



DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA | DA.UAL

MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

**LISBOA - IMUTÁVEL
PROCESSO DE UM
*GENIUS LOCI***

GRAU MESTRE EM ARQUITECTURA

**SÉRGIO MIGUEL DA SILVA
GODINHO**

ARQTº FRANCISCO AIRES MATEUS
ARQTº MANUEL AIRES MATEUS

ARQTº JOAQUIM MORENO

DEZEMBRO | 2012

LISBOA - IMUTÁVEL
PROCESSO DE UM
GENIUS LOCI

*LISBON - IMMUTABLE PROCESS
OF A GENIUS LOCI*

Agradecimentos

Decorreram 6 anos de vida académica que agora cessam, culminando no Mestrado em Arquitectura. Um processo de transformação e emanação de pensamento que não seria possível sem o contributo de pessoas que incondicionalmente apoiaram-me para perseguir e alcançar um objectivo.

Aos meus Pais, Esposa, Filho, Irmão e Avós

ÍNDICE GERAL

013	A. REFLEXÃO TEÓRICA
014	Extracto: <i>Grandeza ou o Problema do Grande</i> , por Rem Koolhaas
015	Prólogo
016	Capítulo I A Incógnita Vocação do Lugar
019	Capítulo II O “loci” em Cidade Caso de Estudo: Ribeira das Naus
020	Capítulo III Ópera Tejo - Um novo lugar entrópico
023	Epílogo
024	Notas e Bibliografia

025	B. ÓPERA TEJO LUGAR E IDEIA CONCEPTUAL	051	Quadro de Áreas
026	Relação entre o projecto e o artigo de reflexão teórica Um Novo Lugar Entrópico		
027	Processos de uma Cidade Portuária, com texto de Diogo Seixas Lopes, arquitecto		
044	<i>Ópera como prólogo da cidade</i>		
045	Ortofotomapa		
046	Memória Descritiva		
047	Adequação da Solução aos Condicionamentos		
048	Esquema Geral da Solução Proposta / Diagrama de Circulações e Diagrama Quântico de espaços		
049	Esquema / Descrição da Solução Estrutural		
052	O Lugar		
058	Obra de <i>Land Art "Broken Cycle"</i> , de Robert Smithson		
060	Diagrama Território 1		
063	Poema " <i>Cais</i> " de Fernando Namora		
064	Diacronia		
066	Diagrama Território 2		
067	Referências Arquitectónicas		
068	Obra Abstracta		
069	Pátios		
070	Abstracção Espacial		
071	Variação da Maré		
073	Cortes Conceptuais		
074	Ideia Geral Conceptual		
076	Ideia Conceptual da Ligação do programa à Cidade		
077	Ideia Conceptual da Materialidade da Grande Sala		
080	Ideias Conceptuais da Materialidade no Foyer e Grande Sala		
081	Fotomontagem no Foyer		
082	Ideia Conceptual de Estereotomias do Aço Perfurado		
083	Cortes Conceptuais de Compressão de Espaço		
084	Fontes das Fotografias		
012	085	ÓPERA TEJO DESENHOS RIGOROSOS, FOTOMONTAGENS E MAQUETAS	
	087	Planta de localização à escala 1:25 000	
	088	Planta de implantação à escala 1: 5000	
	089	Planta de inserção urbana à escala 1:2000	
	090	Plantas (da cave às coberturas) à escala 1:1000	
	096	Cortes à escala 1:500	
	117	Alçados à escala 1:500	
	121	Axonometria Explodida	
	122	Alçado 1:100 com Estereotomias dos Painéis em Aço	
	124	Corte na Grande Sala à escala 1:100 Cotado, Desenho com Esquicho	
	126	Corte Sala de Espectáculos 1:100, Cotado e Anotado	
	128	Planta Sala de Espectáculos 1:20, Cotado e Anotado	
	130	Corte Sala de Espectáculos 1:20, Cotado e Anotado	
	132	Corte Construtivo de Vão com Paineis de Aço, Escala 1:10, Cotado e Anotado	
	133	Fotomontagem com Corte pela Grande Sala	
	134	Corte Construtivo da Grande Sala, sem Escala, Anotado	
	136	Corte dos Espaços para Aprendizagem de Instrumentos 1:100, Cotado	
	138	Corte Construtivo Espaços para Aprendizagem de Instrumentos 1:20, Cotado e Anotado	
	140	Corte Construtivo na Zona de Restauração 1:50, Cotado e Anotado	
	142	Corte da Ponte Pedonal 1:100	
	144	Pormenor Construtivo Ponte Pedonal 1:20, Cotado e Anotado	
	146	Pormenor Ponte Pedonal 1:5, Cotado e Anotado, com Perspectivas Axonométricas	
	148	Corte Espaço Público e Ópera 1:300	
	150	Planta de pavimento de espaço público com suas estereotomias 1:50	
	151	Corte Construtivo Espaço Público 1:20, Cotado e Anotado	
	156	Fotomontagens Foyers, Restauração, Espaços que Flanqueiam a Grande Sala	
	158	Fotomontagens Grande Sala	
	162	Fotomontagem Noite	
	165	Maquetas	

“ (...)

Sem uma teoria da Grandeza, os arquitectos ficam na posição dos criadores de Frankenstein: instigadores de uma experiência parcialmente bem-sucedida cujos os resultados foram tomados de uma loucura desenfreada portanto desacreditados.

Mas apesar do seu nome mudo, a Grandeza é um domínio teórico numa paisagem de desordem, desmontagem, dissociação, desresponsabilização, a atracção da Grandeza está no seu potencial de reconstruir o Todo, ressuscitar o Real, reinventar o colectivo, reivindicar a possibilidade máxima. (...)

*Se a grandeza transforma a arquitectura, a sua acumulação gera um novo tipo de cidade. O exterior da cidade já não é um teatro colectivo onde «isso» acontece; não sobra nenhum «isso» colectivo. A rua tornou-se num resíduo, um dispositivo organizativo, um mero segmento do plano metropolitano contínuo onde os vestígios do passado se confrontam com os equipamentos do novo num desconfortável impasse. A grandeza pode existir em **qualquer lugar** desse plano. (...)*“

014

- Rem Koolhaas em, *Grandeza, ou o problema do grande*

Prólogo

Para Christian Norberg-Schulz (1926 - 2000), o fenómeno do lugar assume que o espaço é indubitavelmente um prolongamento da existência humana, devendo-se revestir das características do sítio para habitar - da paisagem, do envolto, das condições morfológicas do terreno, da importância meteorológica e geográfica.

Colocando enfaticamente qualidades pré - existenciais para a emanção de uma forma de habitar, inserida nesse contexto.

Uma busca por um prolongamento de continuidades morfológicas urbanas, de escala, etc, seguindo um rumo filológico arquitectónico que cada lugar contém, na evolução de uma particular esteira local, para assim fortalecer o Génio do lugar.

Cada lugar confina o seu "Genius". Único. Singular. Identificado de uma forma distinta. Metaforicamente humanos recorrendo Schulz, à ontologia do Ser.

Oposta a esta ideia romantizada e naturalmente pitoresca, está a cidade. Complexa, desconexa, fractal, artificial, mas ainda assim inefável e feérica. É o lugar da mutação exacerbada. Todas as partes complementam-na para um lugar único. Cada uma tem o seu "Genius", a sua identidade homogénea, a sua própria etnografia. Com Identidades que são submetidas a processos nos lugares particulares, pela ânsia de não perder a sua identidade cultural. São produtos da convergência do natural, do político, do económico, do social e do cultural, temas abstraídos na fenomenologia de Schulz.

A identidade do lugar, inserido na cidade contemporânea, não é totalmente imutável. A sua “personalidade”, inconstante de lugares particulares (microscópicos), não deverá descaracterizar os elementos que sublinham a sua História (contexto macroscópico). É o “todo” que confere o seu “Genius Loci” e a porção deste que é susceptível a qualquer “vocação do lugar”.

O lugar, sendo interpretado numa escala macroscópica ou microscópica, pode ser definido, de acordo com a visão Aristotélica, ou seja, a colocação do corpo num determinado espaço, subentendendo contactos/relações entre elementos arquitectónicos distintos.

Além de se afirmar como uma coordenada no espaço, o lugar consolida-se, principalmente, pela autonomia cultural, onde esta é reconhecida tanto pelas vivências que proporciona, como pelo carácter físico dos elementos que integram esse espaço - Arquitectura ou factores naturais.

A ideia arquitectónica, para um determinado lugar, é um factor importante para o “Genius Loci” de qualquer cidade, indo desta ideia até à ideia num espaço natural. O “Genius Loci” corresponde “*ao que o lugar é ou o que se deseja para ele*”¹, (nas palavras do arquitecto Louis I. Kahn.

Este termo que remonta à Era Romana. Quando aplicado na contemporaneidade revela-se numa aproximação fenomenológica do ambiente e da influência recíproca entre lugar e identidade. No lugar microscópico em cidade, é subjectivo, assim como, a designação de “lugar”, mas, pode diferenciar-se este conceito, na especificidade de cidade e na de espaço natural, pois, ocorrem pressupostos e factores diferentes.

Primeiramente, concentra-se este conceito num território não construído pelo Homem. Ao analisar um sítio, num espaço natural e pouco alterado, dever-se-á pensar num projecto, com intenção de incorporar características desse sítio, abrangendo uma simbiose tectónica com este. Aqui procura-se um “genius”, pontual e concentrado, um gesto singular, no espaço para ser exposto, porventura, a uma paisagem mais abrangente, honrando o espaço que desapareceu.

Muitas das vezes, estas intervenções, acarretam subtiliza, como operações de acupunctura no território, sendo fortemente caracterizadas pela forma como são expostas, nomeadamente, pela proporção ou materialidade, consoante o ambiente intrínseco do lugar e mesmo no modo como se alcança o objecto.

Visto que estes sítios contêm pouca ou nenhuma história antropológica, o “Genius Loci” é ancorado aos elementos envolventes naturais e defendido nesse âmbito, a sua implantação pode ser delicada, evitando o contacto com o solo. São nestas tipologias de “lugares”, que Schulz, concentra uma maior ênfase aos exemplos, que transmite. Sustenta o interesse do “lugar” no sentido e pensamento do fazer arquitectura, confirmando que é mais do que uma posição geográfica ou espaço elementar, percebendo-o como a real manifestação do habitar humano. Resumindo-se, assim, somente à especificidade do habitar no espaço “intacto”, impossibilitando o desenvolvimento da ideia de “lugar” na cidade.

“The basic act of architecture is therefore to understand the "vocation" of the place.”² - Norberg-Schulz

Esta afirmação de Schulz é uma forma romantizada de implantar um edifício, porventura, numa paisagem com características pitorescas, como, em quase, na totalidade do livro é enunciado. Esta romantização ia contra a doutrina do modernismo, que era alheio às preocupações das características do lugar e, de algum modo, colmata a falha modernista.

A citação pode aceitar-se como síntese de uma arquitectura pontual e irrepetível. É o esforço de superar a ideologia Moderna e subverter a sua ortodoxia que desprezava o lugar. A discussão, sobre o tema, rondou os anos 50 e 60, com o intuito de criticar a cidade moderna, projectada para o homem que desprezava a História e que se teria exonerado do espaço urbano, como da sua escala humana ou em relação aos seus valores simbólicos.

Pode-se exemplificar, dentro deste panorama pitoresco, delicado, afinidades com a Casa das Mudas e as Piscinas de Leça apesar alienadas da cidade, podem ser enquadradas na visão da fenomenologia de Schulz, mas, também a sua citação é motivo de contestação para campos mais densos/complexos em estruturas urbanas.

Lugar e local dividem a mesma partilha raiz etimológica (locus). O termo ‘local’ direcciona para determinações espaciais. Ao contrário que lugar impõe presença antropológica do habitar. O lugar poderá também ser uma situação no espaço-tempo, um ensejo, um acontecimento. As coisas para acontecerem, têm lugar, são determinadas. O lugar é o espaçamento de tempo que tudo acontece.

A questão de ‘construir um lugar’ é inevitavelmente substituí-lo por um outro. Para construir um lugar é necessário haver ensejo.

Tomamos esta ideia de construir um ‘lugar’ sobre um ‘local’, enxertando o conceito de hospitalidade. A que confere em receber de agrado um hóspede.

Criar um lugar é, inventá-lo, criar rupturas, condições, para unificar uma brecha para uma nova relação. Ao construir esta nova relação, o lugar fica entregue ao porvir, às vicissitudes dele, à alteração da sua vocação. Se ele se assumisse como estático, não seria na realidade um lugar. Construir num local implica fazer um golpe no território para demarcar novos limites, criando a hospitalidade desejada para receber o hóspede, o projecto. O desenho deste **016** cede e corta para se fundir no território. Construir um lugar é provocar, subverter a ordem das coisas, a sua real vocação do lugar é distorcer, transformar. O arquitecto como cirurgião do território faz incisões, fazendo com que o lugar se regenera com a própria saliva.

Ao inventar um lugar está-se a quebrar regras e estatutos, a desfigurar determinado estado de coisas. O hóspede para habitar sob uma hospitalidade, o seu desenho terá de encontrar a estabilidade e o equilíbrio para ser bem-vindo. Ele não é autónomo, vivendo da heteronomia das especificidades dos locais, dissemina-se, pluraliza-se, entregando-se à amálgama da totalidade.

O hóspede (projecto) e o anfitrião (lugar), agora enquadrando numa situação real entre duas entidades humanas, o último recebe o hóspede na sua casa como de surpresa, um acontecimento, e mesmo que tenha uma inteligível comunicação entre ambos, chega a ser sempre refém do hóspede. O seu dever é agradar o hóspede, para que este se sinta como na sua casa. O hóspede mistura-se nas circunstâncias espaço-temporais do anfitrião. Entre o hóspede e o anfitrião existe reciprocidade de entendimento.

Em segundo plano, quando se pensa em cidade (e aqui retratada como lugar), o “Genius Loci” assume-se com outro dinamismo. Tratando-se da cidade de Lisboa, como qualquer outra cidade, esta é descrita por características relevantes e físicas, como a sua identidade própria, que associadas a uma estabilidade temporal, sugerem, também, um conjunto de particularidades socioculturais exclusivas.

Quando se pensa no “Genius Loci” da cidade de Lisboa, evoca-se, sobretudo, uma quantidade de temas intrínsecos a ela: o castelo, a morfologia orgânica, a morfologia ortogonal, a muralha Fernandina, o vidroço, o Pombalino, o basalto, o aterro, os cais, as praças, os largos, a luz, o branco, os poetas, o Rio, os portos, os Descobrimentos, o Fado. São temas indelévels que direccionam para o seu “Genius Loci”, a sua identidade. Estes fragmentos atomizados são subliminares, à sua identidade, ao seu carácter.

A citação de Schulz, apesar de genérica, recupera a ideia da essência do lugar, contribuindo para uma crítica à forma como foi elaborada a cidade contemporânea.

