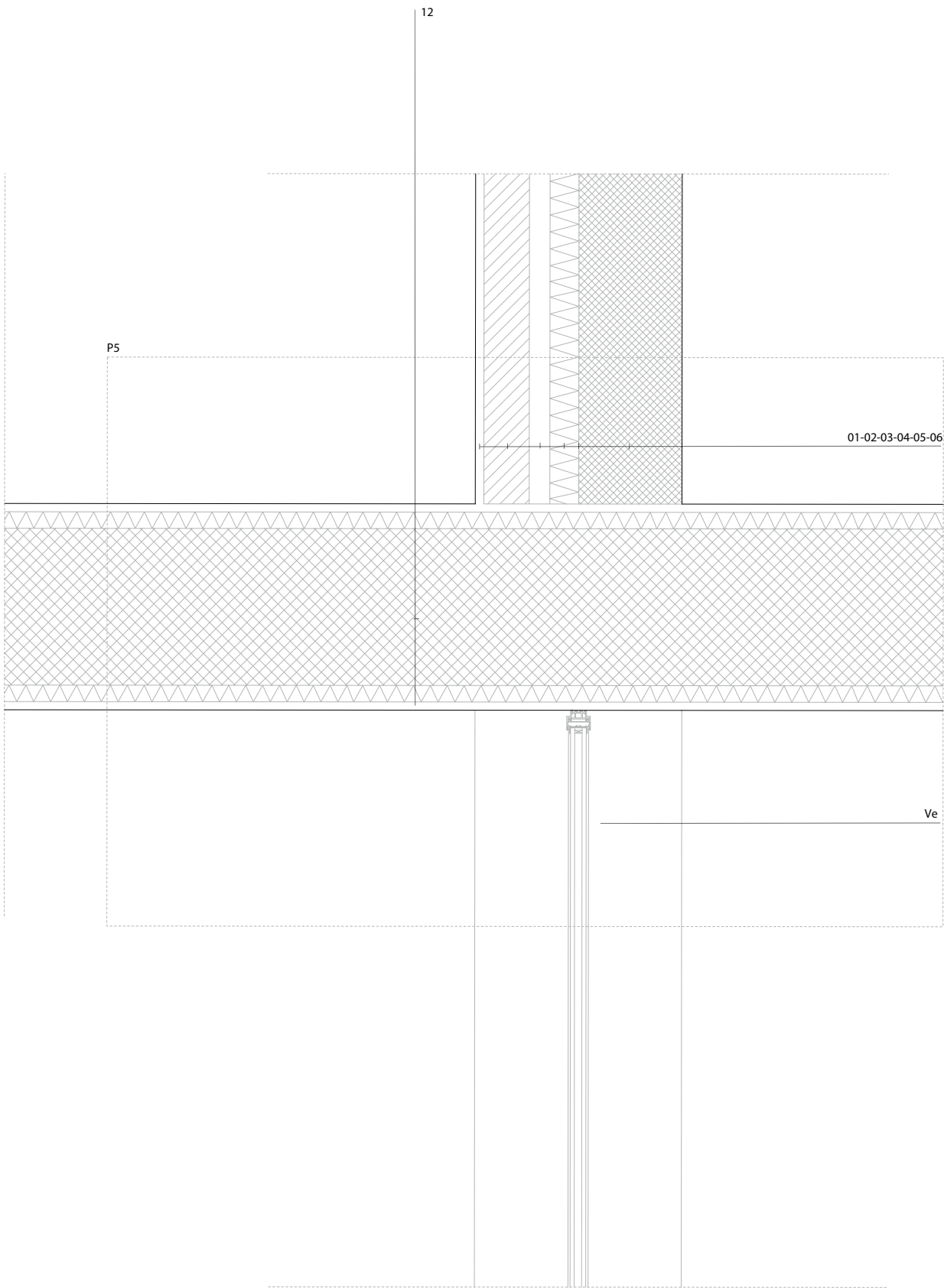
P2 - P4 - P5 - P6



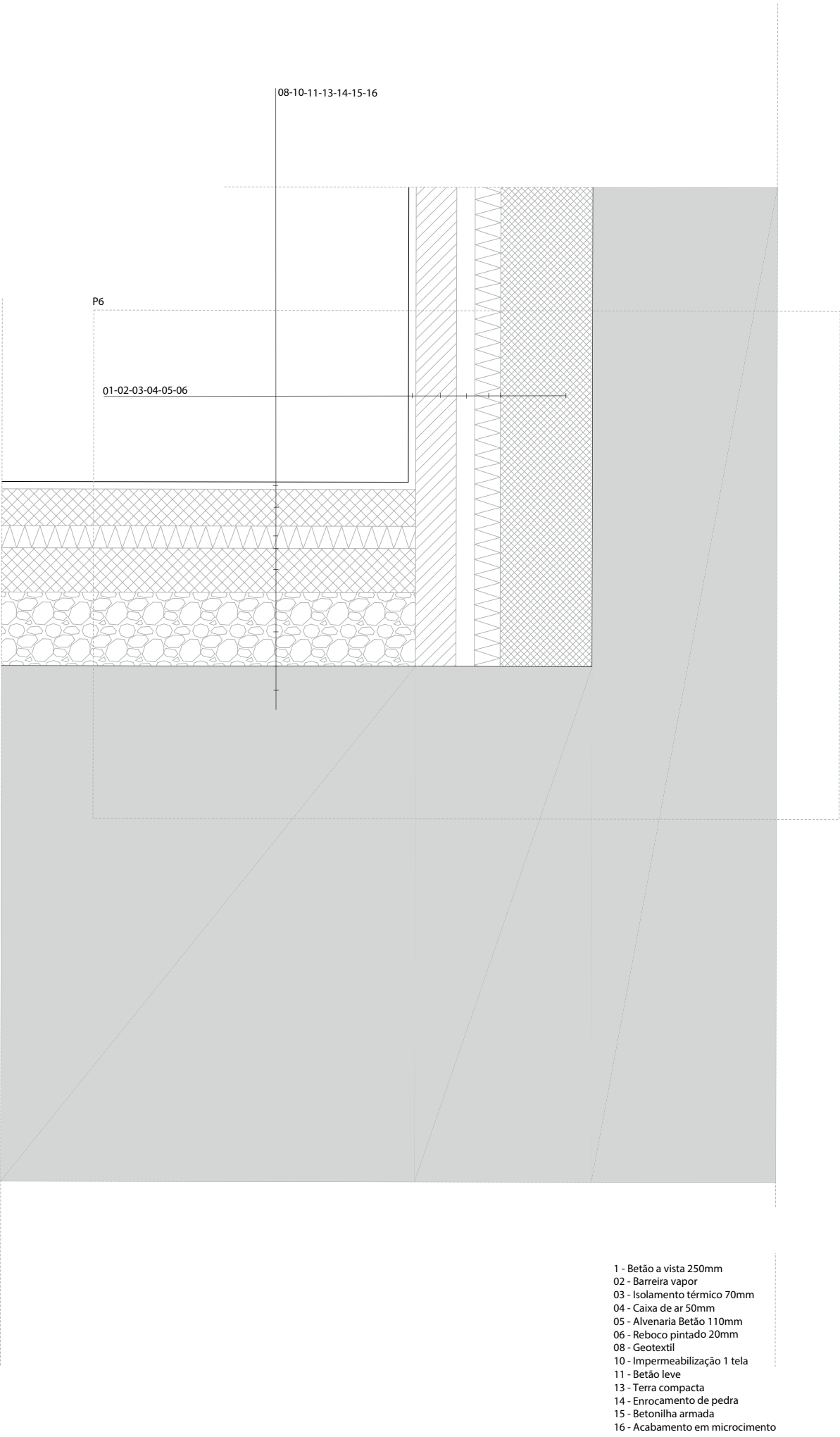
- 01 - Betão a vista 250mm
- 02 - Barreira vapor
- 03 - Isolamento térmico 70mm
- 04 - Caixa de ar 50mm
- 05 - Alvenaria Betão 110mm
- 06 - Reboco pintado 20mm
- 07 - Gravilha
- 08 - Geotextil
- 09 - Manta drenante
- 10 - Impermeabilização 1 tela
- 11 - Betão leve
- 12 - Laje betão

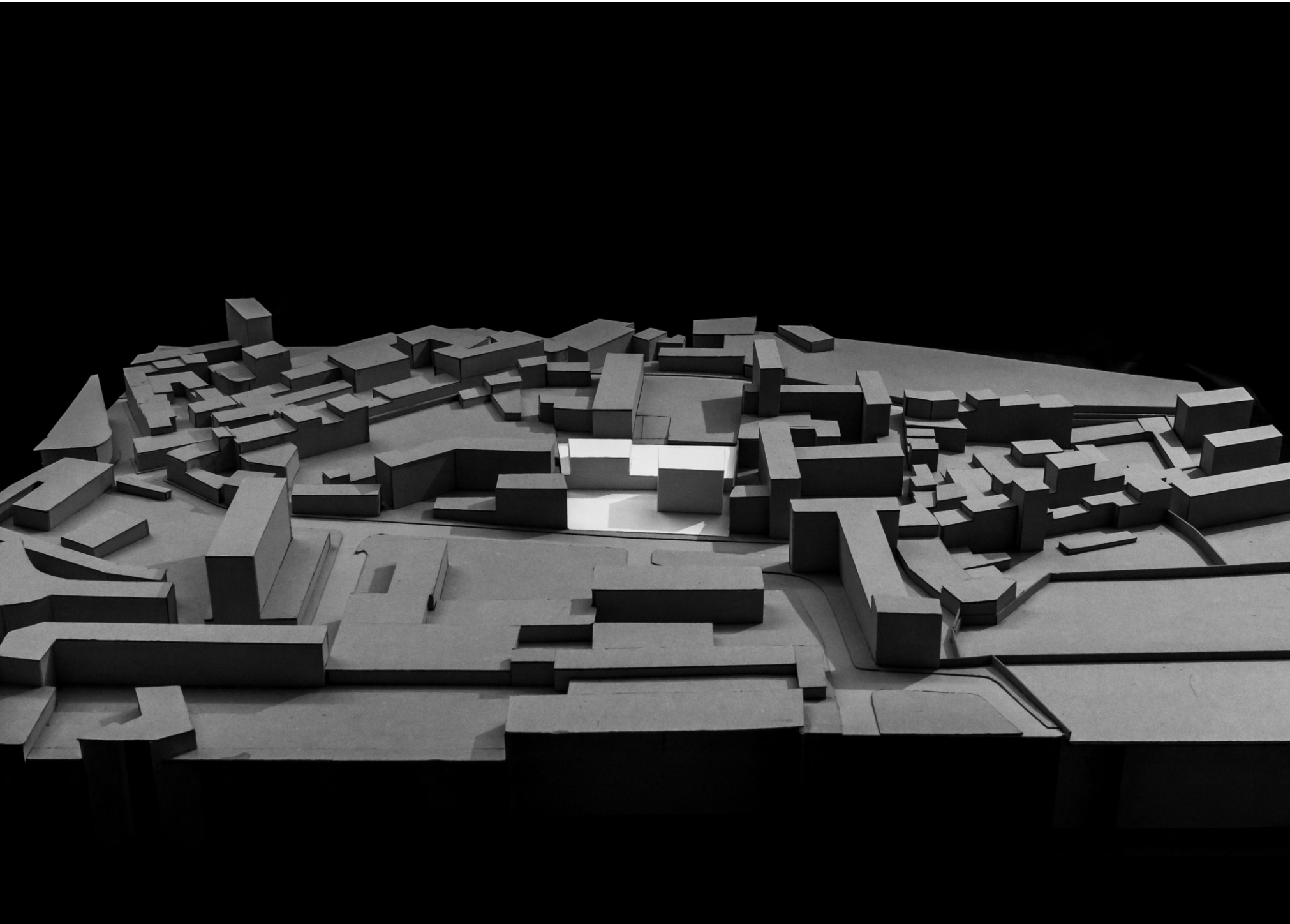


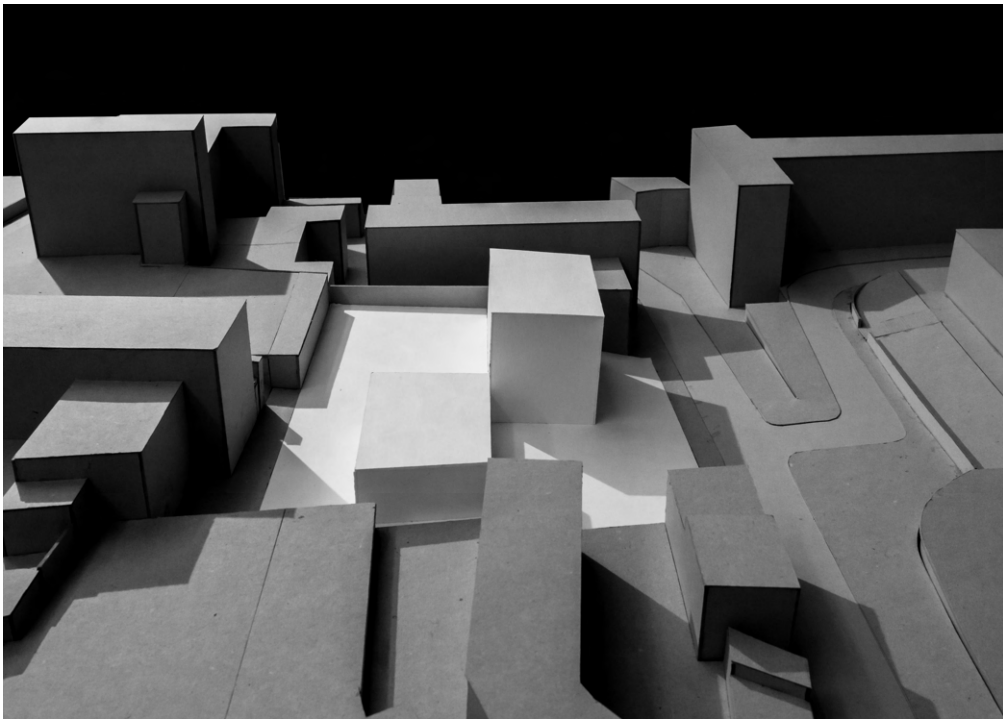
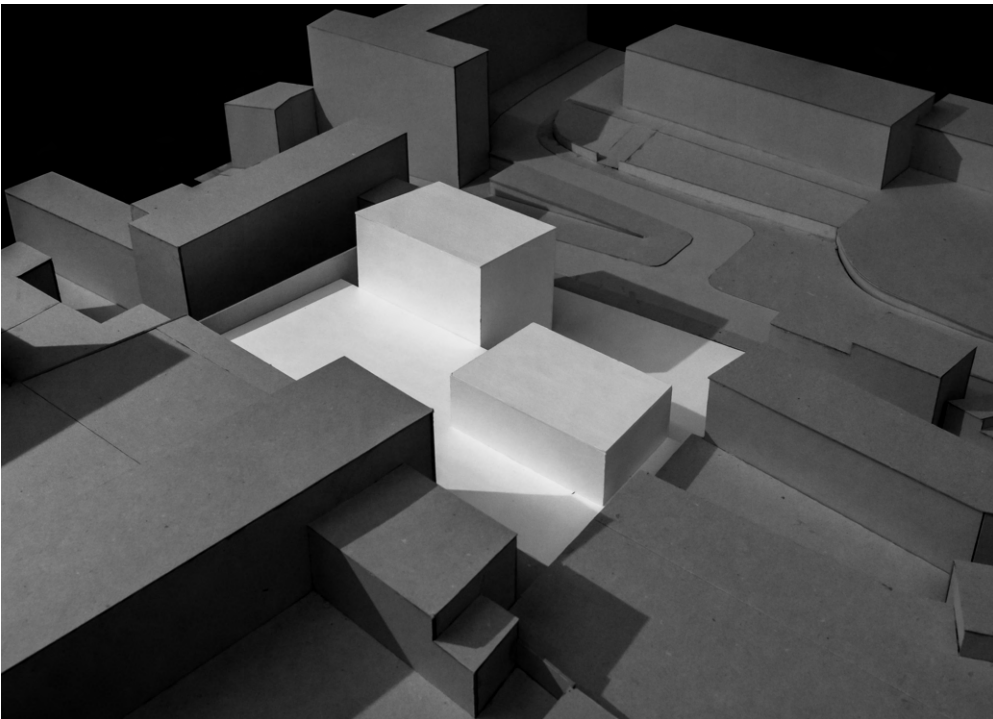
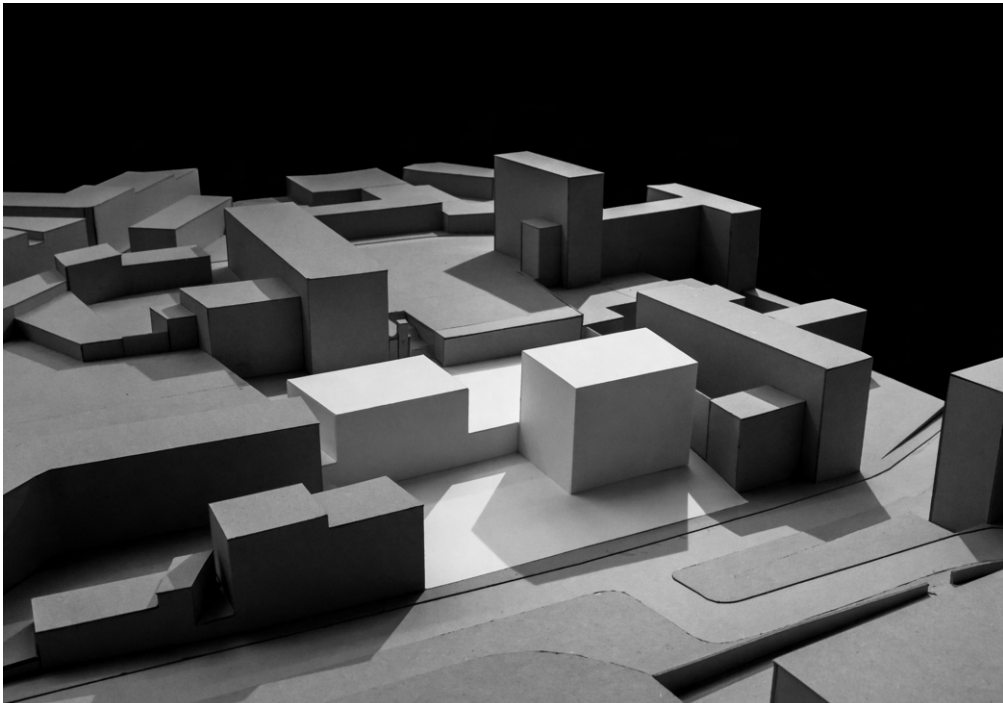
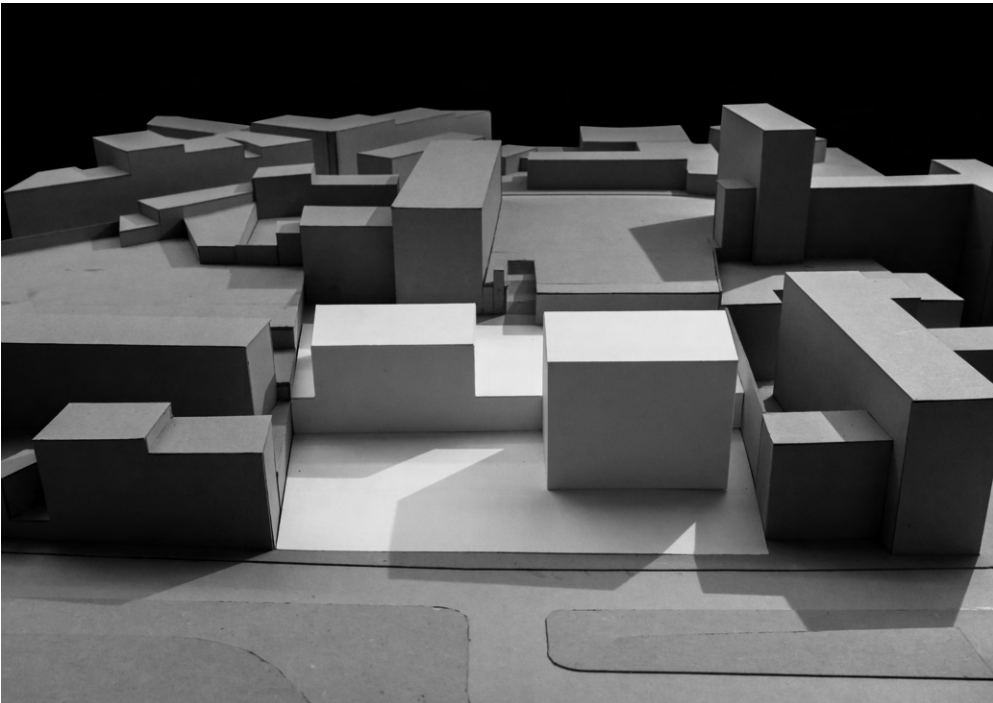
- 01 - Betão a vista 250mm
- 02 - Barreira vapor
- 03 - Isolamento térmico 70mm
- 04 - Caixa de ar 50mm
- 05 - Alvenaria Betão 110mm
- 06 - Reboco pintado 20mm
- 12 - Laje betão



- 01 - Betão a vista 250mm
- 02 - Barreira vapor
- 03 - Isolamento térmico 70mm
- 04 - Caixa de ar 50mm
- 05 - Alvenaria Betão 110mm
- 06 - Reboco pintado 20mm
- 12 - Laje betão
- Ve - Caixilho de alumínio Panoramah! Vão de correr com 2 camadas de vidro.



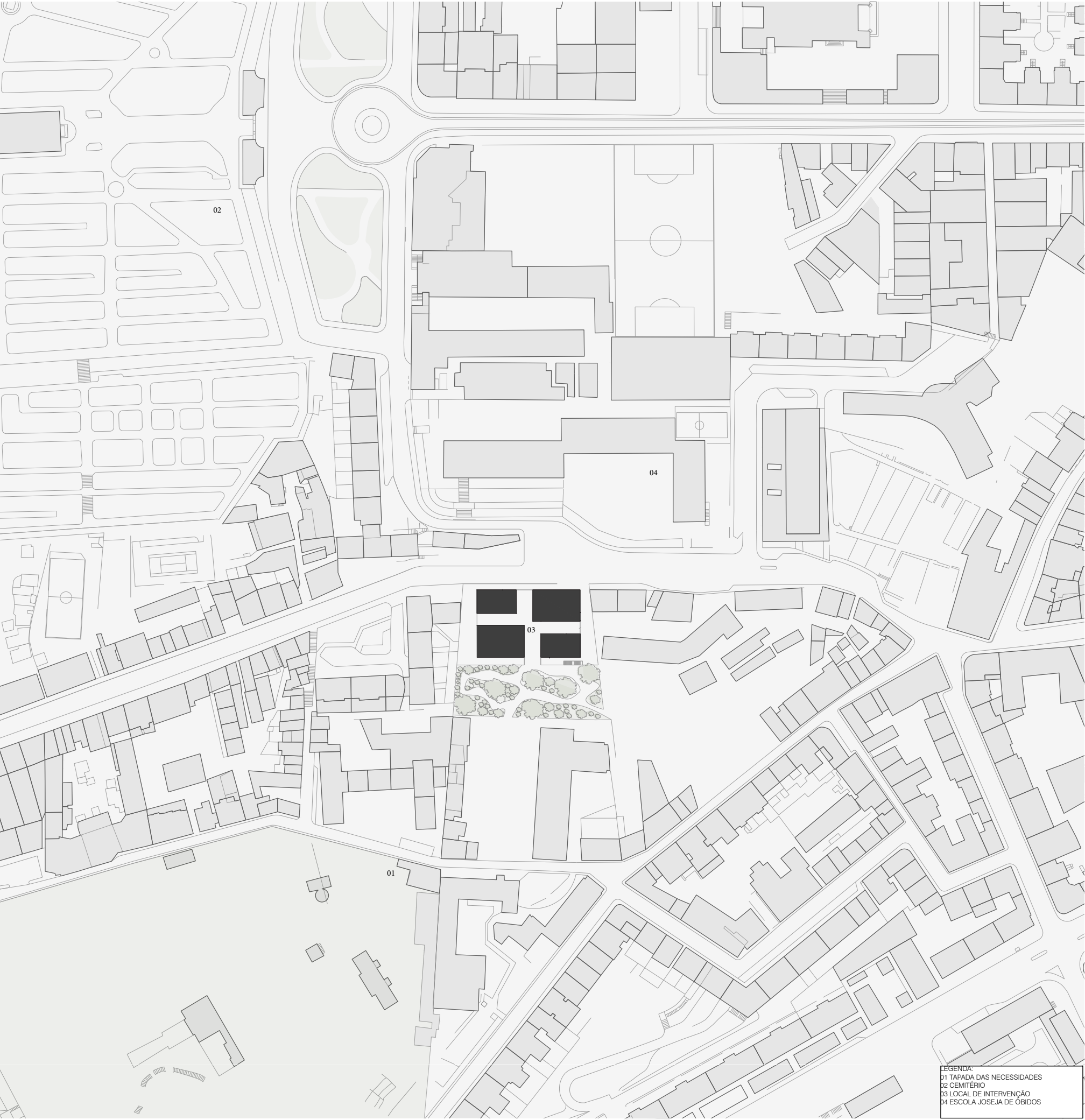




ESCOLA BLOCOS

Gabriela Horta

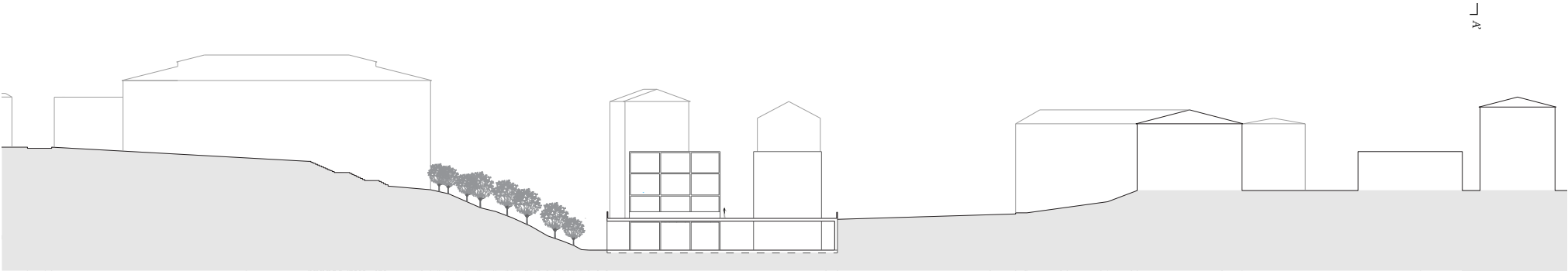




O projeto apresentado este semestre é uma escola de arquitetura, situada em Campo de Ourique, na rua Possidónio da Silva, em Lisboa.

Um dos pontos a ser tratado na intervenção, é a ligação entre a Rua Possidónio da Silva e a Rua Do Borja. Criando um espaço público onde fosse possível estabelecer essa conexão.

O desenho da rua é alterado para reestabelecer a conexão entre a escola Josefa de Óbidos e o projeto da escola de arquitetura.

