

MARINA CAUSÍ JIMÉNEZ

LINHA AUGUSTA

ÁGUA, ELEMENTO GERADOR DO TECIDO URBANO

Orientador: Prof. Doutor Pedro Carlos Bobone Ressano Garcia
Co-Orientadora: Prof. Isabel Cristina Miranda Barbas

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias
Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação

Lisboa
2018

MARINA CAUSÍ JIMÉNEZ

LINHA AUGUSTA

ÁGUA, ELEMENTO GERADOR DO TECIDO URBANO

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias no dia 19 de Dezembro de 2018, perante o júri, nomeado pelo Despacho de Nomeação nº 375/2018, de Novembro, com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Doutor João Filipe Ribeiro Borges da Cunha

Arguente: Prof. Doutor Alberto Flávio Monteiro Lopes

Orientador: Prof. Doutor Pedro Carlos Bobone Ressano Garcia

Vogal: Prof. ^a Doutora Maria Luisa Alves de Paiva Meneses de Sequeira

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação

**Lisboa
2018**

Agua, ¿dónde vas?

*Riyendo voy por el río
a las orillas del mar.*

Mar, ¿adónde vas?

*Río arriba voy buscando
fuente donde descansar.*

Chopo, y tú ¿qué harás?

*No quiero decirte nada.
Yo..., ¡temblar!*

*¿Qué deseo, qué no deseo,
por el río y por la mar?*

Federico García Lorca, “*Canciones para terminar*”

DEDICATÓRIA

Para:

*Lucas,
Mãe e Pai,
Teresita,
Antonio.*

AGRADECIMENTOS

À minha família pelo incalculável apoio em todos os momentos, que desde sempre me fizeram acreditar que era possível superar todos os desafios possíveis em particular ao meu marido pela companhia, dedicação e paciência.

Às Universidades das quais formei parte e as pessoas que nestas encontrei.

Ao Professor Doutor Pedro Carlos Bobone Ressano Garcia e à Professora Isabel Cristina Miranda Barbas pela orientação, incentivo e confiança.

Ao Professor Nuno Bernardo Griff Fereira Martins e ao Professor Doutor João Filipe Ribeiro Borges da Cunha pelas palavras, ajuda e acompanhamento nas tomadas de decisões ao longo do caminho.

Ao Professor Doutor Alberto Flávio Monteiro Lopes e ao Professor Doutor Hugo Philipe Herrenschmidt Da Nazareth Fernandes De Cerqueira pelas informações e materiais bibliográficos para referência disponibilizados.

RESUMO

O elemento que historicamente propiciou grandes descobertas, o desenvolvimento de culturas e também foi chave na comunicação entre povos, sociedades e mercados, volta a redescobrir Lisboa. A LINHA AUGUSTA será a grande mestre na organização socioespacial da Rua Augusta ligando os pilares da Sabedoria e Devoção, Cais das Colunas, palco de grandes acontecimentos, e as Portas de Santo Antão passando pelo coração da Baixa Pombalina, o Rossio. As formas de desenvolvimento de uma cidade constroem um tema complexo, a expressão temporal e espacial que o compõe possui grande influência no quotidiano do Homem e é com este que percebemos e também revelam-se inúmeras interações que formam e desenham o tecido urbano.

No desenvolvimento do projeto revelar-se-a o contexto da cidade e do seu desenvolvimento ao longo do tempo, tendo como matriz os eixos históricos de expansão e revitalização urbana da cidade. Exploraremos qual a forma que estes eixos tornam-se protagonistas na preservação de uma memória histórica e são detentores na orientação dos novos espaços públicos e também das narrativas urbanas.

A partir de uma extensa base bibliográfica e um trabalho de campo com fundamento na observação do espaço, pretende-se dar a conhecer a linha de ligação do Rio Tejo com a espinha da Baixa Pombalina, caracterizando e interpretando as suas possibilidades dentro da real estrutura arquitetónica da Rua Augusta até as Portas de Santo Antão.

Este estudo tem como característica apresentar metodologias de intervenção que possibilitará o passo da água na contrução de um futuro eixo que será o elemento regente poético e também de ligação destes espaços, agora caracterizados pelo acúmulo de elementos urbanos e comerciais que dificultam o trânsito, o lazer, o passo e também a vida dos poucos que ali habitam.

A Cidade é um conjunto de memórias individuais e coletivas, que geram identidades através das quais os seus moradores criam afeto, conexão inter-pessoal e ligação próxima com os pares. O tema do trabalho visa proporcionar esta ligação entre os indivíduos com o tecido urbano, entre a água com a cidade, propondo um olhar, através desta ligação, ao elemento mestre que possibilitou o desenvolvimento, a projeção e a cultura da Cidade de Lisboa.

Palavras-chave: Água; Espaço Público; Identidade; Memória.

ABSTRACT

The element that historically provided great discoveries, the development of cultures that was also key in the communication between nations, societies and markets, again rediscovers Lisbon. LINHA AUGUSTA will be the great master in the socio-spatial organization of Rua Augusta linking the pillars of Wisdom and Devotion, Cais das Colunas, stage of great events, and the Portas de Santo Antão passing through the heart of Lower Pombalina, Rossio. Development shapes of a city construct a complex theme, the temporal and spatial expression that composes it has great influence in the daily life of Man and it's with it that we perceive and also reveal uncountable interactions that creates and design an urban fabric.

In the development of this project the context of the city will show up and its development over time as well, based on the historical axes of expansion and urban revitalization of the city. We will explore how these axes become protagonists in the preservation of a historical memory and how they became holders in the orientation of new public spaces and also of urban narratives.

From an extensive bibliographical base and a fieldwork based on observing the space, we intend to make known the connecting line of the Tagus River with the spine of Lower Pombalina, creating meanings and interpreting its possibilities within the real architectural structure from Rua Augusta to the Portas de Santo Antão.

