



2 Gênese, evolução e tendências contemporâneas do desenho urbano

Neste capítulo, abordaremos os diversos contributos trazidos ao desenho urbano como disciplina do urbanismo; compreender a sua gênese e o seu desenvolvimento, e expor algumas tendências contemporâneas do desenho urbano.

Desenvolveremos uma análise à crise do urbanismo moderno que se verificou na segunda metade do séc. XX, através das fortes críticas feitas à cidade da época. Faremos um percurso pelos contributos de diversos autores que se ocupavam pelo tema da cidade.

Após a exposição da crise do urbanismo moderno, segundo os principais autores do tema, verificaremos uma nova forma de ver a cidade, estudaremos a definição de desenho urbano, os seus conceitos e as suas principais características.

2.1 Modernidade e Desenho Urbano

Embora a disciplina de desenho urbano se concretize como ramo de estudo na segunda metade do séc. XX, o pensar o espaço urbano é uma prática comum desde os tempos em que se começaram a construir cidades. O entendimento da necessidade de criar espaços públicos adequados ao homem de acordo com a sua escala vem de tempos remotos.

O ponto formal da ideia de concepção de espaço público para o reconhecimento do desenho urbano como disciplina aconteceu nos finais do séc. XIX, com o trabalho de Camillo Sitte, publicado em 1889 sob o título *Der Stadtebau nach seinen Kunstlerischen Grundsätzen* e traduzida para português como *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo, Ática, (1992).

Camillo Sitte foi um dos fundadores da crítica urbana da era moderna. A sua obra foi um impulso para o desenho urbano se destacar como disciplina. A ideia principal do seu livro consistia em que a dimensão estética deveria ser contemplada nos projectos urbanos da época, o autor argumenta:

“Tornaram-se uma questão quase puramente técnica, e assim parece importante lembrar que, com isso, apenas um aspecto do problema é solucionado, enquanto o outro, o artístico, deveria ter no mínimo a mesma importância” (Sitte, 1992, p 15).

A obra de Sitte é desenvolvida com base na visão que o indivíduo comum tem sobre a cidade. Esta visão centra-se na análise de praças antigas e a relação destas, com a sua envolvente.

A metodologia por ele utilizada, centrou-se na junção de plantas de fragmentos de cidade com especial atenção aos espaços abertos, bem como, os edifícios envolventes, de modo a possibilitar uma análise técnico e artística das cidades medievais e renascentistas assim como, de cidades modernas, com a intenção de “pôr a descoberto os motivos da sua composição – das primeiras, com base na harmonia e no efeito sedutor sobre os sentidos; das segundas, na confusão e na monotonia” (Sitte, 1992, p. 15).

Sitte na sua obra centrou o estudo na harmonia encontrada nas cidades antigas, nos edifícios que as envolvem e consequentemente nos espaços resultantes desta inter-relação do edifício com o espaço exterior. O autor fundamenta a sua crítica em face dos diversos resultados de planos urbanos modernos que davam ênfase à questão de tráfego em prejuízo de outros factores relacionados no desenho urbano. Sitte defende que essa inter-relação harmoniosa entre os espaços deveria servir de exemplo para quem constrói a cidade.

“Na construção urbana, temos três sistemas principais e alguns secundários. Os principais são: o sistema retangular, o sistema radial e o sistema triangular (...). Sob o ponto de vista estético, não nos interessa nenhum deles, pois em suas artérias já não corre sequer uma gota de sangue artístico. A regulação do traçado das ruas é a meta de todos eles, um objectivo puramente técnico” (Sitte, 1992, p. 100).

A obra de Camilo Sitte é uma referência nesta área de estudo, na medida em que consegue entender a cidade através dos seus fragmentos. Esta análise fragmentada parte de uma leitura com especial enfoque à diversidade do espaço urbano de modo a captar as particularidades do lugar em detrimento de uma leitura espacial vocacionada para a homogeneidade modernista.

Influenciados pela obra de Sitte, diversos autores do séc. XX vão encontrar no seu trabalho um suporte que lhes permitirá desenvolver as suas ideias sobre o desenho das cidades. Destacamos o urbanista Raymond Unwin no início do séc. XX, o arquitecto Gordon Cullen, no final dos anos cinquenta e Kevin Lynch na década de sessenta. Outros autores vão basear-se nas obras destes últimos citados e bipolarizar a visão sobre o desenho da cidade, segundo padrões empíricos ou racionais.

Raymond Unwin caracterizou-se como um autor fundamental no movimento britânico das cidades jardins. São de destacar os planos urbanos de Letcworth (1903) e Hampstead Garden Suburb (1907). Estes influenciaram em grande escala o planeamento urbano. Unwin publica a sua obra em 1909, *Town Planning in Practice*, no qual desenvolve em detalhe um estudo sobre aspectos de desenho e planeamento urbano. O autor afirma que:

“Existem hoje duas escolas de *designers* de cidades, o trabalho de uma sendo baseado na convicção que o tratamento deveria ter um carácter formal e regular, enquanto que o outro nasceria de uma igualmente forte crença que a informalidade é desejável” (Unwin, 1994, p. 115).