A revalorização da ideia de lugar estaria estritamente relacionada com o início da recuperação da História e da memória, valores que, o Estilo Internacional, rejeitava.

Todas estas entidades enunciadas fazem parte do “Loci” da cidade. Assume-se isto pelo tempo que estes elementos subsistem. A História tem um peso preponderante no “Genius Loci”. Apesar da Lisboa de outros tempos ser diferente da de hoje, o seu “Loci” permanece até ao presente. A sua génese ainda é identificada.

No entanto, a citação, de Shulz, tende em cair no vago quando se assume “um lugar na cidade”.

Colocam-se as questões.

O acto básico da arquitectura é entender a vocação do lugar?

Será, um particular espaço, vocacionado para a implementação de certo tipo de especificidade?

As respostas às perguntas serão, a negação, pois a palavra “lugar” revela-se abstracta. Também o lugar físico demonstra ser, em termos de função e de uso, indefinido.

Como pode sustentar-se que os lugares contêm uma realidade ontológica e se revelam como algo abstracto, assim como, a sua designação?

A ontologia, parte da filosofia pela qual Schulz sustém a sua tese, trata da natureza do Ser, da realidade, da existência dos entes e das questões metafísicas em geral. Ela cuida do *ser enquanto ser*, ou seja, do Ser concebido como tendo uma natureza comum que é inerente a todos e a cada um dos seres.

“(…) *This spirit gives life to people and places, accompanies them from birth to death, and determinates their character and essence.* (….)”³

A crítica que se segue diz respeito à filosofia de Christian Wolff (1679 - 1754):

“*Para os autores mencionados, a ontologia trata do ser enquanto ser. O termo “ser” era entendido univocamente, como se tivesse um só sentido. Segundo Wolff, o método da ontologia é dedutivo. O princípio principal que se aplica a a tudo o que é, é o da não contradição, que sustenta que uma propriedade do próprio ser é que não pode conjuntamente ter e não ter uma dada característica ao mesmo tempo. Daqui, pensava Wolff, seguia-se o princípio da razão suficiente, nomeadamente, que em todos os casos tem de haver alguma razão suficiente para explicar por que qualquer ser existe em vez de não existir. O universo é uma colecção de seres, cada um dos quais tem uma essência que o intelecto é capaz de apreender como ideia clara e distinta. O princípio da razão suficiente é invocado para explicar por que a algumas essências foram concedidas a existência e a outras não. As verdades sobre os seres são todas necessárias. Assim, a ontologia nada tem a ver com a ordem contingente do mundo.*”⁴

“A aprendizagem humana implica adquirir novos conhecimentos para adaptar-se melhor à realidade. É a aplicação da inteligência ao desenvolvimento de novos caminhos para gerar um melhor resultado.

A ontologia da aprendizagem descreve as estruturas naturais deste processo, que podem sintetizar-se em:

- 0) O começo do processo de aprendizagem como produto de uma necessidade. Não há aprendizagem verdadeira fora do campo da vocação do indivíduo. O campo da vocação é aquele campo onde a realidade tem um sentido transcendente. Fora do campo da vocação, o indivíduo só pode assimilar automatismos e produzir melhorias de rendimento mecânico.
- 1) Um processo de abordagem da realidade para que possa ser apreendida como um elemento externo ao indivíduo, mas do qual é parte. Começa com um reconhecimento a partir de uma experiência, consciente ou não, anterior. Este reconhecimento evolui até gerar uma síntese de ordem superior, que permite manejar a realidade de forma mais efectiva.
- 2) Um processo cognitivo que tem a ver com o manejo dos elementos que compõem a realidade. Começa com uma tentativa de entender a realidade como um todo, passando de seguida a compreendê-la no seu funcionamento até chegar a influir funcionalmente nela.
- 3) Uma evolução maturativa começando com a necessidade de tomar um referente para iniciar o processo que funcione como figura de autoridade até chegar a um nível de manejo da realidade onde o indivíduo pode aprender por meio de retornos do meio em que atua.

Uma vez que existe a ideia diretriz, a natureza da aprendizagem faz com que a aprendizagem problemática e a cognitiva vão evoluindo até alcançar a funcionalidade que lhe permite a evolução maturativa.

O nível da aprendizagem está basicamente impulsionado e limitado pelo nível de inteligência da pessoa no campo e no rol em que está a aprender.

A aprendizagem termina quando a pessoa crê, que sabe tudo o que necessita.”⁵

Com esta ligação casuística para a ontologia de Christian Wolff e da ontologia da aprendizagem, é que, cada Ser contém uma característica própria, que advém numa evolução única, de existir uma razão para que ela subsista, porque se lhe foi concedida uma existência, existirá também uma propensão índole, uma vocação, mas anulando o facto da possibilidade de deter outras, quando se determina impondo que se tem o conhecimento suficiente. É com esta intermitência que Schulz faz o paralelismo com os lugares. Ele vê cada lugar como independente, estático, sem factores exteriores que os definam, cada um com características únicas - sim é verdade - mas estes, no âmbito da cidade desconexa, fractal, consolidada, artificial, genérica, mas feérica, têm características inextricáveis, de identidades amorfas, esquizofrénicas, não podendo ser considerados, individualmente, mas, em conjugação, com características bipolares de propensões, que pode encaminhar para a anomia urbana, para a sua entropia. A sua imprevisibilidade poderá ser a sua beleza. Fazendo referência a Denise Scott Brown: “ O caos é uma ordem não compreendida”.⁶

Focando nos lugares microscópicos da cidade de Lisboa, para se deslindar uma vocação é necessário ser conhecedor de uma identidade e esta é uma lacuna da fenomenologia, pois, toma a identidade de um lugar como um sentimento fixo ao invés de olhar para ele como o resultado de uma série de contingências sociais inerentes a um movimento histórico específico, anulando o facto de poder ter várias vocações.

O que faz a fenomenologia de Schulz? Disseca o espaço/lugar pela perspectiva humana.

Schulz rejeita o lugar como algo tridimensional, mas aceita o espaço concreto percebido pelo Homem - “espaço vivenciado” - e, como tal, o espaço cede em ser somente indiferente e diferenciável acabando por ter muitas dimensões. Logo, o fenómeno do lugar, ou diferente fenómeno, apenas o é, comparativamente à percepção empírica vivencial que se tem de um estabelecido evento, o percurso ou objecto. Converte-se em evidência, que Schulz, imputa particularidades/qualidades ao espaço em função dele próprio. Não se poderá determinar a vocação do lugar, visto que, todo ele deverá imbuir diferentes conteúdos, podendo ser dissecado por distintas perspectivas.

Ele é mutável, mas, o seu “Genius Loci” poderá ser conservado ou mesmo restituído, constituindo isto, a materialização da essência a cada novo encadeamento histórico.

A história de um lugar deve ser a sua auto-realização.

A percepção de lugar é produto da sociedade onde se vive.

A legitimidade da forma ontológica em perceber algo natural tem sido contestada por teorias pós-estruturalistas.

O trabalho que Judith Butler desenvolveu, contém uma crítica profunda em relação à natureza ontológica. O seu argumento contra a naturalidade do espaço é desnaturalizá-lo, mas, não opondo, qualquer esquema ontológico pelo qual a identidade é definida.

Butler contesta que é um erro da ontologia conceber algo natural. Ela argumenta que qualquer ontologia é politicamente adulterada e naturaliza o que a identidade é.

O resultado de conceptualizar um lugar é afectado pela nossa subjectividade. Percepções de um determinado lugar poderão aparecer distintos através de experiências desiguais e observações de diferentes pessoas que têm diferentes origens culturais, tradições ou até ambientes sociais.

Conjuntamente, a geógrafa Doreen Massey, indica que “as identidades dos lugares são produto de acções sociais e dos modos onde as pessoas constroem as suas próprias representações de determinados lugares.”⁷

Embora o senso de lugar possa ser pessoal, não é totalmente o resultado do Eu divisível em sentimentos e significados. Tais sentimentos e significados são moldados numa grande parte pelo social, cultural e por circunstâncias económicas onde os indivíduos se encontram.

A percepção fenomenológica, que conduz para a procura de uma essência ontológica de um lugar é, afinal, fomentada pela experiência e por processos que sempre construíram a nossa subjectividade e afectam os nossos modos de perceber e apreender algo e peca em conceber o sentido do lugar como resultado da significação cultural.

O lugar não é estático. Retornando à afirmação de Schulz. A vocação do lugar resulta em inúmeras tendências, tendo em conta, também, o limite do seu espaço. Estes poderão não ser estáticos (existem outros que são mais fortes com um significado cultural e urbano, mais ancorados à cidade). O conceito “Genius Loci” tende para a ubiquidade (de espaços microscópicos e contexto macroscópico), que falha quando os lugares não são suficientemente ancorados na História, porque, senão, são esses lugares que são engolidos por outro “Genius Loci” com outra finalidade. O dinamismo dos limites desses lugares sem História, não sendo suficientemente estáticos, tendem a fragilizar um suposto “Genius Loci” que antecipadamente se implantou.

Em vez de se considerar “lugar” como “ciência de paisagem”, neste ponto de vista, reivindica-se, “lugar” como sendo um produto social que também se anula a si mesmo, uma autodestruição, existindo um devir constante, onde o “Genius Loci” se perde e se ganha para outra dimensão, pois, não está imune à voracidade do pensamento, que é constante em evolução, mas nunca poderá ser descaracterizador da cultura urbana de Lisboa.

O lugar é socialmente construído, e por isso, não pode ser reduzido a uma dimensão em termos da sua “naturalidade intacta”. A questão em perceber o lugar é muito mais do que apenas captar a sua topografia e limites envolventes. Existem constantes inter-relações de economias, culturas, etc., num modo onde os lugares são desenhados e a sua singularidade é concebida, gerada e sustentada.

Doreen Massey argumenta: “Se um lugar pode ser conceptualizado em termos de interacções sociais pelo qual eles se suportam em conjunto, então existe também o caso que estas próprias interacções não são estáticas. São processos.”⁸

A identidade do lugar é amorfa. Não pode considerar-se a identidade, como detentora de uma existência material concreta, mas, antes deve estar, activamente, envolvida em práticas sociais.

Massey esclarece: “Pode ser útil pensar em lugares, não como áreas em mapas, mas numa constante mudança de articulações das relações sociais através do tempo.”⁹

A identidade de um lugar assume-se como volúvel no tempo. Como já foi referido anteriormente, o “Genius Loci”, pode ser susceptível de mudança, mas, essa transformação não passa por destruir a identidade da cidade.

O lugar interioriza, hoje, o que antes eram barreiras, sofrendo inúmeros processos até ao presente “loci”, a ponto de, já não distinguir, como adquiriu os novos limites. É um processo de acoplamento, de interpenetração urbana, que permite continuidade no território. É a “anomia organizada”.

A especificidade do lugar é constantemente reproduzida.

O nosso sentimento a um determinado lugar é gerado, mantido e reproduzido, pelo curso da história e o status social, em vez de, assumir, em todos os casos, factores naturais complementados por essências ontológicas.

Não obstante, isto não é no intuito de negar as forças naturais identificadoras do lugar, antes, cada lugar é produto de um entrelaçado social, assim como, de uma natureza rica.

Reflectindo num “Genius Loci”, a um nível macroscópico para cidade de Lisboa, o sentimento do lugar é muito mais intrincado. A idiossincrasia da percepção de Schulz que considera os lugares contendo uma singularidade essencial, nesta escala, torna-se vaga. A identidade do lugar (Lisboa), vista num plano dilatado, deve ser considerada como um conceito estático dentro de um contexto mais abrangente, relativo a grandes transformações na sua História.

Contudo, a cidade (lugar) suporta a marca de práticas sociais e, não sendo algo imutável, não poderá haver espaço para “naturezas ontológicas estáticas”, não existindo tão-pouco “uma suposta vocação de um lugar”.

Os lugares estão vocacionados para receberem determinados programas e funções. Um lugar não está melhor “vocacionado” para receber um objecto arquitectónico específico, pois, não invalida que outro receba o mesmo objecto com características diferentes. O que difere é o seu contexto, os limites e a sua adaptação, no entanto, qualquer dos lugares receberiam o mesmo programa quando pensado para ambos. Em qualquer dos dois supostos espaços, o “Genius Loci” tenderia a prosperar, ou então, não existindo uma diferença neles, o objecto aspiraria a não contribuir para o “genius” de uma cidade num plano global.

== Fenomenologia e lugar ==

A procura de uma natureza ontológica está sempre presente no panorama de Schulz. Compele à multiplicidade da conceptualização do lugar em ser sujeito à singular especificidade. As identidades dos lugares são indissociáveis do natural e do social. Pode-se considerar um lugar como uma unidade sintética, que é construída por interações particulares e articulações mútuas de relações e processos sociais, experiências e entendimentos numa situação de presente.

Do ponto de vista fenomenológico é negar que o lugar é igualmente uma barreira para as estruturas e relações sociais. A fenomenologia não considera qualquer rede social, que tanto afecta a nossa percepção, no moldar a forma do lugar. Enclausura-se em si, romanticamente, pictoricamente, relevando as qualidades do lugar em detrimento da realidade social.

Uma compreensão, alienada da fenomenologia dos lugares, permite que as relações sociais e os sistemas penetrem na configuração dos lugares e no sentido para estes. Um lugar é visto como um espaço social/natural e, por isso, está constantemente em mutação. Ao classificar, em termos de vocação, um lugar poderá ter imensas, pertencendo isso ao campo da subjectividade, da dedução. Evitando fazer associações de funcionalidades a um dado lugar, porque todo ele está apto à mudança. A própria arquitectura sofre alterações programáticas reformando supostas vocações primárias.

O que se pode implantar num lugar independentemente da vocação deste?

Qualquer objecto que melhore as relações sociais de uma cidade ou de um dado espaço. A identidade dele é construída através de uma convergência multi-dimensional: natural, social, empírico, político e cultural, partindo da especificidade das suas interações com o exterior.

Os lugares estão, de facto, num modo inextricável, são “polígamos”, estando conectados a todos os distintos projectos sociais e usuais. É importante ter consciência, que a identidade do lugar, é continuamente reproduzida e alterada pela fusão do social, do cultural e do natural, não existindo espírito do lugar, puramente experienciado, sem o envolvimento de práticas sociais.

Poder-se-á pensar que se realça a separação entre lugar como fenómeno da natureza e lugar como produto social. O argumento aqui parece opor a estrutura social, em que o lugar é tratado como produto da prática social e o realismo natural, onde os lugares se baseiam em fenómenos. Esta dualística terá de ser quebrada. Os lugares devem ser reflectidos numa dialéctica e não numa dicotomia.