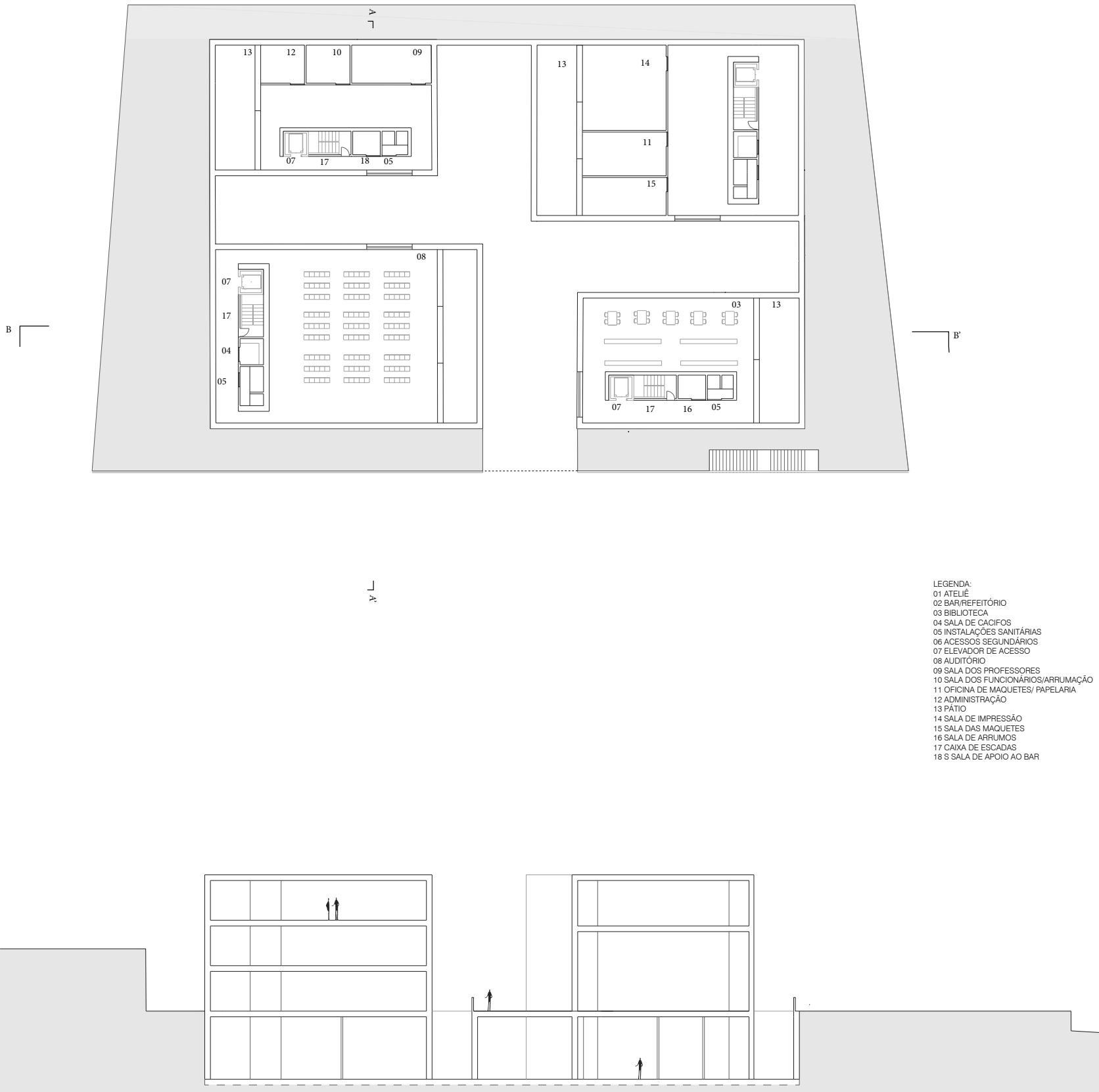


A estratégia consiste em criar um edifício, onde a partir do piso -1 surgem quatro volumes exteriores. Esta escola, construída em altura, distribui os seus ateliers por pisos. Fora da escola está o espaço público onde é possível a comunidade local fazer a passagem entre duas ruas, a rua Possidónio da Silva e Rua do Borja, com cotas diferentes, através das escadas e da rampa. Neste espaço há a mistura entre a comunidade local e a comunidade académica. O posicionamento dos volumes surge através das pré-existências dos edifícios envolventes.



PROGRAMA

Possidônio da Silva. Uma Escola de Arquitetura



O programa foca nos espaços dos ateliers com planta livre, tendo a possibilidade de adaptação ao programa de cada ano da faculdade.

É criado um núcleo, que se repete pelos quatro volumes, onde está inserido a caixa de elevador, escadas, espaços de arrumos e instalações sanitárias,

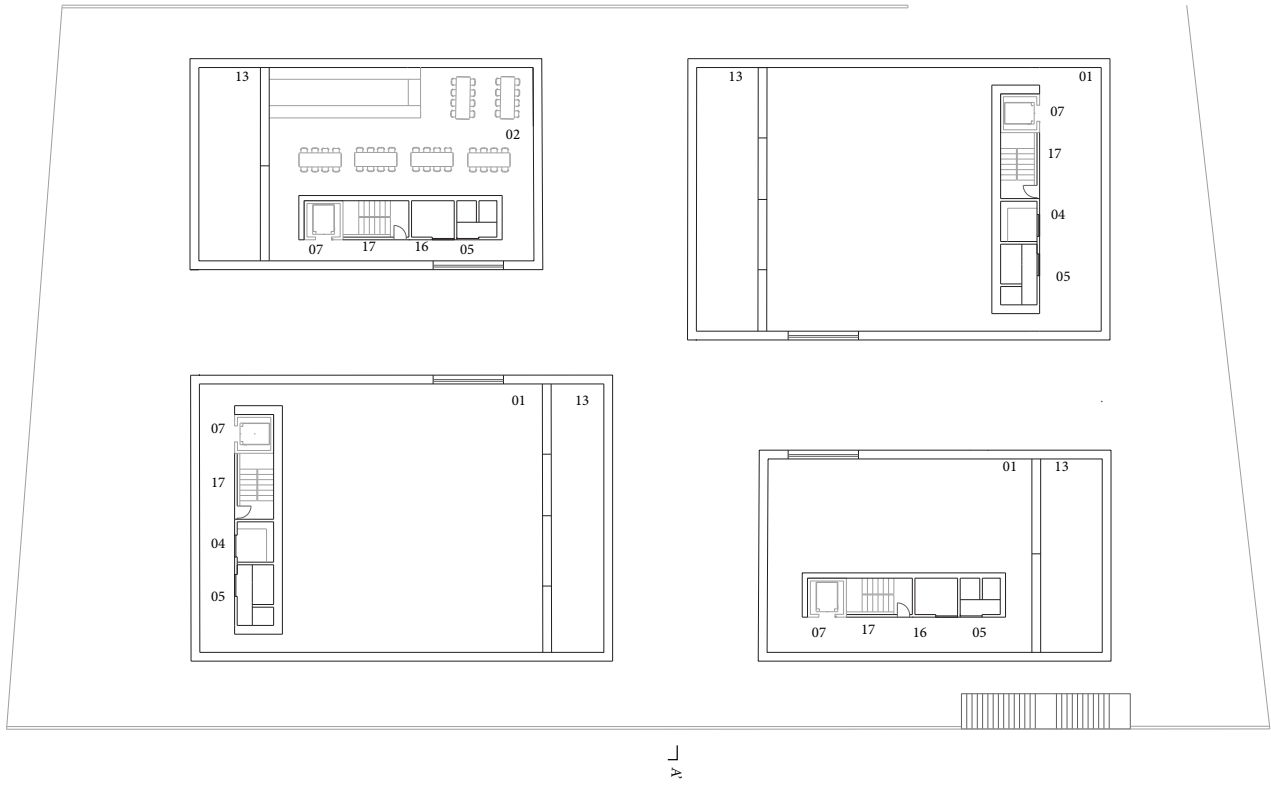
A biblioteca está no piso -1 onde através do pátio, recebe a luz natural, criando um ambiente de introspecção.

O auditório também está no piso -1.

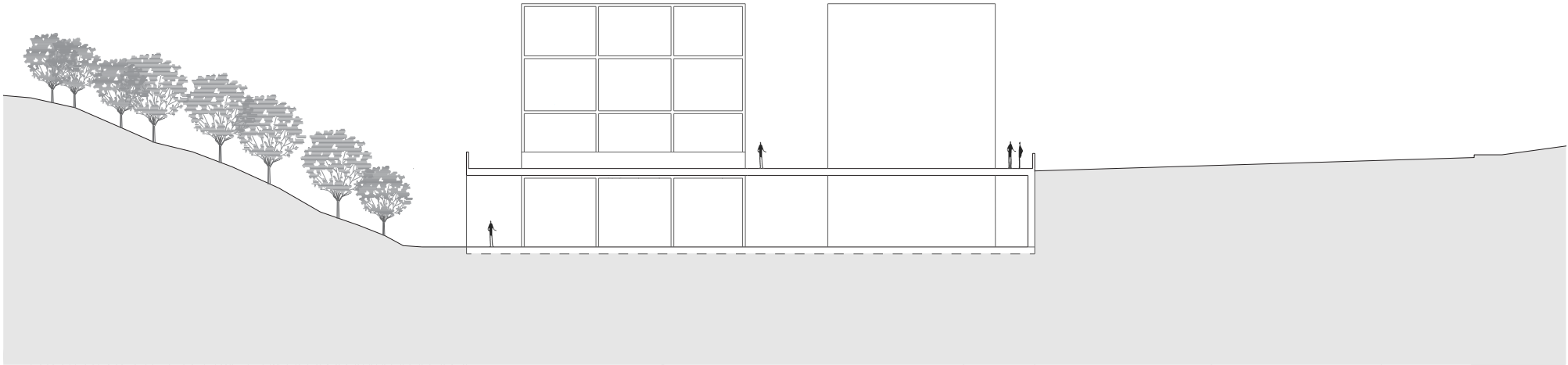
O bar e restaurante está no piso térreo, onde também é possível criar uma esplanada. O atelier do doutoramento também está no piso térreo, seguindo a planta livre dos outros ateliers.

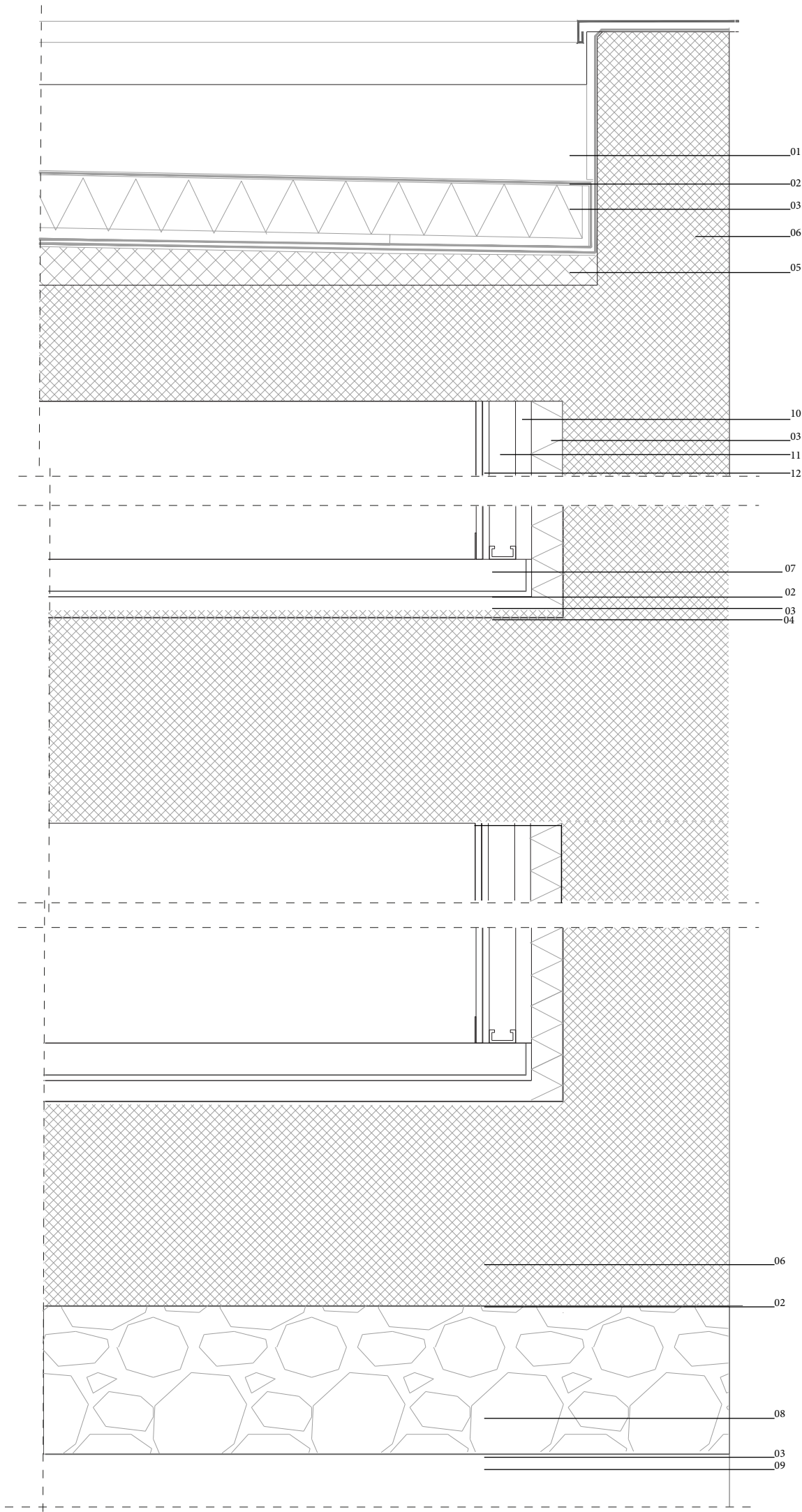
07

A 1

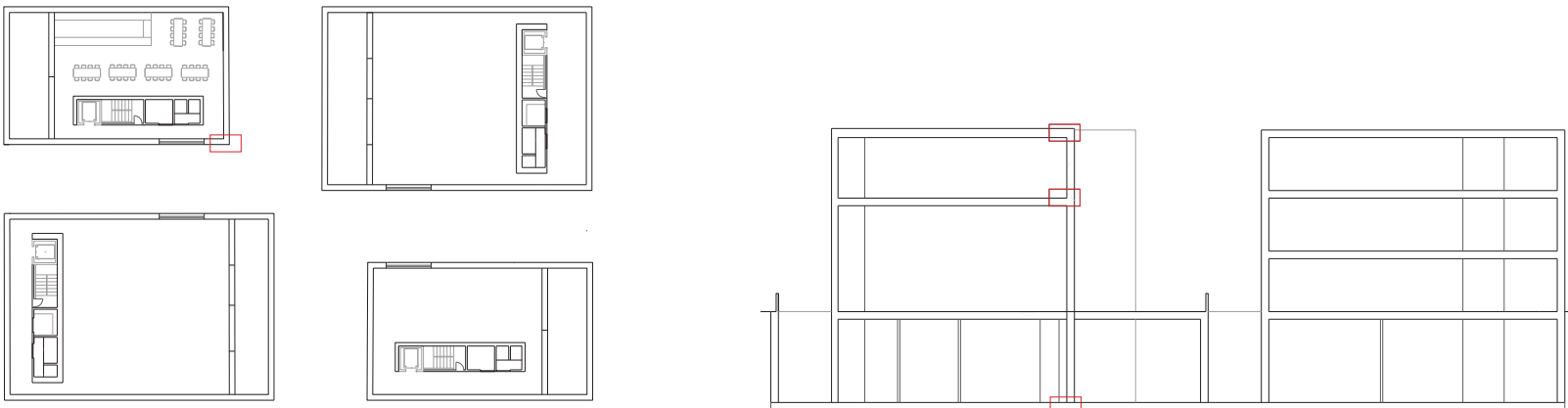


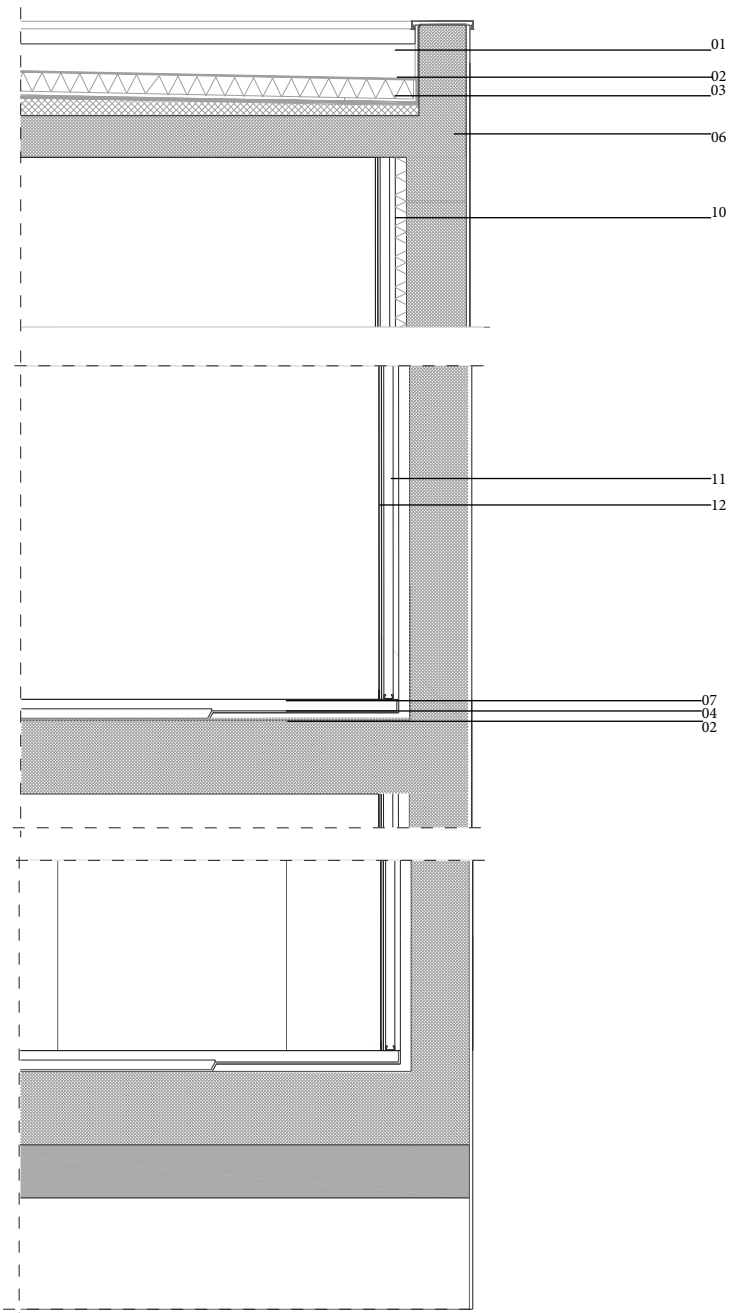
- LEGENDA:
- 01 ATELÊ
 - 02 BAR/REFEITÓRIO
 - 03 BIBLIOTECA
 - 04 SALA DE CACIFOS
 - 05 INSTALAÇÕES SANITÁRIAS
 - 06 ACESSOS SEGUNDÁRIOS
 - 07 ELEVADOR DE ACESSO
 - 08 AUDITÓRIO
 - 09 SALA DOS PROFESSORES
 - 10 SALA DOS FUNCIONÁRIOS/ARRUMAÇÃO
 - 11 OFICINA DE MAQUETES/ PAPELARIA
 - 12 ADMINISTRAÇÃO
 - 13 PÁTIO
 - 14 SALA DE IMPRESSÃO
 - 15 SALA DAS MAQUETES
 - 16 SALA DE ARRUMOS
 - 17 CAIXA DE ESCADAS
 - 18 SALA DE APOIO AO BAR



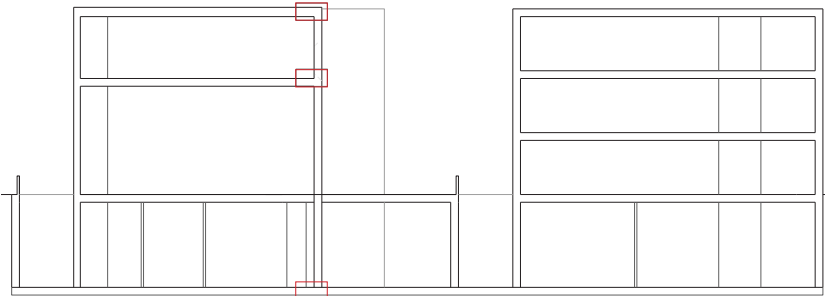
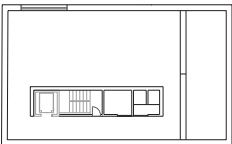
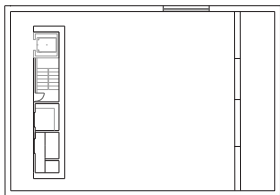
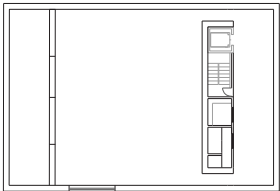
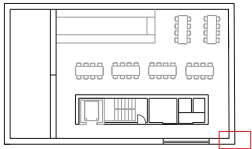


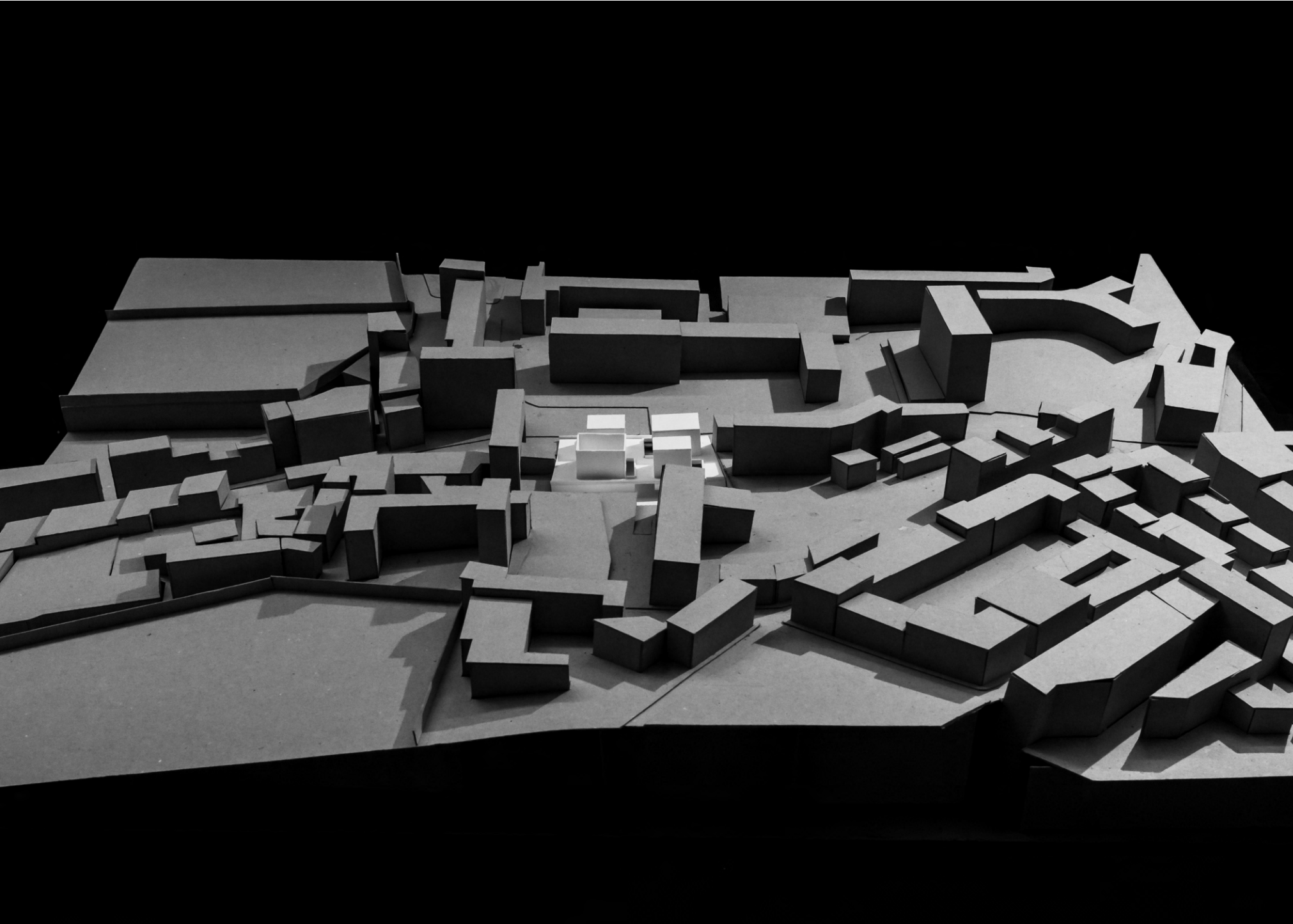
- LEGENDA:
- 01 Gravelha - 100mm
 - 02 Geotêxtil - 1 manta
 - 03 Isolamento térmico - 100mm
 - 04 Impermeabilização - 2 telas
 - 05 Betão leve - 100mm
 - 06 Laje betão - 240mm
 - 07 Betonilha armada - 100mm
 - 08 Enrocamento - 200mm
 - 09 Terra compactada
 - 10 Camada de Ar 30mm
 - 11 Estrutura Gesso cartonado 50mm
 - 12 Placas de Gesso Cartonado 12,5 x2mm