Unwin inspirado nos estudos de Sitte e transpondo o método na análise de cidades inglesas em conjunto com a sua experiência formará uma metodologia mais pormenorizada do que a de Sitte. O seu trabalho na análise de Buttsdot apoiou-se numa sequência de “frames” o que podemos concluir que foi o ponto de partida para a posterior abordagem da visão serial de Gordon Cullen.

A obra de Unwin é um manual de desenho de cidades, o qual contém soluções formais e procedimentos para planear cidades. O autor defendia que a forma urbana deveria constituir-se individualmente adaptando-se às especificidades do lugar, e que ambos os tipos

de traçado urbano, regular ou irregular deveriam ser utilizados em simultâneo quando as características e as necessidades do lugar assim o justificarem. Este reconhecia beleza na utilização dupla dos traçados.

Apesar da influência de Sitte na obra de Unwin, este não encerra os seus estudos em temas somente estéticos, procura em equilíbrio funcional e estético no desenho da cidade. Estes dois autores assumem uma primordial importância, pelo facto de serem os primeiros críticos ao urbanismo modernista e autores de abordagens metodológicas actuais do desenho urbano.

O grande contributo de Sitte centra-se na capacidade de olhar a cidade, como se de um cidadão comum se tratasse e Unwin contribui com a avaliação específica do lugar no qual se vai intervir, defendendo a multiplicidade formal dos traçados urbanos no desenho das cidades.

A influência de Sitte foi determinante na construção de fundamentos teóricos do desenho urbano actual, no entanto este modo de pensar a cidade não foi unânime. Le Corbusier em particular, e os seguidores do movimento moderno em geral, dirigem fortes críticas ao pensamento de Sitte, baseadas no argumento de que a sua visão de cidade era antiquada e romântica.

A carta de Atenas que derivou do congresso de arquitectura moderna (CIAM de 1933), foi o ponto de apoio destes autores modernistas, através do qual se retiram ideias de construir cidade seguindo o racionalismo, o funcionalismo e o abandono das formas da cidade tradicional. Os principais temas abordados nestes congressos centravam-se na habitação social e na cidade funcional. A racionalização dos espaços, a economia e a padronização eram o meio privilegiado para atingir os seus objectivos de cidade. No entanto, algo muito importante era desvalorizado: a identidade das cidades, não levava em linha de conta diferenças culturais, sociais e económicas.

Esta visão unificada, começará a sofrer opositores por um grupo denominado *Team X*, que por sua vez verá as suas ideias reforçadas por Giedon, membro do CIAM e colega de Le Corbusier, levantou críticas ao facto de não se considerar nos estudos o elemento humano. Era entendimento deste grupo de críticos, a necessidade de incorporar nos estudos da arquitectura funcionalista as inter-relações sociais no espaço construído. Os usuários do espaço deveriam ser colocados em primeiro plano no processo de planeamento da cidade.

Os críticos do CIAM defendiam que a identidade dos lugares deveria ser preservada e para isso era fundamental compreender a relação entre homem e o espaço, esta visão era o oposto defendido pelo CIAM.

No decurso da segunda metade do século XX, o descontentamento sobre os espaços modernistas era generalizado.

O período da década de sessenta, caracterizou-se pelo fim do forte disparo construtivo do movimento moderno que vinha acontecendo desde a década de vinte. Assistimos a várias opiniões de descontentamento em relação à qualidade urbana das cidades de então. Estas manifestações de descontentamento tornaram-se recorrentes em colóquios, conferências, reuniões, por parte dos profissionais da área, atingindo em seguida a esfera de discussão dos meios de comunicação. (Benévolo, 1985, p. 94, 95, 96). Questionava-se especialmente os ambientes urbanos concebidos sob as indicações do movimento moderno, (Jacobs, 2003) sendo atribuído ao modernismo o legado da baixa qualidade urbana das cidades, pelos psicólogos alemães, que caracterizavam as cidades de inabitáveis (Benévolo, 1985, p. 94, 95).

Benévolo, em *O último capítulo da arquitectura moderna* (Benévolo, 1985, p. 60) defende que o princípio da década de sessenta, é o marco histórico do fim da experiência moderna da arquitectura. O autor reconhece a existência de teses opostas no seio dos profissionais, relativamente ao movimento da arquitectura moderna.

“...entre as duas teses opostas – aceitar ou rejeitar o movimento da “arquitetura moderna”- sobressai uma terceira via: considerá-la como uma espécie de prova geral que, enquanto tal, chegou efectivamente ao seu termo.” (Benévolo, 1985, p. 10)

Esta insatisfação e proclamação da má qualidade urbana, consequência do Movimento Moderno, para alguns arquitectos foi inesperada. No entanto, outros eram apologistas da mesma ideia, de má qualidade urbana.