This study has as characteristic to present intervention methodologies that will allow the passage of water in the construction of a future axis that will be the poetic regent element and also a connection between these spaces (now characterized by the accumulation of urban and commercial elements that hinder traffic, leisure, walking and also the life of the few that live there).

The City is a set of individual and collective memories that generate identities through which its residents create affection, interpersonal connection and close connection with the peers. The work's theme is to provide this connection between individuals with the urban fabric, between water and the city, proposing a look, through this connection, to the master element that enabled the development, projection and culture of Lisbon.

Key-words: Water; Public Space; Identity; Memory.

ABREVIATURAS, SIGLAS E SÍMBOLOS

a.d.	Autor desconhecido
d.d.	Data desconhecida
ref.	Referência
AAA	Atelier d'architecture autogérée
AFCML	Arquivo fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa
AML	Área Metropolitana de Lisboa
APS	Associação Portuguesa de Sociologia
BNP	Biblioteca Nacional de Portugal
BnF	Bibliothèque Nationale de France
C&JC	Christo e Jeanne-Claude
CML	Câmara Municipal de Lisboa
FCG	Fundação Calouste Gulbenkian
L&V	Lacaton & Vassal
MCL	Museu da Cidade de Lisboa
MoMA	The Museum of Modern Art
TICs	Tecnologias da Informação e da Comunicação
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

ÍNDICE

EPÍGRAFE	3
DEDICATÓRIA	4
AGRADECIMENTOS	5
RESUMO	6
PALAVRAS-CHAVE	6
ABSTRACT	7
ABREVIATURAS, SIGLAS E SÍMBOLOS	8
ÍNDICE DE FIGURAS	12
INTRODUÇÃO	24
1. ESPAÇO PÚBLICO CIDADE CONSOLIDADA	29
1.1. PAISAGEM URBANA	33
1.1.1. IMAGEM AMBIENTAL KEVIN LYNCH	35
1.1.2. ESTRUTURA SOCIAL JANE JACOBS	36
1.1.3. COMPOSIÇÃO ESPACIAL GORDON CULLEN	36
1.1.4. TRANSMISSÃO CULTURAL ALDO ROSSI	37
1.1.5. HISTÓRICA UNESCO	38
1.2. A RUA	39
1.3. HABITAR PRAÇAS	41
1.4. ESPAÇO SOCIAL	42
1.5. PEÃO CIDADE	43
1.6. O PERCURSO	45
1.6.1. O PERCURSO HISTÓRICO	45
1.6.2. O PERCURSO ESCALA HUMANA	53

2. ÁGUA	56
2.1. ÁGUA PROPRIEDADES	57
2.2. ÁGUA SIMBOLOGIA, MITOLOGIA E POÉTICA	59
2.3. ÁGUA CULTURA E CIVILIZAÇÕES	60
2.3.1. ÁGUA ARQUITECTURA PORTUGUESA	63
2.4. ÁGUA ELEMENTO ARTÍSTICO E ARQUITETÓNICO	66
2.4.1. ÁGUA ARTE	67
2.4.1.1. IMATERIALIDADE OLAFUR ELIASSON	68
2.4.1.2. MEIO AMBIENTE BILL VIOLA	72
2.4.1.3. SOM GARY HILL	75
2.4.1.4. WATER PROJECTS CHRISTO E JEANNE-CLAUDE	78
2.4.2. ÁGUA ARQUITECTURA	80
2.4.2.1. FORMA SCARPA	83
2.4.2.2. IRIDESCÊNCIA BARRAGÁN	88
2.4.2.3. GEOMETRIA A ALHAMBRA	93
2.4.2.4. LIMITES DIFUSOS DILLER SCOFIDIO + RENFRO	97
2.4.3. ÁGUA LISBOA ESTUDOS DE CASOS	99
2.4.3.1. JARDINS QUINTA DOS MARQUESES DE FRONTEIRA	100
2.4.3.2. MÃE D'ÁGUA AMOREIRAS	103
2.4.3.3. PATRIARCAL PRÍNCIPE REAL	106
2.4.3.4. UTOPIA SILVA E GONÇALVES	108
3. LINHA AUGUSTA	110
3.1. LINHA MEMÓRIA	112
3.2. LINHA ANÁLISE	118
3.3. LINHA TORÇA ATIVAÇÃO E CONEXÃO	131
3.3.1. HIGH LINE DILLER SCOFIDIO + RENFRO	135
3.3.2. PLACE LÉON AUCOC LACATON & VASSAL	137
3.3.3. PASSAGE 56 AAA	139
3.3.4. A8ernA NL ARCHITECTS	141
3.3.5. Folly For a Flyover ASSEMBLE	143

3.3.6. A LINHA INTERVENÇÃO	145
3.4. LINHA ATMOSFERA	162
3.5. LINHA MELÓDICA PERCURSO SONORO	177
3.6. LINHA GONÇALEIROS E GONÇALEIRAS	180
CONCLUSÃO	186
OBRAS CITADAS	189
REFERÊNCIAS	193
ANEXO I	I