O social e o natural não podem ser conceptualizados isoladamente. Os lugares não podem ser reduzidos a uma dimensão. Não são produto de uma sociedade em oposição a um conhecimento empírico e natural. Existe uma relação entre o social e o natural, entre sociedade e ambiente, embora a natureza, da identidade de um lugar, seja muitas vezes relacionada com recursos naturais, não é claro, que a identidade não é produto apenas dessas características, mas, socialmente estruturada.

A identidade não se limita, num “determinado ambiente”, a abordar um projecto através da topografia, ou apenas, pelo social, argumentando que, o natural tem de ser submetido a práticas sociais. Terá de se reconhecer que esta interacção é um processo que abrange vários processos.

Lugar é um produto de dialécticas entre o natural, o social, o cultural e o político. Ele entrelaça todos os tipos de espacialidade e temporalidade.

De acordo com Schulz, a arquitectura é uma concretização com a topografia do lugar, formando uma parte necessária da orientação geral do homem em estar no Mundo.

A arquitectura tem de conter um sentido de reconhecimento único de um lugar, o “Genius Loci”, seja ele pontual ou genérico, distinção que Shulz não admite.

Contudo, argumenta-se que a reivindicação fenomenológica da essência ontológica de um lugar, envolve a supressão das suas mudanças. A fenomenologia vê o lugar como natural, permanente, servindo uma determinada causa, limitando o avanço das várias possibilidades em conceber novas formas arquitectónicas, que expressem novas identidades culturais.

Não se rejeita por completo a validade da fenomenologia, que procura integrar elementos de um determinado lugar, para o projecto. As características do terreno/entorno são referências para o design. Por outro lado, contesta-se a aplicação da ontologia, em que, a forma do edifício não é divorciada do contexto da cidade, que é dinâmica, a fim de conceber e manter a arquitectura num estado puro. O intuito é expressar um maior e prometedor sentido do “Genius Loci”, sugerindo que o sentido de lugar microscópico na cidade, é um produto da convergência do natural, do político, do económico, do social e do cultural e, a isso, repercute um devir da identidade destes.

O lugar macroscópico é resultado de uma manifestação de processos culturais, onde, na cidade de Lisboa, a sua génese e carácter foram de alguma forma preservados. Mantendo o “Genius Loci” macroscópico, da mesma, como foi discutido anteriormente, ela está exposta a transformações de lugares microscópicos, porque estes são processos onde as identidades são formadas, preservadas, restituídas ou formatadas.

Caso de estudo

Ribeira das Naus

O Projecto de requalificação da Ribeira das Naus, visa devolver à cidade, o que outrora foi marcado por vários elementos estruturais náuticos, como docas secas, ou rampas de lançamento de navios. Lisboa reflecte este carácter de cidade portuária devido à sua localização geográfica, com condições exclusivas para tal.

É um lugar simbólico, reflectindo a cultura náutica dos portugueses que visa transparecer, o orgulho e a ambição pela descoberta de mundos distantes.

Apesar de hoje se encontrarem vestígios desses elementos no local, existe a intenção de recuperar esses símbolos de afirmação de progresso social, económico e histórico. O projecto é a restituição da impressão digital de uma cultura.

Estes vestígios, que caracterizaram sempre a cidade de Lisboa, de carácter portuária, perderam-se e originaram descontinuidades urbanas. Neste caso a linha de costa avançou engolindo parte do rio, com várias camadas de usos, tendo o lugar sido susceptível a processos urbanos.

O projecto devolve, o sentido de lugar, dando ênfase às estruturas desaparecidas, mas, agora foram recuperadas com cunho memorial. Sendo assim, este gesto de recuperação de valores intrínsecos à cidade, alimenta o “Genius Loci” de Lisboa, através de processos de reestruturação do lugar, conferindo outros tipos de uso, de distintos usufrutos programáticos. Assim, a cidade é melhorada de condicionamentos através de processos, para manter, devolver, ou até mesmo, afirmar o seu “Genius”. Uma parte da essência de Lisboa é restituída. A história de um lugar deve ser a sua auto-realização.

Ao reflectir na afirmação de Schulz: “ The basic act of architecture is therefore to understand the "vocation" of the place.”, verifica-se um extraordinário consentimento em relação a esta assunção em relação a este reordenamento urbano. Aquele espaço era caracterizado por um estacionamento dentro dos limites do Arsenal Real da Marinha, descaracterizando o edifício, que foi reconstruído após o terramoto de 1755. O gesto arquitectónico não colocou em questão a verdadeira vocação do lugar, mas, de restituir um desenho e um simbolismo que se perdeu, para gerar um novo processo urbano, onde os valores patrimoniais, de uma nação, são revalorizados. O processo incutirá uma nova identidade àquele espaço que servirá o público e o “Genius Loci” de Lisboa avançará consolidado no tempo.

Quando ocorreu a construção do Arsenal Real da Marinha, a vocação do lugar não foi colocado em causa, mas sim, a evidente situação geográfica de estar adjacente ao palácio Real, que flanqueia o Terreiro do Paço, e de estar contíguo ao Rio. Foi o processo cultural e económico que determinou a colocação daquele edifício, para reparação de embarcações, no local onde está, e, hoje, esse processo (sim, porque os lugares não são estáticos) torna-se adequado para restituir o que se perdeu, consoante o estado do processo a que chegou, para continuar na esteira da revalorização do génio do lugar (Lisboa), com o intuito legítimo da revalorização da História, em como Lisboa subsistiu, para ser impregnada nas pessoas que a vivem.

Igualmente, pode afirmar-se que a obra de Aldo Rossi (1931-1997):

“A arquitectura da cidade” (1966), está intrinsecamente confrontada com o lugar, e, baseia-se na “colagem” de componentes históricos no contexto, e ordenados no projecto, adaptando na obra, trechos, que encaminham para a memória da cidade. Para Rossi, a cidade é “a memória colectiva dos povos é como a memória que está ligada a factos e a lugares, a cidade é o “loci” da memória colectiva.”¹⁰

Ópera Tejo - Um novo lugar entrópico

Os cais ou ponte-cais estiveram, incessantemente, inerentes à cidade de Lisboa, por esta estar inequivocamente relacionada com o Rio e, mesmo, com a descoberta do Mundo. Lisboa, como ponto de paragem recorrente nas itinerâncias dos monarcas, ou sinónimo de confluência de viagens e explorações marítimas - os Descobrimentos - que resultaram na expansão Portuguesa e deram um contributo, essencial, para esboçar o mapa-Mundo, marcou de uma maneira, imensurável, o contributo de ligação para pólos distantes e para a ciência náutica.

Quando se vislumbra o lugar, a uma escala macroscópica de Lisboa, verifica-se que, esta, possui um “Loci” característico, como já foi discutido anteriormente.

A que está associado esse “espírito”?

A uma Identidade.

Esta é importante para delinear um “Genius Loci”. A identidade de um lugar (nomeadamente de Lisboa) é composta por 3 componentes, que se relacionam entre si: componentes físicos, actividades, significados ou símbolos.



Ora, Lisboa é, histórica e presentemente, caracterizada, de modo pontual, por elementos (Cais/Ponte-Cais) de partida e chegada para outros pontos do globo. Saliências pétreas de um território definido/consolidado. Símbolo de conexões para uma outra cultura remota. Funcionais. Protuberâncias na costa. A sua homogeneidade tipológica assume uma cidade ribeirinha que nunca deixou as suas origens náuticas e sustentam em parte os problemas socio-económicos.

São vários os cais ao longo da costa lisboeta. Cais de Santa Apolónia, Cais da Rocha, Cais das Colunas, Cais do Sodré, Cais de Alcântara, Cais de Belém, Cais de Algés, Cais de Pedrouços, etc, disseminando-se no sentido oeste. Alguns com uma maior carga simbólica do que outros, mas, independentemente do seu simbolismo, estes elementos, acarretam uma homogeneidade à cidade, revelando-se, assim, uma parte da identidade desta, pois, pressupõe-se que identidade é um conjunto de factores que envolvem circunstância.

O projecto que é proposto para a zona do cais de Alcântara entra em consonância com a inserção de cais ao longo da costa. É uma inclusão, sugerindo, além de um mega objecto de programa para artes performativas, um novo ponto de ancoragem e largada de barcos, disponibilizando espaço para duas navegações, enriquecendo a interacção da cidade entre as margens Norte e Sul e locais remotos. É um projecto que não se tende a globalizar, mas ser ancorado num contexto ideológico específico.

Os cais são elementos integrantes do projecto. Estes sempre pontuaram veemente esta cidade. São subjacentes ao seu ADN. Se porventura eclipsasse-se estes elementos e a suas funções ao longo da história, no projecto, 020 debilitaria a identidade da cidade, como foco portuário.

A conjugação do programa com os cais, entra em consonância de fortalecer a identidade e, com isso, o “Genius Loci” à escala macroscópica. A Ópera Tejo entra numa encadeação que é própria de um sistema repetitivo. Reflectindo a questão central da dissertação - “a vocação do lugar” - não é colocado, em causa, se este lugar é o mais indicado, ou vocacionado, para implementar um programa desta envergadura. O projecto adapta-se às pré-existências e procura manter relações com elas. A vocação do lugar nunca é posta em causa. O lugar é descoberto e o projecto adapta-se a ele para formar uma síntese de espaço. No fim, tudo estará harmonizado para justificar o seu gesto, porque o lugar é resultado da concentração do natural, do político, do económico, do social e do cultural.

No fundo, defende-se que os lugares não açambarcam uma aura ontológica para cada um, mas antes, o “lugar” é tão abstracto, como a palavra em si, que é preciso deslindar para se tornar em algo concreto e significativo e ancorar-se ao contexto.

A vocação deste lugar não pressupôs um edifício para artes performativas. O espaço contém a característica de ser abstracto. Qualquer lugar fica sujeito a uma intenção, a uma “suposta vocação”. É isso que transforma o lugar, a sua vontade em seguir determinada esteira.

A obra de *Land Art* de Robert Smithson (1938 - 1973), “Broken Circle” (1971), em Emmen na Holanda, contém o pensamento de que esta obra poderia estar noutro local, desde que, estivesse adjacente à água, o seu efeito seria o mesmo. São obras elaboradas sob o tema da megalomania, com intuito de serem observadas a partir do céu. É um trabalho abstracto caracterizado por: Cheio - vazio, Positivo - Negativo, Terra - Água. Elementos que aparecem sincronizados, que adicionam e subtraem a mesma porção de solo e água.

A mesma situação vive a obra que é implementada na linha de costa de Lisboa. O projecto, eventualmente, poderia ser implantado uns metros mais adiante ou já na iminência de estar fora da área metropolitana de Lisboa, ou mesmo, alienado da cidade. Ele vive do Tejo, que não está humanizado.

Do lugar forma-se uma desordem. Um gesto pragmático de subtracção e adição. Um gesto forte, intransigente e descontinuo que não é linear com a essência daquele lugar com características de um passado industrial.

No pequeno artigo que se segue, explica a visão de Robert Smithson para o fenómeno da imprevisibilidade, a entropia na paisagem.

"Smithson observa o crescimento massivo dos subúrbios e zonas industriais americanos, empregando os termos "deslocação" e "descentramento", para se referir a uma mudança drástica das relações com as noções de linearidade e centralidade, de ausência, no mundo contemporâneo, do senso de território. O conceito de entropia, mais uma vez, é aplicado. “A expansão urbana e infinito desenvolvimento residencial do pós-guerra contribuem para a arquitetura da entropia” e essa entropia “é a condição que conduz a um equilíbrio gradual”, explica Smithson. Para ele, que reflecte a natureza igualmente como território, a paisagem urbana torna-se numa espécie de frase pontuada: com os seus elementos, torres, chaminés, luzes coloridas são pontuações dessa frase. Smithson vai mais além da sua "percepção sintática" do território, que o leva ao seguinte raciocínio: "não somente a arte é artificial, como também toda a nossa percepção da natureza e do mundo.”¹¹

Esta Ópera podia ser desenhada noutro local e transformaria, esse lugar, assim como transforma e processa/evolui o lugar onde foi implantada. Profetiza uma nova sintaxe urbana.

A vocação existe quando se atribui uma propensão natural para algo. Etimologicamente, o termo “vocação”, provém do verbo, em latim “vocare”, que designa - “chamar”.

Se a assunção de Schulz: “O acto básico da arquitectura é entender a vocação do lugar”, for verosímil, precisa-se entender o que determinado lugar pretende “chamar” para si, visto que, são inextricáveis e “polígamos”. Processos de vivências, culturas e economias, que se tornam obsoletos em discutir o que o lugar reclama para ele, pois revela-se de uma complexidade dentro da temporalidade do presente, da realidade e, esta, é infinita. Tudo acontece em simultâneo, mesmo (vivências, cultura, economia) podendo ir às substâncias mais ínfimas do real. O presente é inconstante.

Retornando à ideia de hospitalidade no início desta dissertação, o gesto pragmático do hóspede quebra qualquer barreira, e ao misturar-se é o próprio acontecimento. Não existe este sem mistura, não existe ipseidade cultural sem mistura, não existe nada sem mistura. O desenho não fica determinado em receber o outro. Não pode senão presenciar a evolução de um ´mundo´. Ele presencia através do toque, tocando o mundo criando a sua infinidade contínua de ´mundos´ em constante mutações.

A verdadeira ´vocação do lugar´ é a sua infinitude, da sua transformação.

Colocando de forma hipotética a forma como se deveria recorrer ao desenho do projecto, sob a luz da citação de Schulz, este deveria conter vestígios formais do surto industrial que deixou inactivo os seus arquétipos invólucros, um alinhamento com as pré-existências, indícios de materialidade recorrente da Era Industrial. Indício de um provável “canibalismo arquitectónico” deveria ter sido digerido. Atavismo - zero. Subversão do lugar - um. O projecto

pensamento, para sustentar as vicissitudes das conjunturas económicas e coincidir com novos desejos do Homem. Processos de um organismo metropolitano que se desfigura e se regenera.

A grandeza da ópera com o seu programa hedonista preocupa-se para uma referência global de Lisboa, de um modo pragmático com uma ideologia puritana, com a sua linearidade rígida e unidireccional, sendo extremamente inflexível.

A Ópera faz-se implantar em Alcântara, na zona ribeirinha de Lisboa, mas não foi aquele lugar que reclamou este tipo de programa, literalmente falando, antes sim, a experiência destes objectos de carácter lúdico, estarem adjacentes à água. Anteriormente mencionado de “percepção empírica”. Revelam sumptuosidade, ostentação, mas acima de tudo, afirmação de valores referentes a um específico lugar socio-cultural.

Lisboa detém uma posição geográfica que lhe é benéfica neste aspecto. É a experiência de vivências de lugares como este, que originam a implantação destes objectos em locais privilegiados para receberem edifícios icónicos. Pode-se admitir que exista uma melhor propensão para esta especificidade de programa na frente ribeirinha, visto que, é um edifício majestoso para ser o prólogo da cidade, no entanto, o lugar poderia destinar-se a outro tipo de equipamento, mas, é a percepção empírica dos lugares, que inclina para esta especificidade.