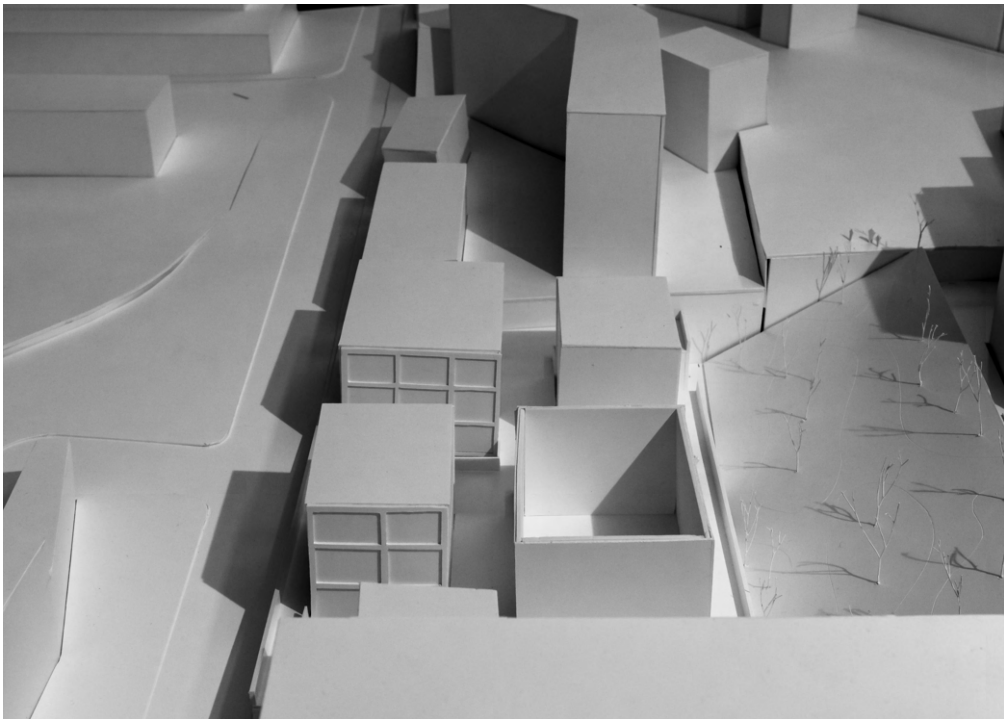
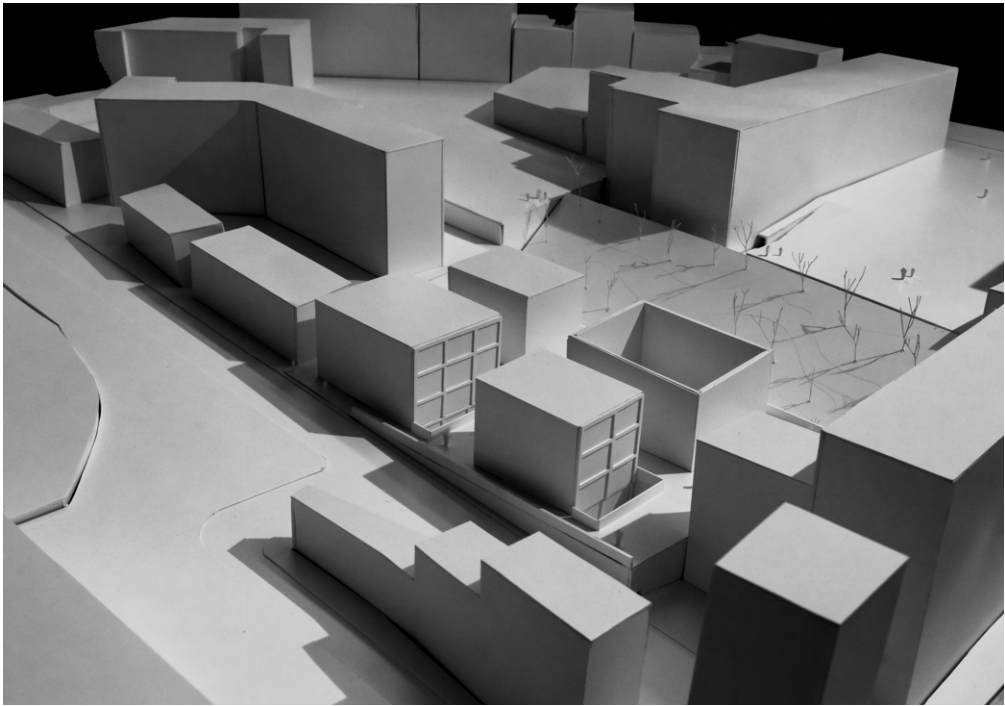
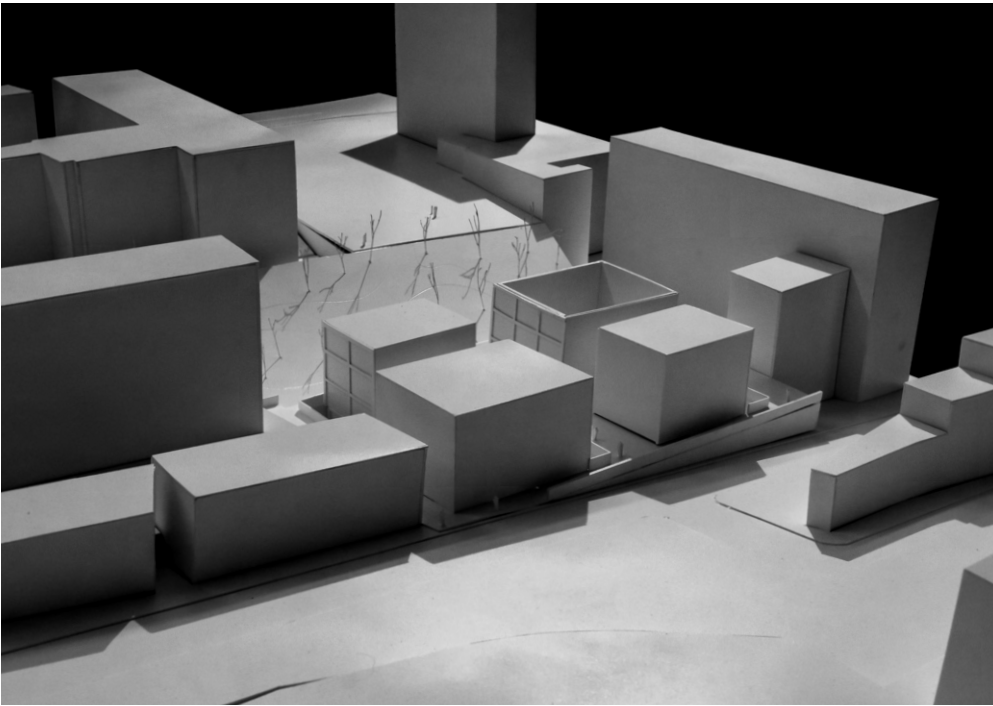




- LEGENDA:
- 01 Gravelha - 100mm
 - 02 Geotêxtil - 1 manta
 - 03 Isolamento térmico - 100mm
 - 04 Impermeabilização - 2 telas
 - 05 Betão leve - 100mm
 - 06 Laje betão - 240mm
 - 07 Betonilha armada - 100mm
 - 08 Enrocamento - 200mm
 - 09 Terra compactada
 - 10 Camada de Ar 30mm
 - 11 Estrutura Gesso cartonado 50mm
 - 12 Placas de Gesso Cartonado 12,5 x2mm





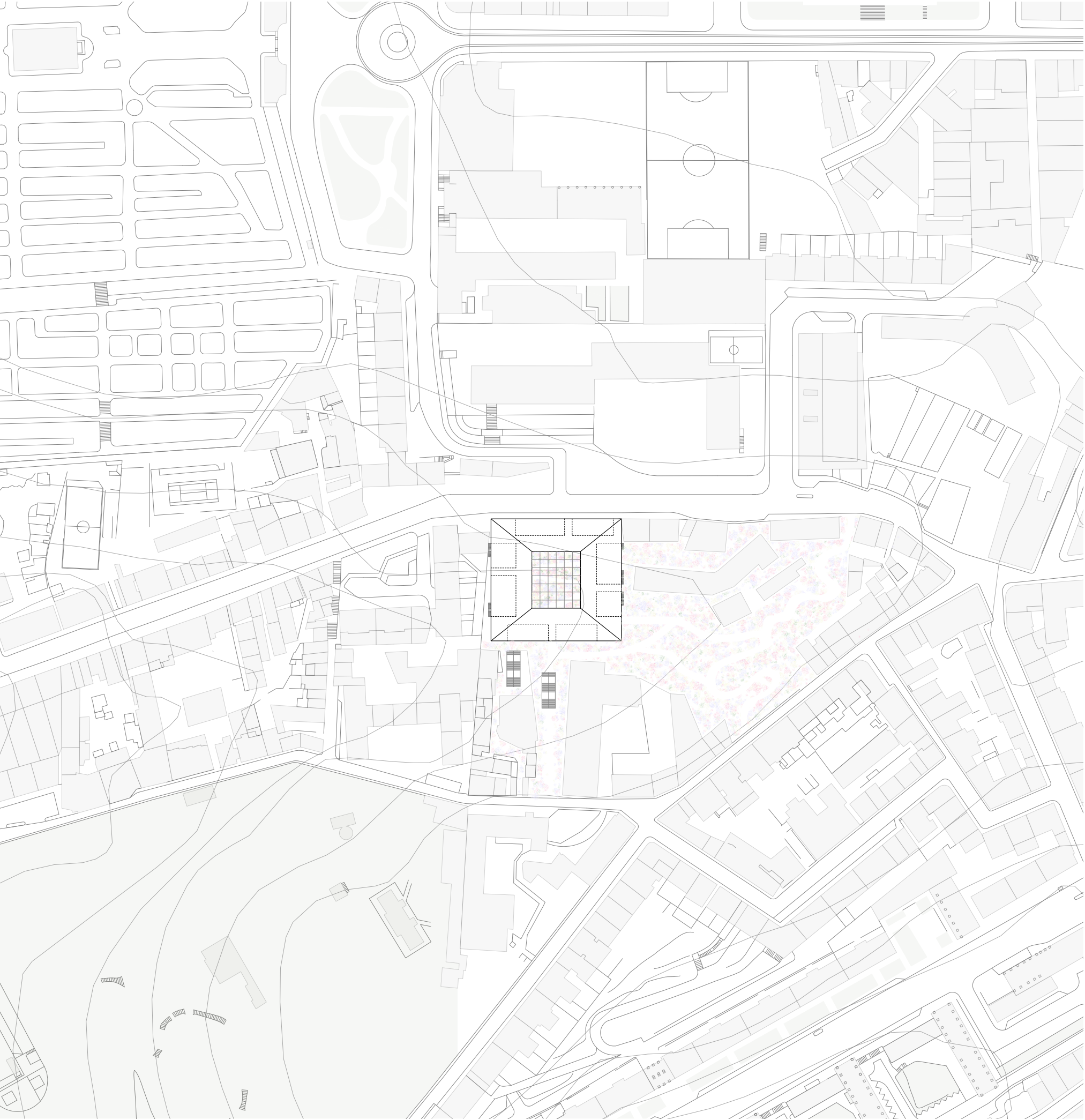


ESCOLA (BIO)DIVERSIDADE

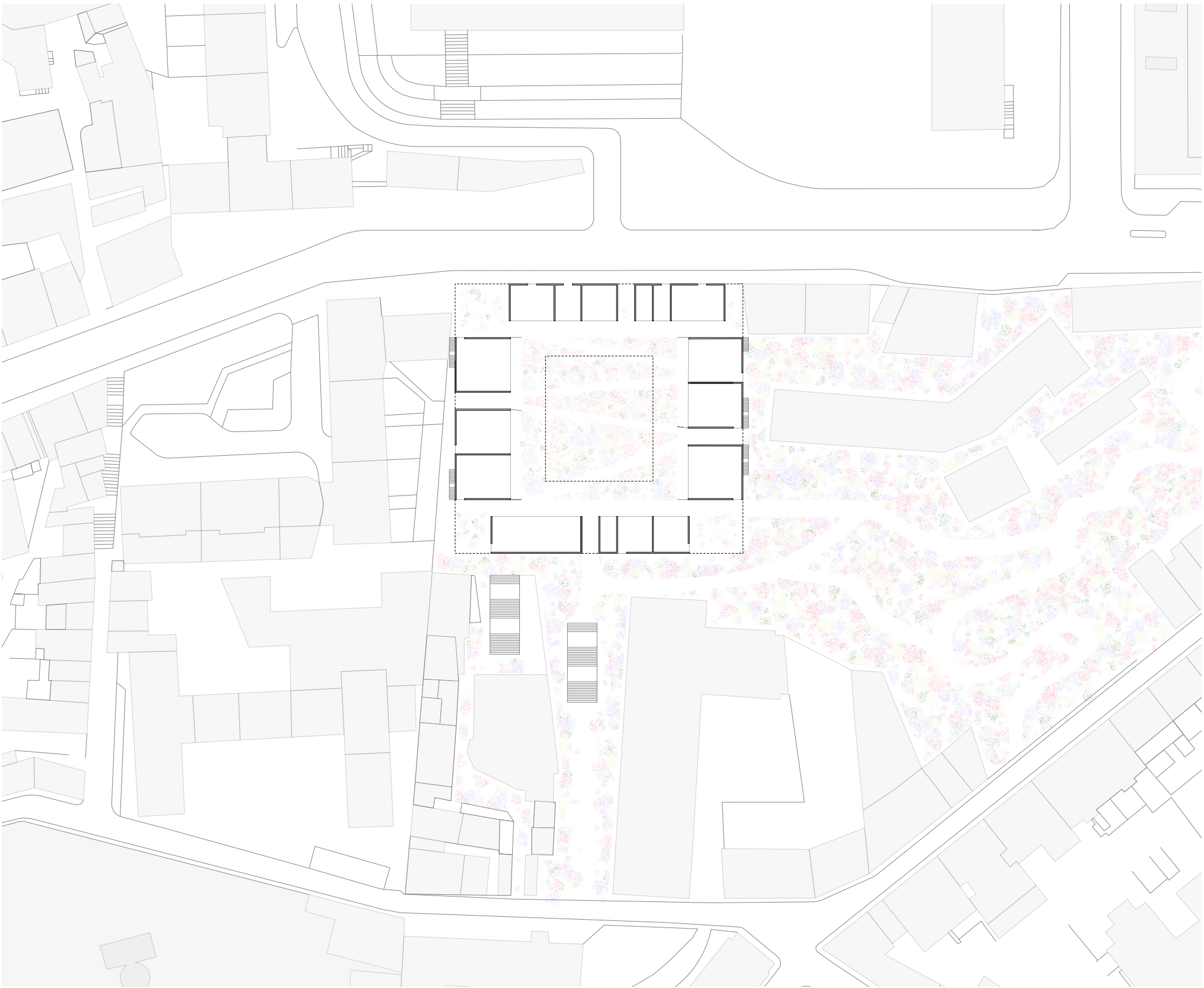
Inês Pedrosa--Vaz



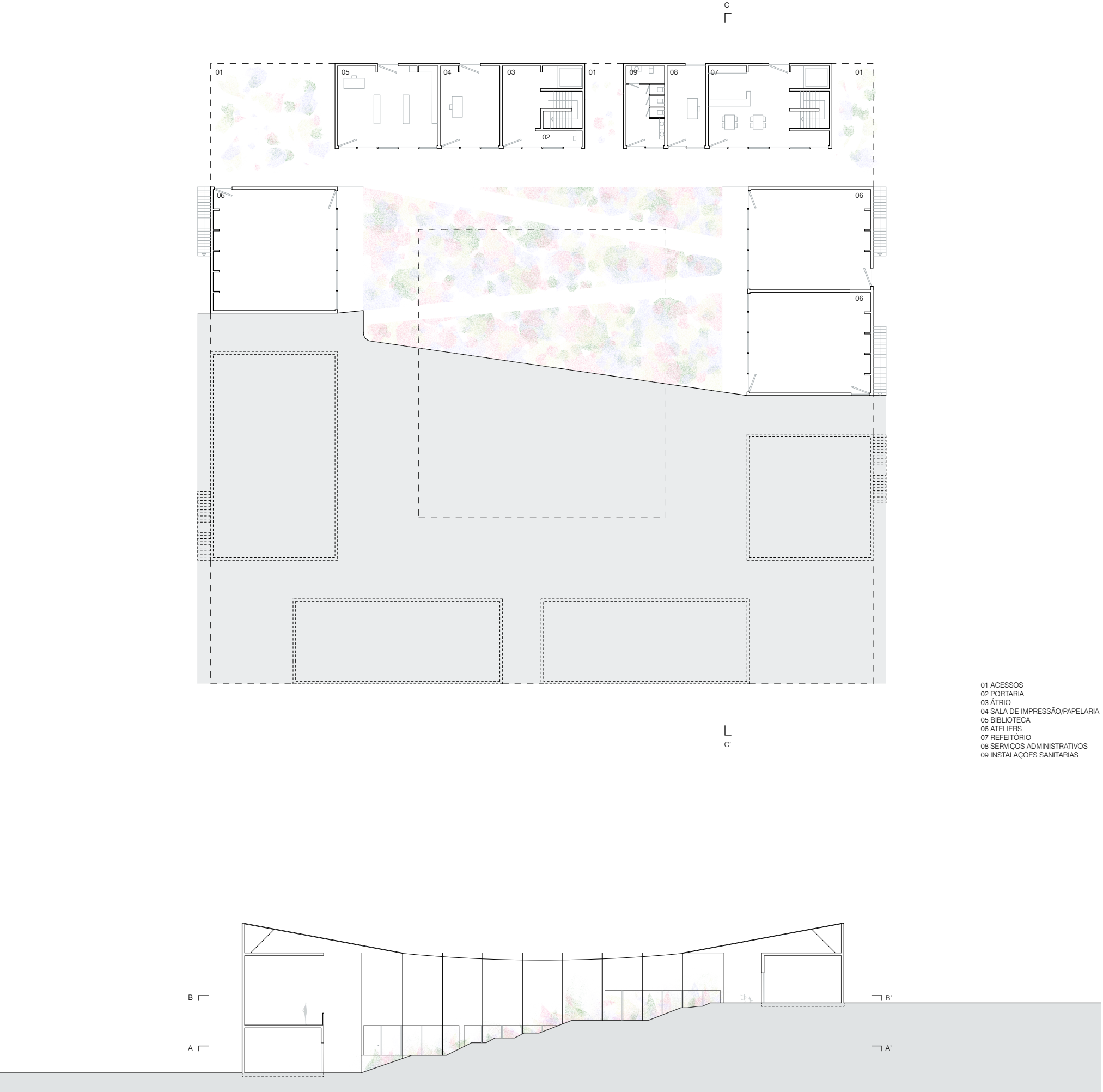
LUGAR
Possidónio da Silva. Uma Escola de Arquitetura



O projeto da Escola de Arquitetura está situado em Campo de Ourique, na rua Possidónio da Silva, Lisboa. O terreno escolhido para acolher o projeto nunca sofreu nenhum tipo de construção, revelando a permeabilidade dos solos. Esta característica é o ponto de partida para a estratégia da Escola de Arquitetura. A Escola pretende transmitir valores de igualdade e de liberdade no ensino universitário e realçar os benefícios ambientais nas cidades, valorizando as superfícies vegetais.



Esta Escola é um ponto de ligação entre a cidade urbanizada e a paisagem, pois no seu centro está um jardim que atrai insetos e cria uma nova biodiversidade. Esta zona de herbáceas expande-se para o resto da cidade e revela novas ligações no tecido urbano lisboeta entre a Rua Possidónio da Silva e a Rua do Borja. De forma a ser acessível para todos e aproveitar o próprio percurso dentro da Escola, propõe-se uma rampa que atravessa o projeto, que permite disfrutar das zonas verdes, e que ambiciona pertencer ao sistema público.



O edifício é definido por uma cobertura ligeira que recolhe as águas pluviais. Sob a cobertura implantam-se pavilhões independentes com um revestimento de alumínio no exterior e de madeira no interior. Cada pavilhão é acessível pelo interior do sistema, com uma fachada de vidro que estabelece uma conexão visual com o exterior. Pontualmente o acesso pode ser feito por vãos posicionados alternadamente nas diferentes fachadas. Nos corpos nascente e poente localizam-se os ateliers e nos corpos norte e sul encontram-se as zonas administrativas, zonas de encontro entre alunos e professores e os espaços públicos.

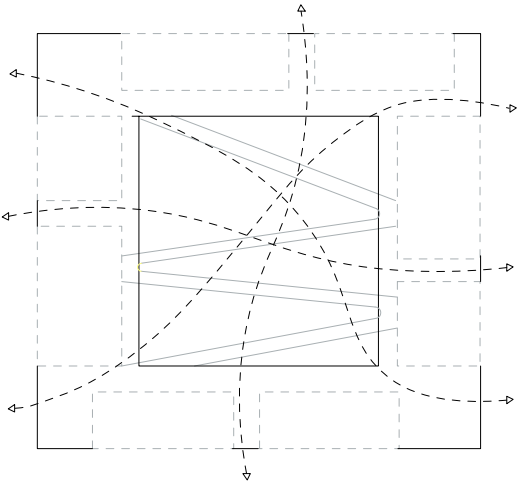
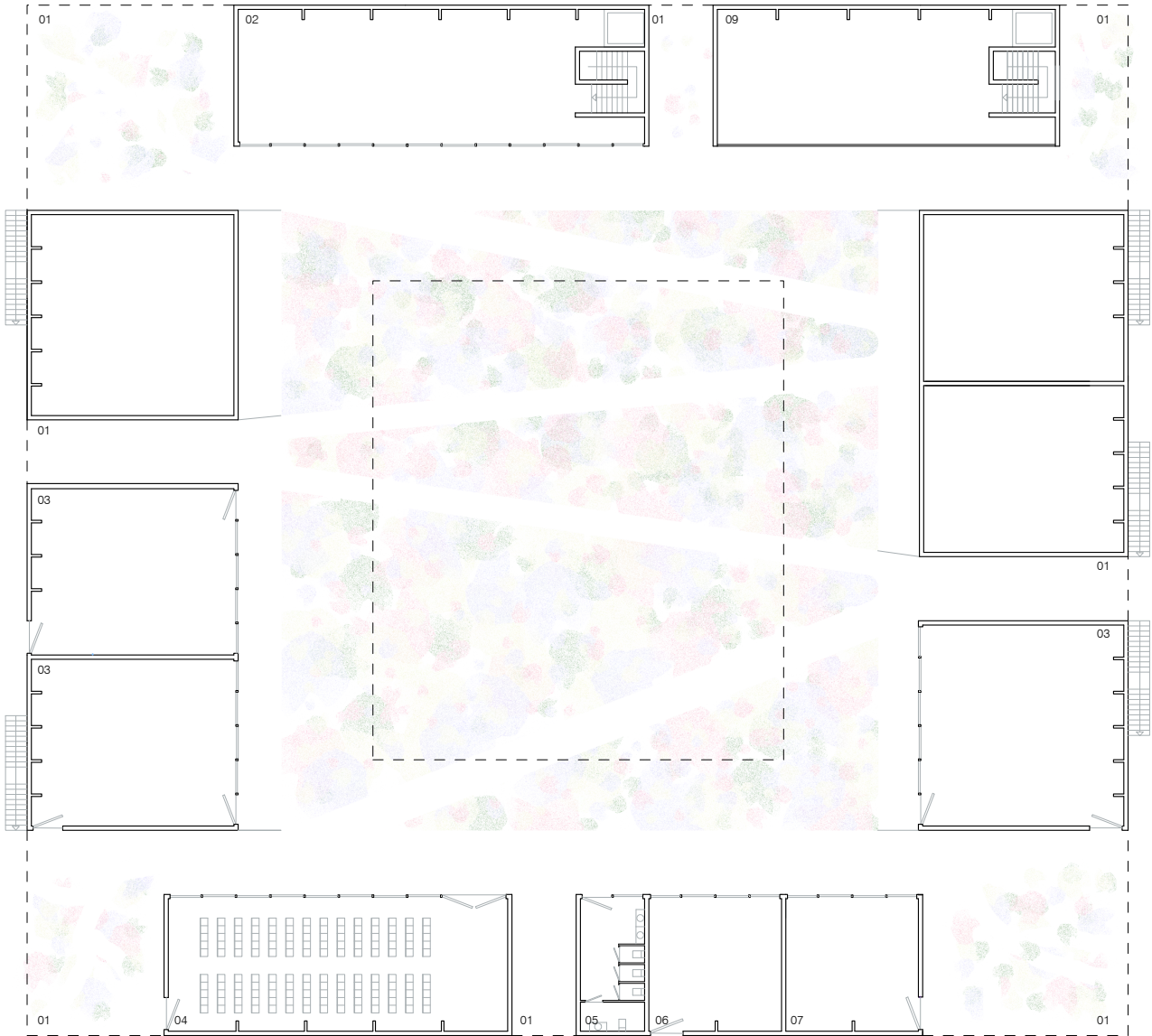
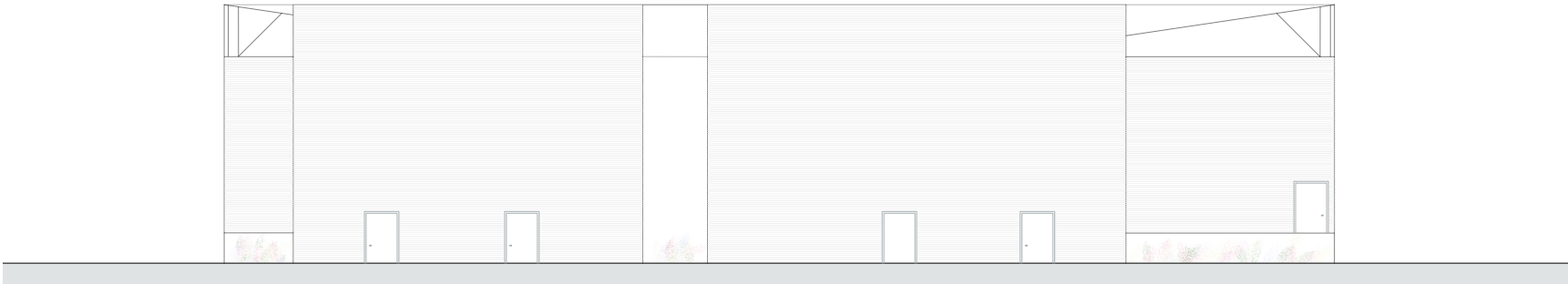
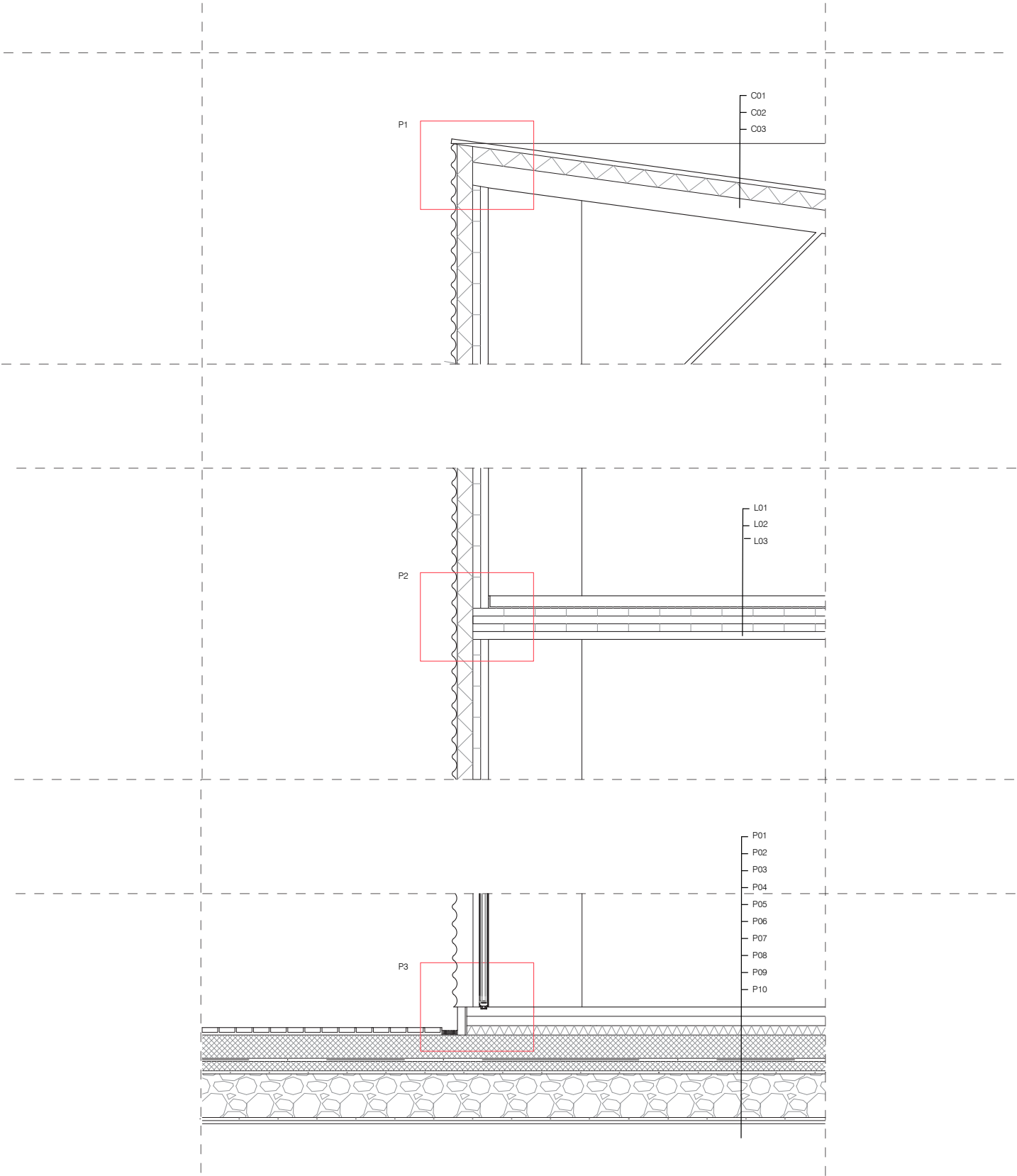