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Literatura Espaço Público Urbano, década 1960/70 (Elaborado pela autora).....	34
Figura 2. Praça do Comércio e as barcas dos banhos, 1848, a. d. (gravura, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/08/veros-lisboetaa-as-barcas-de-banhos.html , acedida em janeiro de 2018).....	49
Figura 3. Cais das Colunas, Terreiro do Paço, Galeotas Reais Portuguesas: em primeiro plano; em segundo plano e Bergantim Real, visita do presidente da República de França Émile Loubet, 1905, José Artur Bárcia (fotografia, in AML, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/03/galeotas-reais-portuguesas.html , acedida em janeiro de 2018)....	49
Figura 4. Cais das Colunas, 25 de Abril de 1974, Alfredo Cunha (fotografia, in AML, http://casacomum.org/cc/dossiers/25a_mobile/?photold=10079.001.050&lang=pt , acedida em janeiro de 2018).....	49
Figura 5. Terreiro do Paço, 18 de Maio de 1858, Amédée Lemaire de Ternante (fotografia, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/10/chegada-lisboa-de-d-estefania.html , acedida em janeiro de 2018).....	49
Figura 6. Estátua equestre d'el-rei D. José I, 1870, Francesco Rocchini (fotografia, in BN, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/05/estatua-equestre-del-rei-d-jose-i-na.html , acedida em janeiro de 2018).....	49
Figura 7. Terreiro do Paço, Comemorações do 3o Centenário da Morte de Camões, 1881, a.d. (fotografia, in Lisboa ribeirinha-arquivo municipal da CML, https://paixaoporlisboa.blogs.sapo.pt/iii-centenario-da-morte-de-camoes-23600 , acedida em janeiro de 2018).....	49
Figura 8. Estátua equestre d'el-rei D. José I, Praça do Comércio, 1895, a.d. (fotografia, in AML, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/05/estatua-equestre-del-rei-d-jose-i-na.html , acedida em janeiro de 2018).....	49
Figura 9. Estátua equestre d'el-rei D José I e o Arco da rua Augusta, Praça do Comércio, Início séc. XX, Augusto Bobonee (fotografia, in AML, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/05/estatua-equestre-del-rei-d-jose-i-na.html , acedida em janeiro de 2018).....	49
Figura 10. Terreiro do Paço com as suas árvores desenvolvidas. Dizem, que as árvores foram cortadas da Praça, porque tapavam a vista das Arcadas, 1908, Eduardo Portugal (fotografia, in A CAPITAL, http://alguma8.rssing.com/chan-7032791/all_p11.html , acedida em janeiro de 2018).....	49

- Figura 11. Praça do Comércio, Antiga Estação dos Caminhos-de-ferro e Vapores do Sul e Sueste (à esq.) e a Estação Fluvial Sul e Sueste (à dir.), 1932, Manuel Barros Marques (fotografia, in AML, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/01/estacao-fluvial-sul-e-sueste.html>, acedida em janeiro de 2018)..... 50
- Figura 12. Terreiro do Paço Feira Matos Sequeira, nas festas da Cidade, 1934, Pinheiro Correia (fotografia, in AFCML, <http://photoscomalma.blogspot.com/2014/06/alma-de-lisboa.html>, acedida em janeiro de 2018)..... 50
- Figura 13. Praça do Comércio, estacionamento de carros, Anos 50 do século XX, a. d. (fotografia, in ARQUIVO/APS, <http://aps-ruasdelisboacomhstria.blogspot.com/2014/10/>, acedida em janeiro de 2018)..... 50
- Figura 14. Rua Augusta vendo-se as colunatas compósitas do arco triunfal colocadas em 1815. Nesta estampa, o enfiamento pombalino puro da artéria central da Baixa antes de ser construído o remate do Arco Triunfal, meados do séc. XIX, a. d. (fotografia, in Coleção J. Bárcia, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/10/>, acedida em janeiro de 2018)..... 50
- Figura 15. Arco Triunfal da Rua Augusta em construção, 1862, Václav (Wenceslau) Cifka (fotografia, in AML, <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2015/11/arco-do-triunfo-da-rua-augusta-lisboa.html>, acedida em janeiro de 2018)..... 50
- Figura 16. Arco Triunfal da Rua Augusta, em construção, Monumento a D. José I, ant. 1873, a.d. (fotografia, in AML, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/10/>, acedida em janeiro de 2018)..... 50
- Figura 17. Arco da Rua Augusta, Início séc. XX, a. d. (fotografia, in AML, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/10/>, acedida em janeiro de 2018)..... 50
- Figura 18. Rua Augusta, 1890, Louis Levy (fotografia, in PROVAS ORIGINAIS 1858-1910, <http://oldoldlisbon.tumblr.com/post/97240449086/rua-augusta-data-desconhecida>, acedida em fevereiro de 2018)..... 50
- Figura 19. Arco Triunfal da Rua Augusta, 190-, António Novais (fotografia, in AML, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/10/arco-triunfal-da-rua-augusta-ou-da.html>, acedida em março de 2018)..... 50
- Figura 20. Rua Augusta, Cortejo comemorativo da proclamação da República, 1911, a.d., (fotografia, in AML, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2018/04/rua-da-augusta-figura-do-rei.html>, acedida em março de 2018)..... 50
- Figura 21. Rua Augusta, 1930, a. d. (fotografia, in Arquivo do Jornal O Século, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2018/04/>, acedida em março de 2018)..... 50

- Figura 22. Rua Augusta, ant. 1963, Armando Serôdio (fotografia, in AFML, http://aps-ruasdelisboacomhstria.blogspot.com/2012_01_01_archive.html, acedida em março de 2018)..... 50
- Figura 23. Sapataria da Moda, Rua de São Nicolau, 61-65 com a Rua Augusta, 102-108, 1908, Joshua Benoliel, (fotografia, in AML, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/01/sapataria-da-moda-rua-augusta-102-108.html>, acedida em março de 2018)... 50
- Figura 24. Sapataria da Moda, Rua de São Nicolau, 61-65 com a Rua Augusta, 102-108, 1916, Joshua Benoliel (fotografia, in AML, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/01/sapataria-da-moda-rua-augusta-102-108.html>, acedida em março de 2018).... 50
- Figura 25. Rua Augusta com a Rua da Betesga Venda, ambulante de refrescos, Início séc. XX, Augusto Bobone (fotografia, in AML, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/12/rua-da-betesga-com-rua-augusta.html>, acedida em janeiro de 2018)..... 51
- Figura 26. Rua Augusta com a Rua da Betesga, Camisaria Confiança; Hotel Internacional, 1914, Joshua Benoliel (fotografia, in AML, <http://restosdecoleccion.blogspot.com/2015/12/hotel-internacional.html>, acedida em janeiro de 2018)..... 51
- Figura 27. Rua Augusta, Loja das Meias, 1917, a. d. (fotografia, in AML, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/01/loja-das-meias.html>, acedida em janeiro de 2018)..... 51
- Figura 28. Rua Augusta, Loja das Meias, 1939, a. d. (fotografia, in AML, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/01/loja-das-meias.html>, acedida em janeiro de 2018)..... 51
- Figura 29. O primeiro monumento a D. Pedro IV, apelidado de “o galheteiro” pelos Lisboaetas, 1852-1864, Norberto de Araújo (fotografia, Peregrinações em Lisboa, vol XII, p. 67-68, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/12/o-galheteiro-do-roccio.html>, acedida em outubro de 2017)..... 51
- Figura 30. Praça D. Pedro IV, Teatro Nacional Almeida Garret desde 1910 «de D. Maria II», 1866, Francesco Rocchini (fotografia, in BNP, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/07/as-ondas-do-roccio-velho.html>, acedida em outubro de 2017)..... 51
- Figura 31. Monumento a Dom Pedro IV, 1870, Francesco Rocchini (fotografia, in BnF, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/03/>, acedida em outubro de 2017)..... 51
- Figura 32. Inauguração do Monumento a Dom Pedro IV, 1870, Francesco Rocchini (fotografia, in AML, <http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/03/>, acedida em outubro de 2017)..... 51