“Camilo Sitte, na segunda metade do século XIX lamentava a pouca qualidade ambiental da capital austriaca, do mesmo modo que generalizava essa crítica para as metrópoles europeias (Sitte, 1992). O grande tema do seu olhar sobre a cidade recaía na forma urbana, embora também dirigisse a sua atenção sobre a dimensão estética da cidade, pedindo para ela o estatuto de obra de arte. No entanto, entendemos que o ponto principal de análise prende-se com a forma.

Neste tema o contributo do Professor Mário Moutinho, é esclarecedor do real objecto de estudo na obra de Camillo Sitte:

“Esta obra de Camillo Sitte tem sido muitas vezes mal interpretada, no caso de leituras apressadas, pois o seu subtítulo “O urbanismo segundo os seus fundamentos artisticos” pressupõe uma temática do foro das questões propriamente artísticas, quando na verdade em nosso entender se trata dos fundamentos da análise morfológica como o próprio explica logo na introdução: “ O ponto de vista que prevalecerá aqui não será portanto nem do historiador nem do crítico. Nós queremos analisar uma série de cidades antigas e modernas do ponto de vista da técnica artística, de forma a por em evidência os princípios da composição que criavam no passado a harmonia e os efeitos mais felizes (...)” (Moutinho, 2007, p. 15, 16).

Em 1889, Camillo Sitte recomenda que deveriam ser adoptados os princípios formais praticados na cidade barroca e medieval como solução para «os fracassos estéticos da construção urbana moderna» (Sitte, 1992, p. 11). Acrescentava, que “a insuficiência de um ponto de vista orientado exclusivamente pelo tráfego” (Sitte, 1992, p. 107) de modo a dar cumprimento às diversas exigências da cidade. Crítica a adopção do traçado reticular e insinua a influência dos interesses imobiliários adjacentes à opção da forma urbana (Sitte, 1992, p. 110) bem como “a repetição contínua de um único modelo de parcelamento, (...) pois a reprodução mecânica de um padrão de traçado de ruas (...) é por si própria monótona e insuportável à sensibilidade” (Sitte, 1992, p. 142). Reconhece a maior capacidade de condições sanitárias das novas cidades (Sitte, 1992, p. 116). Mas que, “a crescente importância das reivindicações da higiene e do tráfego (...) não deveriam desencorajar a busca por soluções artísticas e fundamentar a aceitação passiva das soluções técnicas.» (Sitte, 1992, p. 118). O trabalho de Sitte está pontuado por referências à insensibilidade do ambiente público bem como a má atmosfera da cidade, atingida por ventos canalizados e pela poeira (Sitte, 1992, p. 165, 179). Acrescenta que os usuários para conseguirem suportar aquele ambiente “precisamos refugiar-nos junta da natureza, ao menos durante algumas semanas, para continuarmos suportando a cidade por mais um ano inteiro.” (Sitte, 1992, p. 144).

Esta crítica é contemporânea, Vicente Del Rio no capítulo de apresentação das conferências organizadas na publicação “*espaço e lugar*”, concorda que a saída da cidade em direcção ao campo é um factor de elevado “*valor recuperativo*” para a “*saúde mental*”.

“a sabedoria popular, acertadamente, diz que o fim de semana no campo ‘faz bem’.” (Del Rio, 2002, p. 11).

Esta postura sobre a qualidade da cidade não é exclusiva de Sitte também, Garcia Lamas diz:

“... a arquitectura à escala urbana, enquanto desenho da cidade, defronta-se hoje com toda uma série de interrogações e até de dúvidas, de que são exemplos as diferentes alternativas surgidas no pós-guerra até aos nossos dias, em que ainda não se chegou a total acordo quanto às morfologias urbanas mais adequadas e a um consenso generalizado sobre a forma da cidade. Estas dificuldades arrastam ainda, sequelas da ruptura criada pelo urbanismo moderno em relação à cidade tradicional e à dificuldade ou incapacidade que os arquitectos modernos revelaram em definir formas urbanas adequadas à sociedade a que se destinavam.” (Lamas, 2000, p. 24)

As críticas centravam-se nos impactos ambientais, a desumanização dos espaços uma vez que desconsideravam os diferentes aspectos socioculturais e físico-espaciais dos espaços de então.

“As características simplistas e, não raro, desumanas dos ambientes então gerados desconsideravam a complexidade da vida urbana, do património histórico, da integração e interrelação entre as funções e atividades humanas, a importância das redes sociais estabelecidas, dos valores afetivos e de tantos outros fatores vitais para o cidadão.” (Del Rio, 1990, p. 21).

A insatisfação com o espaço urbano da época e as mudanças sociais que se verificavam abriram portas para que os teóricos avançassem com novos modos de pensar o espaço.