DIAGRAMA PERCURSOS



- 01 ACESSOS
- 02 SALA DE TRABALHO COMUM
- 03 ATELIERS
- 04 AUDITÓRIO
- 05 INSTALAÇÕES SANITÁRIAS
- 06 SALA DOS FUNCIONÁRIOS
- 07 SALA DOS PROFESSORES
- 08 ESPLANADA



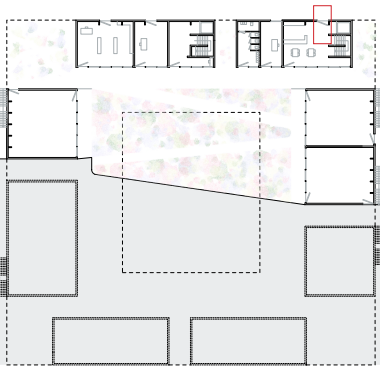
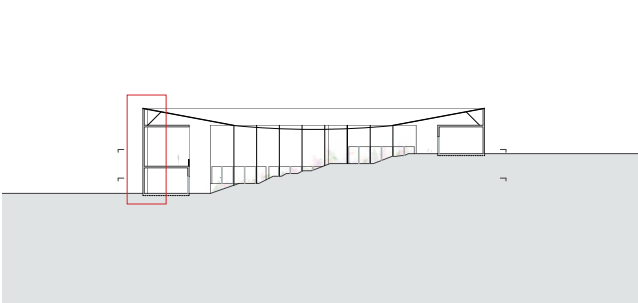


CORTE CONSTRUTIVO

C01 CHAPA DE ALUMINIO ONDULADA 30MM
C02 ISOLAMENTO TÉRMICO CORTIÇA 100MM
C03 PLACAS DE CLT 200MM

L01 REVESTIMENTO BETONILHA 60MM
L02 MEMBRANA ELÁSTICA
L03 PLACAS DE CLT 200MM

P01 REVESTIMENTO BETONILHA 60MM
P02 SELANTE CIMENTOSO 60MM
P03 BETONILHA ARMADA 60MM
P04 MASSAME ARMADO 150MM
P05 POLIETILENO PLÁSTICO
P06 BETÃO POBRE 60MM
P07 FILTRO GEOTEXTIL
P08 ENROCAMENTO 280MM
P09 FILTRO GEOTÉXTIL
P10 TERRA COMPACTA



01 CHAPA DE ALUMINIO ONDULADA 30MM

02 ISOLAMENTO TÉRMICO CORTIÇA 100MM

03 PLACAS DE CLT 100MM

04 REVESTIMENTO DE BETONILHA 60MM

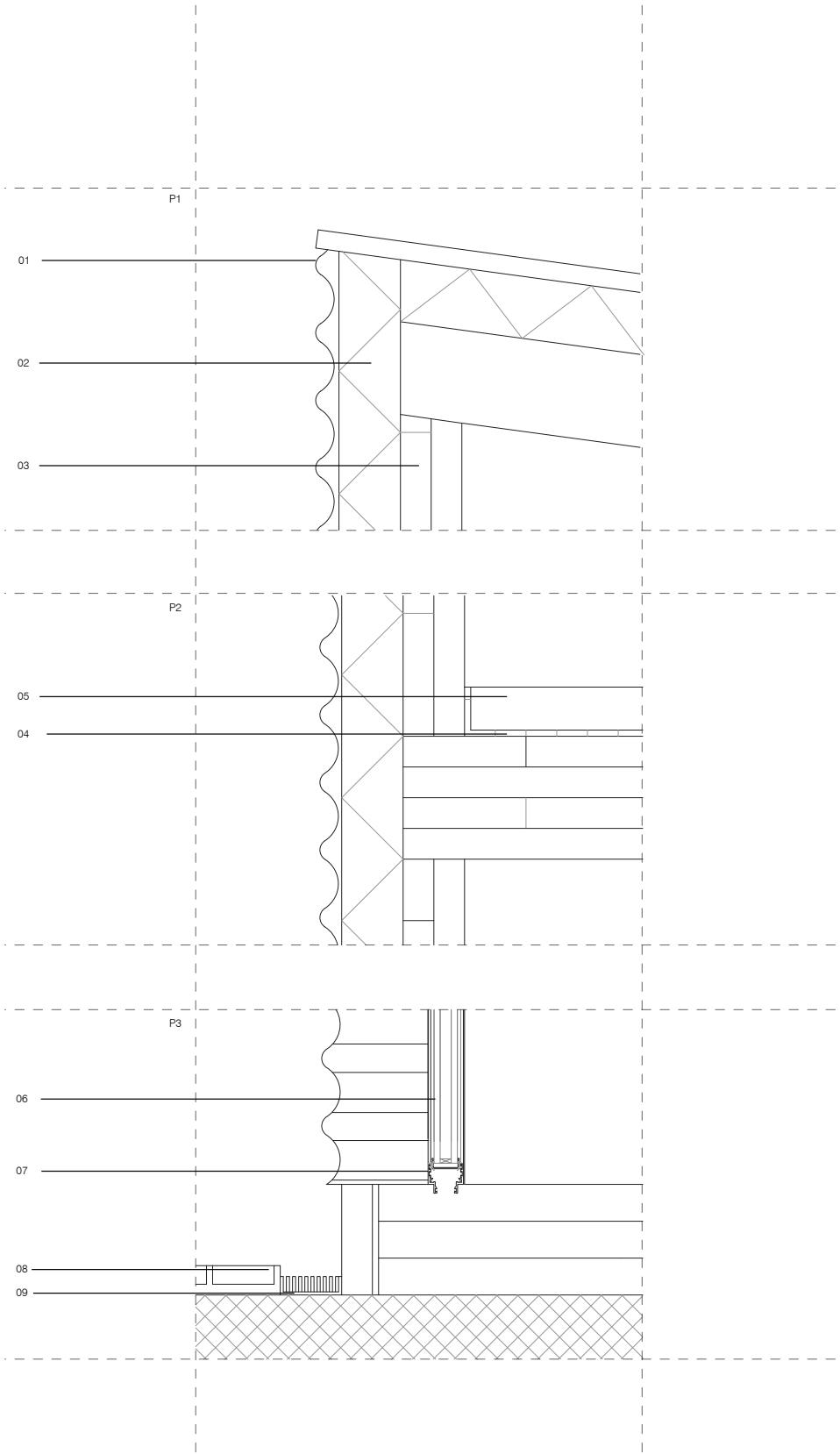
05 PLACAS DE CLT 200MM

06 VIDRO 10MM

07 CAIXALHARIA DE ALUMINIO PANORAMA 68MM

08 PEDRA GRANITO

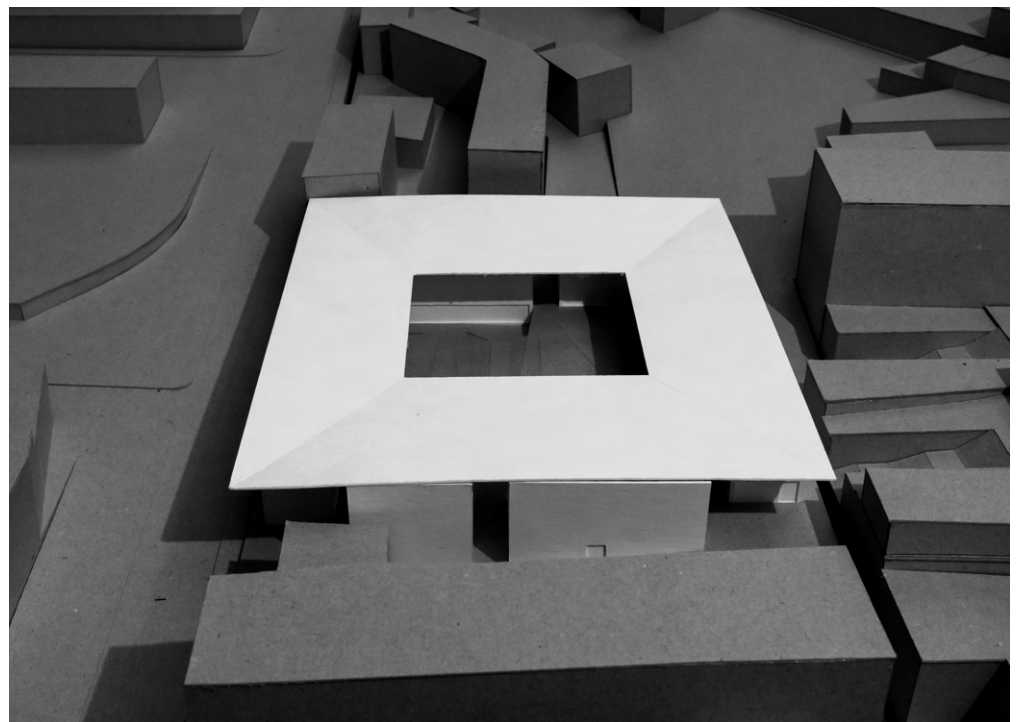
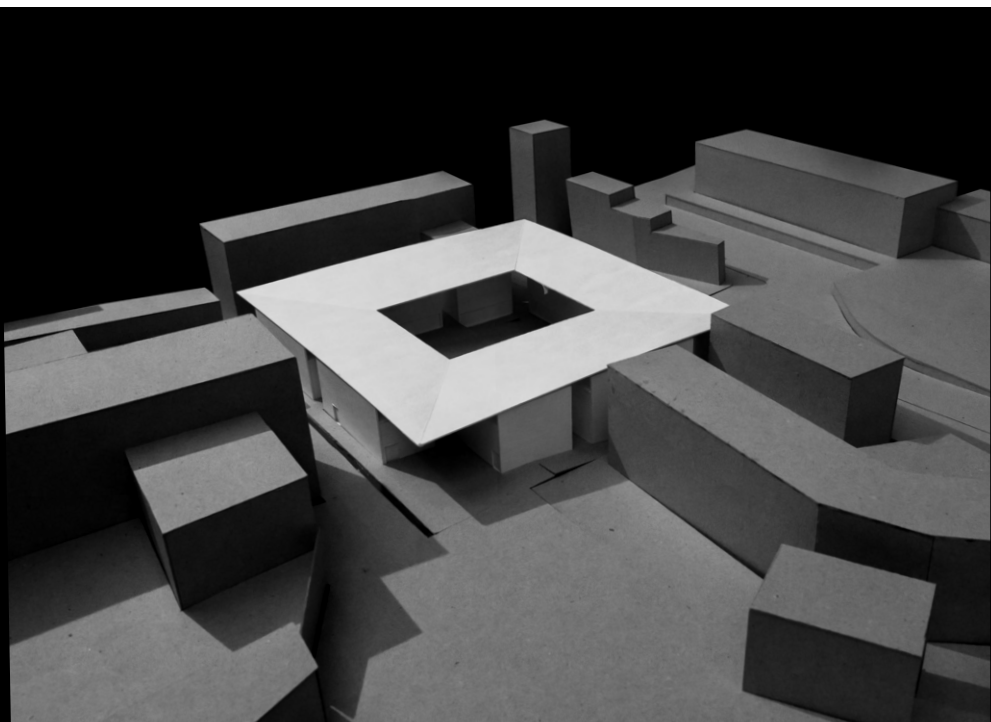
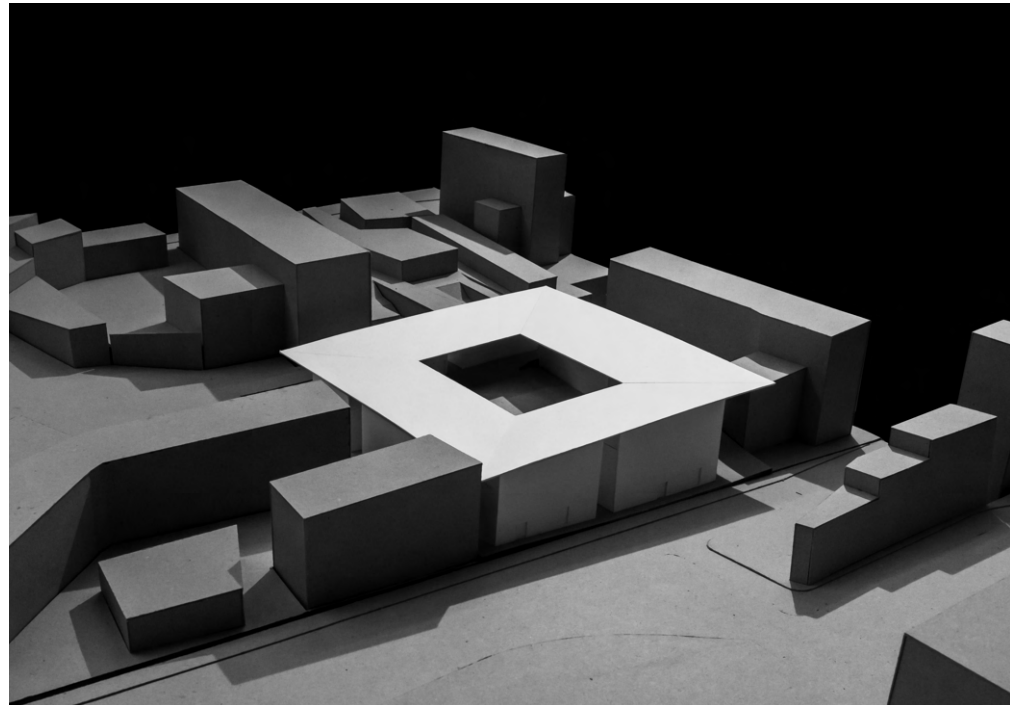
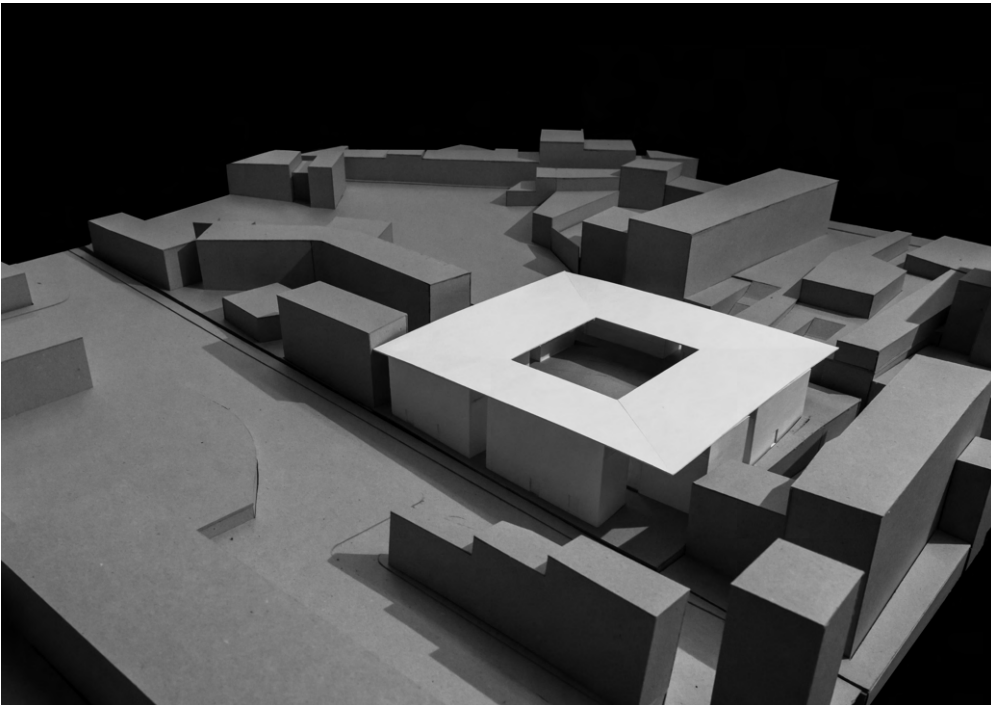
09 SISTEMA DE ESCOAMENTO



DETALHES CONSTRUTIVOS

- 01 CHAPA DE ALUMINIO ONDULADA 30MM
- 02 ISOLAMENTO TÉRMICO CORTIÇA 100MM
- 03 PLACAS DE CLT 100MM
- 04 REVESTIMENTO DE BETONILHA 60MM
- 05 PLACAS DE CLT 200MM
- 06 VIDRO 10MM
- 07 CAIXALHARIA DE ALUMINIO PANORAMA 68MM
- 08 PEDRA GRANITO
- 09 SISTEMA DE ESCOAMENTO

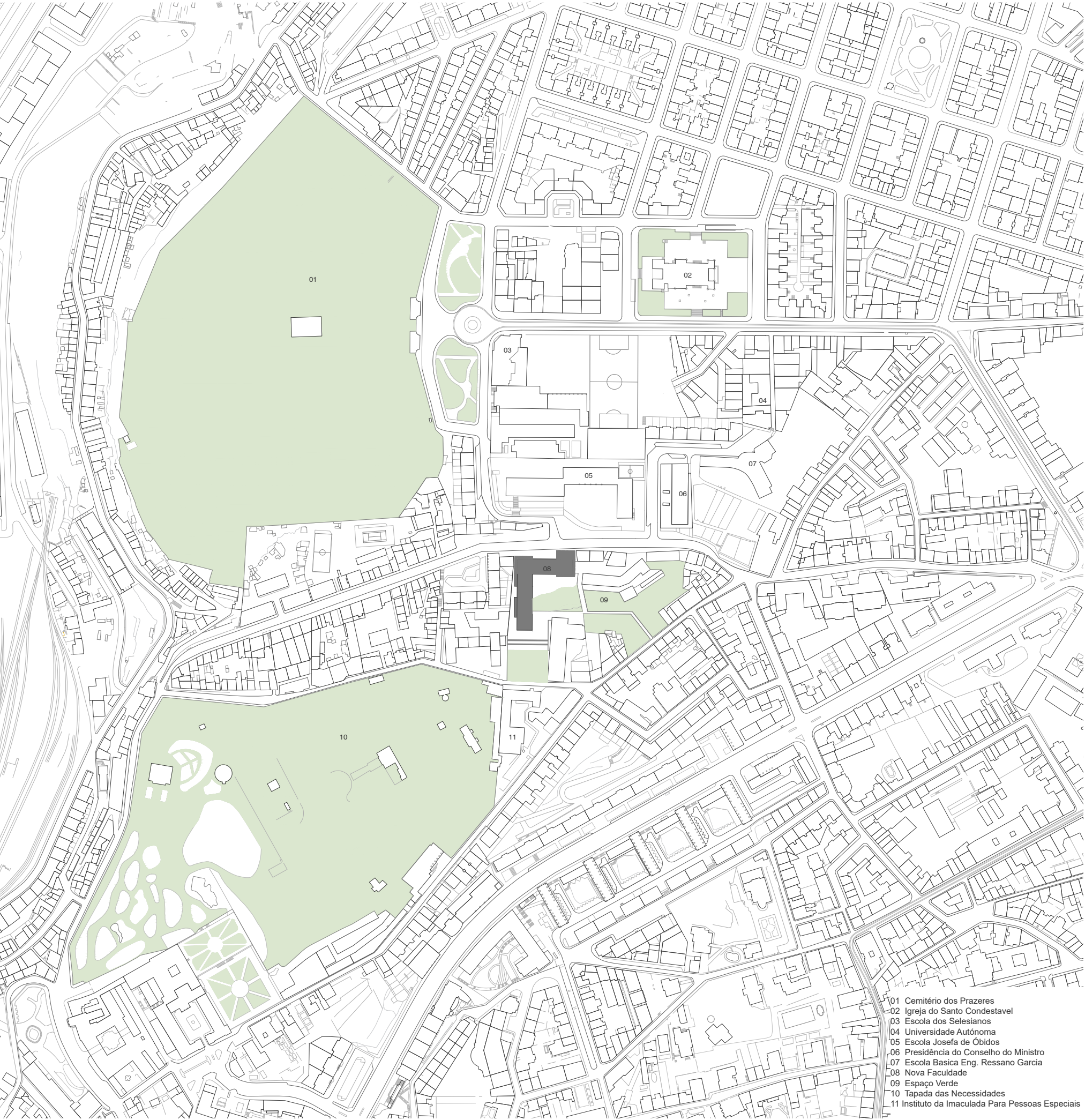




ESCOLA PONTE

Irina Benchechi





O lugar de intervenção localiza-se na Rua Possidónio da Silva, onde faz a fonteiras das duas freguesias, Campo de Ourique e Estrela. No passado, era conhecido como a rua Fonte Santa. O nome atual é uma homenagem do arquiteto Joaquim Possidónio da Silva, que ao longo da sua vida se distingui como um defensor da preservação do património cultural português. Pelo contexto histórico deste território, entende-se que é uma zona composta por uma topografia acentuada que apresenta uma belíssima vista para o rio, anterior e historicamente ocupada por quintas, palácios e conventos. Esta área da cidade, por ter sido uma das áreas menos afetadas pelo terramoto de 1755, sofreu um progressivo aumento da população que resultou em intervenções pouco planeadas. Com o passar do tempo, estas construções fizeram deste território um lugar marcado pela presença de bairros desagregados entre si e uma constante presença de vazios urbanos. É uma área com edifícios históricos e de valor patrimonial com o edifício dos Inválidos dos Comercio (que o fundador era o Possidónio



Cartografia Histórica, 1911. Silva Pinto. CML



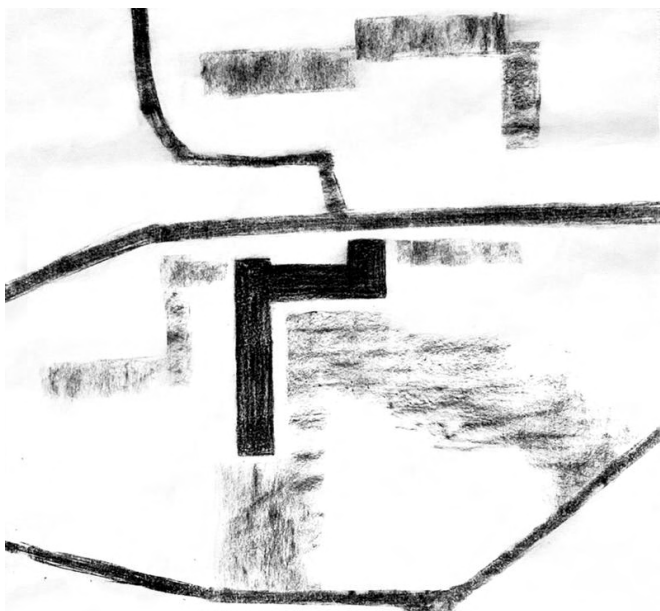
Cartografia Histórica,1970. CML



da Silva), a Capela e Cemitério dos Prazeres e a Tapada das Necessidades. Nesta área urbana encontram-se edifícios de colégios, escolas e universidades, edifício governamentais.

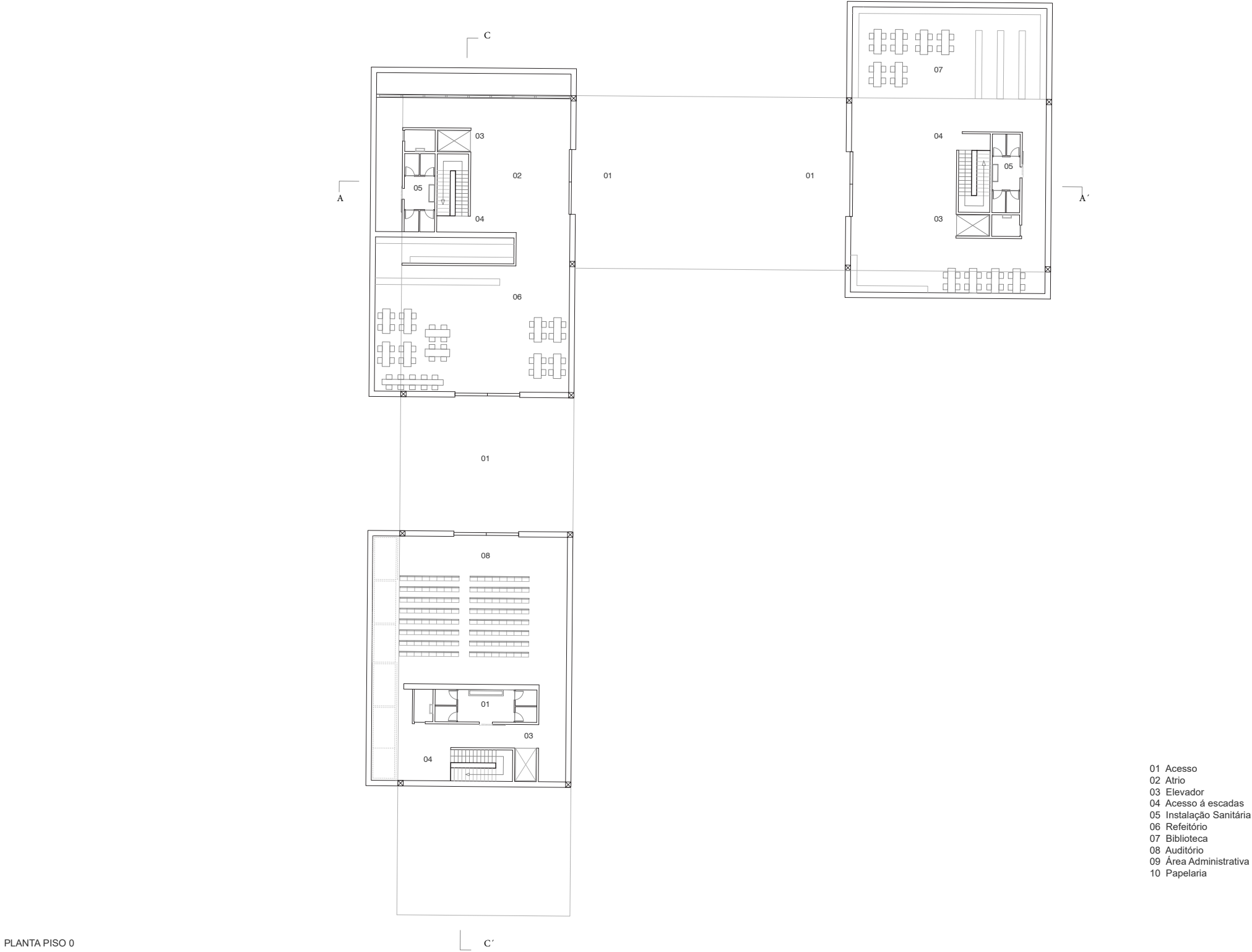
A proposta deste projeto é propor uma nova área urbana, reconvertendo o terreno em solo permeável e poroso, onde o edifício da escola de arquitetura geraria, consolidaria e articularia espaços públicos e caminhos nessa nova estrutura urbana.