Figura 33. Praça D. Pedro IV, Teatro Nacional Almeida Garret, desde 1910 de D. Maria II, 1880, a. d. (fotografia, in AML, http://aps.ruasdelisboacomhistreria.blogspot.com/2009/07/ , acedida em outubro de 2018).....	51
Figura 34. Praça D. Pedro IV (Rossio), Feira do Livro, 1932, a. d. (fotografia, in arquivo do Jornal O Século, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2016/10/feira-do-livro-no-rossio.html , acedido em dezembro de 2017).....	51
Figura 35. Praça D. Pedro IV, 195-, António Castelo Branco (fotografia, in AML, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/03/ , acedido em dezembro de 2017).....	51
Figura 36. Largo de São Domingos, 198-, a. d. (fotografia, in Dário de Notícias, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/06/ , acedida em novembro de 2017).....	51
Figura 37. Rua das Portas de Santo Antão Igreja de São Luís dos Franceses, 191-, Alberto Carlos Lima (fotografia, in Arquivo do Jornal O Século, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2018/03/rua-das-portas-de-santo-antao.html , acedida em novembro de 2017).....	51
Figura 38. Rua das Portas de Santo Antão, Teatro D. Maria, 1938, a. d. (fotografia, in Arquivo do Jornal O Século, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2018/03/ , acedida em novembro de 2017).....	51
Figura 39. Rua das Portas de Santo Antão, Palácio da Independência, Palácio dos Condes de Almada, 1979, a. d. (fotografia, http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/palacio-dos-condes-de-almadapalacio-da-independencia , acedida em novembro de 2017).....	51
Figura 40. Rua dos Condes - Rua das Portas de Santo Antão Cinema Odeon, 1755, a. d. (fotografia, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2018/06/ , acedida em dezembro de 2017).....	52
Figura 41. Rua dos Condes, Rua das Portas de Santo Antão, Cinema Odeon, ant. 1931, Arnaldo Madureira (fotografia, in AML, http://aps.ruasdelisboacomhistreria.blogspot.com/2008/03/rua-dos-condes-v.html , acedida em dezembro de 2017).....	52
Figura 42. Rua dos Condes - Rua das Portas de Santo Antão, Cinema Odeon, ant. 1931, Estúdio Horácio Novais (fotografia, in Biblioteca de Arte da F.C.G, https://comjeitoearte.blogspot.com/2015/05/ , acedida em dezembro de 2017).....	52
Figura 43. Rua das Portas de Santo Antão, Ateneu Comercial de Lisboa, Palace Stand, concessionário da marca de automóveis Chevrolet, 1927, a. d. (fotografia, in Arquivo do Jornal O Século, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/10/ateneu-comercial-de-lisboa.html , acedida em dezembro de 2017).....	52

Figura 44. Rua das Portas de Santo Antão Ateneu Comercial de Lisboa, 19-- , Paulo Guedes (fotografia, in AFML, http://aps-ruasdelisboacomhistris.blogspot.com/2008/02/rua-das-portas-de-santo-anto-i.html , acedida em dezembro de 2017).....	52
Figura 45. Rua das Portas de Santo Antão, posterior a 1956, Estúdio Horácio Novais (fotografia, , in Biblioteca de Arte da F.C.G, http://www.flickrriver.com/photos/biblarte/14557223332/ , acedida em dezembro de 2017).....	52
Figura 46. Rua das Portas de Santo Antão, 110, Ateneu Comercial de Lisboa, 1960, Arnaldo Madureira (fotografia, in AML, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/10/ateneu-comercial-de-lisboa.html , acedida em dezembro de 2017).....	52
Figura 47. Rua das Portas de Santo Antão Coliseu dos Recreios, 1890, a.d. (gravado, in AML, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/09/ , acedida em dezembro de 2017).....	52
Figura 48. Rua das Portas de Santo Antão, Coliseu dos Recreios, nesta imagem são visíveis as calhas do antigo Elevador de S. Sebastião, entre 1899 e 1901, a. d. (fotografia, in AML, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/09/ , acedida em dezembro de 2017).....	52
Figura 49. Rua das Portas de Santo Antão, Coliseu dos Recreios, 1960, Arnaldo Madureira (fotografia, in AML, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/09/ , acedida em dezembro de 2017).....	52
Figura 50. Rua das Portas de Santo Antão, Túnel de acesso ao Pátio do Tronco, post. 1992, a. d. (http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/10/patio-do-tronco.html , acedida em maio de 2018).....	53
Figura 51. Túnel que liga a Rua das Portas de Santo Antão ao Pátio do Tronco. No século XVI funcionou neste pátio uma cadeia municipal. Nela esteve preso Luís de Camões, durante vários meses, por envolvimento numa briga. Um painel de azulejos de Leonel Moura recorda o poeta (2017, fotografia da autora).....	53
Figura 52. Fotografias do Percurso a escala humana, 2018 (Fotografias da autora).....	53-56
Figura 53. Green river. 1998, Moss, Norway, Olafur Eliasson. (http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101541/green-river , acedida em abril de 2018).....	68
Figura 54. Il Vapore. 1975, Florência, Bill Viola (Instalação vídeo/som. Bill Viola: Installations and Videotapes. New York: MOMA, 1987, p. 27).....	72
Figura 55. Searchlight. 1986/1994, Kunstmuseum Bern - Berna, Suíça. Gary Hill (Fundación Juan March, Editorial de Arte e Ciência, 2001, p. 18 - https://digital.march.es/fedora/objects/cat:155/datastreams/PDF/content).....	75