Facto é, que o projecto assume uma grandeza, uma espécie “tímida”, que admite subtiliza na sua manifestação, visto que o edifício não se desenvolve na vertical, mas sim, na horizontal e parcialmente enterrado, para se assumir como topografia e indubitavelmente criar território. Um anfíbio. Tenciona ser imperceptível e inescrutável o seu interior visto ter um carácter autista, introvertido, encerrando-se em si, para se fundir entre água e terra. Perante o seu tamanho, o seu carácter de grandeza garante-lhe uma atitude desprezível para o tema “lugar” microscópico, explorado durante esta dissertação. A grandeza não toma parte de nenhum tecido urbano.

O arquitecto Rem Koolhaas (1944 -) refere, particularmente, sobre este tema no seu artigo: “Grandeza, ou o problema do Grande”:

“ (...) *Sem uma teoria da Grandeza, os arquitectos ficam na posição dos criadores de Frankenstein: instigadores de uma experiência parcialmente bem-sucedida cujos resultados foram tomados de uma loucura desenfreada portanto desacreditados.*

Mas apesar do seu nome mudo, a Grandeza é um domínio teórico numa paisagem de desordem, desmontagem, dissociação, desresponsabilização, a atracção da Grandeza está no seu potencial de reconstruir o Todo, ressuscitar o Real, reinventar o colectivo, reivindicar a possibilidade máxima. (...)”¹²

Somente a grande escala pode implantar-se de um modo promíscuo/entrópico programando o imprevisível no seu envolto. O projecto é intransigente, para demarcar uma “re-encenação” de espaço público, afim de um refinamento, com âmbito lúdico.

A ideia de implantar um edifício sob determinado contexto, não terá de haver pretensão pela similaridade do envolto. Contexto abre ensejo para algo mais dilatado. Contexto é conjectura, enquadramento, contextura, onde estes termos se demostram como vagos.

A grandeza assola, mas também, assume-se como um novo ensaio, uma nova génese, podendo recompor o que anulou. As palavras de ordem são - subjugar, prepotência, absolutismo, ícone. Temas que advêm hiatos, que a desordem igualmente proporciona, para novas morfologias a serem consolidadas. Um novo génio (microscópico). Uma nova sintaxe.

A grandeza não necessita da cidade, mas rivaliza com ela, caracterizando-a e absorvendo-a, relativizando-a. É, fatalmente, a cidade, a sua imagem, o seu logótipo. Pode ser a cicatriz na sua “face urbana” marcando uma história, ou simplesmente um prolongamento inócuo, como uma mancha na pele, da sua fisionomia, que é recebida com naturalidade na cidade. Ela rejeita a banalidade, porque é única numa cidade singular. É a excepção dentro de um amontoado de excepções menores, sintonizando a cidade como ponto náutico. A ópera cria a imutabilidade cultural de uma cidade, envolvida em processos de vida intrínsecos a ela. A cidade como organismo vivo, avatar, que sofre mutações exacerbadas tentando seguir forçosamente o caminho da sua espécie, com processos imutáveis de uma identidade, de um “Genius Loci”, não infligindo o ritmo saudável da diástole e da sístole, do organismo que é a cidade.

O projecto não é mais um pleonasma dentro de uma série de entidades de insípidas arquitecturas, não muito distantes do carácter escultórico que pontua a zona ribeirinha. Ele é, arquitectura na sua complexidade formal, construtiva, revestida de significado. A ópera candidata Lisboa a uma iconografia global de uma cidade, para sempre marcada pela cultura náutica e isso é irrefutável, distinguindo-a na sua forma alegórica de território que sempre teve intenção de explorar novos mundos, submergindo a sua forma na água, alusivo a uma ideia de “extensão de domínios territoriais” de um modo lascivo, com cinestesia, determinado, onde algumas das extensões são cais.

Embora a grandeza coabita com a cidade, ela subjuga-a. Ela passa a ser a atracção principal.

Deixa despojos de uma aura anterior. De um modo de vida que se precedeu.

A sua atitude é de uma indiferença para com o lugar microscópico, reformulando um novo, e neste caso, desenhado o rio, criando território, indenizando as propriedades arruinadas, reforçando o lugar portuário que é Lisboa. A cidade dos muitos cais.

EPÍLOGO

As vicissitudes do espaço-tempo podem descaracterizar o lugar, deturpando-o, removendo-lhe a sua essência primária, como o caso da Ribeira das Naus. Já no Século XX, procedeu-se à formatação de elementos estranhos a ele de modo a reaver o seu ónus simbólico. A recuperação da memória daquele importante lugar que em meados do Século XV, sob o reinado de D. Afonso V, foi o ponto fulcral de construção naval. A sua importância foi tal, que após o terramoto optou-se por reconstruir o complexo no mesmo local, o Arsenal da Ribeira das Naus. A margem avançou, e o propósito daquele lugar tornou-se obsoleto, mas agora, reavivou-se através de negativos no solo, a marcação da outrora doca seca e das rampas. Uma parte da cidade redime-se à sua essência, ao seu carácter distintivo, como uma cidade de portos. O sentimento do lugar, o "*Genius Loci*", é avigorado.

023

No entanto, a arquitectura pode menosprezar o lugar mesmo ocorrendo num lugar consolidado, pondo em causa a vocação dele e a forma como se desenha para ele, ignorando motivos, temas, identidade do que ainda contém com vestígios. É a percepção empírica dos lugares que poderão submeter a rupturas morfológicas e de identidade locais. A grandeza na arquitectura aniquila o lugar, mas não destrói o "*Genius*" da cidade. Para a grandeza, não existe um lugar particular. Esta cria um novo legado, com a sua atitude solipsista, relativizando a cidade onde está inserida. Absorvendo a cidade histórica, a genérica, a periférica.

O lugar da grandeza é na cidade, de forma arbitrária.

Belohlavek, Peter. Ontologia Unicista da Aprendizagem Humana, 22/07/2012, < http://www.unicist.org/br/papers/ontology_learning_br.pdf >

Butler, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity . Great Britain: Routledge, Chapman & Hall, Inc, 1990

Corbusier, Le. Le Corbusier conversa com estudantes das escolas de arquitetura. Lisboa: Edições Cotovia, 2009. ISBN: 972-795-082-5

Lynch, Kevin. A imagem da cidade. Lisboa: Edições 70, 2011. ISBN: 978-972-44-1411-9

MacIntyre & Campbell, Alasdair & Keith. O que é a Ontologia?, 22/07/2012, < <http://criticanarede.com/ontologia.html> >

Massey, Doreen. Space, Place and Gender. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1994

Massey & Allen, Doreen & John. Geography Matters! A reader. Grat Britain: Bell & Bain, Ltd, 1984

Norberg-Schulz, Christian. Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture. Edimburgo: Rizzoli New York, 1980

Hitchcock & Jonhson, Henry - Russel & Philip. The International Style. Toronto: The Norton Library, 1966

Koolhaas, Rem. Nova York Delirante. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SI, Barcelona, 2008. ISBN: 978-84-252-2248-1

Koolhaas, Rem. Três textos sobre a cidade. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SI, Barcelona, 2010. ISBN: 978-84-252-2371-6

Koolhaas, Rem. Rem Koolhas conversas com Hans Ulrich Obrist. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SI, Barcelona, 2009. ISBN: 978-84-252-2311-2

Siza Vieira, Álvaro. Imaginar a evidência. Lisboa: Edições 70, Lda, 2012. ISBN: 978-972-44-1390-7

Rossi, Aldo. A Arquitectura da Cidade. Portugal: Cosmos, 2009

Venturi, Robert, e Scott Brown, Denise. Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of Architectural Form, Cambridge: MIT Press, 1972; revised edition 1977

024

NOTAS

¹ Norberg-Schulz, Christian. Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture. Edimburgo: Rizzoli, New York, 1980, pp18

² (ibidem, pp 23)

³ (ibidem, pp 18)

⁴ MacIntyre & Campbell, Alasdair & Keith. O que é a Ontologia, disponível em < <http://criticanarede.com/ontologia.html> >, 22/07/2012

⁵ Belohlavek, Peter. Ontologia Unicista da Aprendizagem Humana, disponível em < http://www.unicist.org/br/papers/ontology_learning_br.pdf >, 22/07/2012

⁶ Venturi, Robert, e Scott Brown, Denise. Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of Architectural Form, Cambridge: MIT Press, 1972; revised edition 1977

⁷ Massey, Doreen. Space, Place and Gender. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1994

⁸ ibidem

⁹ ibidem

¹⁰ Rossi, Aldo. A Arquitectura da Cidade. Portugal: Cosmos, 2009, pp34

¹¹ Moraes, Fabiana. DAS NOÇÕES DE DESLOCAMENTO E DESLOCAÇÃO E SUAS RELAÇÕES COM A ARTE, disponível em <http://www.polemica.uerj.br/pol19/cimagem/p19_fabiana.htm>, 22/07/2012

¹² Koolhaas, Rem. Três textos sobre a cidade. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SI, Barcelona, 2010, pp 22

Os cais ou ponte-cais estiveram, incessantemente, inerentes à cidade de Lisboa, por esta estar inequivocamente relacionada com o Rio e, mesmo, com a descoberta do Mundo. Lisboa, como ponto de paragem recorrente nas itinerâncias dos monarcas, ou sinónimo de confluência de viagens e explorações marítimas - os Descobrimentos - que resultaram na expansão Portuguesa e deram um contributo, essencial, para esboçar o mapa-Mundo, marcou de uma maneira, imensurável, o contributo de ligação para pólos distantes e para a ciência náutica.

Quando se vislumbra o lugar, a uma escala macroscópica de Lisboa, verifica-se que, esta, possui um “Loci” característico, como já foi discutido anteriormente.

A que está associado esse “espírito”?

A uma Identidade.

Esta é importante para delinear um “Genius Loci”. A identidade de um lugar (nomeadamente de Lisboa) é composta por 3 componentes, que se relacionam entre si: componentes físicos, actividades, significados ou símbolos.



Ora, Lisboa é, histórica e presentemente, caracterizada, de modo pontual, por elementos (Cais/Ponte-Cais) de partida e chegada para outros pontos do globo. Saliências pétreas de um território definido/consolidado. Símbolo de conexões para uma outra cultura remota. Funcionais. Protuberâncias na costa. A sua homogeneidade tipológica assume uma cidade ribeirinha que nunca deixou as suas origens náuticas e sustentam em parte os problemas socio-económicos.

São vários os cais ao longo da costa lisboeta. Cais de Santa Apolónia, Cais da Rocha, Cais das Colunas, Cais do Sodré, Cais de Alcântara, Cais de Belém, Cais de Algés, Cais de Pedrouços, etc, disseminando-se no sentido oeste. Alguns com uma maior carga simbólica do que outros, mas, independentemente do seu simbolismo, estes elementos, acarretam uma homogeneidade à cidade, revelando-se, assim, uma parte da identidade desta, pois, pressupõe-se que identidade é um conjunto de factores que envolvem circunstância.

O projecto que é proposto para a zona do cais de Alcântara entra em consonância com a inserção de cais ao longo da costa. É uma inclusão, sugerindo, além de um mega objecto de programa para artes performativas, um novo ponto de ancoragem e largada de barcos, disponibilizando espaço para duas navegações, enriquecendo a interacção da cidade entre as margens Norte e Sul e locais remotos. É um projecto que não se tende a globalizar, mas ser ancorado num contexto ideológico específico.

Os cais são elementos integrantes do projecto. Estes sempre pontuaram veemente esta cidade. São subjacentes ao seu ADN. Se porventura eclipsasse-se estes elementos e a suas funções ao longo da história, no projecto, debilitaria a identidade da cidade, como foco portuário.

A conjugação do programa com os cais, entra em consonância de fortalecer a identidade e, com isso, o “Genius Loci” à escala macroscópica. A Ópera Tejo entra numa encadeação que é própria de um sistema repetitivo.

Reflectindo a questão central da dissertação - “a vocação do lugar” - não é colocado, em causa, se este lugar é o mais indicado, ou vocacionado, para implementar um programa desta envergadura. O projecto adapta-se às pré-existências e procura manter relações com elas. A vocação do lugar nunca é posta em causa. O lugar é descoberto e o projecto adapta-se a ele para formar uma síntese de espaço. No fim, tudo estará harmonizado para justificar o seu gesto, porque o lugar é resultado da concentração do natural, do político, do económico, do social e do cultural.

No fundo, defende-se que os lugares não açambarcam uma aura ontológica para cada um, mas antes, o “lugar” é tão abstracto, como a palavra em si, que é preciso deslindar para se tornar em algo concreto e significativo e ancorar-se ao contexto.

A vocação deste lugar não pressupôs um edifício para artes performativas. O espaço contém a característica de ser abstracto. Qualquer lugar fica sujeito a uma intenção, a uma “suposta vocação”. É isso que transforma o lugar, a sua vontade em seguir determinada esteira.

A obra de *Land Art* de Robert Smithson (1938 - 1973), “Broken Circle” (1971), em Emmen na Holanda, contém o pensamento de que esta obra poderia estar noutro local, desde que, estivesse adjacente à água, o seu efeito seria o mesmo. São obras elaboradas sob o tema da megalomania, com intuito de serem observadas a partir do céu. É um trabalho abstracto caracterizado por: Cheio - vazio, Positivo - Negativo, Terra - Água. Elementos que aparecem sincronizados, que adicionam e subtraem a mesma porção de solo e água.

A mesma situação vive a obra que é implementada na linha de costa de Lisboa. O projecto, eventualmente, poderia ser implantado uns metros mais adiante ou já na iminência de estar fora da área metropolitana de Lisboa, ou mesmo, alienado da cidade. Ele vive do Tejo, que não está humanizado.

" Na ordem natural das coisas, o rio precede a cidade. Se fosse possível fotografar do céu o estuário do Tejo no decurso da sua existência milenar, os fotogramas montados em sequência revelariam um traçado dinâmico, serpenteando a um ritmo frenético. Sob a influência dos astros, dos movimentos da terra, das sucessivas alterações climáticas e consequentes alterações do nível do mar, essa linha de água avançaria e recuaria, estendendo braços, inundando bacias, criando e abandonando meandros, recortando diferentes perfis de território.

Do tempo que duraria este filme, seria necessário observar com especial cuidado, talvez em câmara lenta, aqueles poucos segundos que correspondessem aos últimos milénios. Através de um conjunto de acções, conscientes ou involuntárias, mais contínuas ou isoladas, o homem é, na brevidade da sua história, um agente poderosamente transformador dessa realidade.