Criando este espaço publico, pretende-se criar zonas de estar com espaços e corredores verdes, áreas de sombras e acessos. Propõe-se uma conexão para fazer a ligação entre as malhas urbanas e também uma ligação direta entre a Rua Borges que se encontra na cota 80 com a rua Possidónio da Silva (é uma rua em declive que começa na cota 78 até 62). Com esta proposta pretende-se criar em espaço verde mais sustentável, com maior ligação á sociedade.

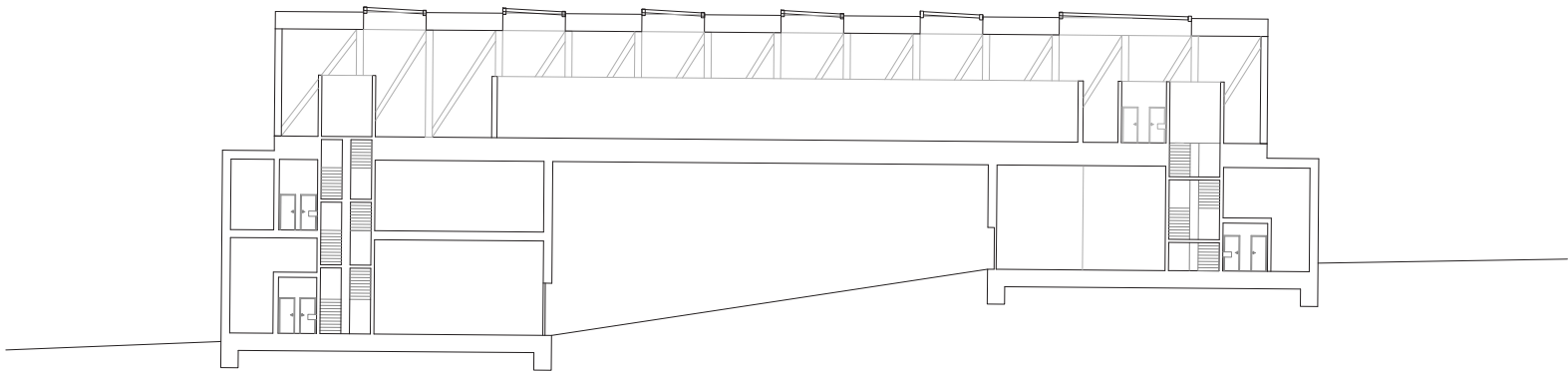


Planta Existente

Esquisso



PLANTA PISO 0



CORTE AA´

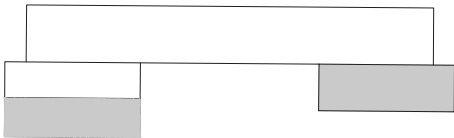
A estratégia é de utilizar os três lotes de terreno com diferentes usos:

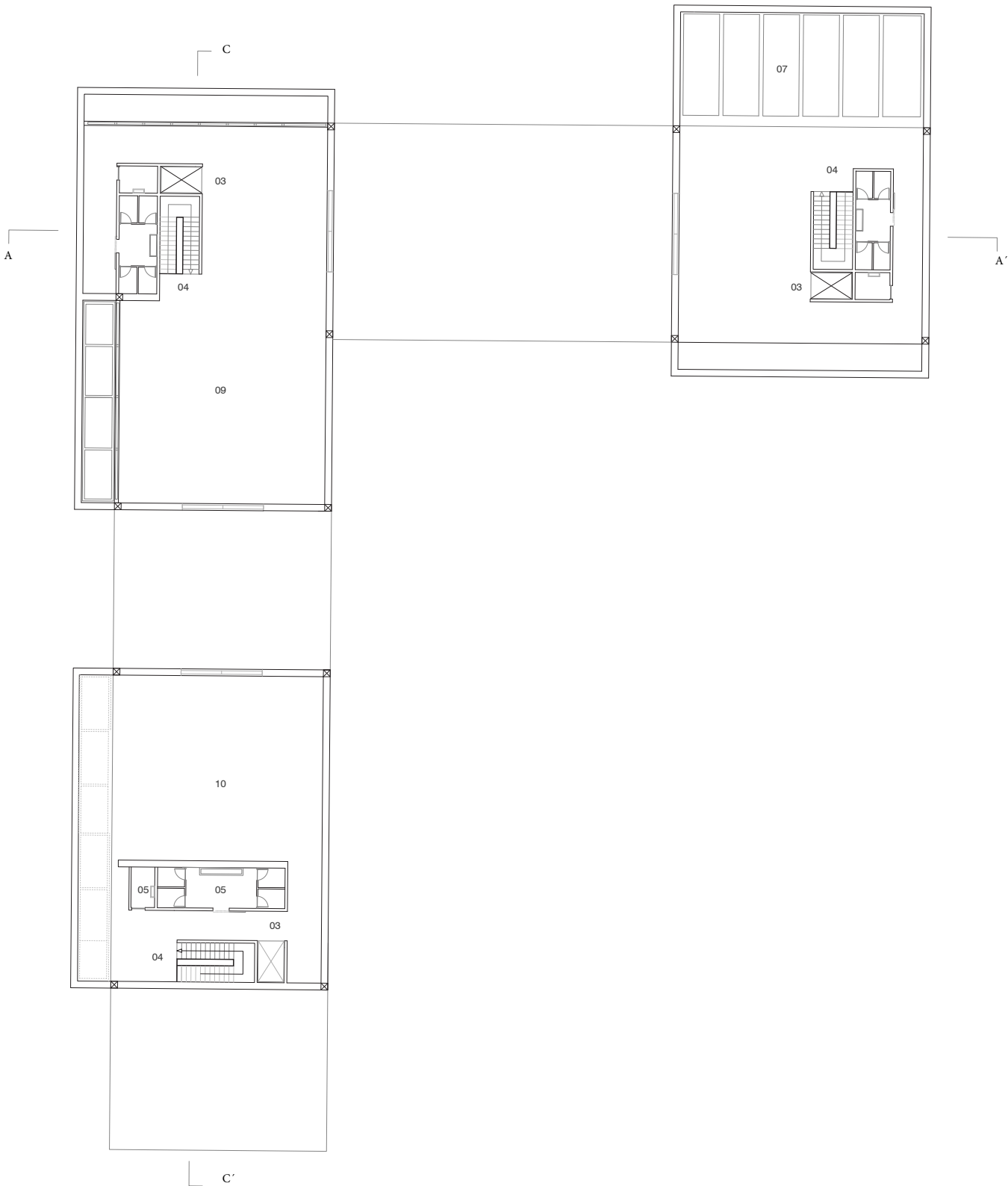
- 1 lote -terreno agrícola
- 2 lote -terreno com edifícios em ruínas
- 3 lote -terreno construído com único uso que é o estacionamento

A escola de arquitetura é um edifício universitário responsável por abrigar várias funções como salas de aula/ateliês, papelaria, biblioteca, área de encontro, auditório e sede administrativa.

O programa está organizado em 3 volumes, enraizado na terra, que sustentam um volume suspenso em forma de “L”, contemporâneo e etéreo, que com sua sombra configura e delimita o limite da cidade com o jardim central e forma a fachada urbana do edifício.

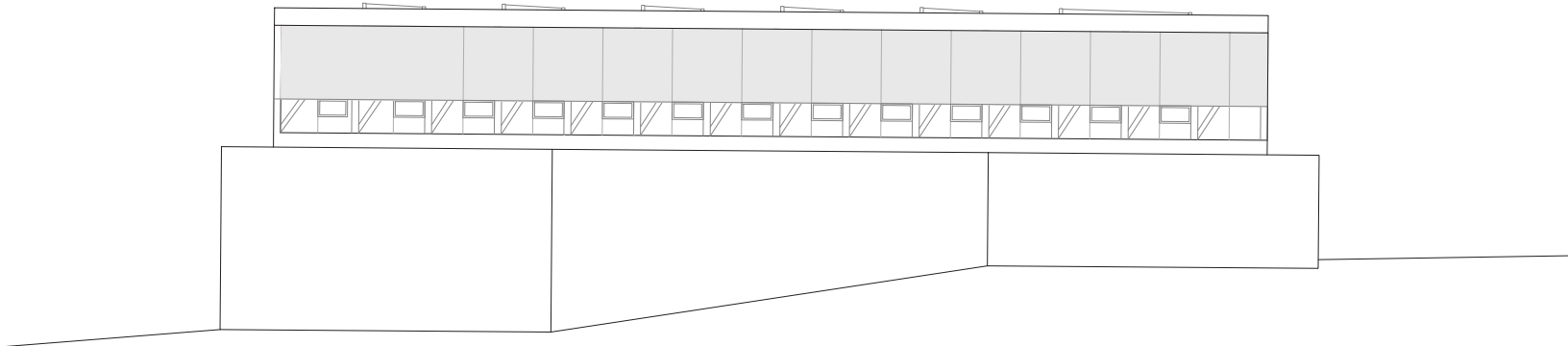
Cada volume possui um programa: no piso térreo estão localizados os programas públicos (auditório, sala de exposições, cafeteria), no piso 1 localizam-se a papelaria e a área administrativa, enquanto no piso 2 localizam-se as áreas de formação, os ateliês.





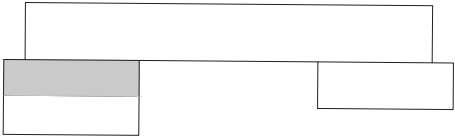
- 01 Acesso
- 02 Atrio
- 03 Elevador
- 04 Acesso á escadas
- 05 Instalação Sanitária
- 06 Refeitório
- 07 Biblioteca
- 08 Auditório
- 09 Área Administrativa
- 10 Papelaria

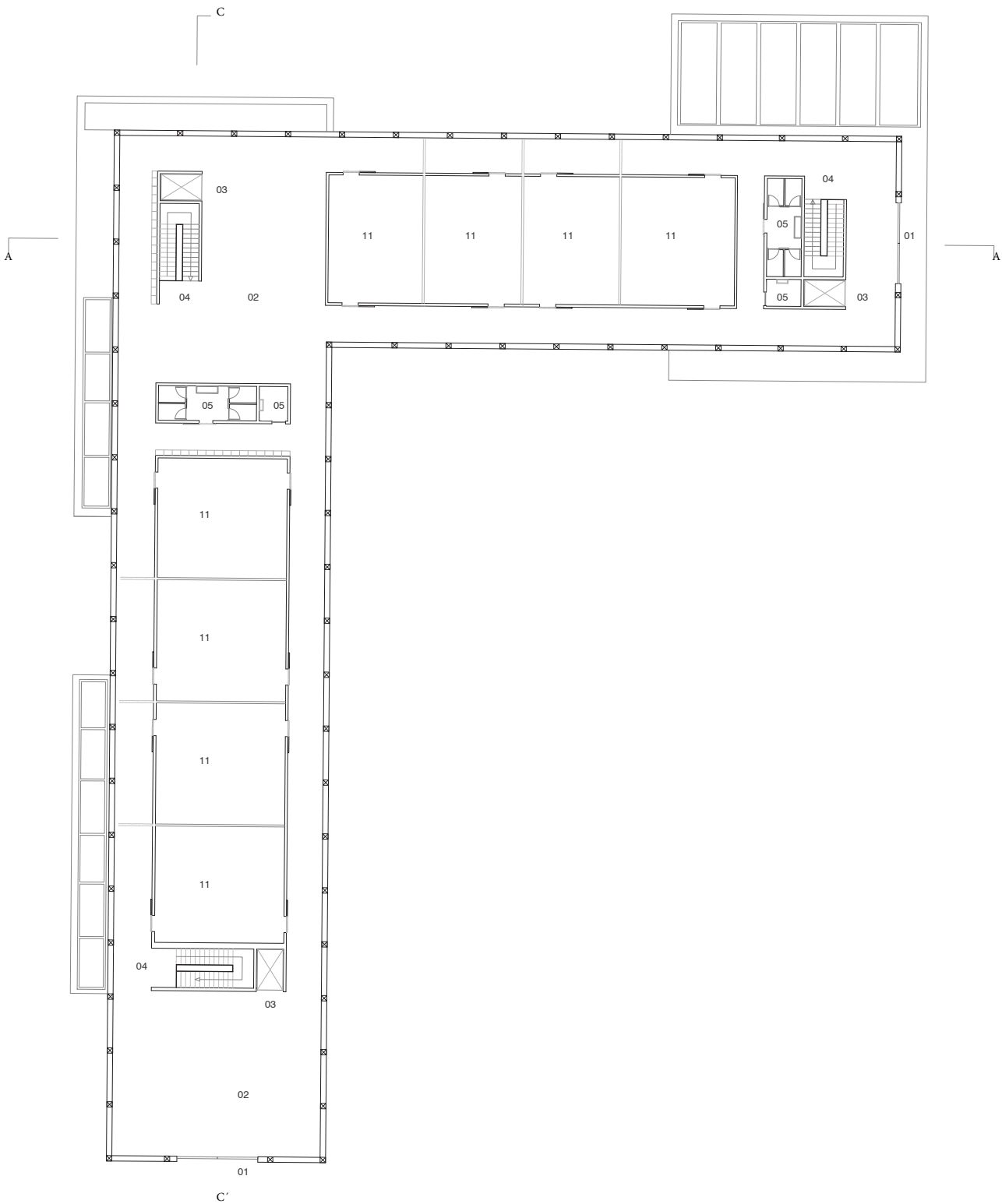
PLANTA PISO 1



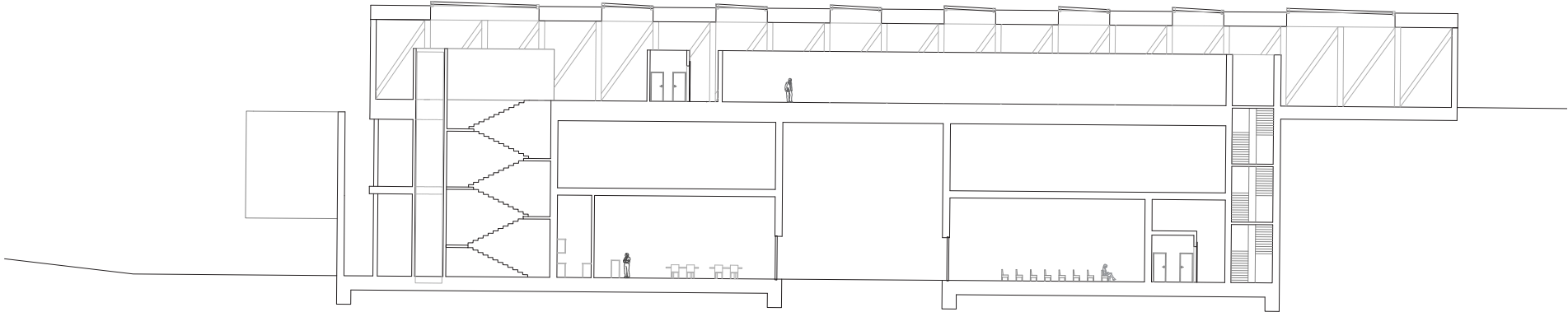
ALÇADO NORTE

A biblioteca, possui uma conexão fácil com a faculdade, ampliando o uso deste espaço, a serviço da biblioteca, com uma sala de reuniões e conferências. O auditório foi projetado para proporcionar a máxima flexibilidade e permitir a realização de uma multiplicidade de programas e funções. É dividido em assentos fixos e assentos soltos. Quando o auditório não é utilizado, pode ser usado com outras funções. Os ateliês fornecem um espaço flexível para estudos que levam a uma interação improvisada entre programas.



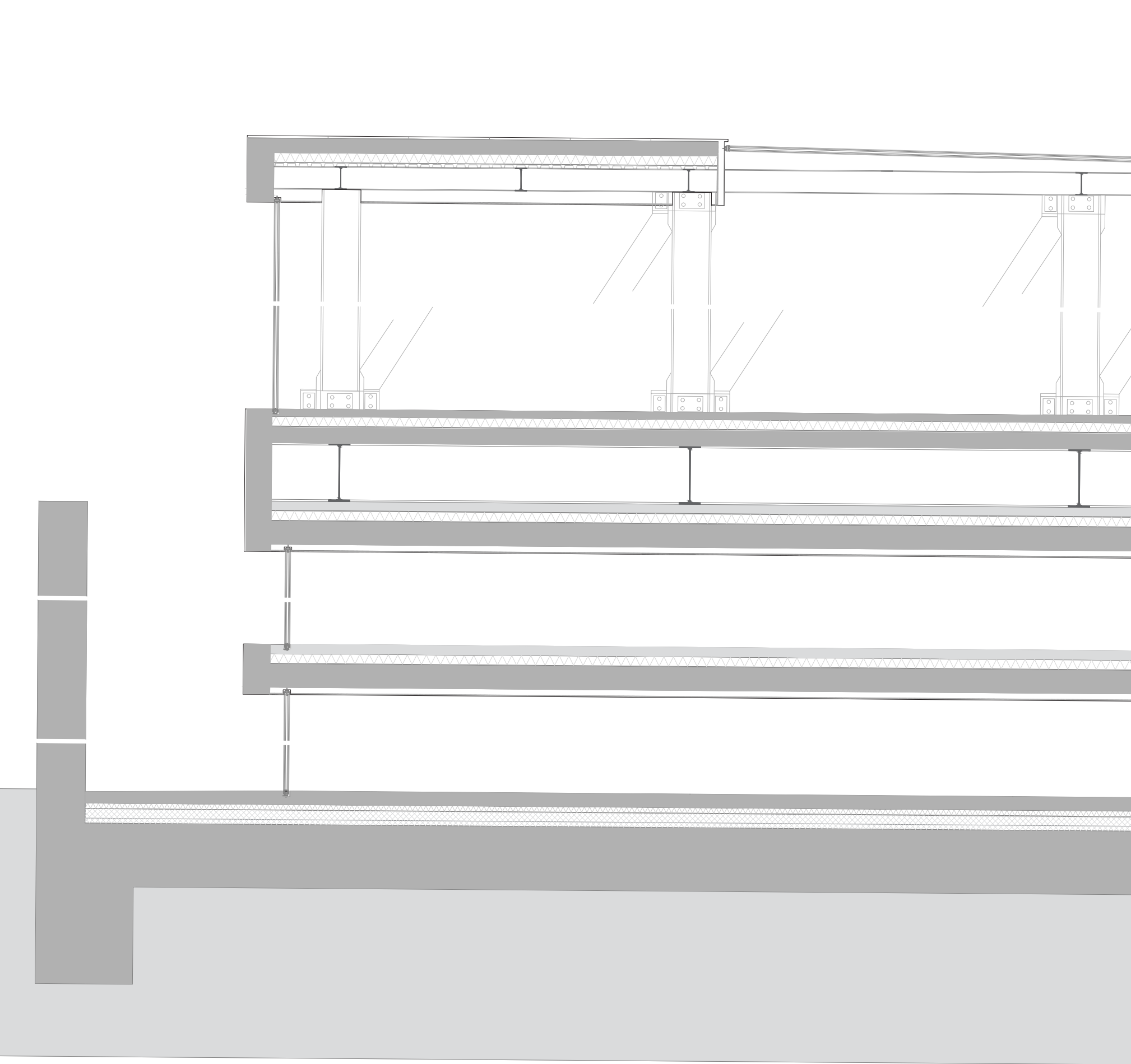


PLANTA PISO 2



CORTE CC'

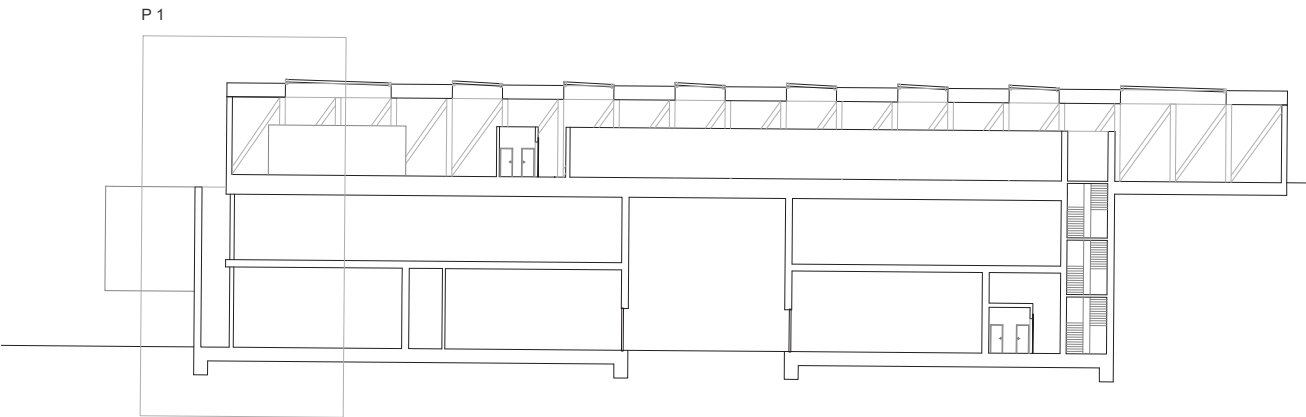




O projeto foi concebido através de uma união entre sistemas construtivos e estruturais. Considerando o método tradicional de edificação do local, parte do edifício foi construído em betão. A outra porção se deu por intermédio do método construtivo industrial e pré-fabricado, com o uso de chapas e perfis metálicos. O projeto apresenta fechamentos distintos, de acordo com cada volume: enquanto o piso térreo apresenta fechamento de betão o volume superior usa o fecho de vidro, chapas metálicas e paredes de alvenaria rebocadas.

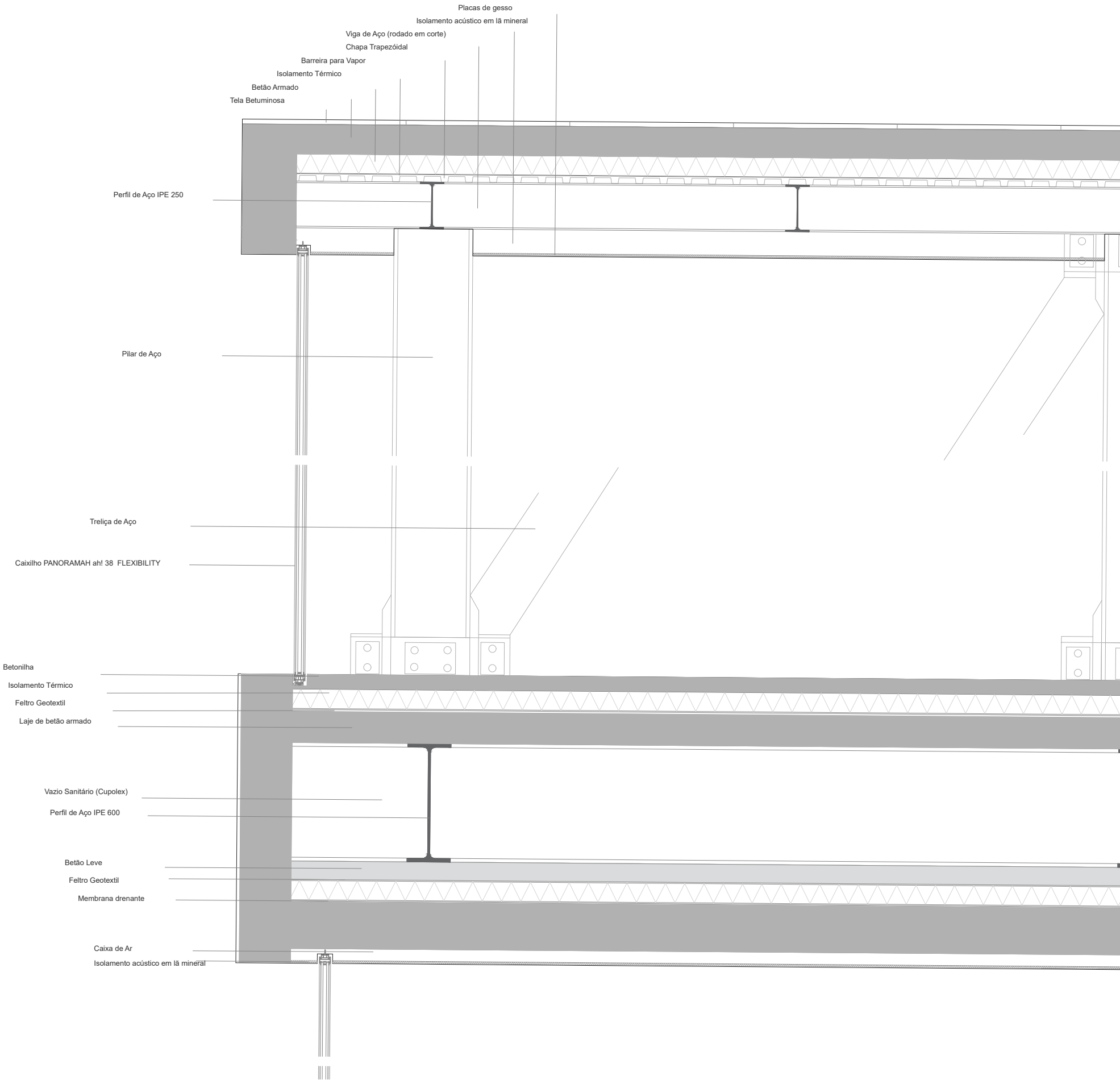
Os materiais são uma expressão de sua construção robusta. No nível superior, predominam o aço exposto e o vidro do chão ao teto. Na parte inferior, o betão. Ambos criam dois ambientes com diferentes materiais expressivos em sua estrutura e forma.

A materialidade do edifício é definida para cada volume. Os três volumes são construídos em betão armado coberto de pedra, enquanto o volume suspenso é uma ponte composta por uma estrutura metálica e uma laje pós-tensionada.