Este novo modo de pensar o espaço urbano deveria ir mais além que questões de funcionalidade e estética. Compreender os novos paradigmas e contemplar o usuário era a grande aposta destes teóricos.

Desta discordância sobre os resultados do espaço urbano modernista nascerão as bases teóricas do desenho urbano como disciplina.

A partir dos anos sessenta, são frequentes as publicações de livros, nos quais se critica o modelo de cidade modernista ao mesmo tempo em que se lançam novos caminhos, novas teorias de apreensão do espaço urbano.

A jornalista americana Jane Jacobs, partiu da observação diária da cidade americana e da sua experiência como habitante da cidade. Publica em 1961 um livro sob o título *The Death Life of Great American Cities*.

Esta obra faz uma análise de cidades com problemas e cidades que de um modo geral, funcionam bem e que conferem qualidade de vida aos seus usuários. Desta observação conclui que a cidade tradicional era mais vivida mais agradável do que a cidade elaborada, segundo os moldes do modernismo. A autora observa que a ideia de separação de funções, o tal uso monofuncional do modernismo é um factor prejudicial à vida da cidade.

Passamos a citar a autora Jane Jacobs, de modo a entender mais fielmente de que trata a sua obra:

“Este livro é um ataque aos fundamentos do planeamento urbano e da reurbanização ora vigentes. É também, e principalmente, uma tentativa de introduzir novos princípios no planeamento urbano e na reurbanização, diferentes daqueles que hoje são ensinados em todos os lugares, de escolas de arquitetura e urbanismo a suplementos dominicais e revistas femininas, e até mesmo conflitantes em relação a eles. Meu ataque não se baseia em tergiversações sobre métodos de reurbanização ou minúcias sobre modismos em projetos. Mais que isso, é uma ofensiva contra os princípios e os objectivos que moldaram o planeamento urbano e a reurbanização modernos e ortodoxos (...) Resumindo, escreverei sobre o funcionamento das cidades na prática, porque essa é a única maneira de saber que princípios de planeamento e que iniciativas de reurbanização conseguem promover a vitalidade socioeconómica nas cidades e quais práticas e princípios a inviabilizam.” (Jacobs, 2000/1961, p. 1, 2)

Afirmamos que o grande contributo da autora ao desenho urbano consiste no despertar de relacionar as actividades, os usos com a utilização do espaço público.

É reconhecido o contributo da obra de Kevin Lynch. A sua obra *A imagem da cidade* publicada em 1960 é um estudo de grande importância para a percepção do espaço urbano. Partindo de uma análise empírica sobre três cidades americanas sobre as quais se centrou a atenção na qualidade visual apreendida pelos habitantes, resultado do estudo das imagens mentais por si formadas.

Baseando-se em estudos perceptivos, Lynch desenvolve uma dialéctica entre criadores de uma imagem de cidade, e os usuários, como leitores de imagem produzida de cidade, salientando o desencontro entre a imagem criada pelos produtores de cidade e a imagem realmente percebida pelos usuários.

O autor procura compreender e organizar as inter-relações entre o cidadão e a cidade, salientando a importância da memória e dos significados que o usuário se depara ao longo do seu percurso pela cidade.

Lynch focou com especial ênfase uma das qualidades usuais, a legibilidade que segundo o autor se definia como “(...) Uma cidade legível seria aquela cujos bairros, marcos ou vias fossem facilmente reconhecíveis e agrupados num modelo geral.” (Lynch, 1997, p 13)

O capítulo quatro da obra de Lynch, procura estruturar imagens visuais da cidade segundo uma classificação baseada em cinco elementos, vias, limites, bairros, cruzamentos e pontos marcantes.

Como meio de obtenção de dados para a sua pesquisa Kevin Lynch utilizou os mapas mentais e as entrevistas. A síntese resultante da análise destes mapas mentais constituiria a base de informações sobre a qual os planeadores da cidade deveriam assentar a o seu trabalho.

Este modo de olhar a cidade utilizado por Lynch, compreendendo a imagem urbana pelos olhos dos usuários fundamentou os estudos da percepção humana na cidade.

Ainda nesta linha de pensamento da defesa dos espaços urbanos tradicionais vamos estudar o autor Gordon Cullen. Seguidor de Sitte publica em 1961 o seu livro denominado *Townscape*. Este trabalho faz a análise de diversos locais de cidades pré-industriais, com especial relevo à “arte do relacionamento” entre os diversos componentes do edificado, ou seja, a cidade como objecto da percepção dos seus usuários. O autor assim definia:

“...a reunião dos elementos que concorrem para a criação de um ambiente, desde os edifícios aos anúncios e ao tráfego, passando pelas árvores, pela água, por toda a natureza, enfim, e entretecendo esses elementos de maneira a despertarem emoção ou interesse”. (Cullen, 2002/1971, p. 10)

Baseando-se numa análise intuitiva e artística da paisagem urbana, Cullen desenvolve três categorias pelas quais o meio que nos envolve pode gerar respostas emocionais: a óptica, o local e o conteúdo.