Actuando mais à distância, por exemplo ao nível da florestação ou deflorestação da bacia hidrográfica, altera os índices de erosão, e com eles a qualidade e quantidade dos sedimentos transportados pela linha de água; actuando na proximidade, levantam diques e defesas contra as cheias, promove assoreamentos, desassoreamentos e dragagens para construir pontes e cais, ergue edifícios. O rio precede a cidade. Mas é a cidade que desenha o rio, atribuindo-lhe funções e significados. (...) "

- Diogo Seixas Lopes, arquitecto



1. Panorâmica de Lisboa, 1599



2. Panorâmica de Lisboa, 1596



3. Generaal Gezil Van De Veemarde Stadt Lissabon, aguarela de Peter Schenk, antes de 1755



4. Panorâmica de Lisboa, 1655



5. Panorâmica de Lisboa antes de 1755



6. Lisboa, gravura do Séc. XVI



7. Lisboa, gravura holandesa, panorâmica de Lisboa, Séc. XVI



9. Carta de Lisboa, "Umgebung von Lissabon", nº8 colecção
Vieira da Silva, 1844



10. Planta topográfica da cidade de Lisboa nº4, colecção Vieira da Silva, 1790

[illegible]



12. Panorâmica de Lisboa fotografada do Alto de Santa Catarina, autor desconhecido



13. Fotografias de Lisboa por volta de 1900, autor desconhecido e
Ribeira da Naus, 1866, autor desconhecido



14. Fotografia aérea de Lisboa e margem Sul presentemente. Autor desconhecido



15. Fotografia aérea de Lisboa e margem Sul, Séc XXI. Autor desconhecido

Lisboa. Cidade intrinsecamente ligada ao Tejo e que inevitavelmente o desenha, contendo marcas indeléveis do decurso da sua expansão. Caracterizada por vários elementos, fragmentos de tempo, como o caso da Muralha Fernandina, que outrora, a retinha. A sua efusão levou-a à quebra desse limite.

Pontuada por Basílicas, Igrejas, Museus, Largos, Praças. Ela é a cidade branca. Pela a cor dos seus invólucros que reflectem-se entre si sob a luz, mas, também, pelo fenómeno da reflectência entre Tejo e objectos brancos, que a fazem reverberar.

Resistiu a um terramoto, anulando os vazios amorfos da cidade, e desse efeito negativo, resultou numa melhoria dos seus condicionamentos, desenhados por vazios lineares . O que era uma Baixa fractal, transformou-se numa organização que abraçava os preceitos do Iluminismo. A renovada cidade fez-se dos escombros. Destes geraram a sua expansão. Encimando uma nova morfologia. Criando território, aglutinando o rio, consolidando, com uma linha de costa possante, rígida, inflexível em algumas partes da sua extensão, para abergar um porto para ela, que remota ao surto Industrial, na transição para o Séc XX. Os programas que aí se instalaram, foram dizimados em prol de uma revalorização da cidade, dando lugar à exposição do Mundo Português nos anos 40.

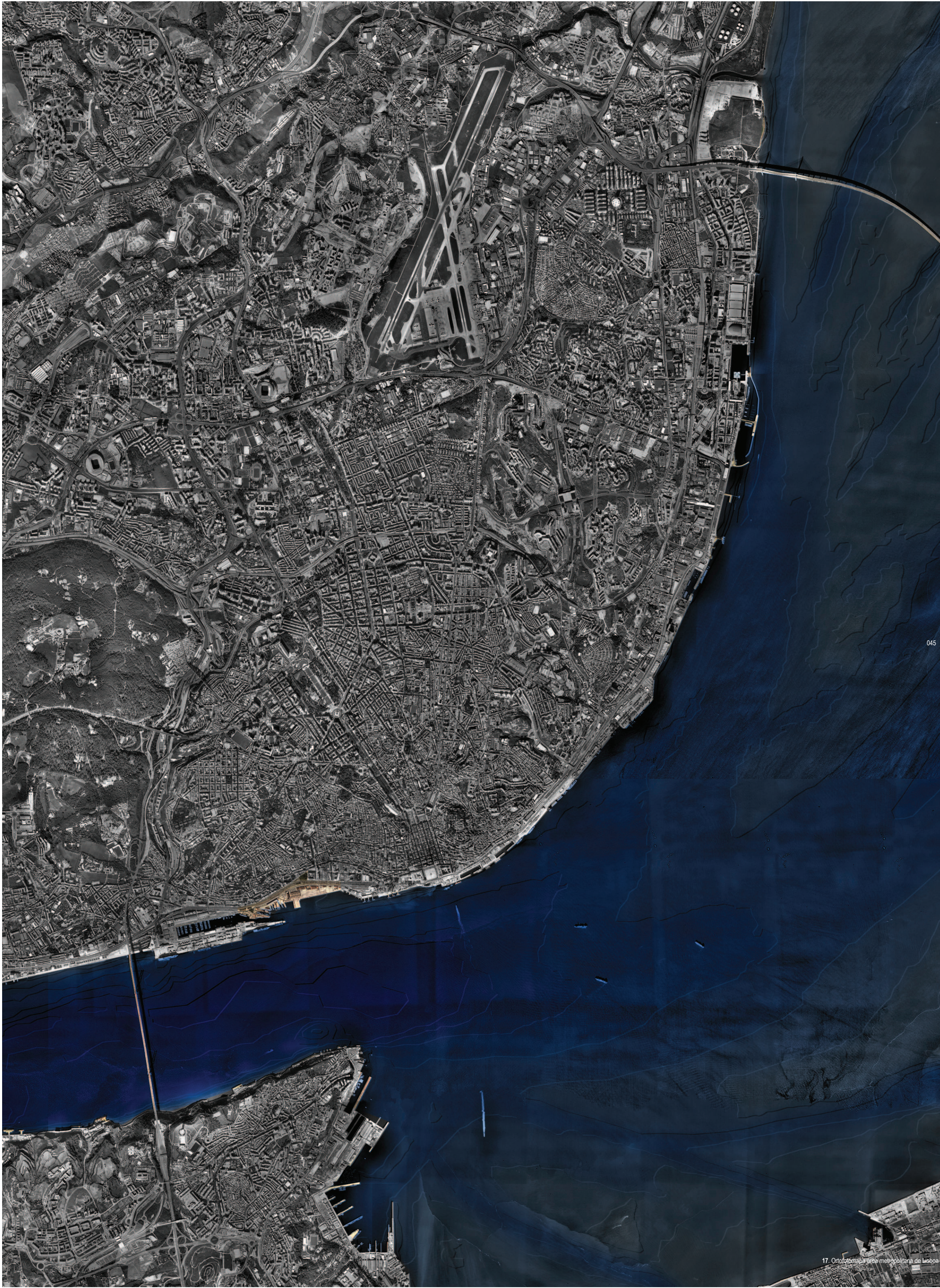
Contudo, o seu desenvolvimento pela linha de costa não floresceu nenhum importante equipamento que fizesse jus à cidade difusa, carregada de uma identidade própria. Consequência disso é o limite criado entre a zona ribeirinha e a cidade. A linha do comboio, e flanqueando-a, oito faixas de rodagem de um constante frenesim de mobilidade de entradas e saídas entre a periferia e a dependência do centro.

A inexistência de um edifício que a identifique de forte carácter cultural para fins lúdicos é manifestamente óbvio.

Carece de um edifício sublime.Icónico. Liminar à forma convexa de Lisboa.

A Ópera, é o elemento que faz a transição da água para o território, cosendo literalmente uma cidade, ao Tejo. Elemento este, sempre presente desde a sua génese, do seu incipiente pretexto para se firmar neste lugar.

A Ópera como prólogo da cidade.



MEMÓRIA DESCRITIVA

Uma nova protuberância pontua a linha limítrofe de Lisboa, entre território e água.

O projecto assume prolongar a diacronia da linha de costa, esta pontuada com cais, como uma situação de inclusão, com novos dois cais integrantes no projecto.

Como gesto primordial no território, tem como referência a escultura de Robert Smithson (1938 - 1973) "Broke Cycle" (1971). Escultura esta que vive a mesma situação do objecto lúdico que se pretende implantar. A mesma porção que é retirada ao território é adicionada ao rio. Dualidades entre: Cheio - vazio. Positivo - negativo. Terra - água caracterizam a obra do artista, assim como o projecto.

Este assume-se como uma espécie de escultura *Land Art*. Uma entidade. Uma fusão entre território e água. Ela é topografia. "Falsamente imperceptível".

Tomando uma obsessão direccional, o projecto caracteriza-se por perfis longitudinais que se dispõem paralelamente uns aos outros, com espessuras diferentes, conservando a variação nas alturas para albergar os vários espaços para artes performativas. Estão incluídos: a dança, a música e a ópera. Dotando o espaço interior de uma plasticidade espacial, devido aos desfasamentos dos perfis.

Os seus limites são ambíguos, revelando-se uma composição abstracta, que gera uma imprevisibilidade tectónica.

Os espaços resultantes com características oblongas, com domínio abstracto, vivem da compressão e descompressão em altura para cada uso. Segrega os usos da escola de dança, de música ou do canto com a sala de espectáculos e espaços envolventes.

A materialidade dominante é o betão, excepto na grande sala, que adopta madeira para uma melhor qualidade acústica. A materialidade da sala, contamina, explodindo para os espaços adjacentes que a cercam, seduzindo os seus utilitários para ela.

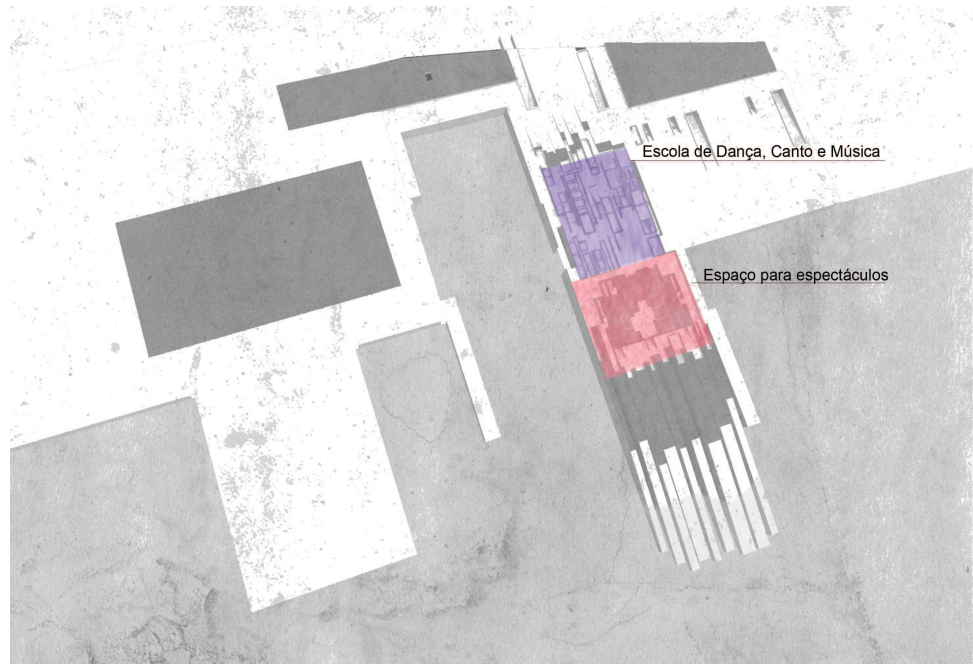
Em pontos estratégicos, uma pele em aço perfurado, com estereotomia, alusiva a ondulação, fecha fragmentos do objecto, permitindo a passagem de luz natural e sua filtragem, revelando parcialmente as suas vísceras, a sua estrutura, não sendo assim totalmente inescrutável o seu interior.

Chegando a noite, é uma caixa que confina luz, filtrando-a.

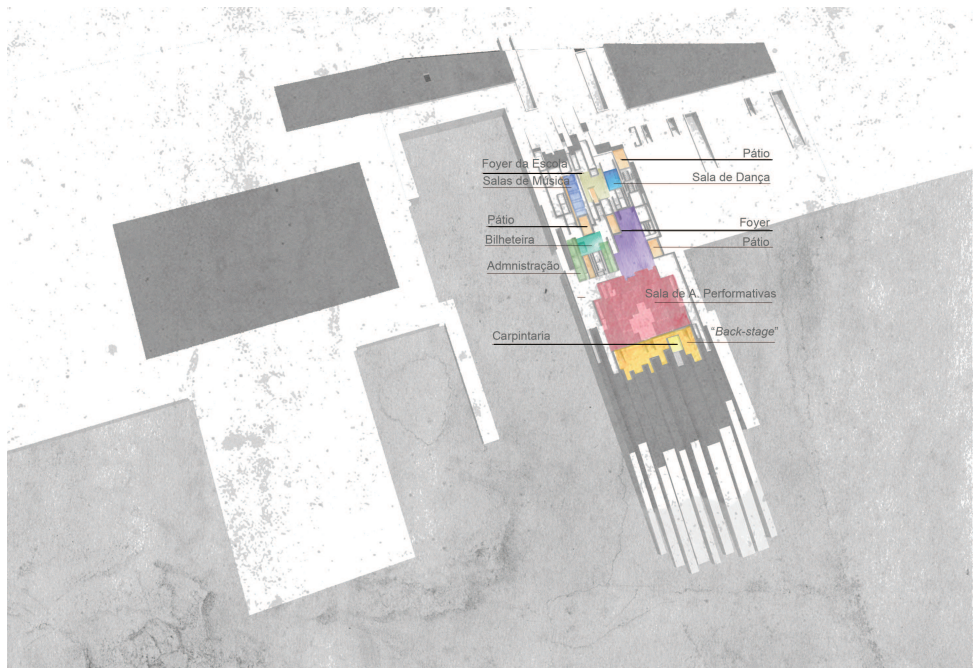
Este objecto cultural assume-se como espaço público, permitindo a vivência sobre ele, ganhando especial proeminência quando atinge o espaço da grande sala, para encontrar e submergir em direcção ao rio que o cobre parcialmente. Num vai e vem da maré que faz variar o seu carácter, dando a possibilidade de manter o contacto e vivências com o Tejo.

Entra em contacto com o limite rio, e transpõe-se para lá do limite da linha do comboio, através de passagem aérea pedonal. A Ópera é ponto de interligação entre rio e a cidade.