Figura 56. The Floating Piers. 2016, Lago Iseo, Itália. Christo e Jeanne-Claude (Wolfgang Volz, Tectónica, p. 34 - http://tectonicablog.com/docs/christo.pdf).....	78
Figura 57. Fondazione Querini Stampalia. 2010, Veneza, Itália. Carlo Scarpa (Marcel Frei - https://www.flickr.com/photos/frei/5268669874/in/photostream/).....	83
Figura 58. Cuadra San Cristóbal, 1964, Distrito Federal, México. Luis Barragán (René Burry, 1967 - https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2461_300298680.pdf).....	88
Figura 59. A Alhambra. 1527. Granada, Espanha (Kurt Hielscher, 1922 - https://picclick.co.uk/1922-Vintage-SPAIN-Granada-Alhambra-Palace-Court-Fountain-201515360938.html#&gid=1&pid=1).....	93
Figura 60. Blur Building. 2002, Yverdon-les-Bains, Suíça. Diller, Scofidio + Renfro (Beat Widmer e Dirk Hebel - https://dsrny.com/project/blur-building/).....	97
Figura 61. Jardins do Palácio dos Marqueses de Fronteira. 1671-1672, Lisboa, Portugal. (Sara Matos - https://www.dn.pt/sociedade/interior/palacio-fronteira-uma-casa-particular-que-e-monumento-nacional-5355342.html).....	100
Figura 62. Reservatório Mãe D'Água. 1745-1763 Lisboa, Portugal. Carlos Madel - Reinaldo M. dos Santos (Foto da autora, 2018).....	103
Figura 63. Reservatório da Patriarcal. 1864, Lisboa, Portugal. Louis Charles Mary (Câmara Municipal de Lisboa - http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/museu-da-agua-reservatorio-da-patriarcal///a-z//1040).....	106
Figura 64. Rua Augusta alagada como Veneza. 2009, Gonçalves e Silva (ilustração livro Ana - Uma Investigação de Filipe Seems 1, p.39).....	108
Figura 65. Planta da cidade de Lisboa. 1758, Eugénio dos Santos e Carlos Madel (análise sobreposta a cor vermelho do Dr. Arquitecto Vítor Durão, 2011, p. 60)....	112
Figura 66. Lisboa Pré Histórica, limite de Lisboa - Esteiro do Tejo. (Ilustração autoral).....	113
Figura 67. Lisboa Romana, limite de Lisboa - Castelo de S. Jorge e Cerca Moura. (Ilustração autoral).....	114
Figura 68. Lisboa Medieval, limite de Lisboa - Muralha da Ribeira (Ilustração autoral).....	114
Figura 69. Lisboa Medieval, limite de Lisboa - Muralha Fernandina (Ilustração autoral).....	114

Figura 70. Lisboa Manuelina, limite de Lisboa (Ilustração autoral).....	115
Figura 71. Lisboa Pombalina, limite de Lisboa (Ilustração autoral).....	115
Figura 72. Lisboa Oitocentista, limite de Lisboa (Ilustração autoral).....	115
Figura 73. Lisboa Novecentista, limite de Lisboa (Ilustração autoral).....	116
Figura 74. Lisboa actualmente, limite de Lisboa (Ilustração autoral).....	116
Figura 75. Lisboa, limite de Lisboa e LINHAAUGUSTA (Ilustração autoral).....	116
Figura 76. Lisboa, Linha Augusta - Limites históricos de Lisboa (Ilustração autoral)..	117
Figura 77. Lisboa, Linha Augusta - Limites históricos de Lisboa (Ilustração autoral)..	117
Figura 78. Lisboa, Linha Augusta e artefactos de água - Limite de Lisboa (Ilustração autoral).....	117
Figura 79. Lisboa - Leitura do território (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	120
Figura 80. Lisboa - Linhas de festo e de vale (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	120
Figura 81. Lisboa - Traçado hipotético do período romano (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	121
Figura 82. Lisboa - Linhas de festo, linhas de vales e muralhas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	121
Figura 83. Lisboa - Superposição caminhos de festo e vales sobre as linhas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	122
Figura 84. Lisboa - Caminhos de festo, caminhos de vale e ruas estruturantes actualmente inexistentes (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	122
Figura 85. Lisboa - Caminhos de festo, caminhos de vale e primeira circunvalação (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	123
Figura 86. Lisboa - Muralhas, linhas e caminhos de festo e vales (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	123
Figura 87. Lisboa - Caminhos de festo e de vale, Castelo, Cerca Moura e Cerca Fernandina (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	124