Na primeira categoria o autor acredita que é por meio da visão que apreendemos o entorno. Desenvolve assim o conceito de visão serial, definindo-se pelas sensações que um usuário recebe num determinado percurso. Esta análise consistiria na captação de diversos fragmentos do espaço através de *frames*. Seria uma análise sequencial de diversos momentos ao longo de um percurso, o que acrescenta uma ideia de movimento no trabalho de Sitte, na medida o “circular” é uma importante actividade desenvolvida no espaço público.

A segunda categoria de análise relaciona-se com a reacção do usuário relativa à sua posição em determinado espaço. Cullen defende que o sentido de localização deverá ser obrigatoriamente levado em conta no planeamento do espaço urbano.

“O homem tem em todos os momentos a percepção da sua posição relativa, sente a necessidade de se identificar com o local em que se encontra, e esse sentido de identificação, por outro lado, está ligado à percepção de todo o espaço circundante”. (Cullen, 2002/1971, p. 14).

A terceira categoria, o conteúdo, o autor defende que se deveria analisar os aspectos constituintes da cidade, nomeadamente, textura, cor, escala, estilo, assim como todos os outros elementos que conferem um carácter individual.

Gordon Cullen no seu livro *Townscape*, utiliza uma linguagem evocativa fundindo conceitos de diversos ramos do saber: da arquitectura – silhueta, divisão dos espaços, visão exterior, da biologia – viscosidade, da pintura – textura, ponto focal, claro e escuro. Características estas, que segundo o autor deveriam ser respeitadas e reproduzidas pelos planeadores do espaço urbano.

O autor Christopher Alexander foi um crítico de arquitectura moderna com um valioso contributo nesta matéria, defendendo que os espaços entre os edifícios seriam tão importante para o homem como os próprios edifícios.

Em 1965, no seu trabalho “A Cidade não é uma Árvore” o autor elabora uma crítica ao funcionalismo da cidade moderna, uma vez que os modernistas tinham apresentado um esquema de cidade em forma de árvore no qual segundo o autor não considerava a diversidade e complexidade das relações de uma cidade real.

O trabalho de Alexander será referência em várias concepções do desenho de cidades, pelo facto de criticar o funcionalismo e não concordou com as unidades de vizinhança criadas no desenho da cidade

Com fundamento no seu artigo, mais tarde por volta dos anos setenta, Christopher Alexander desenvolve a teoria da linguagem dos padrões *Pattern Language*. Este trabalho consistiu na identificação de duzentos e cinquenta e três padrões de formas com qualidade espacial retirada das cidades tradicionais. Esta colecção de padrões tinha como objectivo servir de referência para projectos urbanos e arquitectónicos futuros com a convicção de estar a reproduzir para o futuro qualidades da arquitectura vernacular e dos assentamentos urbanos.

O autor fará outra publicação denominada *A New Theory of Urban Design*, sendo esta considerada um contributo ainda maior que a sua publicação anterior para o desenho urbano. A introdução deste trabalho relata as intenções desta obra:

“Nós propomos uma disciplina de desenho urbano que é inteiramente diferente da que é conhecida hoje. Nós acreditamos que a tarefa de criar totalidade na cidade

somente pode ser negociada através de um processo. Não pode se resolvido por design apenas, mas somente quando o processo pelo qual a cidade ontem sua forma for fundamentalmente mudado” (Alexander, 1987, p. 3)

Esta obra vem reforçar os padrões de *design* vocacionados para a criação de espaço urbanos, uma vez que na obra é desenvolvido num processo de design através do qual a plenitude da cidade tradicional pode ser recriada.

Em jeito de conclusão a esta abordagem cabe-nos destacar os principais contributos destes autores quer como fundamentação teórica do desenho urbano, bem como para a compreensão do desenho urbano como processo através do qual a cidade cria a sua forma.

O primeiro destaque será para o *Team X*, pela intenção de humanização dos espaços urbanos e pelo contributo dos estudos das inter-relações sociais no processo de construção das cidades. O *Team X* pretendia criar espaços com identidade derivado da especificidade das características e cultura do local.

Jacobs e Alexander partilhavam a ideia de que a vitalidade era fundamental nos espaços públicos. Em relação à crítica ao funcionalismo também acordavam, ambos destacavam a importância das áreas livres da cidade, defendendo que a multiplicidade de usos e funções é fundamental no processo de planeamento das cidades.

Kevin Lynch e Gordon Cullen foram importantes para a metodologia do desenho urbano, na medida em que realizaram métodos de leitura do espaço de modo a que, segundo esta metodologia, a se elaborar uma proposta para determinado espaço, se contemple as realidades do local.