Esquemas Gerais da Solução proposta

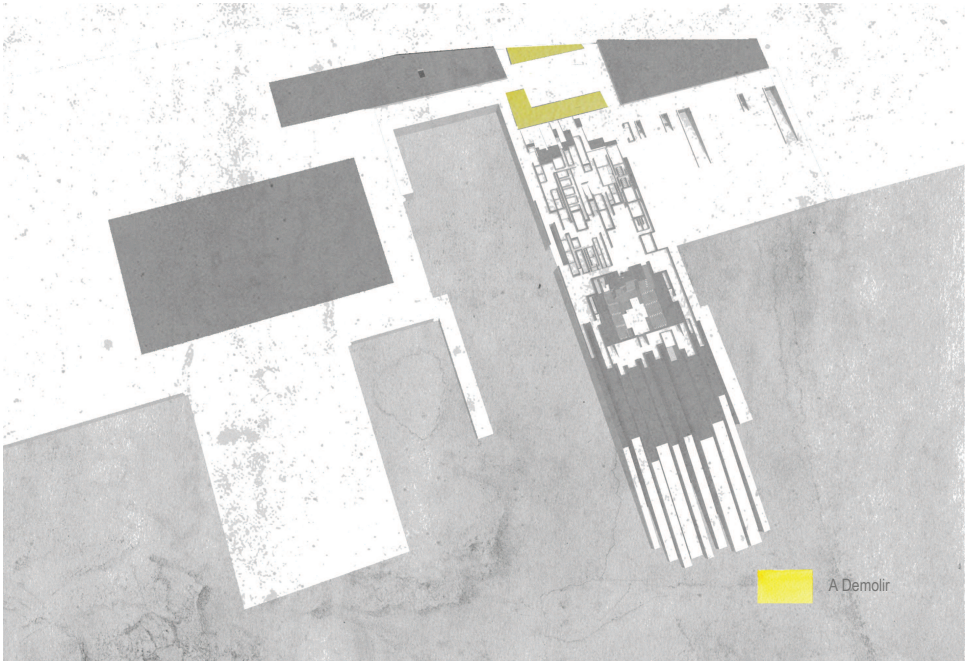


18. Dualidade Programática



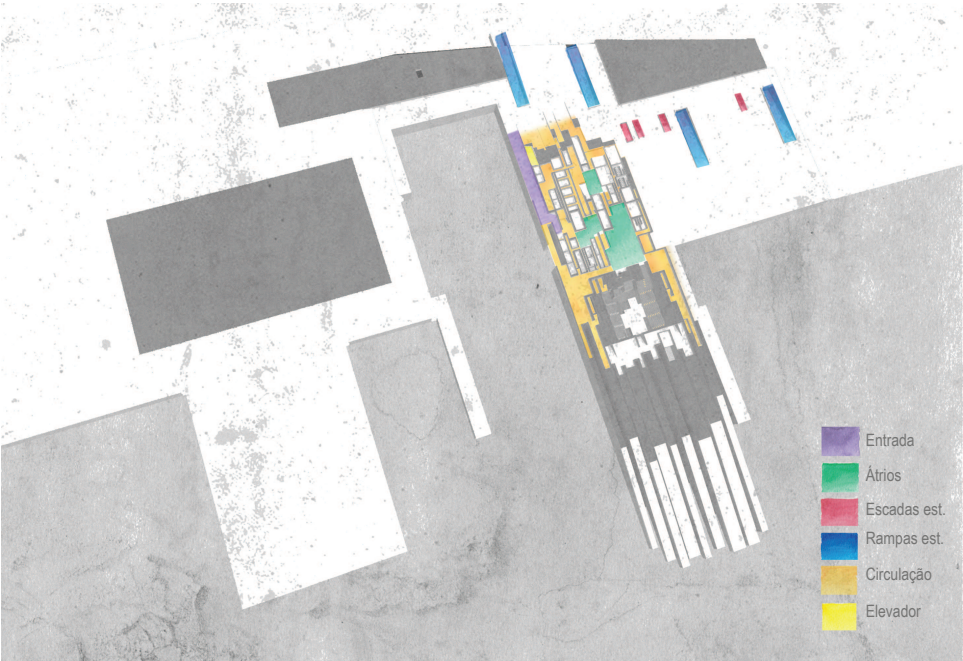
19. Identificação Programática

Adequação da Solução aos Condicionamentos

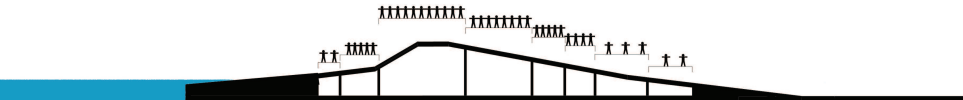


20. Edifícios a demolir

Diagramas de Circulações / Quânticos



21. Diagrama de circulações

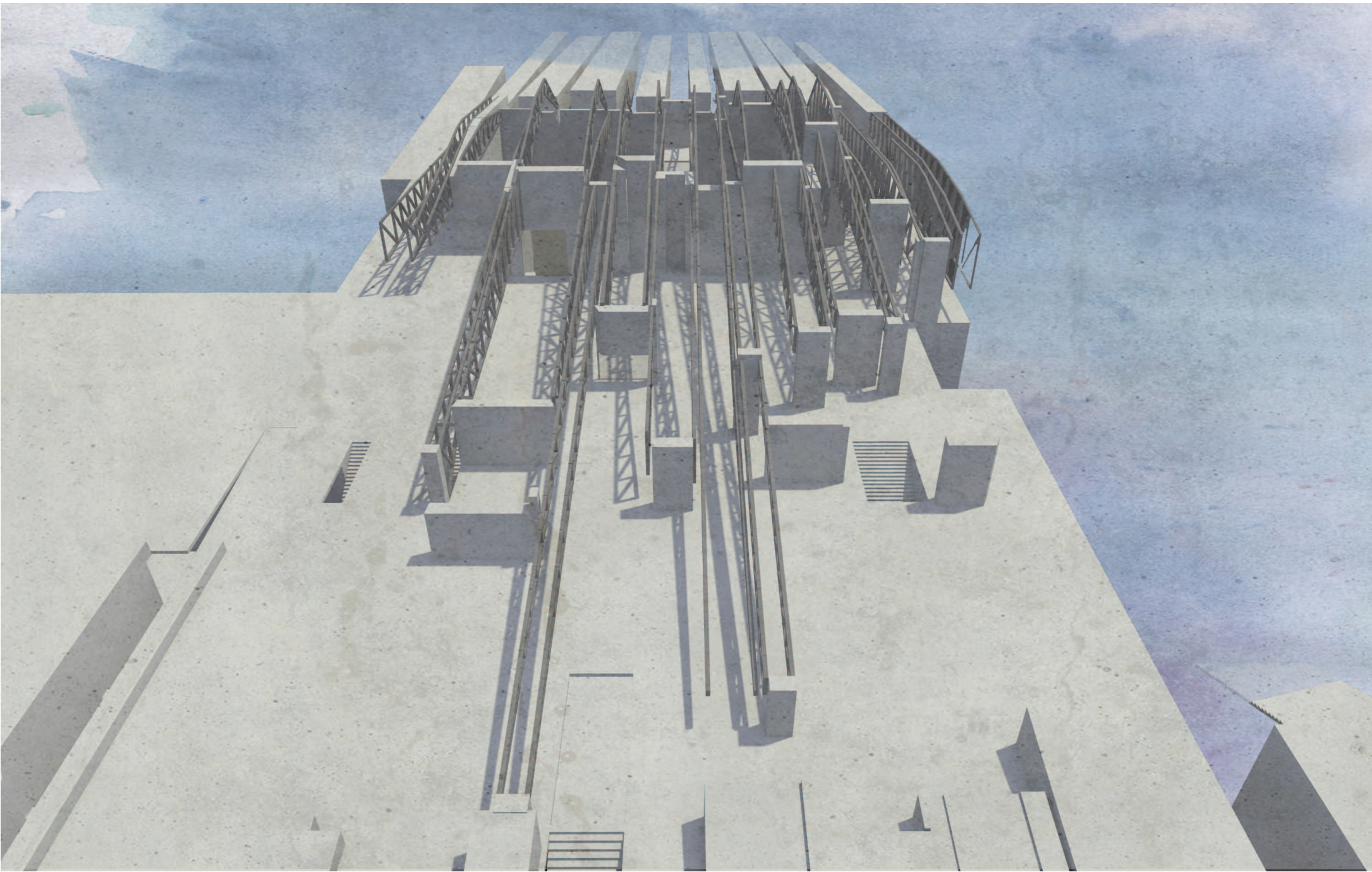


22. Diagrama quântico dos espaços

Esquema da Solução Estrutural



050



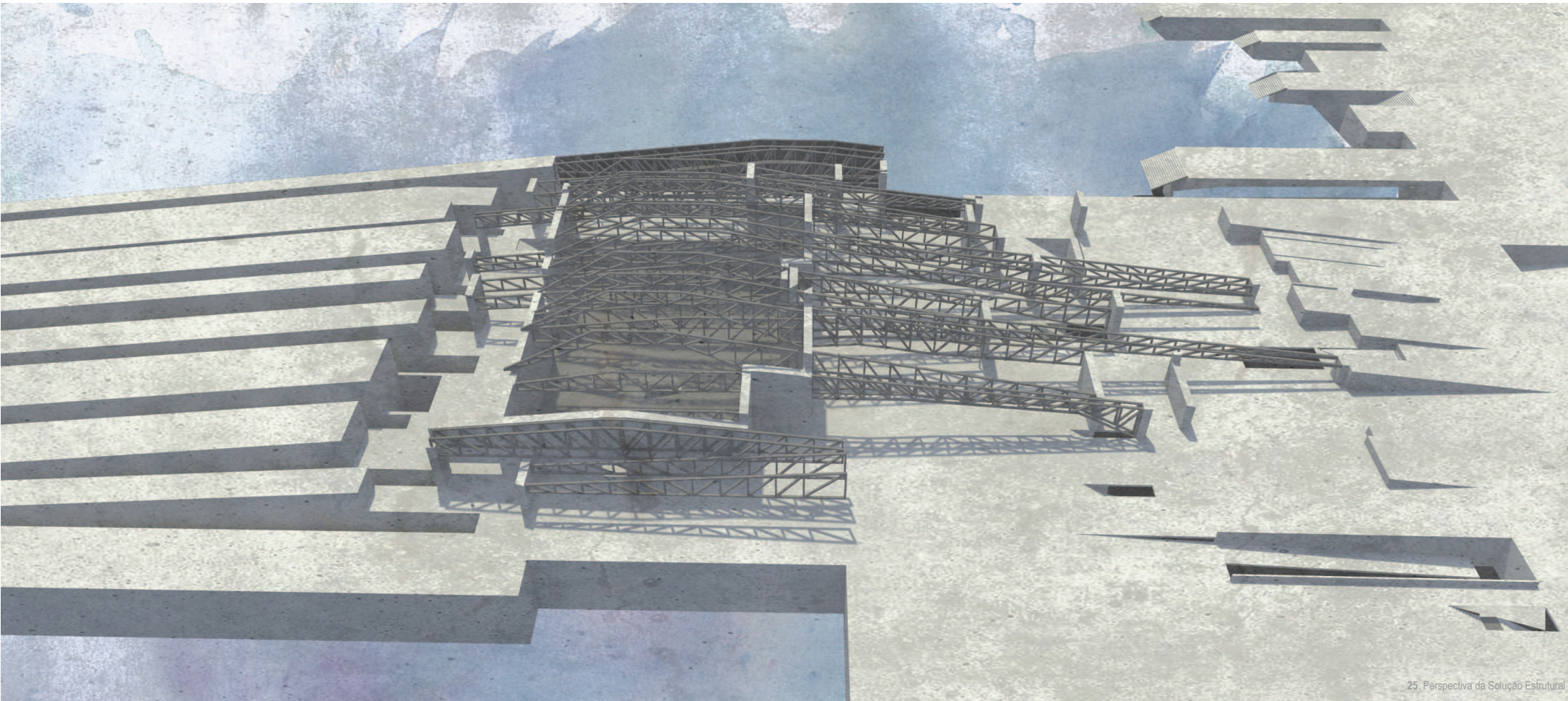
24. Perspectiva da Solução Estrutural

Descrição da Solução Estrutural

051

Com o intuito de distender vãos entre os 50 m e os 90 m sem recorrer ao uso intensificado de sistema de pilares e vigas, é proposto estruturas de aço (treliças), com secção quadrada (RHS), para cobrir o equipamento para artes performativas na totalidade.

O desfasamento das paredes estruturais em betão para apoiar estas estruturas lineares, permitem dinamismo nos movimentos unidireccionais da cobertura, que tem a sua continuidade através de rampas em betão, apoiadas em sistema de estacaria.



25. Perspectiva da Solução Estrutural

Q u a d r o d e á r e

01	Sala de estar dos Artistas	55,93
02	WC	32,26
03	Camarim Grande	13,95
04	Camarim Médio	9,57
05	Camarim Pequeno	6,03
06	Fosso Orquestral	119,75
07	Arrumos 1	36,15
08	Arrumos 2	16,36
09	Arrumos 3	47,15
10	Bar de Artistas	105,73
11	Back Stage	537,44
12	Carpintaria	54,33
13	Grande Sala	1438,28
14	Foyer Principal	474,00
15	Administração	22,06
16	Sala de Reuniões 1	21,35
17	Sala de Reuniões 2	21,35
18	Escritório 1	16,07
19	Escritório 2	19,03
20	Escritório 3	14,96
21	WC Senhoras	24,87
22	WC Homens	23,40
23	WC Deficientes	5,91
24	Bilheteira	35,57
25	Livraria	52,86
26	Recepção Escola Música	32,02
27	Administração	36,80
28	Espaço para Instrumento	12,74
29	Espaços para Instrumentos	19,91
30	WC Homens Escola Música	24,70
31	WC Senhoras Escola Música	23,61
32	Sala de Dança	65,73
33	Bar/Cozinha	28,32
34	Espaço Bar	85,35
35	Arrumos 1	11,26
36	Arrumos 2	15,46
37	Sala de Reuniões	32,28
38	WC Senhoras Escola Dança	42,36
39	WC Homens Escola Dança	41,68
40	Bar	11,50
41	Espaço do Bar	89,36
42	Restauração	137,36
43	Cozinha	37,64
44	Arrumos	16,98





27. Antigos carris destinados às gruas para cargas e descargas



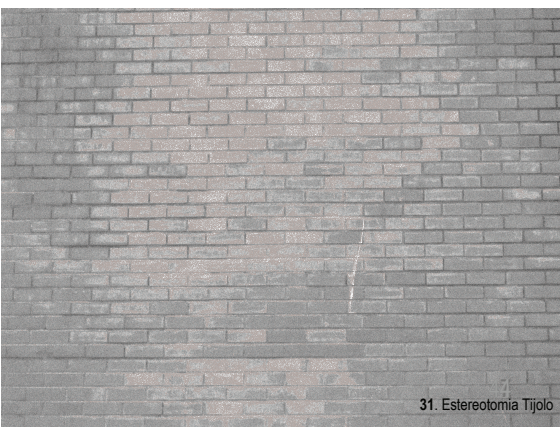
28. Porto de Lisboa. Autor desconhecido, 1926



29. Sistema construído em tijolo e ferro recorrente na época da Revolução Industrial



30. Terreiro



31. Estereotomia Tijolo



32. Carris das antigas gruas



33. Vestígios de argolas para amarração

O lugar

Presentemente o Porto de Lisboa é caracterizado por ser um espaço ligado ao ócio. Vestígios do seu propósito ainda são possíveis de reconhecimento no lugar, indubitavelmente destinado outrora ao comércio marítimo. Terreiro que desenha uma linha limte, entre território e água, rigorosa, dura, inflexível.