Figura 88. Lisboa - Caminhos de festo, de vale, Castelo, Cerca Moura, Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	124
Figura 89. Lisboa - Aqueduto das Águas Livres (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	125
Figura 90. Lisboa - Aqueduto das Águas Livres, Castelo, Cerca Moura, Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	125
Figura 91. Lisboa - Caminhos de festo e de vale, Castelo, Cerca Moura e Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas, aqueduto das Águas Livres (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015)....	126
Figura 92. Lisboa - Caminhos de festo, de vale, Castelo, Cerca Moura, Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas, malhas anteriores a 1755, pombalinas e de Ressano Garcia (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	126
Figura 93. Lisboa - Caminhos de festo e de vale, Castelo, Cerca Moura e Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas sobrepostas ao cadastro actual da cidade e primeira circunvalação (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	127
Figura 94. Lisboa - Linha Augusta e limite actual de Lisboa (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	127
Figura 95. Lisboa - Linha Augusta e cercas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	128
Figura 96. Lisboa - Linha Augusta, linhas de festo, linhas de vale e cercas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	128
Figura 97. Linha Augusta, caminhos e linhas de festo, caminhos e linhas de vales e cercas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	129
Figura 98. Linha Augusta sobre a leitura do território (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	129
Figura 99. Linha Augusta inserida no entorno analisado (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).....	130
Figura 100. Antique Chinese acupuncture chart anatomical print. (a.d., d.d. - https://www.etsy.com/es/listing/217213843/antique-chinese-acupuncture-chart?ga_search_query=acupuncture%20chart&ref=shop_items_search_1).....	131

Figura 101. High Line, 2009, Manhattan, Nova York. Diller, Scofidio + Renfro (ilustração Paula Scher, d.d. - http://geographer-at-large.blogspot.com/2012/05/motw-5-7-2012foods-of-british-isles.html).....	135
Figura 102. Place Léon Aucoc, 1996, Bourdeaux, França. Lacaton & Vassal (Lacaton & Vassal, 1996 - https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37).....	137
Figura 103. PASSAGE 56, 2006, Paris, França. AAA (a.d, 2006 - 2008 - https://www.urbantactics.org/projets/passage56/).....	139
Figura 104. A8ERNA, 2003, Koog aan de Zaan, Zaanstad, Holanda, NL Architects (Luuk Kramer, d.d. - http://www.nlarchitects.nl/slideshow/43/).....	141
Figura 105. Folly for a Flyover, 2011, Londres, Reino Unido. Assemble (a.d., d.d. - https://www.itsnicethat.com/articles/folly-for-a-flyover).....	143
Figura 106. Linha Augusta, intervenção de “cura urbana”. Traçado da Cerca Fernandina, sobreposto à Planta de Lisboa de 1856/1857 (Pub. por A. Vieira da Silva, A Cerca Fernandina de Lisboa, Vol. 1, Lisboa, CML, 1987, 2ª edição).....	145
Figura 107. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição dos caminhos de festo e vales, cercas e traçado hipotético do período romano com o cadastro atual da cidade (Ilustração elaborada pela autora).....	146
Figura 108. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição das linhas de festo e vale (Ilustração elaborada pela autora).....	147
Figura 109. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição das linhas de festo e de vale e traçado hipotético do período romano (Ilustração elaborada pela autora).....	148
Figura 110. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição das linhas de festo e vales, cercas e traçado hipotético do período romano com o cadastro atual da cidade (Ilustração elaborada pela autora).....	149
Figura 111. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição dos caminhos de festo e vales, linhas de festo e vales, cercas e traçado hipotético do período romano com o cadastro atual da cidade (Ilustração elaborada pela autora).....	150
Figura 112. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição com o cadastro atual da cidade (Ilustração elaborada pela autora).....	151
Figura 113. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição dos caminhos de festo e vales e perímetro da área de intervenção (linha vermelha). (Ilustração elaborada pela autora).....	151

Figura 114. Área de espaço público de intervenção da LINHA (área vermelha), (Ilustração elaborada pela autora).....	153
Figura 115. Pontos de ativação principais (acupuntura) da LINHA AUGUSTA (pontos vermelhos), (Ilustração elaborada pela autora).....	154
Figura 116. Conexão (linha torça vermelha) dos pontos de ativação principais (acupuntura) da LINHA AUGUSTA (pontos vermelhos), (Ilustração elaborada pela autora)....	155
Figura 117. Configuração dos pontos de ativação (vermelho) da LINHA AUGUSTA (Ilustração elaborada pela autora).....	156
Figura 118. Divisão da LINHA AUGUSTA em 4 secções: 1. Portas de Santo Antão - São Domingos, 2. Rossio, 3. Rua Augusta e 4. Terreiro do Paço – Cais das Colunas. (Ilustração elaborada pela autora).....	157
Figura 119. Secção 1: Portas de Santo Antão - São Domingos. (Ilustração elaborada pela autora).....	158
Figura 120. Secção 2: Rossio. (Ilustração elaborada pela autora).....	159
Figura 121. Secção 3: Rua Augusta. (Ilustração elaborada pela autora).....	160
Figura 122. Secção 4: Terreiro do Paço – Cais das Colunas. (Ilustração elaborada pela autora).....	161
Figura 123. Divisão da LINHA AUGUSTA em secções e localização dos pontos de intervenção (Ilustração elaborada pela autora).....	166
Figura 124. Esplanadas privadas existentes na área de intervenção (laranja) e ilustrações ampliadas das áreas de maior interesse para a intervenção (Ilustração elaborada pela autora).....	167
Figura 125. Esplanadas privadas existentes na área de intervenção (laranja), novas esplanadas propostas (azul escuro), configuração LINHA AUGUSTA (mancha sólida azul), vegetação existente e ilustrações ampliadas das áreas de maior interesse para a intervenção (Ilustração elaborada pela autora).....	168
Figura 126. 1A. Largo da Anunciada, estação inferior do ascensor do Lavra, 1979, Olle S. Nevenius (fotografia, in arq. priv., http://historiaschistoria.blogspot.com/2015/02/ascensores-e-elevadores-de-lisboa.html , acedida em maio de 2018).....	169
Figura 127. 1B. Rua das Portas de Santo Antão 110, início século XX, Paulo Guedes (fotografia, in AML, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/10/ateneu-comercial-de-lisboa.html , acedida em março de 2018).....	169