Lynch foi responsável pela introdução dos estudos perceptivos na teoria do desenho urbano considerando no seu trabalho a estética e a humanização do espaço. Cullen, pelo seu conceito de análise visual, aborda, essencialmente, a escala da rua, sendo a forma mais importante dos usuários apreenderem o espaço urbano. É pela visão sequencial ao longo da “cena urbana” que o observador atinge uma imagem forte de significados.

Concluimos que, os autores estudados foram um valioso contributo para uma fundamentação teórica da teoria do desenho urbano, valorizando o contexto, procurando uma compreensão da complexidade das inter-relações nos espaços urbanos, com o intuito de aplicar estas conclusões no desenho de novas cidades.

2.2 O contributo dos autores europeus no desenho urbano

Os autores, na procura da urbanidade, tentavam compreender a cidade europeia pré-moderna, através das noções de tipologia e morfologia para a análise das cidades. O “tipo” viria a substituir o “modelo” dos modernos. O modelo era uma criação universal em um espaço neutro, o tipo consistia em uma arquitectura baseada na relação entre o objecto arquitectónico e o seu contexto quer histórico, geográfico e económico.

No desenho urbano era abordado as estruturas urbanas em que se assistiam nas cidades pré-industriais. Os autores neo-rationistas que representaram este movimento foram Aldo Rossi, Carlo Aymonino e os irmãos Krier.

Aldo Rossi, na sua obra *Arquitectura da Cidade* é um dos primeiros a criticar o movimento moderno na Europa. Rossi recupera a dimensão arquitectónica de cidade na medida em que entende que a cidade é compreendida como uma arquitectura.

“Podemos estudar a cidade sob muitos pontos de vista; apresenta-se porém autonomamente quando a consideramos como dado último, como construção, como arquitectura. Por outras palavras, quando analisamos os factos urbanos por aquilo que eles são, como construção última de uma elaboração complexa, tendo em conta todos os dados desta elaboração que não podem ser abrangidos pela história da arquitectura, nem pela sociologia, nem por outras ciências”. (Rossi, 2001, p. 33, 34)

A dimensão arquitectónica defendida por Aldo Rossi, assenta em estudos morfológicos, e na avaliação da história.

Os trabalhos de Rossi sobre morfologia e tipologia, levam a que o autor rejeite o princípio modernista de que “a forma segue a função” uma vez que defende que à medida que as funções originais cessam e o edifício se mantém, este principio deixa de existir.

Como já referimos neste autor, para ele a história assume um papel central, de modo que o significado de um lugar não é apreendido pela sua forma ou função, mas sim das memórias que lhes estão adjacentes. Rossi vem afirmar que a cidade é um *locus* de memória colectiva e salienta a importância dos monumentos e do *Genius loci*, entenda-se sentido do lugar.

“A cidade e a região (...) são obras das nossas mãos; mas enquanto pátria artificial e coisa construída elas são também testemunho de valores, são permanências e memória. A cidade está na sua história...”. (Rossi, 2001, p. 49)

Rossi defendeu na sua teoria, que as persistências/permanências identificam-se com os monumentos, e que se concretizam através dos seus valores, de matéria, histórico e memória. No entanto considera ainda que não somente os monumentos são elementos fundamentais de leitura e compreensão da cidade. A arquitectura doméstica pode conter a mesma expressão que um monumento.

“...questões deste tipo levar-nos-iam demasiado longe; aqui, pretendo apenas afirmar que o processo dinâmico da cidade tende mais para a evolução do que para a conservação e que, na evolução, os monumentos se conservam e representam factos propulsores do mesmo desenvolvimento...”. (Rossi, 2001, p. 79)

Em jeito de resumo, entendemos referir que Rossi aflora a discussão de temas tipológicos e morfológicos, e acrescenta o conceito de “memória colectiva” e “permanência” o que contribui a uma nova visão do espaço urbano que contempla o valor património histórico e memória.

Carlo Aymonino, arquitecto da *Nuova Tendenza*, trabalhou com Aldo Rossi no estudo da cidade de Padova, nos anos 70. O trabalho por eles realizado é um referencial que foi seguido em intervenções de sítios históricos. O trabalho consistia em relacionar as características morfológicas da cidade e as particularidades tipológicas de determinados edifícios.

A sua obra principal intitula-se *O significado das cidades*, surgiu como compilação da sua experiência no ensino bem como das pesquisas efectuadas no instituto de arquitectura de Veneza. À semelhança com o trabalho de Rossi, Aymonino estuda a relação entre elementos do desenho urbano e a arquitectura, pelo estudo da relação de ruas, edifícios e os espaços públicos de Roma, Veneza e Londres.

Segundo Aymonino (1984, p. 7) este trabalho trata “os problemas da arquitectura em conexão com a análise das estruturas urbanas entendidas como relação, mutáveis, mas constantes no tempo, entre a tipologia dos edifícios e a morfologia urbana.