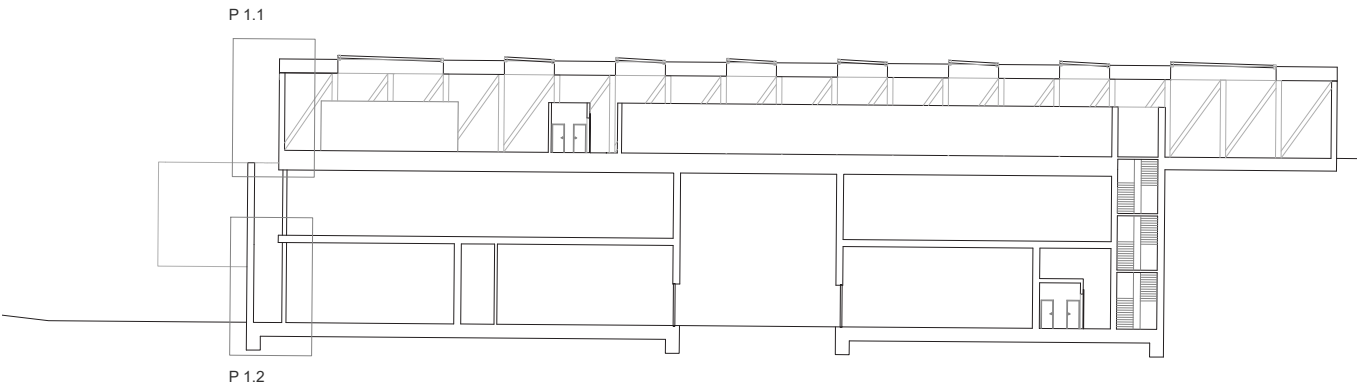
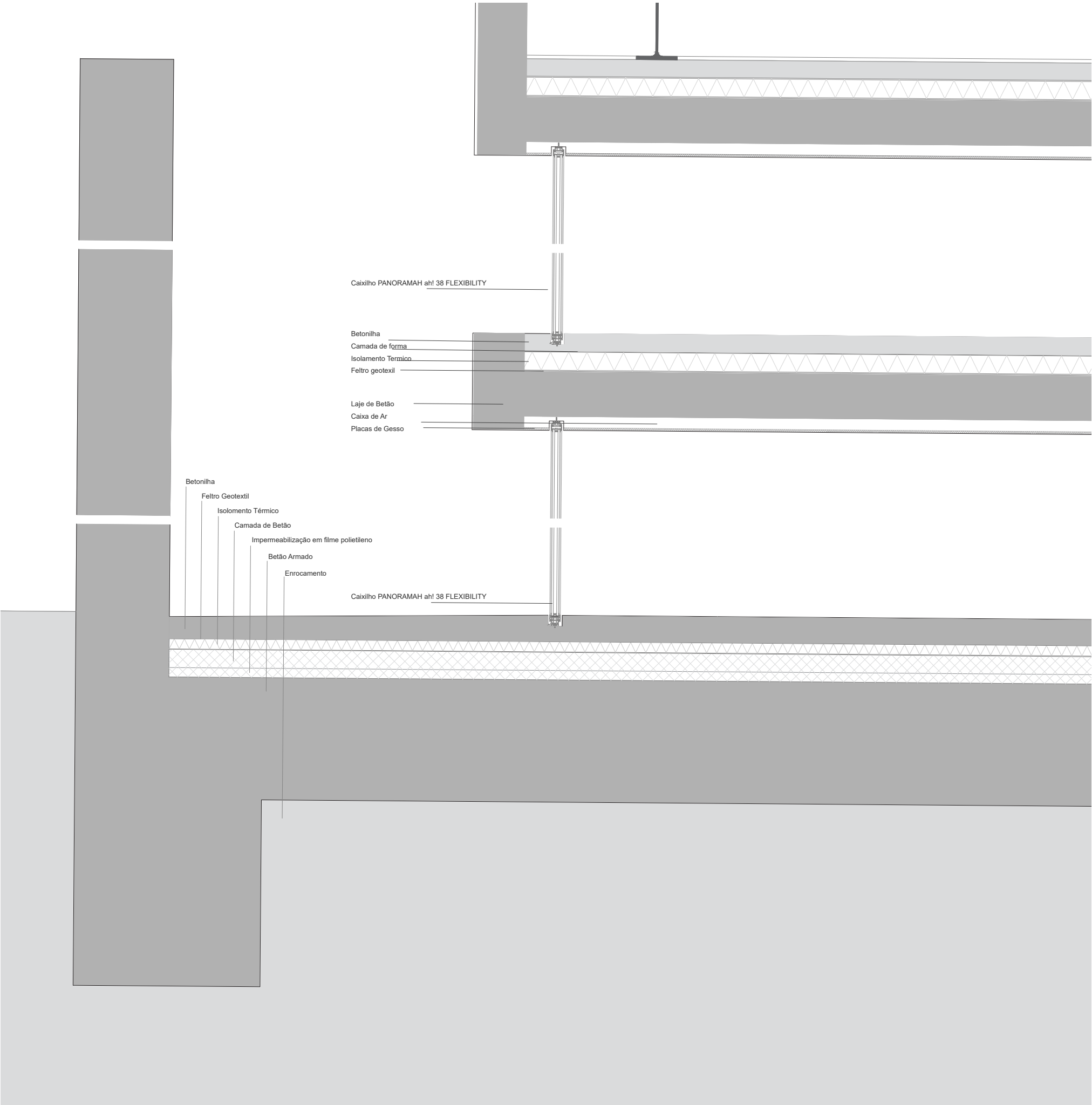
CORTE CC'

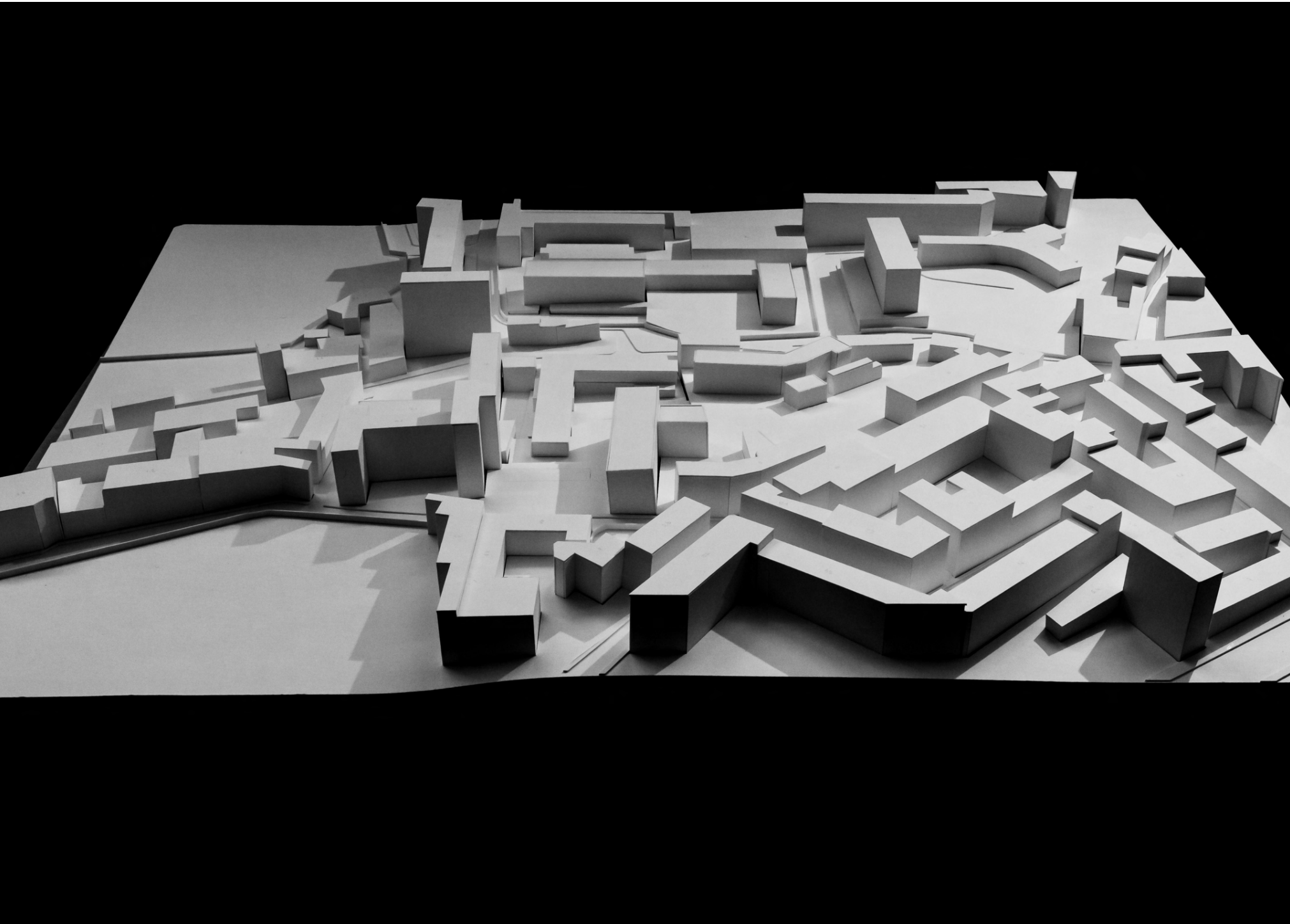
P 1.1

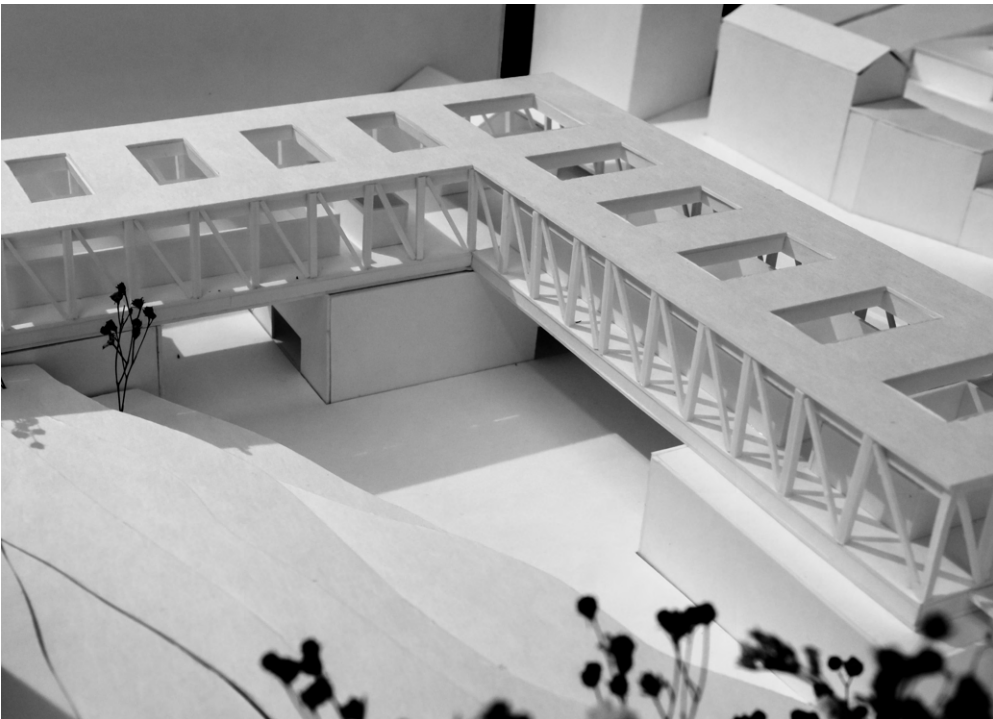
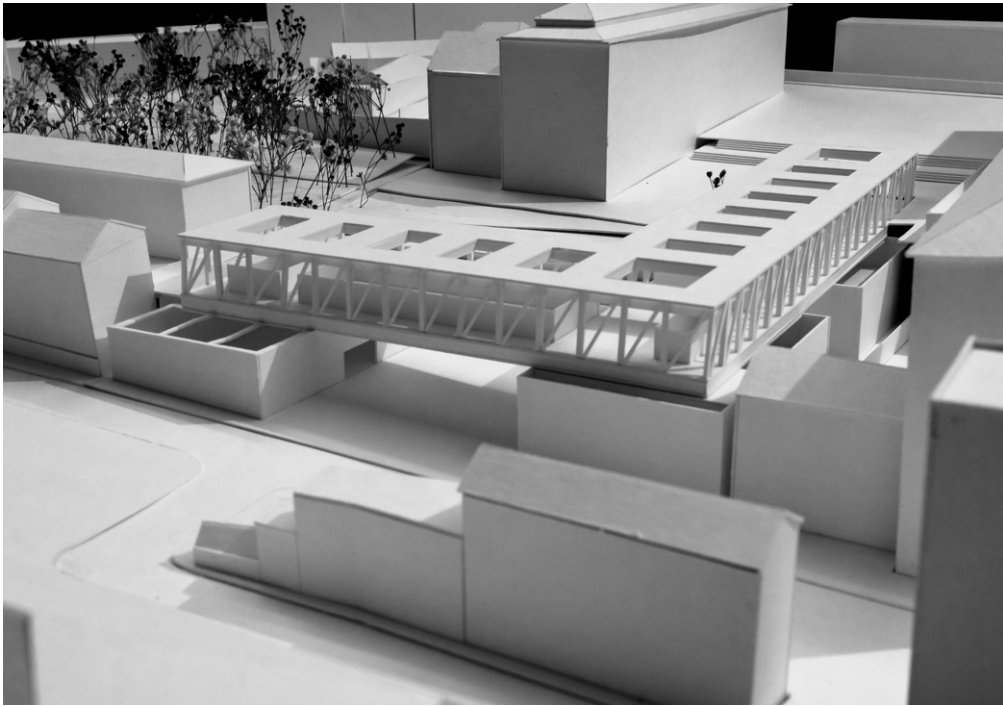


P 1.1

P 1.2







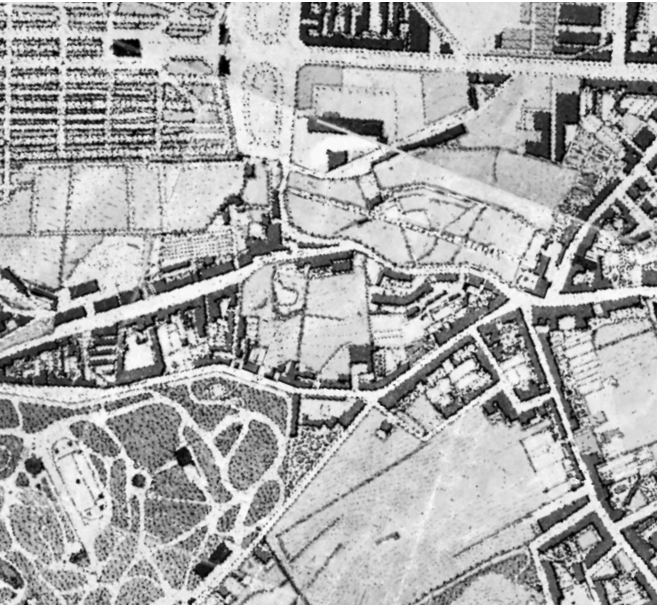
ESCOLA SUSPENSA

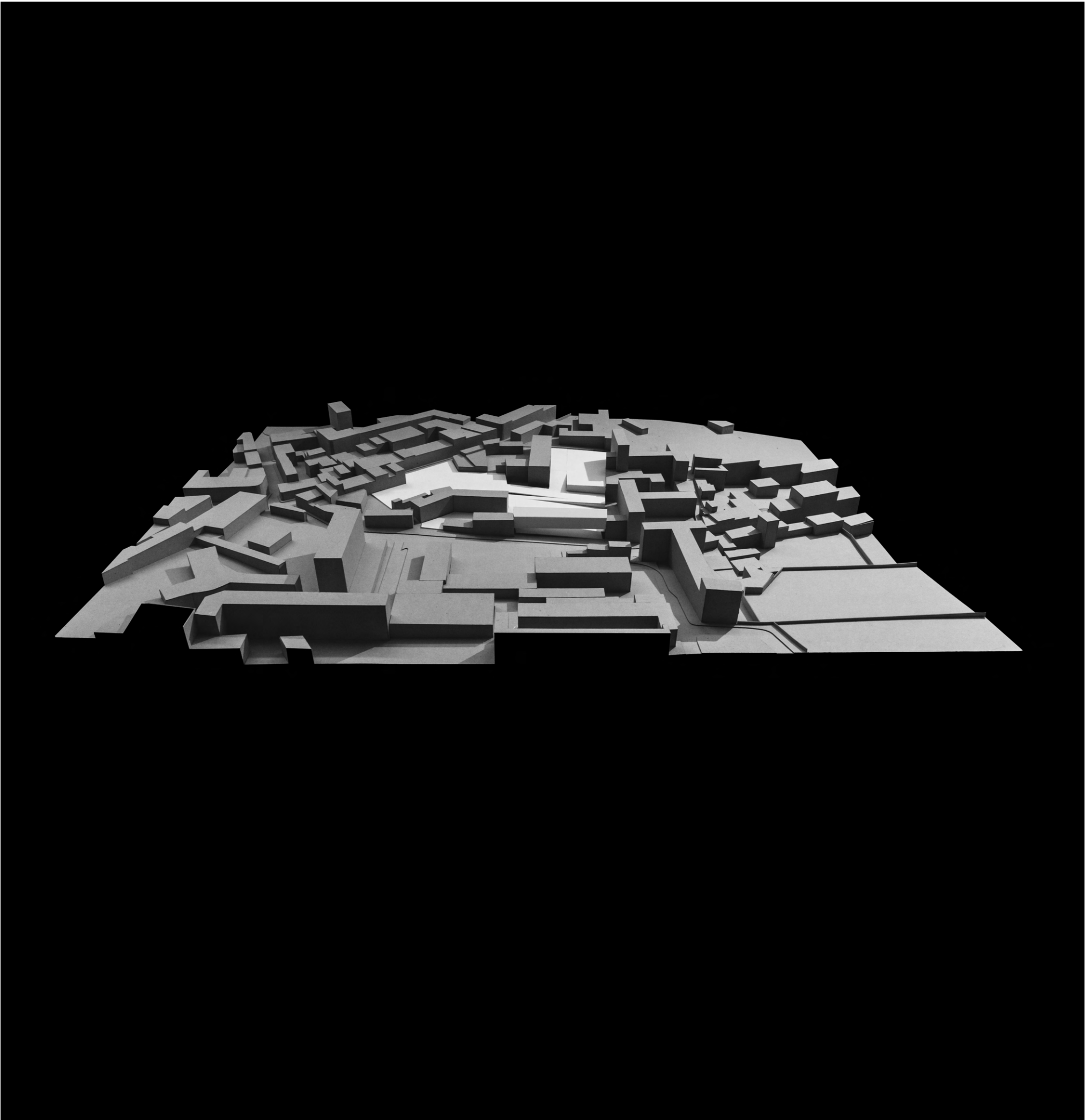
Ricardo Zavricico



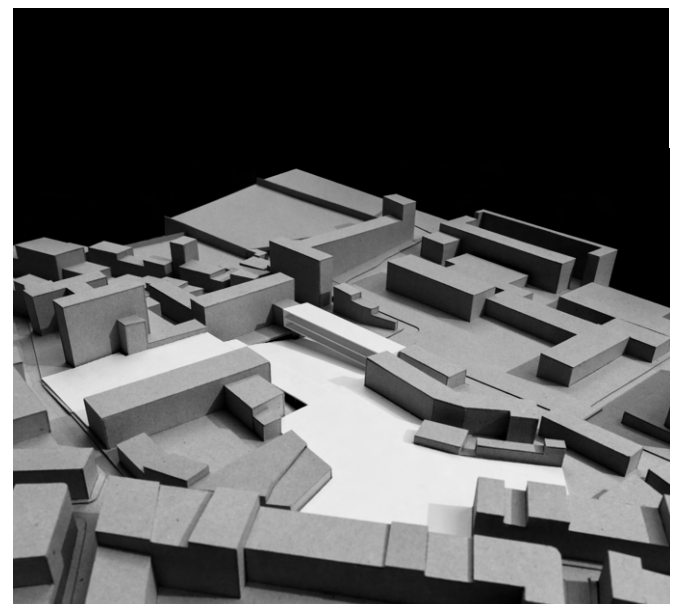
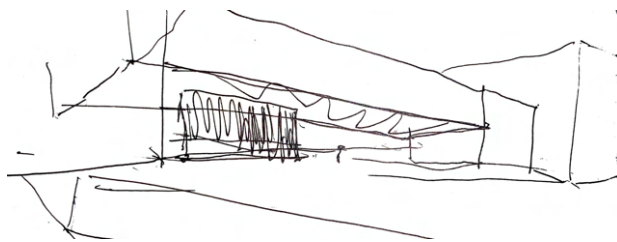


O projeto da Escola de Arquitetura tem como tema principal a relação entre a Escola e a Cidade. Como tal, este começa por identificar os problemas inerentes à cidade, tais como a localização entre freguesias, observável no caso da Rua Possidónio da Silva que se traduz numa separação entre Campo de Ourique e Estrela, acrescentando o facto de a rua estar, de certa forma, bloqueada por edifícios precários. Desta forma, e numa primeira fase do projeto, o principal objetivo foi procurar desbloquear não só o troço em si, como também os percursos pedonais e a ligação de cotas com a Rua do Borja. Como princípio de projeto, foram demolidos dois edifícios já em mau estado, que obstruíam a passagem não só dos peões, como também dos automóveis. Os passeios foram aumentados, tal como a Rua Possidónio da Silva, que mantém a geometria da Escola Josefa de Óbidos.





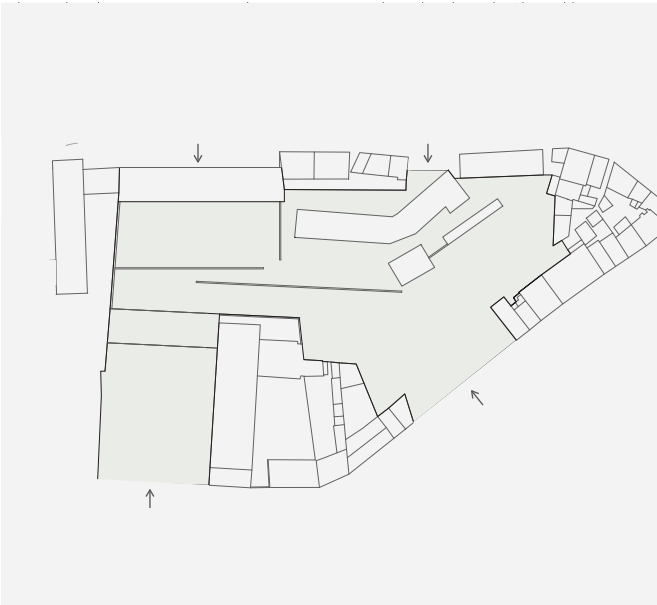
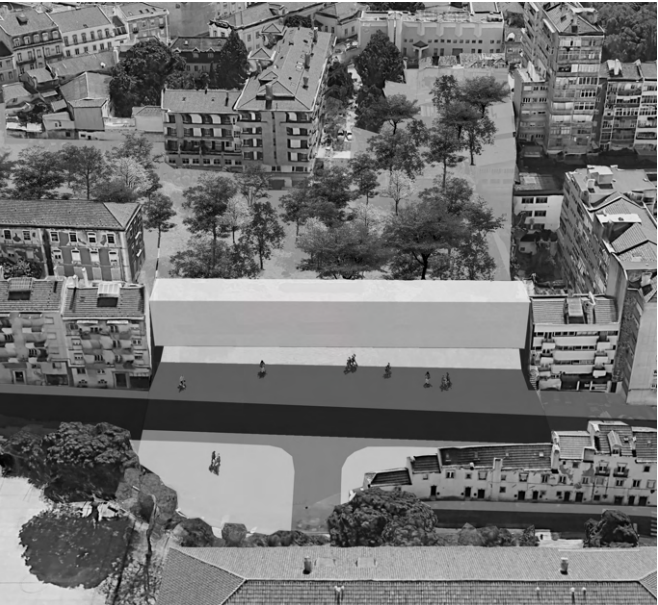
A partir desta fase, o projeto procurou articular-se à envolvente, neste caso, aos espaços verdes de Campo de Ourique: Tapada das Necessidades e Jardim da Estrela, bem como outros pequenos jardins

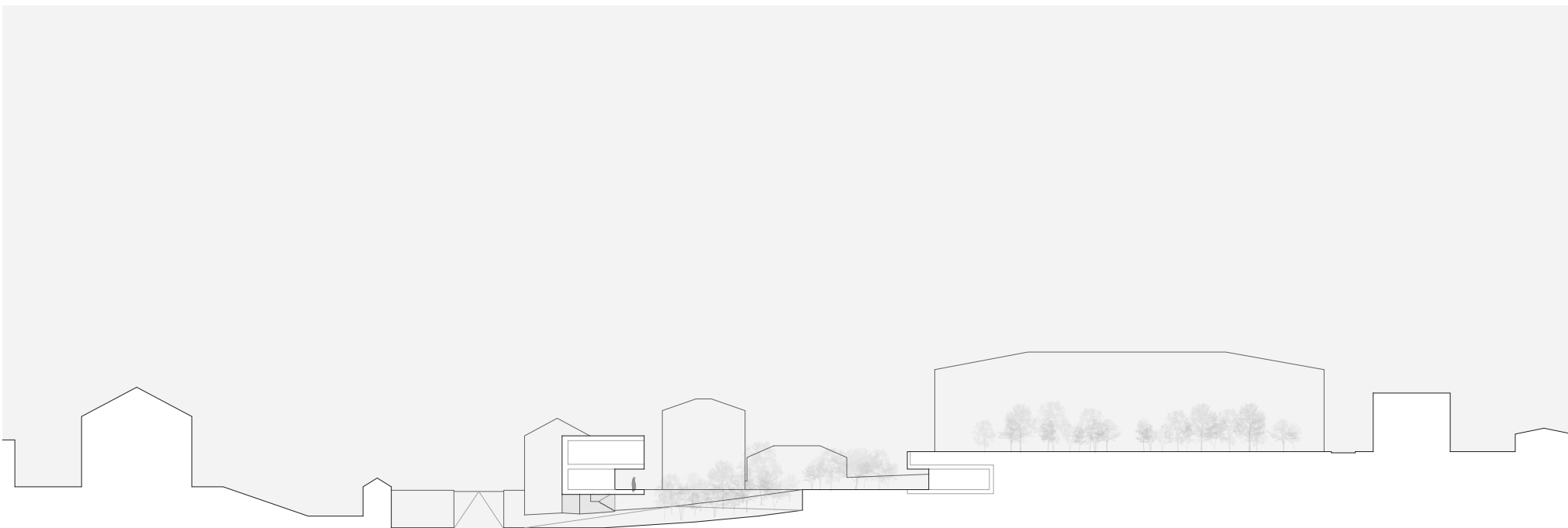
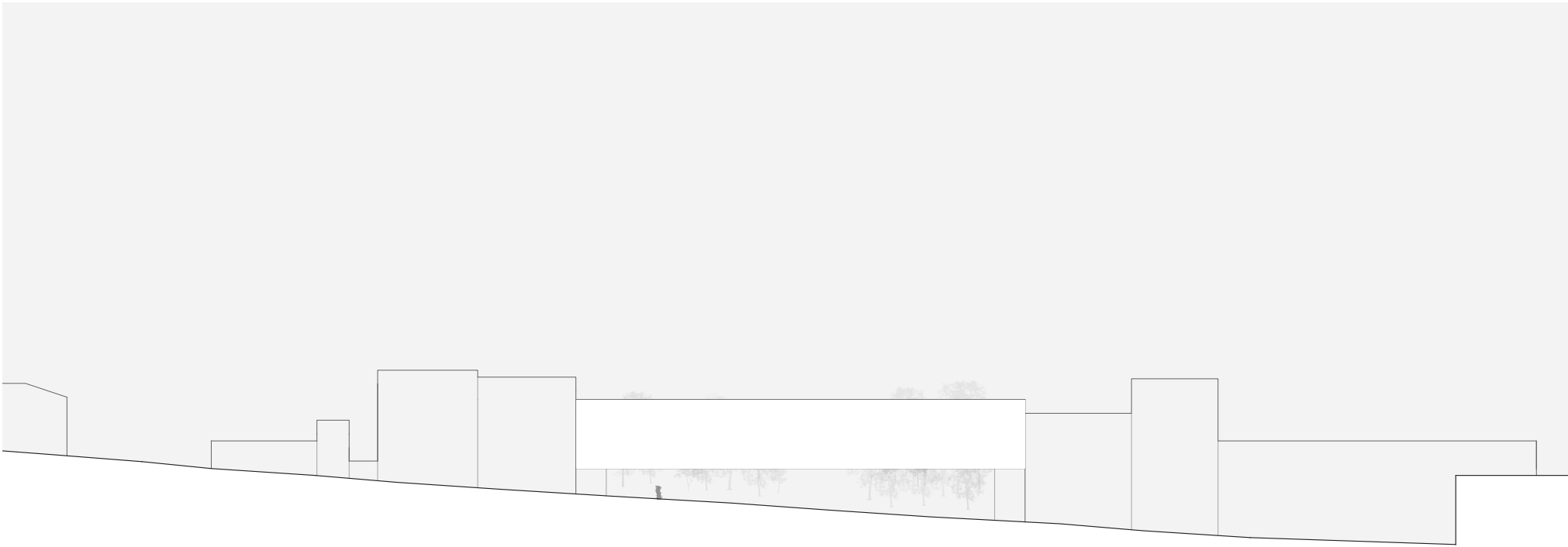




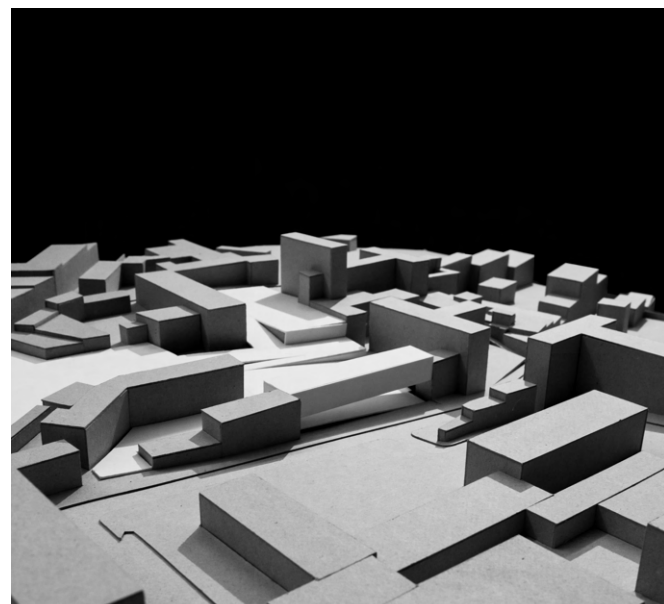
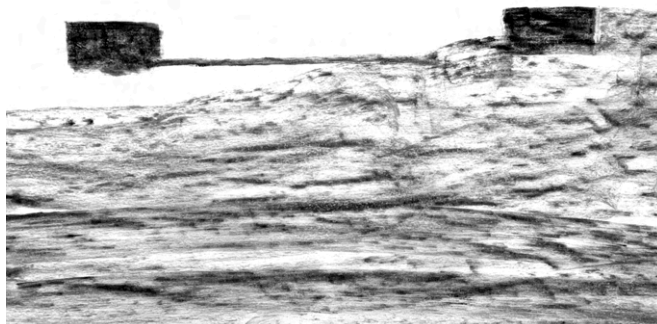
O Jardim consiste na manutenção da inclinação, e pontualmente na adição de muros de suporte, plataformas e rampas, que permitem o fluxo de passagem, assumindo-se também como espaço de estar. A sua entrada tanto pode ser feita pela Rua Possidónio da Silva (cota inferior) ou pela Rua do Borja (cota superior), abolindo o antigo parque de estacionamento, que impermeabilizava mais de metade da área de intervenção. Independentemente da entrada do jardim, o percurso pode ser feito sem subir um único lance de escadas, facilitando o acesso à mobilidade reduzida.