Figura 128. 1C. Rua das Portas de Santo Antão, Túnel de acesso ao Pátio do Tronco, post. 1992, a. d. (http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/10/patio-do-tronco.html , acedida em maio de 2018).....	169
Figura 129. 1D. Igreja de São Domingos, início sec. XX, Paulo Guedes (fotografia, in AFML, http://revelarlx.cm-lisboa.pt/gca/?id=858 , acedida em março de 2018).....	169
Figura 130. 2A. Rossio, Lisboa, d.d., a.d. (fotografia, http://lisboadeantigamente.blogspot.com/2017/09/ , acedida em março de 2018).....	169
Figura 131. 2B. Banco duplo no Rossio, início do século XX, a.d. (fotografia, in C.M.L, http://www.folclore-online.com/textos/carlos_gomes/folclore_saloio_mafra_fotos1.html#.W6s3ymhKiUk , acedida em abril de 2018).....	169
Figura 132. 3A. Rua Augusta, ant. 1963, Armando Serôdio (fotografia, in AFML, http://aps-ruasdelisboacomhistreria.blogspot.com/2012_01_01_archive.html , acedida em março de 2018).....	169
Figura 133. 4A. Bancos no Terreiro do Paço, 1907, Joshua Benoliel (fotografia, in CML, https://paixaoporlisboa.blogs.sapo.pt/a-praca-do-comercio-e-as-arvores-62354 , acedida em março de 2018).....	169
Figura 134. 4B. Cais das Colunas, 1950-69, Artur Pastor. (fotografia, http://arturpastor.tumblr.com/search/CAIS+DAS+COLUNAS , acedida em março de 2018).....	169
Figura 135. Imagens na atualidade nos pontos de ativação da LINHA AUGUSTA (2018, fotografias realizadas pela autora).....	170
Figura 136. Imagens ilustrativa da Nascente (1A) e Linha a torça (1B) (Ilustração elaborada pela autora).....	171
Figura 137. Imagem ilustrativa do Túnel de Vapor (1C) (Ilustração elaborada pela autora).....	172
Figura 138. Imagem ilustrativa da cascata do Largo de São Domingos (1D) (Ilustração elaborada pela autora).....	173
Figura 139. Imagem ilustrativa do Tanque no passeio lateral do Rossio (2B) (Ilustração elaborada pela autora).....	174
Figura 140. Imagem ilustrativa da linha torça na calçada da Rua Augusta (3A) (Ilustração elaborada pela autora).....	175
Figura 141. Imagem ilustrativa do Terreiro do Paço com o espelho d'água (4A) e o Cais das Colunas no fundo (4B) (Ilustração elaborada pela autora).....	176

Figura 142. Imagem ilustrativa das ondas sonoras da LINHA MELÓDICA da água proveniente da LINHA AUGUSTA (Ilustração elaborada pela autora).....	179
Figura 143. The Entrance to the Grand Canal, 1730, Veneza, Itália. Canaletto. (óleo sobre tela - https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Canaletto_-_The_Entrance_to_the_Grand_Canal%2C_Venice_-_Google_Art_Project.jpg).....	180
Figura 144. Áreas permitidas para a disposição das cadeiras Gonçalo dentro do percurso da LINHA AUGUSTA, (azul), (Ilustração elaborada pela autora).....	183
Figura 145. Pontos de distribuição dos Gonçaleiros e Gonçaleiras (mostarda), (Ilustração elaborada pela autora).....	184
Figura 146. Dimensões e paleta de cores da cadeira Gonçalo, permitida nas esplanadas privados da Freguesia de Santa Maria Maior. (Acedida em Janeiro de 2018, https://www.jf-santamariamaior.pt/wp-content/uploads/2018/04/Regulamento-Ocupacao-Esplanadas-2017-2021.pdf).....	185
Figura 147. Imagem ilustrativa em período noturno do espelho d'água instalado no Terreiro do Paço (Ilustração elaborada pela autora).....	188

INTRODUÇÃO

O presente trabalho centra-se sobre a LINHA AUGUSTA, uma linha de vale e festo onde a baixa de Lisboa teve origem. Do Cais das Colunas até às Portas de Santo Antão existiu inicialmente um antigo esteiro que abrigava um dos afluentes do Rio Tejo, sobre o lugar onde se situa actualmente a Baixa Pombalina. Este trabalho centra-se nas origens geográficas e históricas do lugar onde se situa actualmente a Rua Augusta. Na influência que a água teve no traçado de Lisboa depois do terramoto de 1755.

A reconstrução do centro da cidade, depois deste episódio constituiu, em realidade, uma grande oportunidade que houvesse em uma escala urbana uma intervenção inédita, até então, em toda Europa. Para investigar a LINHA AUGUSTA desenvolveu-se um estudo cartográfico da linha urbana e da linha de água

Centrada na reestruturação do plano urbanístico, estudadas e apresentadas por Manuel da Maia, nas quais foi eleita uma proposta com um traçado novo substituindo ao que já existia. Isto permitiu que a Baixa Pombalina pudesse conservar a memória dos seus lugares de uma forma singular que dificilmente tivesse sucesso com algum outro tipo de implantação ou contexto.

A partir deste conhecimento, organiza-se a investigação sobre o tema fundamental do Espaço Público na cidade consolidada a partir da linha de água no eixo da Baixa. A LINHA AUGUSTA apresenta actualmente determinados desafios que são revelados na análise do espaço urbano. A informação recolhida sobre as suas dimensões, tipos de percurso, materiais, relação do edificado com o espaço, tipologia das lojas existentes, luz e sombra, constituem uma base de conhecimento que permite entender algumas das questões que influenciam a utilização do espaço público.