Pelo estudo das relações entre tipo construtivo e forma urbana Aymonino define o panorama de actuação do arquitecto perante os problemas das cidades modernas, para o autor o significado das cidades está para além da estética e da função. Entende que as cidades são testemunho material das transformações da forma urbana. Assim é importante conhecer e compreender as alterações económicas e sociais ao longo dos tempos, antes de intervir sobre esse espaço.

Em conclusão afirmamos que o autor Aymonino, foi um contributo para a teoria contemporânea do desenho urbano, quer pelos seus estudos do conceito de “tipo” e “tipologia” quer pela influência na morfologia urbana. Outro ponto importante relaciona-se com a proposta metodológica baseada na hierarquia dos elementos urbanos e as suas relações morfológicas.

Os arquitectos Léon e Robert Krier também deram um contributo valioso ao desenho urbano. Os trabalhos destes autores também estiveram contra os ideais anti históricos do Movimento Moderno, baseando a sua teoria em análises morfológicas de áreas urbanas históricas. Estes autores defendem que a preservação física e social dos centros históricos são factores essenciais a serem mantidos.

Opositores às propostas modernistas, defendiam que estas danificavam o património cultural das cidades, e que como solução dever-se-ia regressar às cidades pré-industriais e se analisar as suas dimensões, proporções e morfologia.

O arquitecto Robert Krier, em 1975, apresenta a obra intitulada *Espaço Urbano*, onde reúne uma vasta colecção de análises morfológicas dos diversos tipos de espaços urbanos tradicionais. Como conclusão do seu livro o autor conclui que a cidade moderna perdeu o sentido tradicional de espaço urbano e avança as consequências deste facto, nomeadamente, constata que a rua e a praça perdeu as suas funções de então conduzindo a uma cidade moderna sem conteúdo estético, formal e social.

Importante de referir em Krier é que a qualidade do espaço urbano não se limita na qualidade individual de cada espaço, mas sim no modo como a sua relação acontece. Nos trabalhos de Robert Krier assistimos a uma enorme amostragem de possíveis tipologias urbanas confinadas a três tipos de formas geométricas, o quadrado, o triângulo e o círculo.

Os irmãos Krier acreditavam que a arquitectura e o urbanismo deveriam ser direccionados além do contexto histórico, de forma a atingir uma vertente de estudo também social.

2.3 Uma definição de desenho urbano

Segundo Ferreira (2006):

A adaptação para português do termo inglês *Urban Design* acontece após a segunda Guerra Mundial, nos Estados Unidos e em Inglaterra. Segundo uma perspectiva estrita, o desenho urbano pode ser visto como “Um ramo do planeamento urbanístico que se empenha

em dar o sentido de um design visual ao crescimento e conservação urbanos” (Kruft, 1990, p 500).

“Neste sentido, limitado mas que é o da sua génese, seria uma disciplina paralela mas subsequente ao urbanismo e arquitectura, e destinado a suprir ou disfarçar as insuficiências destas no objectivo de se conseguir um ambiente mais acolhedor e harmonioso. No capítulo dedicado à Cidade, da *Arquitectura Moderna* de Otto Wagner, há já uma antecipação daquilo que mais tarde veio a ser entendido como *Urban Design*, tal como o propósito de Wagner assinalámos.” (Ferreira, 2006, p. 1062).

Edward Relph apresenta a seguinte definição:

“O design urbano dá valor à coerência do panorama da cidade, incluindo as zonas históricas, às relações entre edifícios antigos e novos, às formas dos espaços e aos pequenos melhoramentos nas ruas – por exemplo, passeios largos, bancos, mobiliário de rua atraente, condições para esplanadas, árvores e ajardinamentos” (Gobineau apud Ferreira, 2006, p. 1062).

O autor Christian F. Otto, professor da Universidade de Cornell nos estados unidos, apresenta uma definição que se assemelha bastante da que referimos anteriormente, e segundo ele *Urban Design* significaria:

“Ela designa o processo de concepção e de realização das disposições físicas que permitam dominar a organização formal do crescimento urbano através de permanências e alterações. Este campo da actividade encontra-se a meio caminho entre as práticas respectivas dos arquitectos e dos urbanistas (urban planners). Os arquitectos estão limitados pela concepção formal e os documentos de construção de edifícios de que assumem a responsabilidade plástica e jurídica; eles podem procurar estabelecer relações entre o seu projecto e os confinantes, mas eles não podem exercer nenhum controle legal sobre os espaços adjacentes. Os urbanistas, por seu lado, estão limitados pela repartição dos recursos segundo a projecção das necessidades futuras; para eles a utilização do solo põe um problema económico, que pouco tem a ver com o carácter dos imóveis e dos espaços implicados. O propósito do “urban design” consiste precisamente em tentar resolver as questões postas pela má repartição e o uso defeituoso dos recursos fundiários, assim como pela destruição inútil de tecido histórico, a fim de integrar coerências e beleza no domínio construído”. (Viollet-le-duc apud Ferreira, 2006, p. 1063).