A escola é composta por dois volumes. Um deles, procura rematar os edifícios existentes através de um volume suspenso, onde por baixo do mesmo, se dá à entrada do jardim que convida a cidade à sua apropriação. O outro volume procura também não impedir a passagem. Este encontra-se subterrâneo à mesma cota do outro volume, complementando-o.



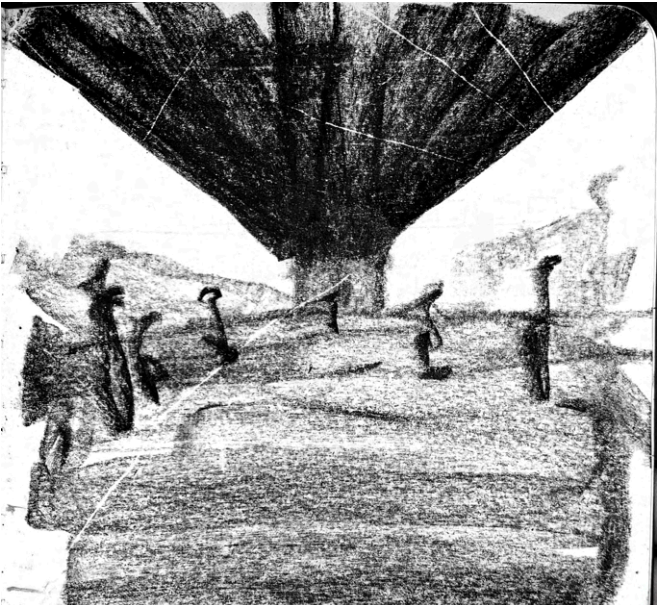
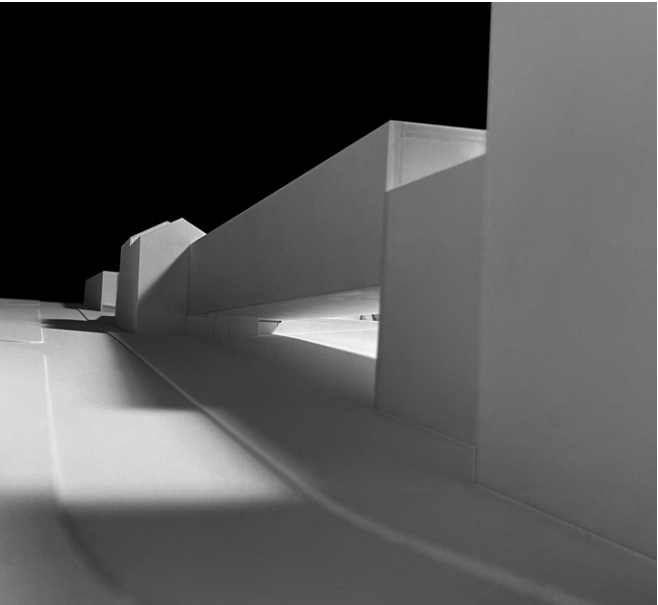


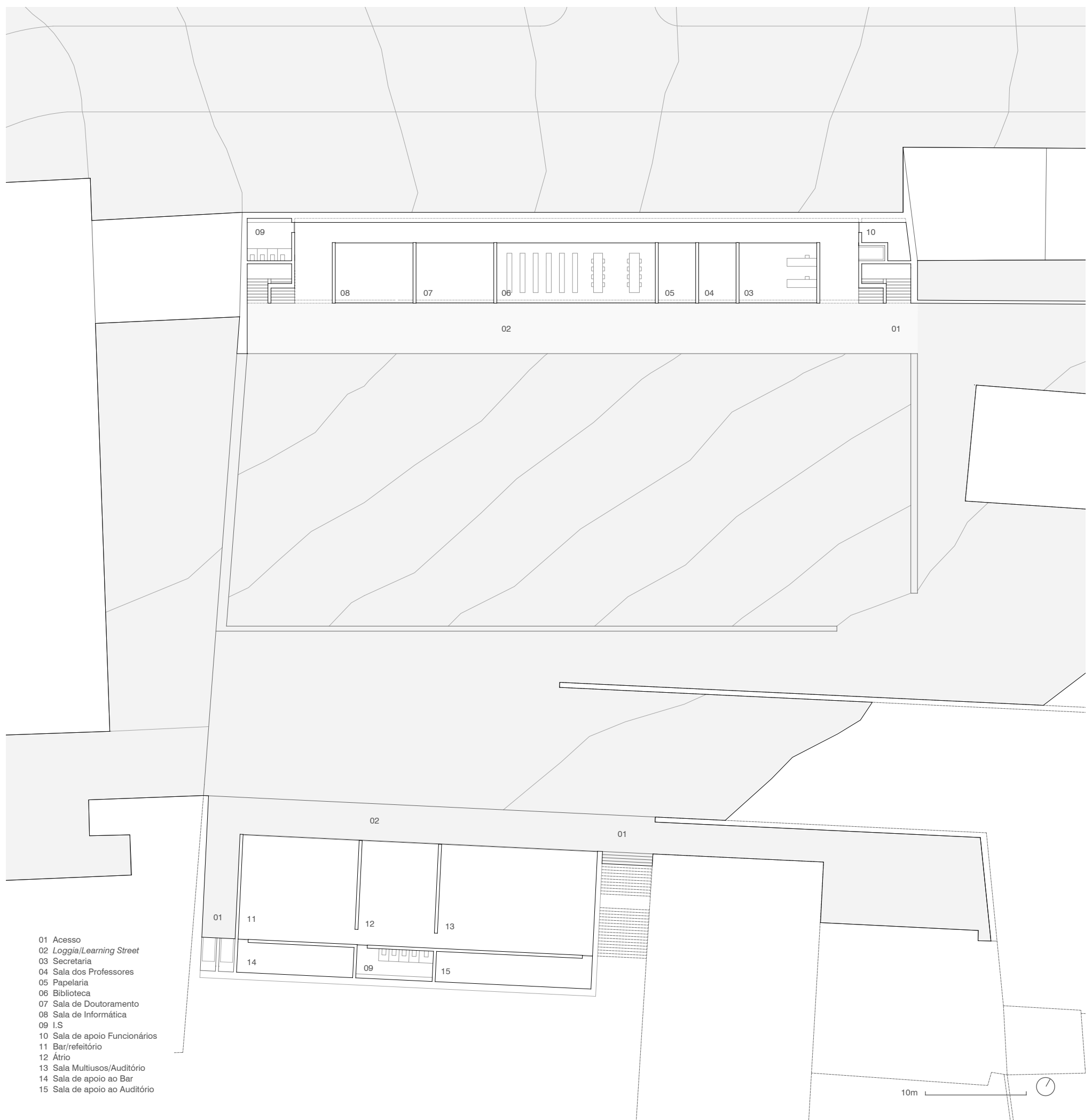
30m



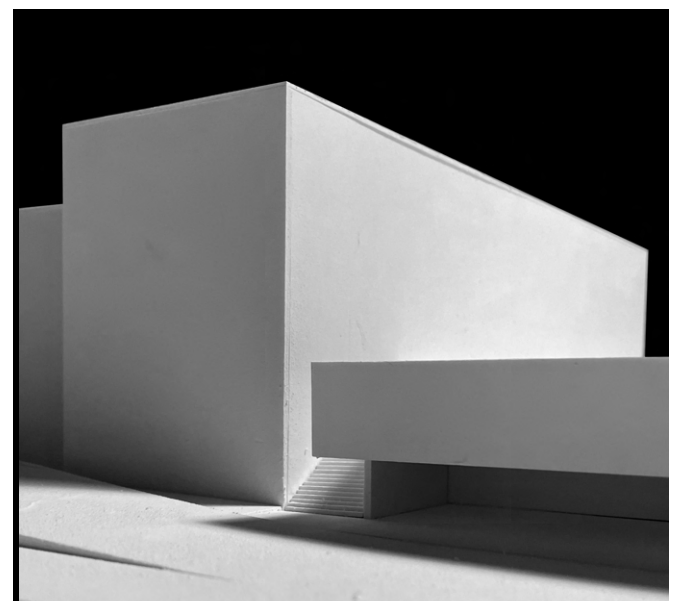
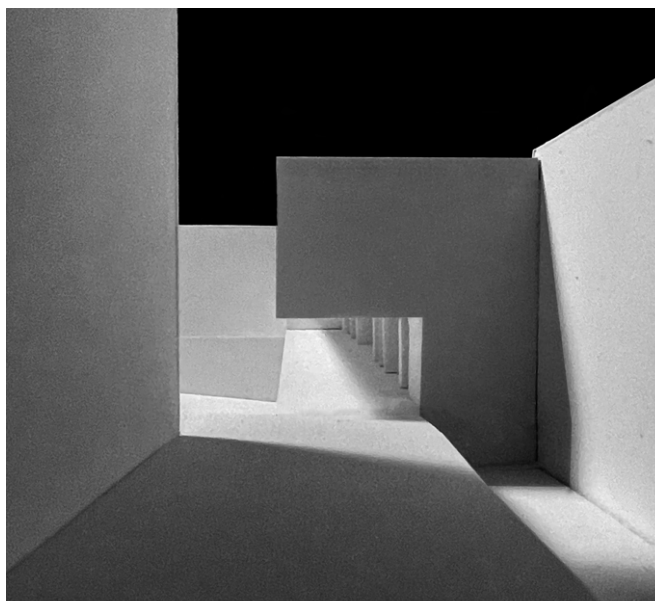


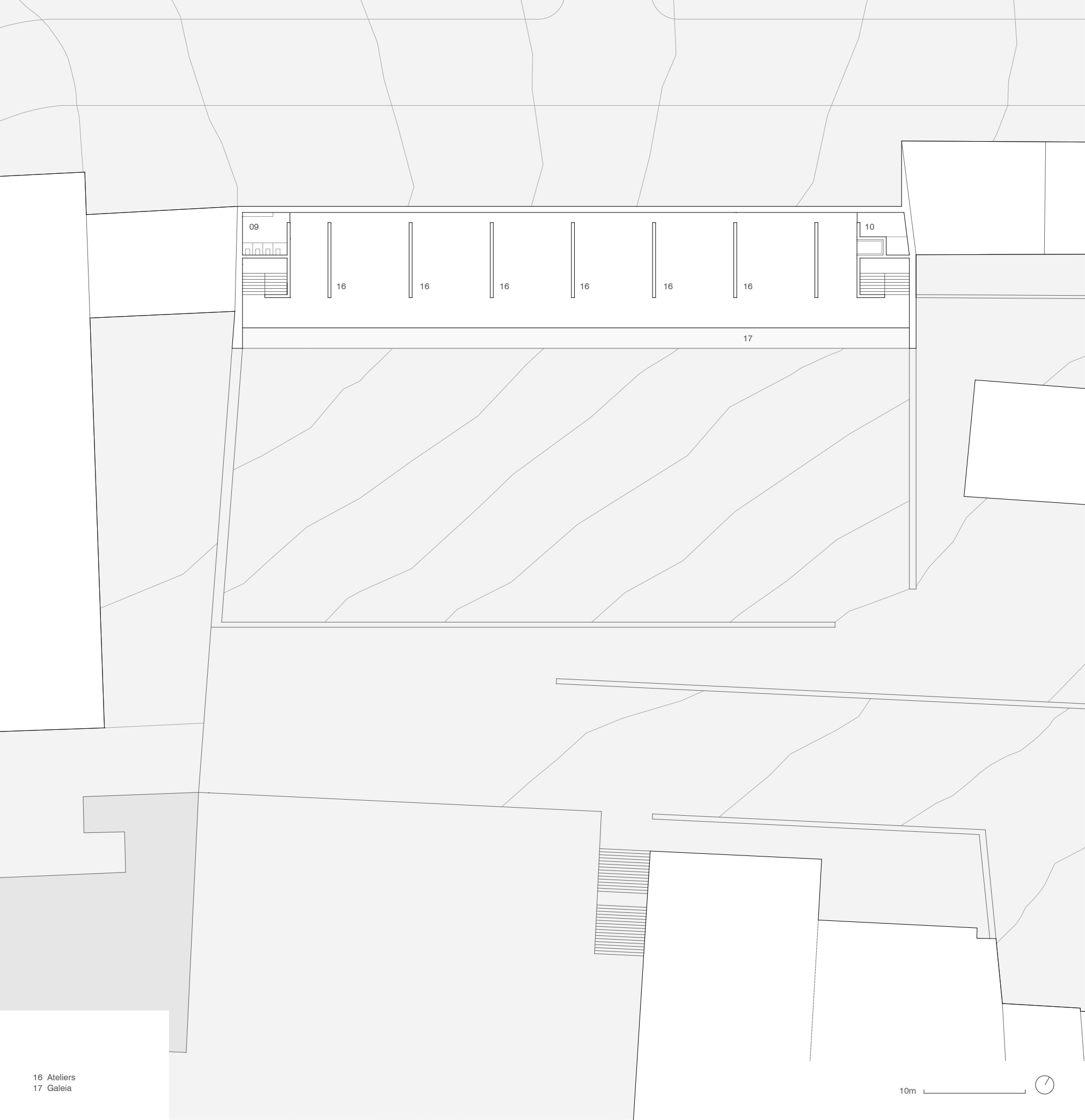
A entrada da Escola pode ser feita por baixo do volume suspenso, este apoiado por dois núcleos verticais, cada um contendo lances de escadas e elevador. Outra das entradas possíveis é feita de nível com a Escola, através da Rua Possidônio da Silva, onde, entre dois edifícios, se entra para um percurso ajardinado destinado à Escola, ao acesso ao jardim, bem como o acesso à Rua do Borja (mobilidade reduzida). O volume suspenso procura convidar e dar vida à cidade, através de um espaço coberto que se descobre ao subir/ descer a rua, fazendo assim a transição da cidade com o jardim, onde, ele mesmo, se apropria com vida, movimento, manifestações, lazer, etc... Os acessos, mencionados anteriormente, viram-se para a Loggia/ Learning Street exterior, este que faz a ligação a cada um dos programas inseridos no primeiro piso, bem como espaço de lazer. Todo ele é virado a a sul e ao jardim, criando assim um ambiente de cheiros, vista e comunidade entre alunos e cidade. Este exercício só é possível com a colocação dos espaços



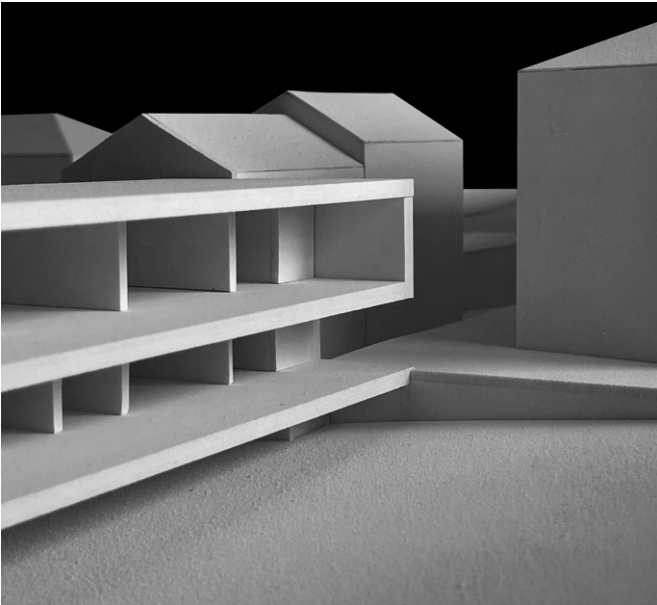
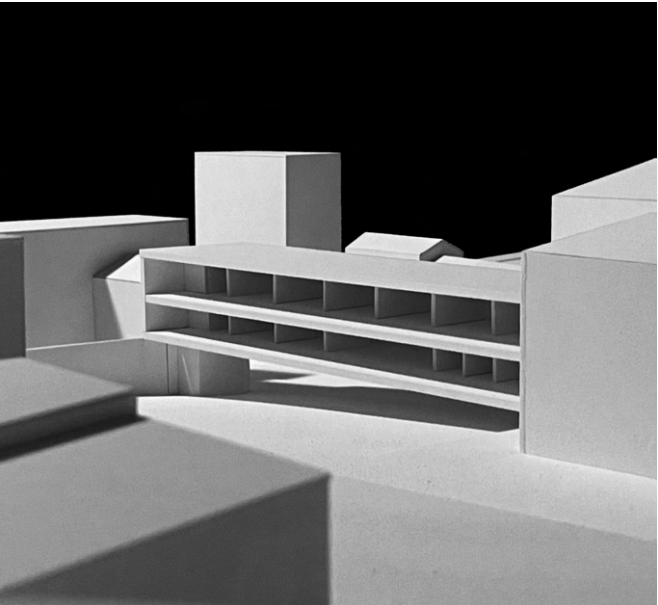


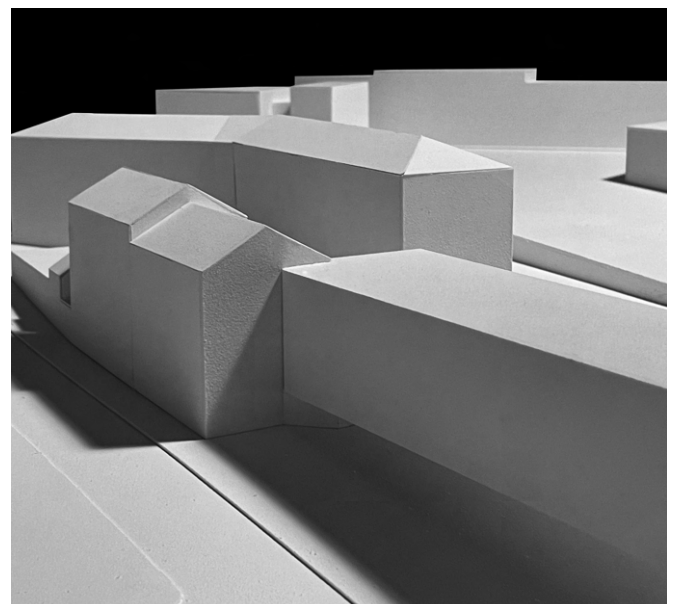
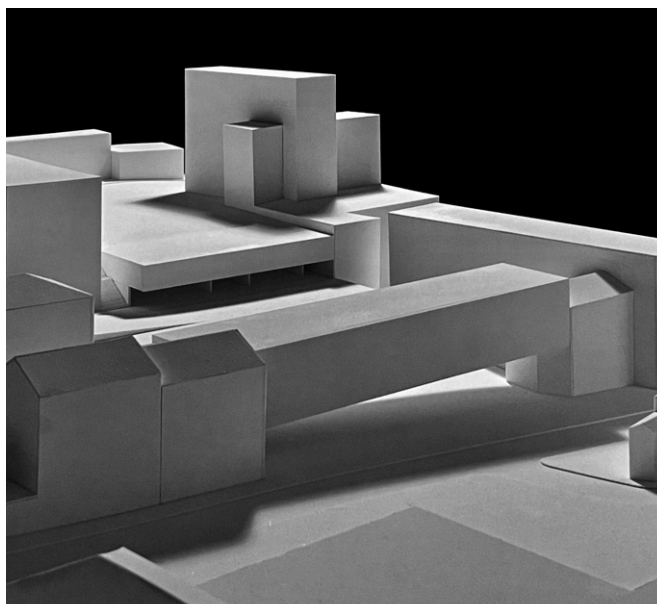
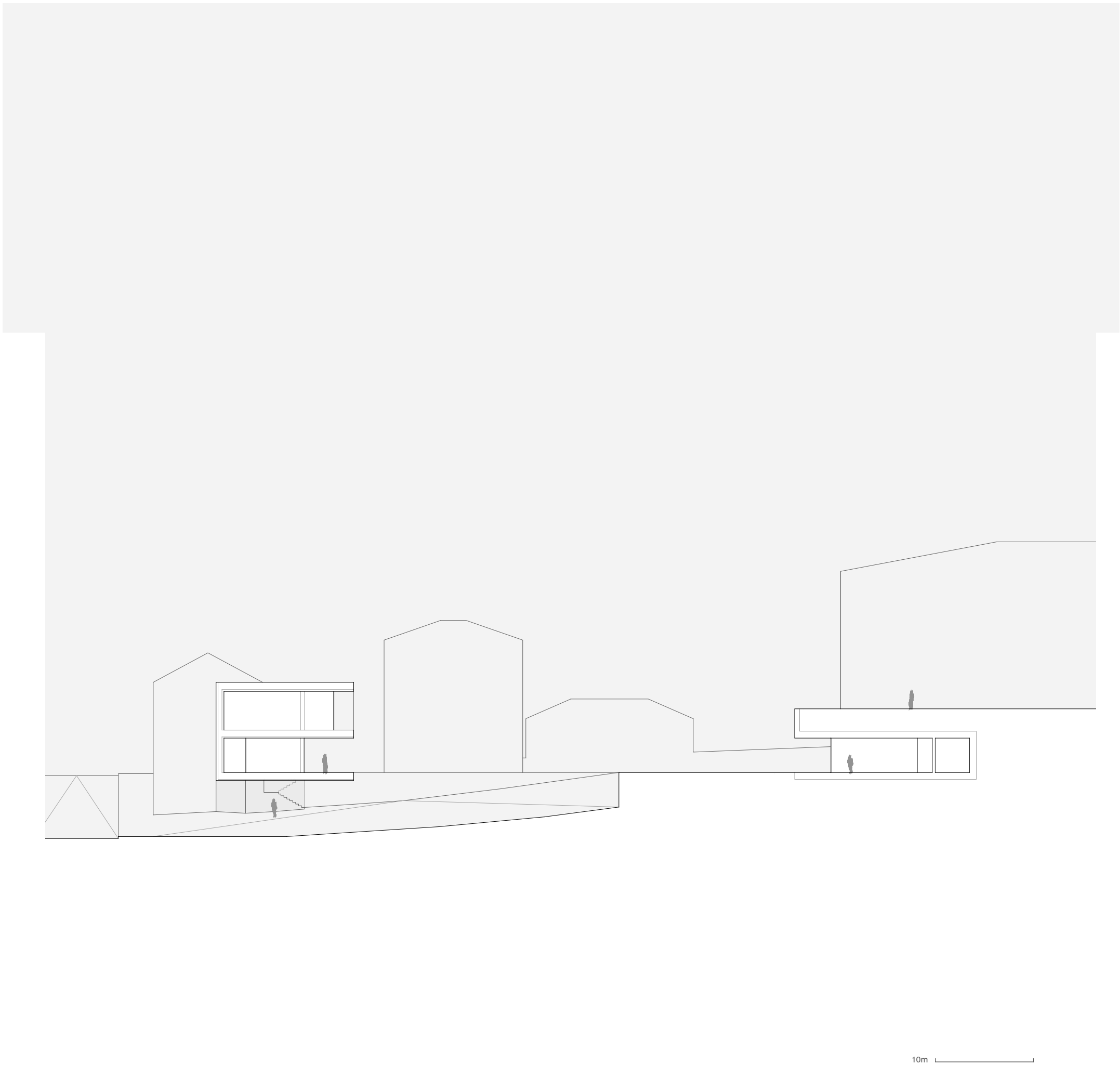
servidores (acessos verticais, casa de banho, sala de apoio limpezas, etc...) em cada uma das pontas, criando assim a possibilidade de libertar todo o seu centro, através do fluxo tanto na longitudinal, como na transversal, permitindo um contacto permanente com o jardim. Cada um dos espaços programáticos é separado por paredes transversais ao edifícios, permitindo a entrada de luz durante todo o dia. O auditório/ sala multiusos e refeitório/ bar encontram-se à mesma cota que o volume suspenso, mantendo sempre a lógica espacial de libertar o interior, através de planos que não se tocam, possibilitando o percurso ser feito no exterior (Loggia), bem como no corredor interior. Os espaços servidores (casa de banho, apoio ao auditório e apoio ao refeitório), mantêm-se separados do centro, dando apoio a cada um dos espaços programáticos.