Agora, uma vacuidade encerra um silêncio sepulcral. Não muito distante, escuta-se o frenesim de uma cidade difusa.

Pavilhões em alvenaria de tijolo e em ferro, marcam um período de construção/reparação náutica que sempre foi inerente a esta cidade. Um destes ganha uma maior escala, excedendo-se na sua robustez e imponência. Destinar-se-ia à construção de navegações.

Amarras, pequenos aros metálicos, carris de gruas de carga e descarga, continuam ainda incrustados no pavimento, oxidados pela humidade. Paralelos ao rio, parecem ser infinitos no seu comprimento. Particularidade que o tempo não apagou e a cidade não avançou.



34. Marginal com amarras



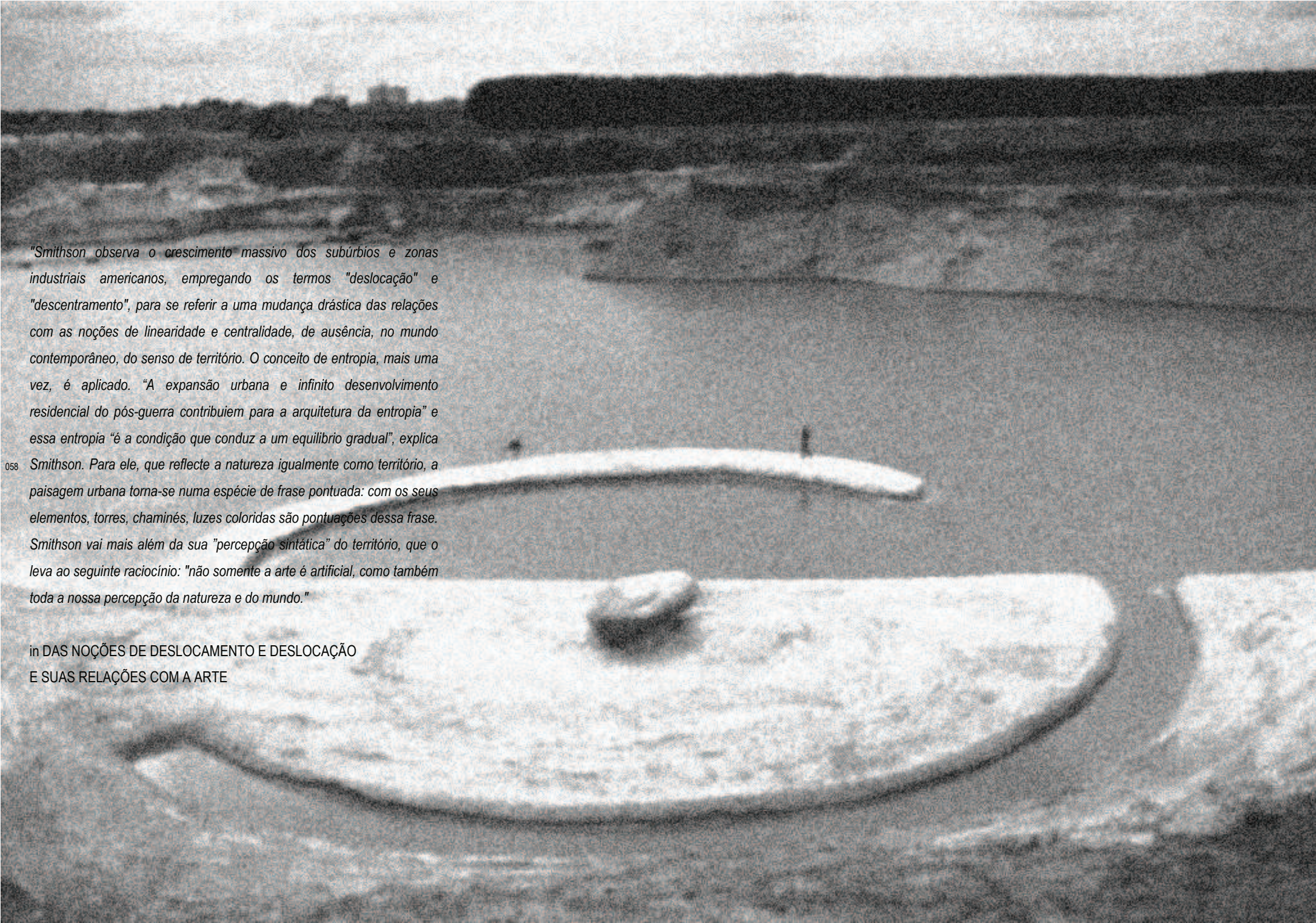
37. Pavilhões Industriais



36. Amarras



35. Amarras

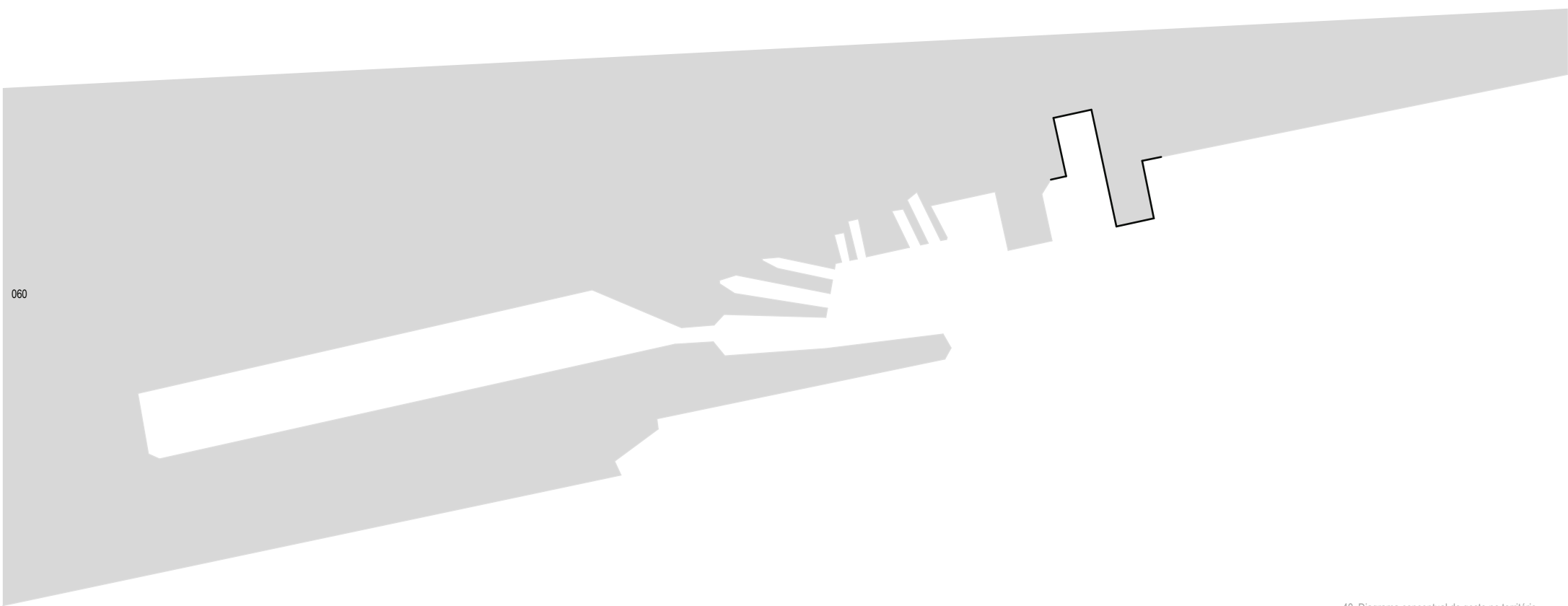


058 *"Smithson observa o crescimento massivo dos subúrbios e zonas industriais americanos, empregando os termos "deslocação" e "descentramento", para se referir a uma mudança drástica das relações com as noções de linearidade e centralidade, de ausência, no mundo contemporâneo, do senso de território. O conceito de entropia, mais uma vez, é aplicado. "A expansão urbana e infinito desenvolvimento residencial do pós-guerra contribuiem para a arquitetura da entropia" e essa entropia "é a condição que conduz a um equilíbrio gradual", explica Smithson. Para ele, que reflecte a natureza igualmente como território, a paisagem urbana torna-se numa espécie de frase pontuada: com os seus elementos, torres, chaminés, luzes coloridas são pontuações dessa frase. Smithson vai mais além da sua "percepção sintática" do território, que o leva ao seguinte raciocínio: "não somente a arte é artificial, como também toda a nossa percepção da natureza e do mundo."*

in DAS NOÇÕES DE DESLOCAMENTO E DESLOCAÇÃO
E SUAS RELAÇÕES COM A ARTE



39. *Broken Cycle*, Robert Smithson, Emmen, Netherlands, 1971 (2001)



060

A obra de *Land Art* de Robert Smithson (1938 - 1973), “Broken Circle” (1971), em Emmen na Holanda, contém o pensamento de que esta obra poderia estar noutro local, desde que, estivesse adjacente à água, o seu efeito seria o mesmo. São obras elaboradas sob o tema da megalomania, com intuito de serem observadas a partir do céu. É um trabalho abstracto caracterizado por: Cheio - vazio, Positivo - Negativo, Terra - Água. Elementos que aparecem sincronizados, que adicionam e subtraem a mesma porção de solo e água.

A mesma situação vive a obra que é implementada na linha de costa de Lisboa. O projecto, eventualmente, poderia ser implantado uns metros mais adiante ou já na iminência de estar fora da área metropolitana de Lisboa, ou mesmo, alienado da cidade. Ele vive do Tejo, que não está humanizado.

Do lugar forma-se uma desordem. Um gesto pragmático de subtracção e adição. Um gesto forte, intransigente e descontínuo que não é linear com a essência daquele lugar com características de um passado industrial.

*Ténue é o cais
no Inverno frio.
Ténue é o voo
do pássaro cinzento.
Ténue é o sono
que adormece o navio.
No vago cais
do balouço da bruma
ténue é a estrela
que um peixe morde.
Ténue é o porto
nos olhos do casario.
Mas o que em fora nos dilui
faz-nos exactos por dentro.*

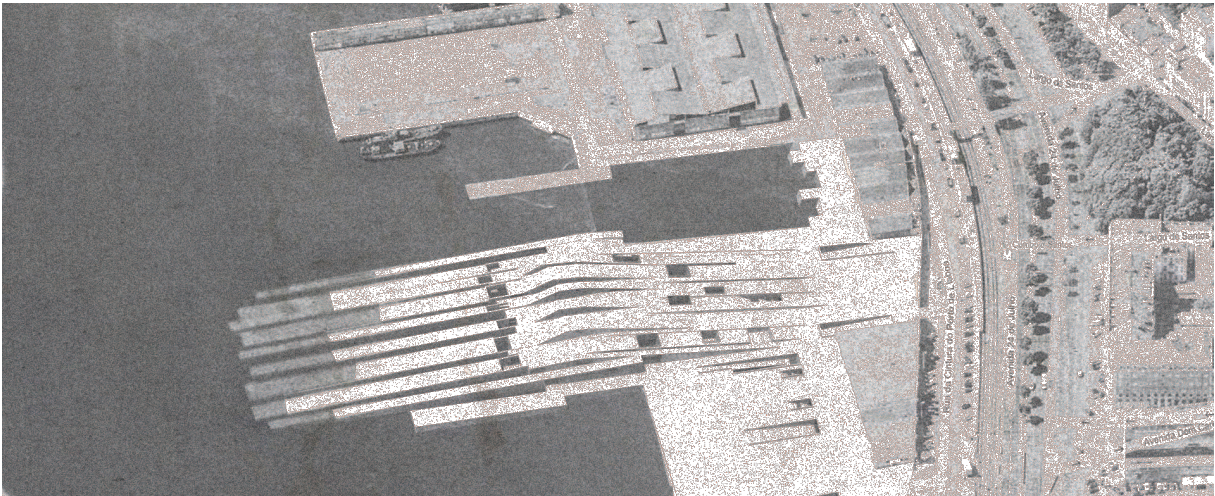
Fernando Namora, in 'Marketing'



42. Cais de Pedrouços, 1950. Autor desconhecido.



43. Cais de Alcântara, 1961. Autor desconhecido.



44. Proposta para o Porto de Lisboa



45. Arsenal da Marinha, 1921. Autor desconhecido.

Os cais ou ponte-cais estiveram, incessantemente, inerentes à cidade de Lisboa, por esta estar inequivocamente relacionada com o Rio e, mesmo, com a descoberta do Mundo. Lisboa, ponto de confluência de viagens e explorações marítimas - os Descobrimentos - que resultaram na expansão Portuguesa e deram um contributo, essencial, para esboçar o mapa-Mundo, marcando de uma maneira, imensurável, o contributo de ligação para pólos distantes e para a ciência náutica.

Lisboa é, histórica e presentemente, caracterizada, de modo pontual, por elementos (Cais/Ponte-Cais) de partida e chegada para outros pontos do globo. Saliências pétreas de um território definido/consolidado. Símbolo de conexões para uma outra cultura remota. Funcionais. Protuberâncias na costa. A sua homogeneidade tipológica assume uma cidade ribeirinha que nunca deixou as suas origens náuticas e sustentam em parte os problemas socioeconómicos.

São vários os cais ao longo da costa lisboeta. Cais de Santa Apolónia, Cais da Rocha, Cais das Colunas, Cais do Sodré, Cais de Alcântara, Cais de Belém, Cais de Algés, Cais de Pedrouços, etc.

Alguns com uma maior carga simbólica do que outros, mas, independentemente do seu simbolismo, estes elementos, acarretam uma homogeneidade à cidade, revelando-se, assim, uma parte da identidade desta, pois, pressupõe-se que identidade é um conjunto de factores que envolvem circunstância.

O projecto que é proposto para a zona do cais de Alcântara entra em consonância com a inserção de cais ao longo da costa. É uma inclusão, sugerindo, além de um objecto de programa para artes performativas, um novo ponto de ancoragem e largada de barcos, disponibilizando espaço para duas navegações de diferentes escalas, enriquecendo a interacção da cidade entre as margens Norte e Sul e locais remotos.

Os cais são elementos integrantes do projecto.

A conjugação do programa com cais, tem em linha de conta fortalecer a identidade e, com isso, o “*Genius Loci*” à escala macroscópica.