Assim entendemos que o desenho urbano surge nos finais da década de sessenta como campo disciplinar de conhecimento, com o intuito de preencher o espaço existente entre

a escala da arquitectura, que se ocupa dos edifícios em particular e o planeamento urbano, que estuda a cidade ou região de um modo generalista.

Segundo o professor Vicente Del Rio podemos afirmar que o desenho urbano acontece para tratar o espaço urbano "...em sua dimensão mais evidente para a população: o espaço vivencial público do seu cotidiano." (Del Rio, 1990, p. 47)

Embora o desenho urbano esteja em relação directa entre a arquitectura e o planeamento, o desenho urbano é autónomo de ambos, formando um ramo de estudo com o seu fundamento teórico e as suas próprias problemáticas e abordagens.

Del Rio entende que o desenho urbano, segundo a perspectiva que aqui estamos a abordar, pode ser entendida como área específica de actuação do urbanismo.

É importante referir que sobre este tema a visão é difusa e por vezes incoerente, existem autores que não têm clara a barreira conceptual de cada ramo, não sabendo muito bem que papel tem o urbanismo ou onde é que se baliza.

Del Rio a título de exemplo apresenta uma citação de uma opinião de um dos autores que se enquadra nesta indefinição de localização conceptual do desenho urbano.

"que chega a afirmar que utilizava o termo urbanismo, depois utilizou a expressão *Arquitectura de Espaços Urbanos* e que agora cedemos às tendências atuais no sentido de adoptarmos a denominação desenho urbano embora desconhecido para o leigo se o compararmos com o termo urbanismo" (Del Rio, 1990, p. 52)

Nesta afirmação concluímos que existe para este autor uma certa indefinição nos limites de conteúdos de cada ramo de conhecimento, e o que cabe a cada um analisar.

Para nós, o desenho urbano tem um papel específico e distinto dos outros ramos de estudo, na medida em que se ocupa de questões percebidas no quotidiano, com especial enfoque às necessidades diárias da população e vendo o ambiente como suporte dos usos; preocupações essas distantes da prática quer em arquitectura quer do planeamento urbano.

O desenho urbano não se limita a áreas geograficamente limitadas de cidade, do bairro ou a espaço, os autores Gosling & Maitland defendem:

"...o desenho urbano lida com a dimensão pública mas também afirma q ele "... lida com a forma física da esfera pública em área limitada de cidade e, portanto, situa-se entre as bem estabelecidas escalas de arquitectura, e do planeamento..." (Gosling & Maitland, 1984, apud Del Rio, 1990, p.53).

Segundo estes autores, Gosling & Maitland, reconhecem a dificuldade de conseguir definir os problemas específicos do desenho urbano afirmando que o “desenho urbano é uma questão particular dentro do contexto da cidade” (Gosling & Maitland, 1984, p. 9)

Porém, o desenho urbano não se esgota na dimensão física, ele é um processo que estuda a relação homem/meio ambiente considerando as dimensões espaciais, temporais e sociais, bem como na arquitectura, se consideram questões estéticas, funcionais e perceptuais.

Os mesmos autores defendem que o desenho urbano é essencialmente “design tridimensional, devendo considerar também os aspectos não visuais do ambiente como o barulho, cheiro, sensações, que acrescentam de modo significativo carácter a um local (Gosling & Maitland, 1984, p. 4)

Em jeito de conclusão afim de chegarmos a uma definição de desenho urbano, adoptamos a de Vicente Del Rio:

“O campo disciplinar que trata a dimensão físico ambiental da cidade, enquanto conjunto de sistemas físico-espaciais e sistemas de actividades que interagem com a população através de suas vivências, percepções e ações cotidianas” (Del Rio, 1990, p. 54)

Amos Rapoport (1977) que acrescenta ao nosso estudo a seguinte diferenciação entre planeamento, desenho urbano.

“...o planeamento difere do desenho urbano, em parte, por uma questão de escala pois não se pode desenhar uma cidade inteira mas organiza-la e estruturá-la, enquanto o planeamento lida com decisões políticas e locacionais. **O desenho urbano trata da natureza dos elementos urbanos e as suas inter-relações como experimentados e compreendidos pela população** (grifo nosso) ...” (Del Rio, 1990, p. 53)

Concluimos inequivocamente, que existem campos de actuação específicos para cada uma destas disciplinas relacionadas com o estudo da cidade, desenho urbano e planeamento. O urbanismo será o tronco que suporta cada uma especificidade de cada ramo de estudo, o planeamento será uma dessas ramificações do urbanismo direccionado para aspectos políticos, estratégicos, o desenho urbano, direcciona-se num panorama a uma escala limitada na qual tenta compreender a inter-acção homem meio e por sua vez o retorno sensível que o meio produz no homem.

De modo a conseguir desmontar este processo dialéctico entre meio/homem a disciplina auxilia-se de ferramentas designadas por elementos urbanos, tema que desenvolveremos no capítulo seguinte.