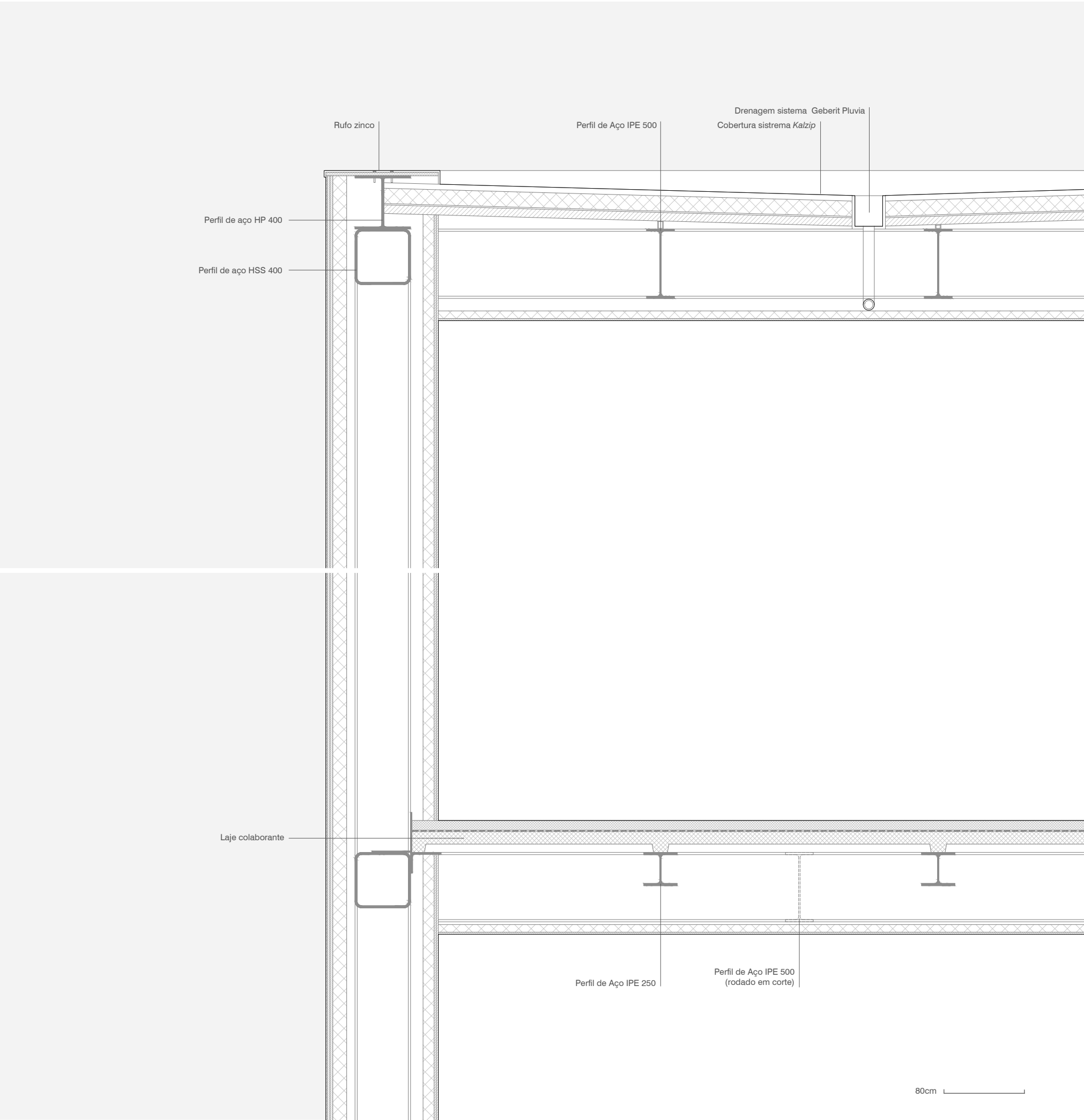


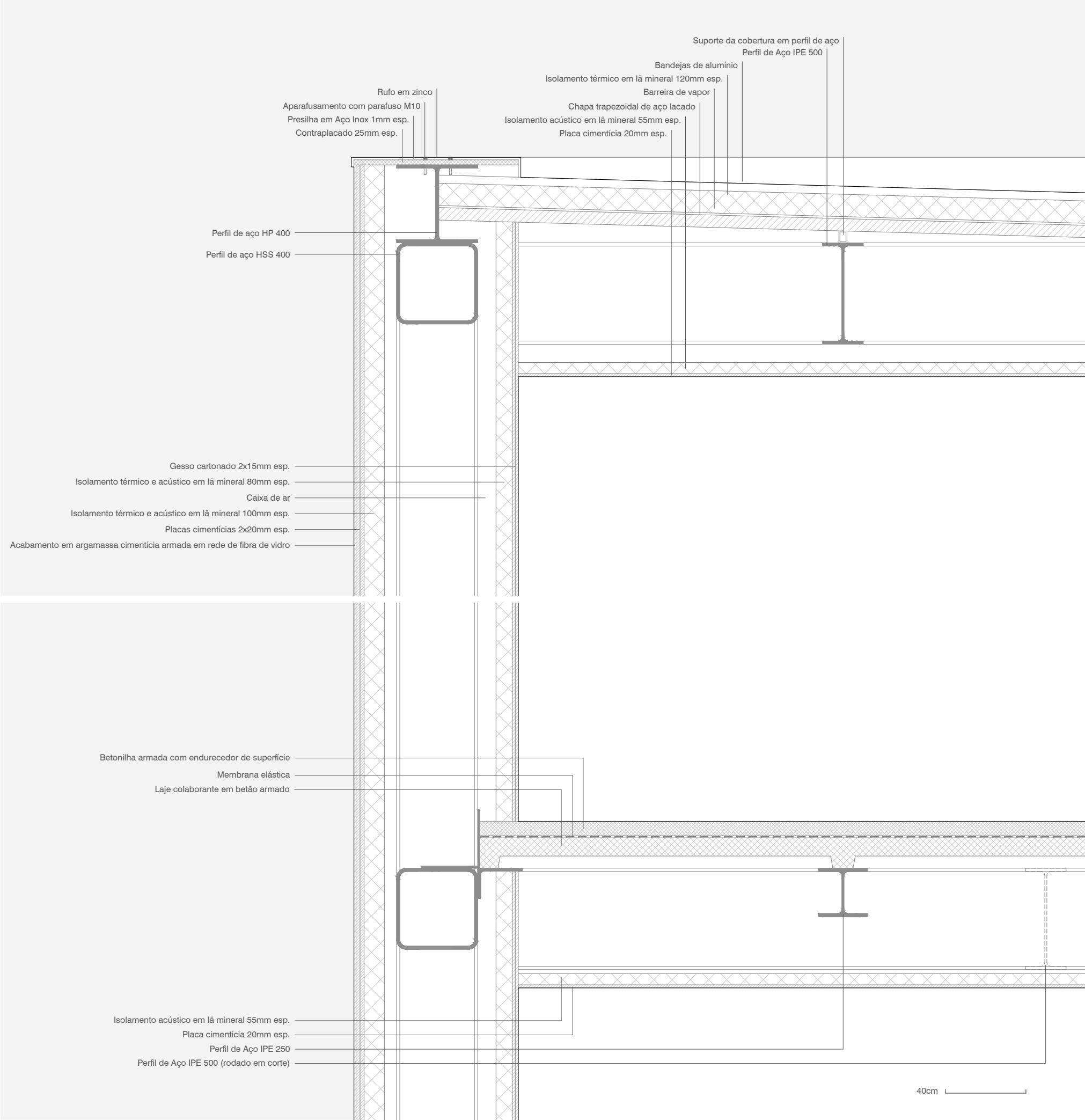


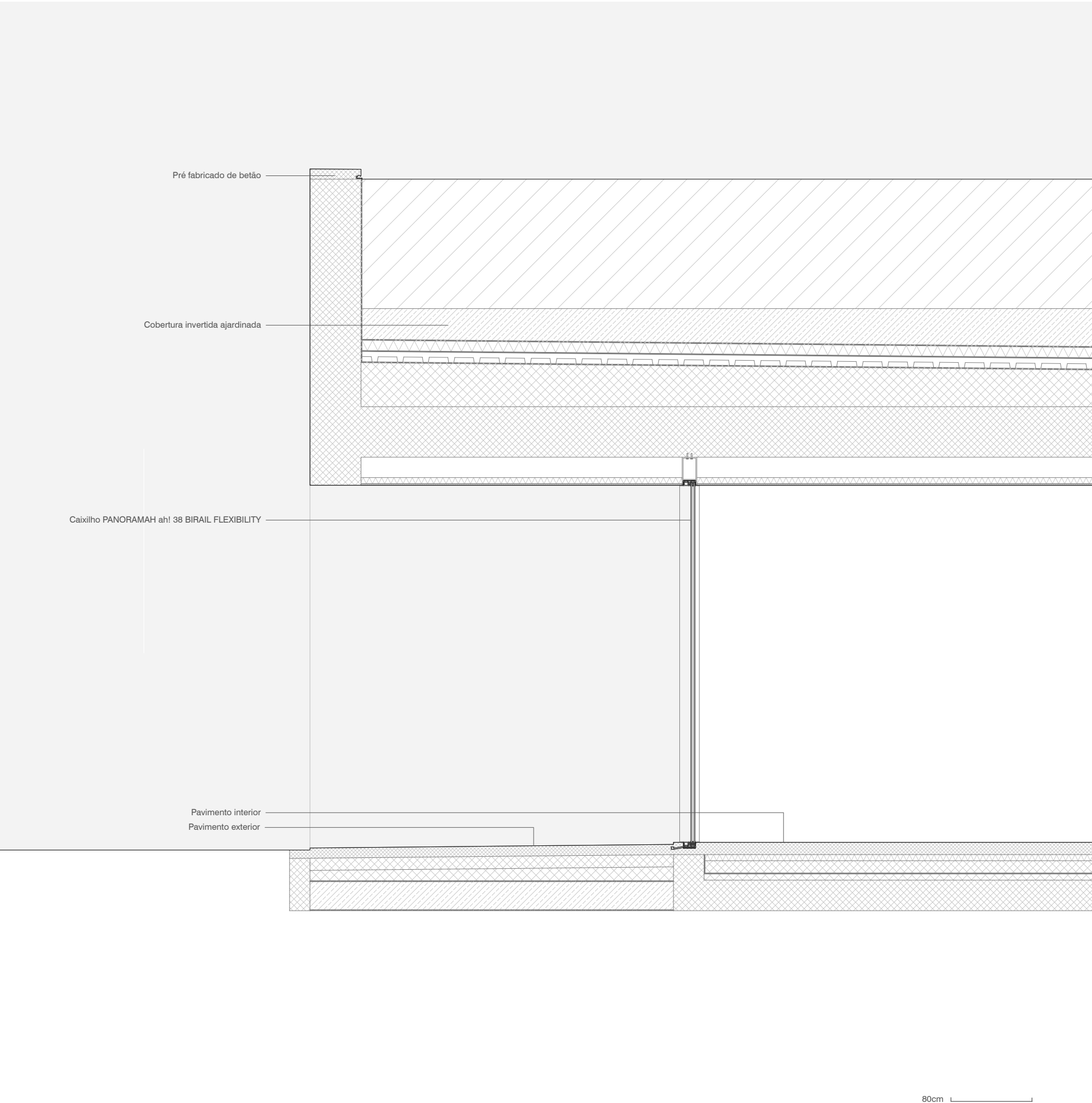
No piso superior, encontram-se os ateliers de trabalho/ salas de aula, possibilitando uma flexibilização do espaço através de paredes não estruturais, o que permite uma apropriação do espaço de acordo com as necessidades de cada atelier/ turma. Os acessos às salas de aula são feitos através de um corredor de 3m de largura, sendo que com a abertura dos vãos, pode crescer mais 2m, repetindo a ideia de Loggia do piso inferior, numa relação, novamente, forte com o exterior e à luz. Os espaços servidores organizam-se da mesma maneira que no piso inferior.

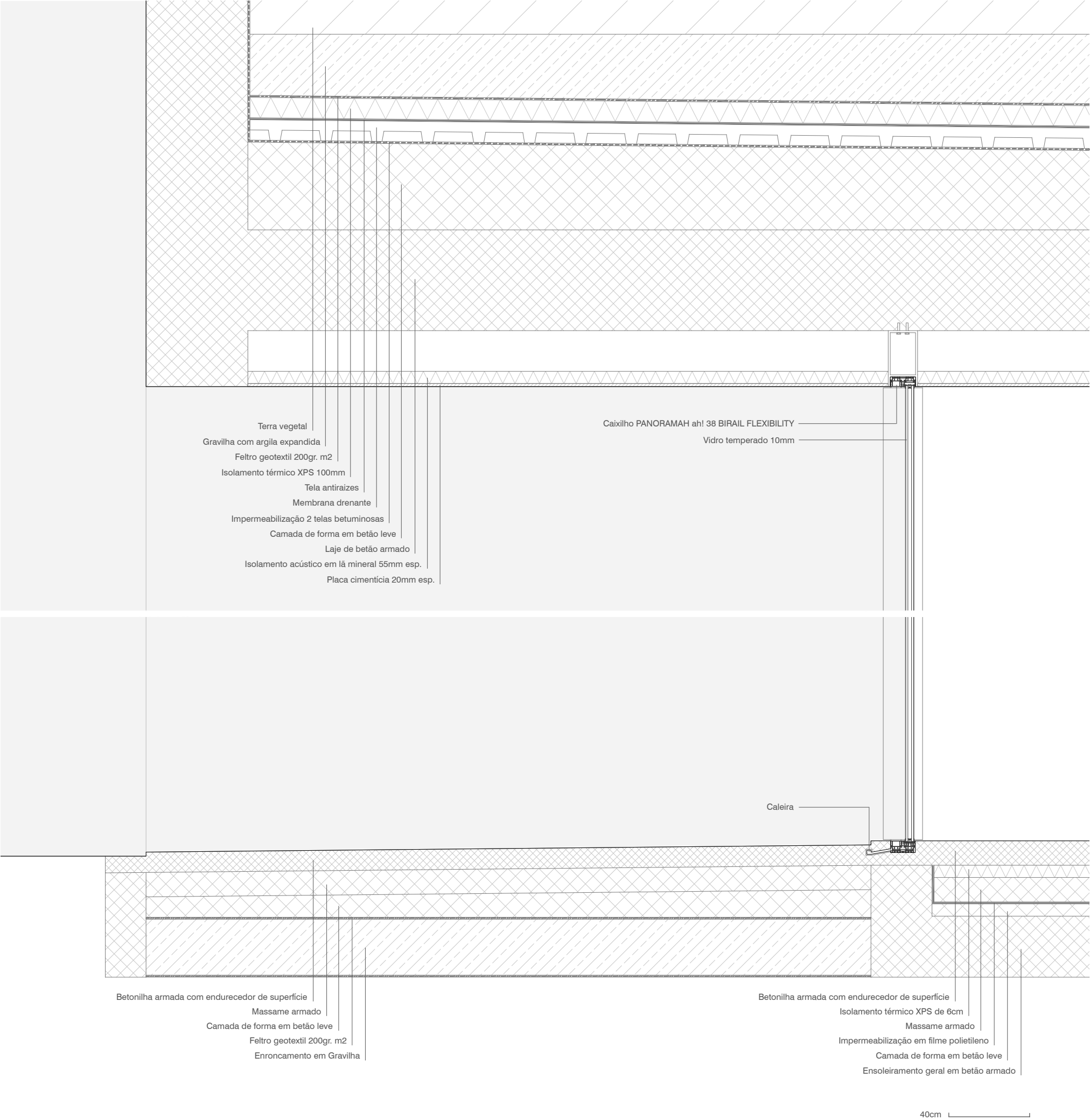


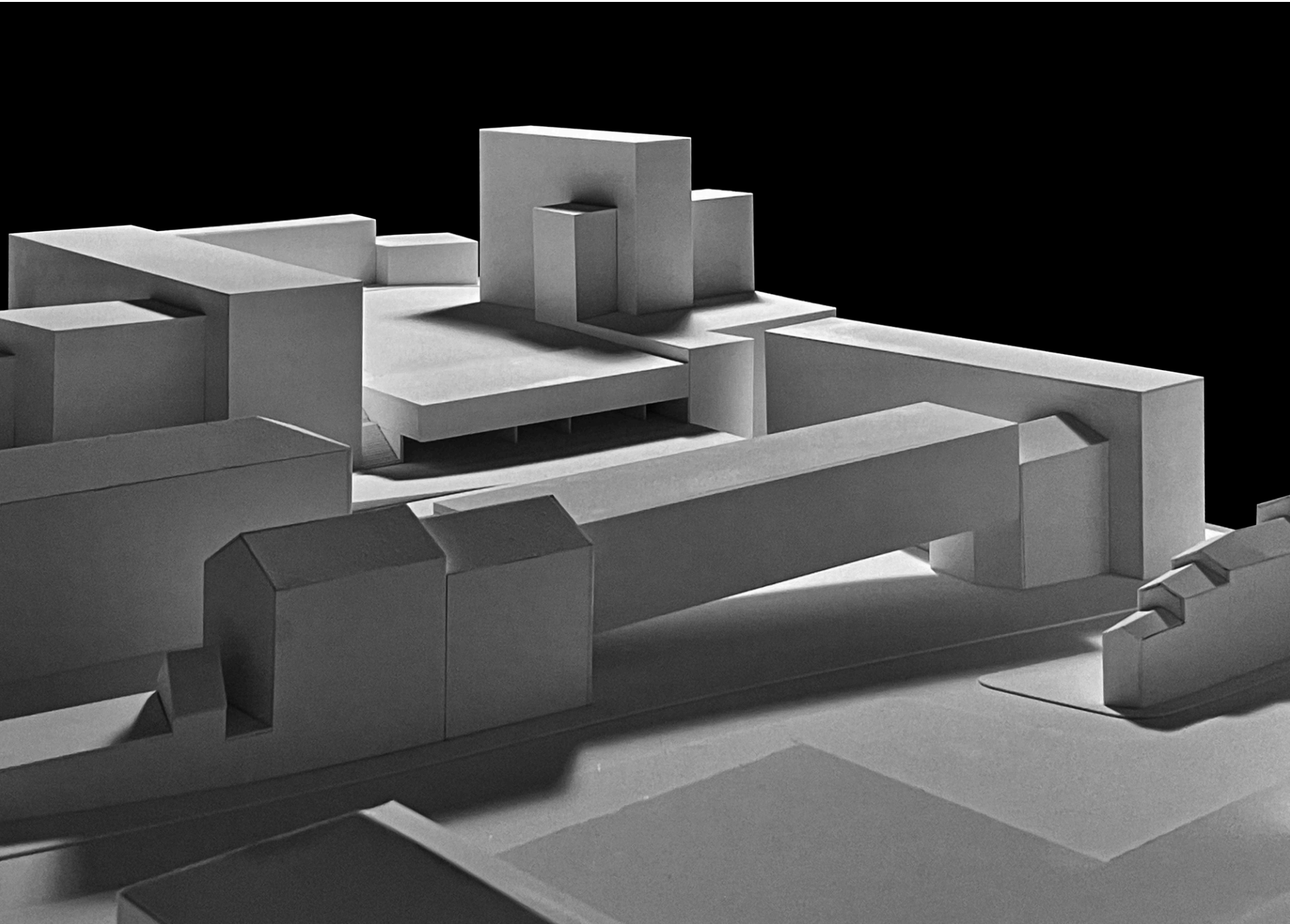


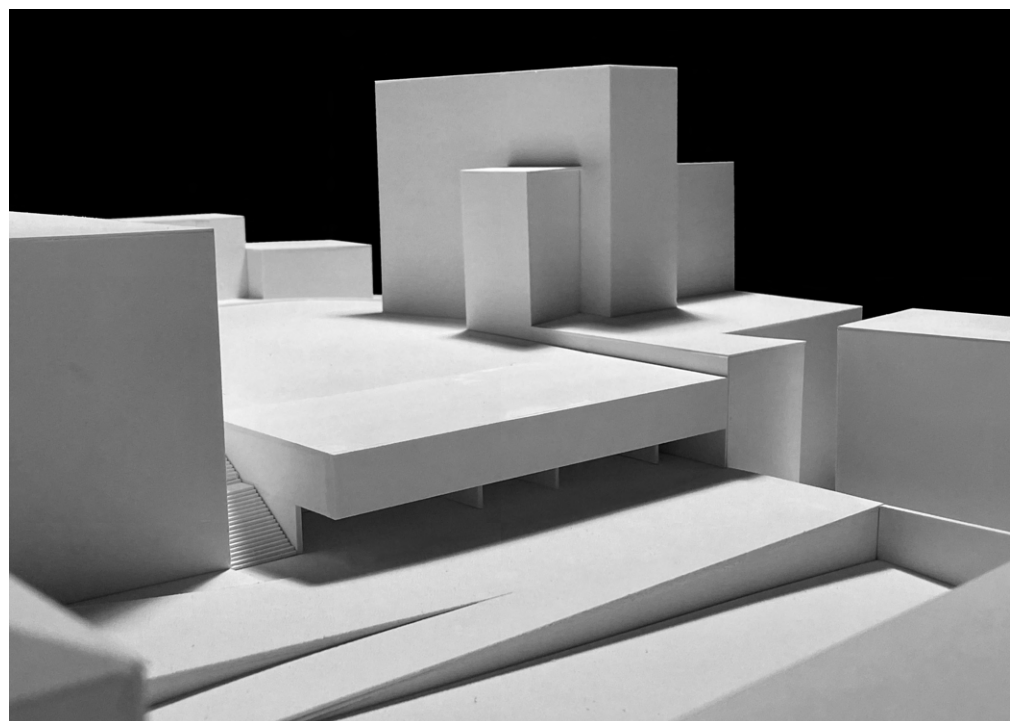
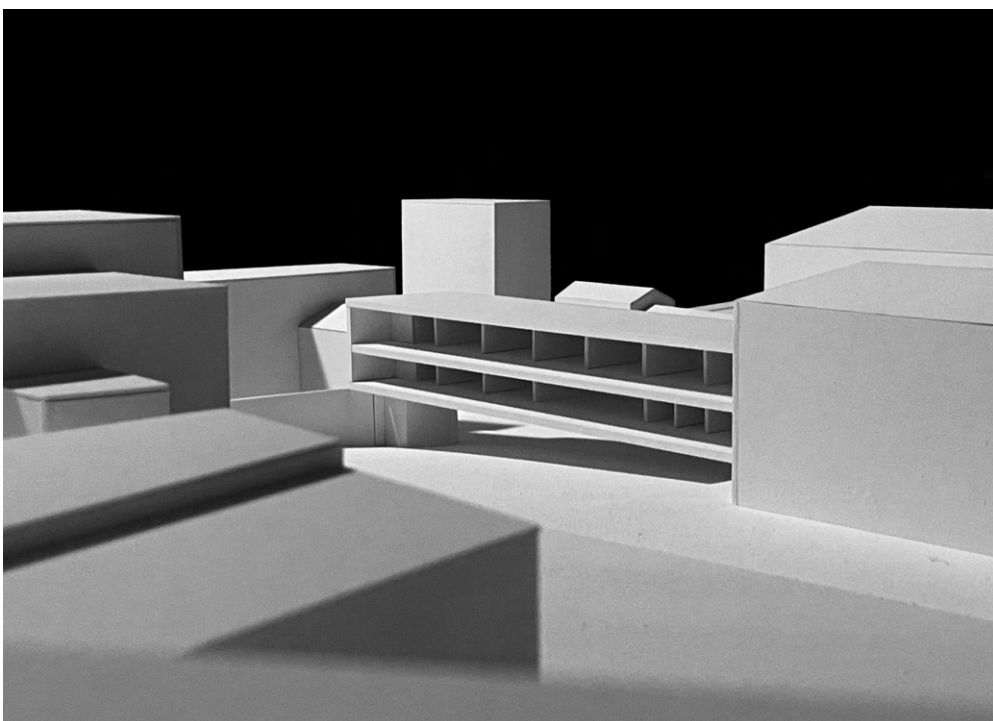
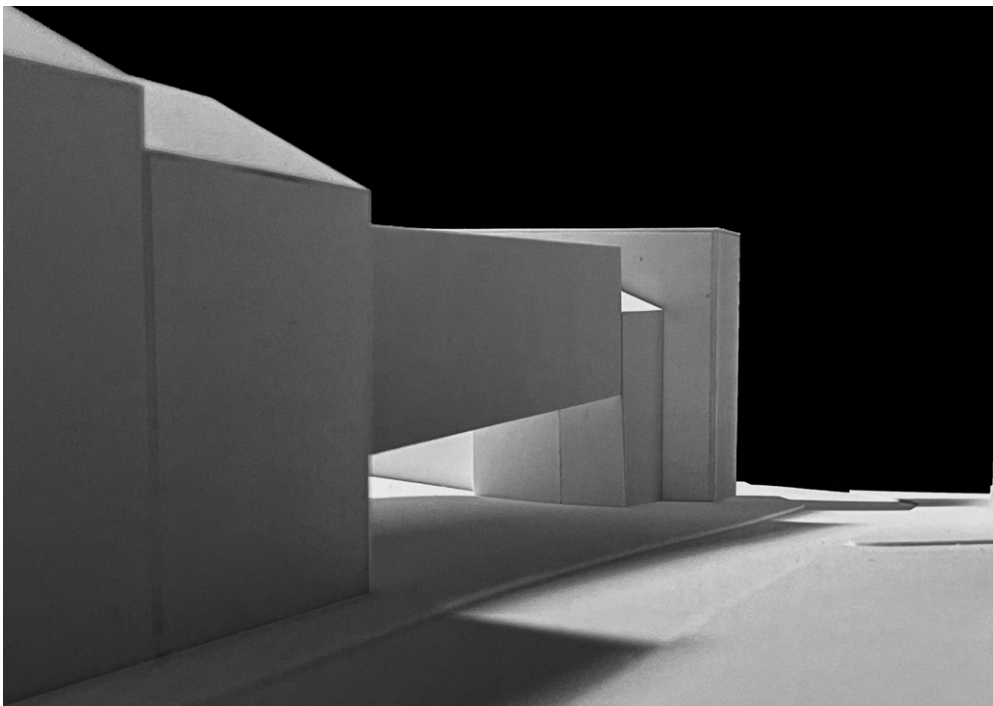
















CRÉDITOS

PROJETOS

Davi Souza
Eufigénio Sacaximbi
Gabriela Horta
Inês Pedrosa--Vaz
Irina Benchechi
Ricardo Zavricico

PROFESSORES

José Adrião
Ricardo Carvalho

ENTREVISTAS

Gabriela Horta
Irina Benchechi
Ricardo Zavricico

CAPA

Ricardo Zavricico

EDIÇÃO

Ricardo Zavricico

FOTOGRAFIA

Gonçalo Henriques

TIPOS DE LETRA

Arial Regular e Bold
Verdana Bold
Swis 721 BT

IMPRESSÃO

DIGICENTER

ENCADERNAÇÃO

Encadernação Oliveira Duarte

Universidade Autónoma de Lisboa
Departamento de Arquitetura

<https://doi.org/10.26619/UAL-CEACT/WP022023>

Lisboa, 2022



2022