50. Ortofomapa da marginal



49. Cais de Belém, 1966. Autor desconhecido.



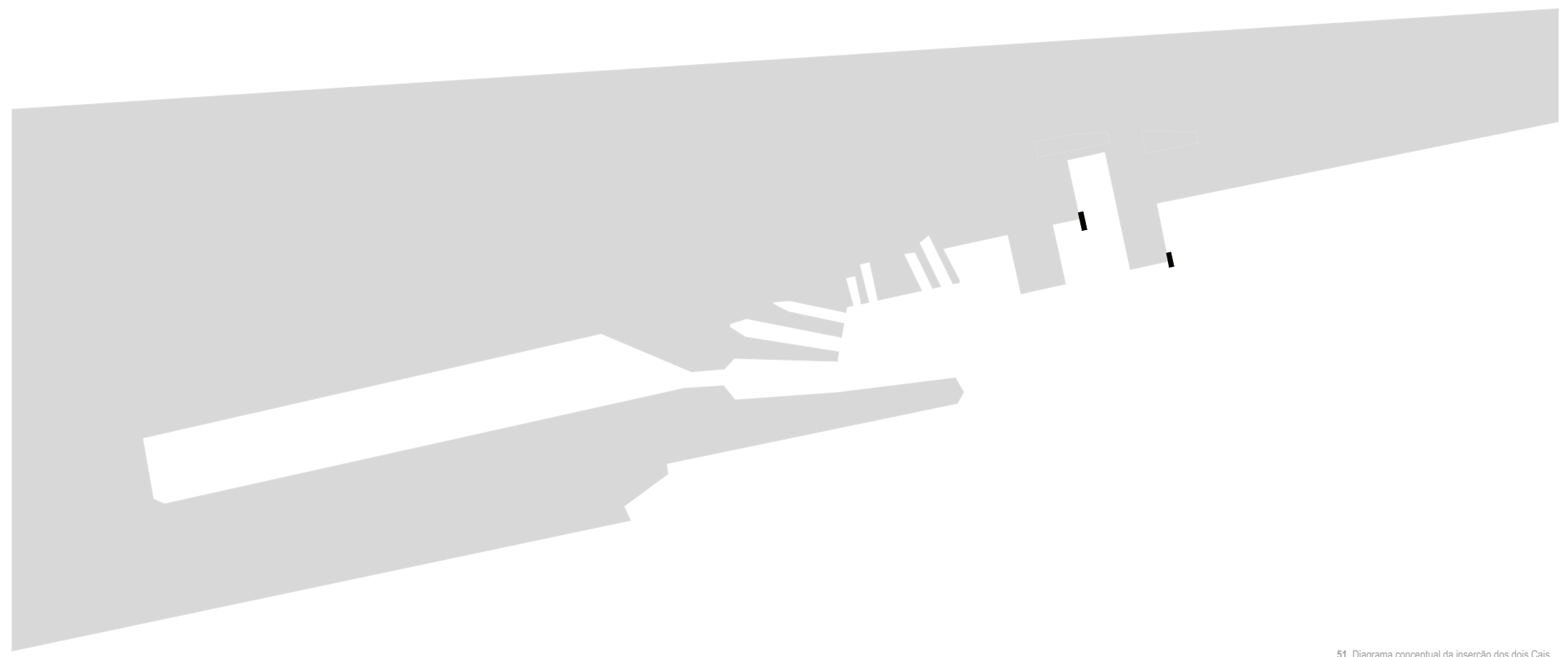
48. Cais de Belém, 1939. Autor desconhecido.



47. Cais das colunas, 1932. Autor desconhecido.



46. Cais da Rocha, 1941. Autor desconhecido.



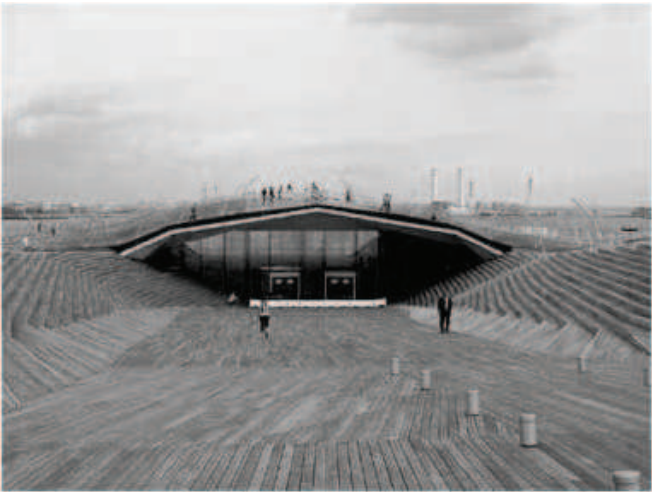
51. Diagrama conceptual da inserção dos dois Cais

Referências Arquitectónicas

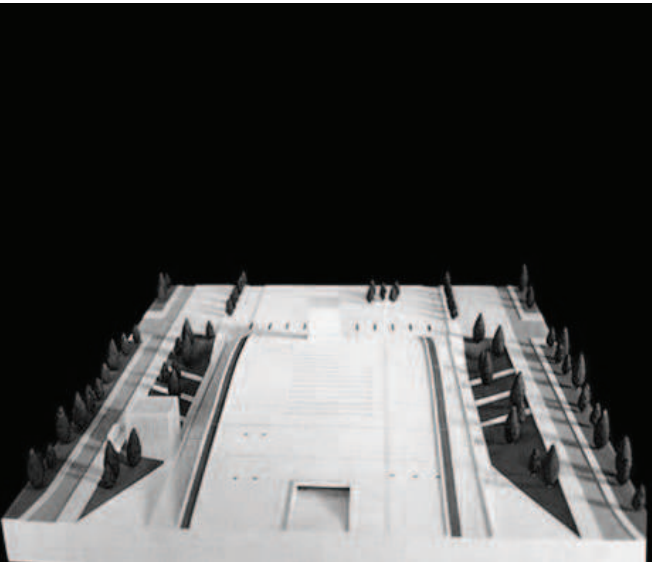
Imprevisíveis no território, assumem-se como topografia.
Latentes ao vislumbrar.
Projectos que se estendem para baixo, para o centro da Terra, camuflam-se pela imprevisibilidade para despoletar um sobressalto.



52. Universidade das mulheres de Ewha, Seúl, Coreia do Sul, 2006



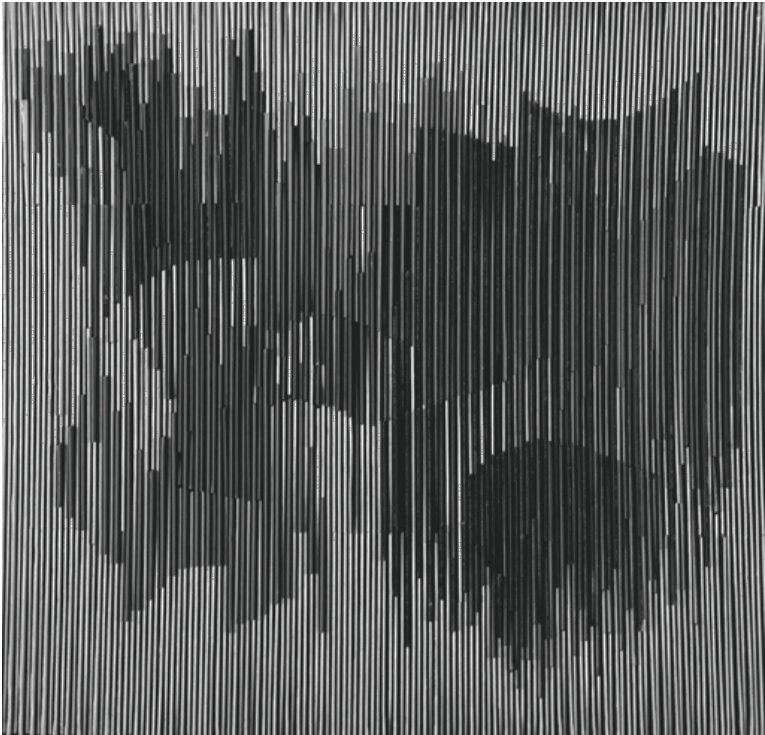
53. Terminal de cruzeiros de Yokohama, Japão, 2002



54. Maqueta de Concurso Santuário de Fátima, Fátima, Gonçalo Byrne, 2001

Referência Abstracta

Os seus limites são ambíguos de modo a
percepcionar uma figura. Essa ambiguidade
transmite mutações no entendimento da peça
que compele para uma maior atenção.
Conjunto linear com uma direcção definida,
esbatem-se, entrando em rarefacção, para
delimitar, extremos intrincados.

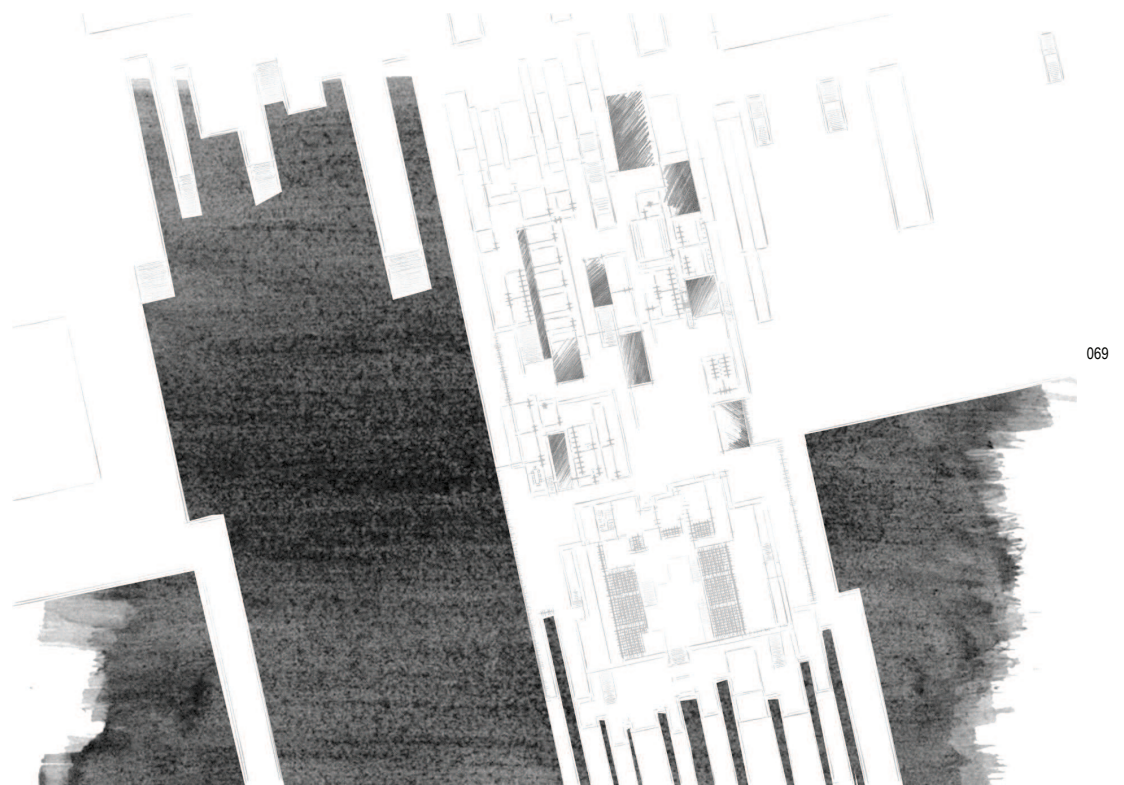


55. *Physichromie No 21*, 1960 Metal on cardboard, acrylic, and plastic. by Carlos Diez.

Pátios

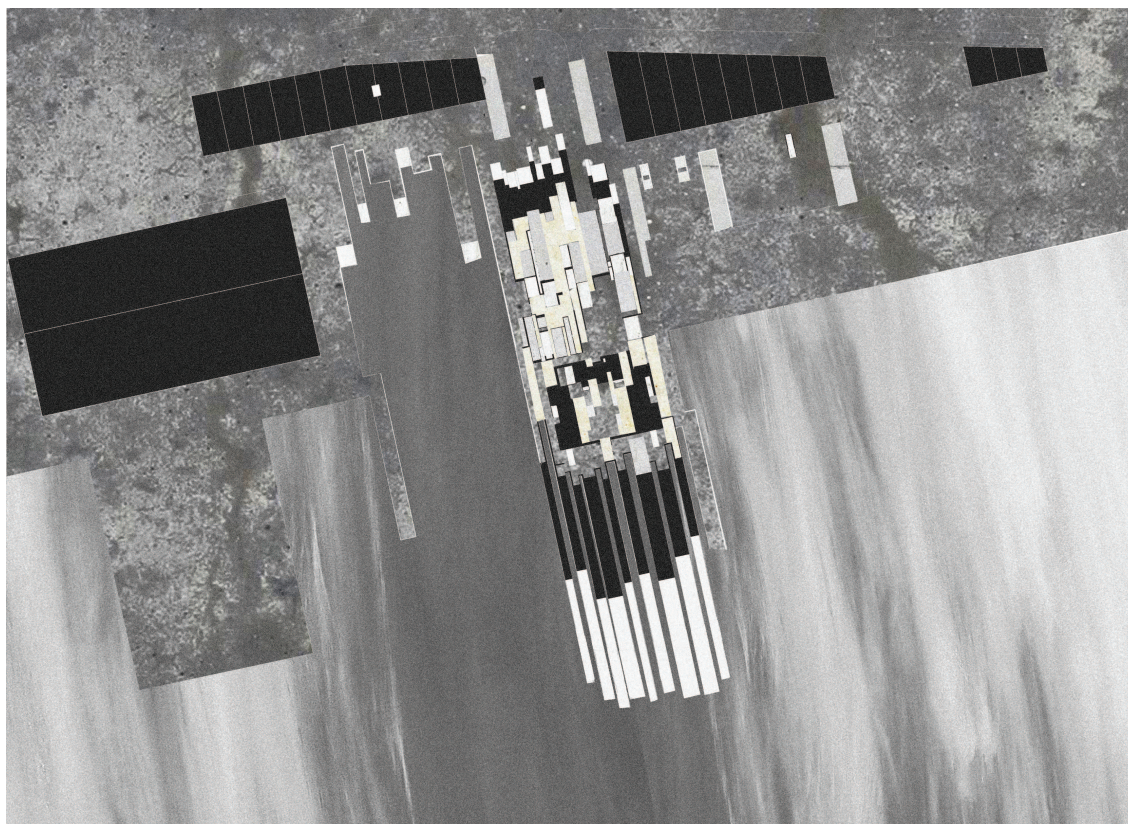
Estes elementos para a captação de luz, reagem igualmente à dinâmica de espessuras dos perfis, que se desenvolvem longitudinalmente ao longo do projecto.

São pátios generosos, amplos, capazes de contrariar o carácter autista que o projecto transmite, fechado-se maioritariamente para dentro. Estes representam negativos na linearidade da Ópera.



Abstracção Espacial

A obsessão pela linearidade do projecto como algo sistémico reproduz uma abstracção na sua leitura espacial, formando espaços que entram em sucessão entre eles para criar cheios e vazios oblongados e fragmentados, criando homogeneidade na leitura do espaço, demarcando uma direcção.



57. Planta Conceptual