Atividades segundas o clima, a percepção da realidade existente para a criação de uma proteção contra estímulos desagradáveis, as dificuldades da falta de mobiliário urbano público, lograr uma vida urbana diversa, criar a possibilidade de observar toda a extensão do percurso, localizar área de vida urbana e de percurso pedonal a fim de desenvolver propostas de pequenas intervenções que melhorem alguns dos problemas identificados.

Para tal são apresentadas referências ao debate contemporâneo sobre o Espaço Público na cidade consolidada.

Pelas características singulares que estão na origem da LINHA AUGUSTA é organizada uma pesquisa sobre a água, suas propriedades, simbologia, mitologia e poética, cultura e civilizações, elemento artístico e arquitetónico. Pretende-se cruzar estas duas vertentes expressas no Capítulo 1 e no Capítulo 2 para proporcionar uma leitura consolidada do Capítulo 3: LINHA AUGUSTA.

A cidade antiga foi interpretada de forma exclusiva para a criação de um novo tecido urbano, junto disso deu-se respostas às novas necessidades e conceitos desenvolvidos ao longo do século XVIII.

Pretende-se conhecer o passado para ter uma leitura mais abrangente do presente e com base neste conhecimento lançar hipóteses para o futuro. Os autores mais relevantes dentro desta problemática foram José Augusto França, Madria Helena Ribeiro dos Santos, Teresa Barata Salgueira, Walter Rossa e Ana Tostões.

José Augusto França criou um acervo de grande importância a este tema uma vez que com suas obras colocou a Baixa Pombalina em foco com suas publicações: *Lisboa Pombalina e o Iluminismo* (1965); *A Reconstrução de Lisboa* (1971); e, também, *Lisboa: Urbanismo e Arquitetura* (1980).

Com o apoio do livro *A Baixa Pombalina Passado e Futuro* (2000) de Maria Helena Ribeiro dos Santos, temos acesso a um conjunto de análises que abordam a evolução da cidade, desde a antiguidade até ao presente, em particular a sua área central, o plano de reconstrução de Lisboa, um exemplo do Urbanismo Iluminista do século Dezoito e ainda a conservação da identidade desta região.

Em *A Cidade em Portugal. Uma geografia urbana*. (1992), Teresa Barata Salgueiro estuda, neste livro, o desenvolvimento urbano das cidades portuguesas, faz também uma análise das características morfológicas destas à luz da sua evolução histórica e analisa o papel dos diversos agentes e da legislação urbanística na configuração do território.

Realizou-se também um estudo por meio da análise feita por esta mesma autora com base nos levantamentos realizados pela Câmara Municipal de Lisboa (2000), onde culminou a criação do artigo para a revista Monumentos intitulado *Da Baixa aos centros comerciais. A recomposição do centro de Lisboa* (2004), onde identifica alguns pontos interessantes como o conceito da existência de “centros” e uma estrutura hierárquica destes no plano urbanístico da cidade, afirmando “que a Baixa-Chiado perdeu exclusividade enquanto centro de Lisboa, muito embora continue a constituir o centro para turistas e outros forasteiros, e para alguns lisboetas mais velhos.”

Ainda, com autoria de Ana Tostões e Walter Rossa, informações do livro e catálogo *Lisboa 1758, o plano da Baixa hoje* (2005), temos a celebração dos 250 anos do plano de reconstrução da Baixa, sua glória e ascensão nos dias atuais, com um estudo urbanístico e planificação desde os dias pós catástrofe até sua consolidação como um dos planos de reconstrução mais solidificados da Europa.

Nos dias atuais a sociedade enfrenta inúmeras plataformas tecnológicas que desenham um modelo novo de economia. A sua presença acelera os processos cujas implicações no plano urbanístico é de interesse observar. A cidade de Lisboa depara-se diante deste desafio, onde com a realização da Expo98 pode-se repensar o futuro nesta vertente de globalização e facilidades do fluxo turístico.

Uma das regiões mais afetadas pelo aumento do número de turistas é a Baixa Pombalina, aqui ainda escreve-se os resultados da desindustrialização e do abandono da vivenda por parte dos lisboetas caracterizando um despovoamento demográfico que a cidade conheceu após os anos 70 do século XX.

Portanto, é importante saber os motivos da diminuição demográfica e também de comércio da Baixa de Lisboa, e junto, analisar os desafios de reconfiguração da Linha Augusta. Neste contexto, será feita uma reflexão sobre os novos fluxos de pessoas e o impacto desta população, nos dias hoje, que se caracteriza como flutuante, sendo de maior número estudantes e turistas que procuram a Baixa, ou mais especificamente, a Rua Augusta como ponto turístico deixando a mercê a característica desta rua como uma das mais importantes da cidade, sofrendo impactos de super lotação de comércios turísticos, restaurantes e afins que tomam o espaço público a fim de atender às novas necessidades.

Esta ocupação ocasionada pelo fator turismo trouxe a esta região uma série de impedimentos e desgostos que sofrem os peões uma vez transitando nesta zona, como passos interditados, grandes obras de expansão, inúmeros materiais em meio a via de circulação impedindo o livre acesso a algumas áreas entre outros fatores.

No livro de Jane Jacobs *Morte e Vida de Grandes Cidades* (1961), talvez um dos livros mais influentes da história da planificação urbana, realiza um exercício de geografia crítica, onde afirmava que a diversidade e vitalidade das cidades estavam sendo destruídas por alguns arquitectos e urbanistas muito influentes. Este livro nos traz uma forte crítica das políticas de renovação urbanística dos anos 50, que destruíam comunidades e criavam espaços urbanos isolados. Jacobs defende um programa para a gestão humanista que será de grande influência para esta dissertação.

Estudou-se dentro deste tema os aspectos de outros autores como a composição espacial de Gordon Cullen, a imagem ambiental de Kevin Lynch e também a transmissão cultural tratada por Aldo Rossi e suas contribuições ao entendimento da paisagem urbana e a imagem da cidade.

Com a problemática presente da massificação turística pretende-se realizar um estudo socioespacial desde a rua das Portas de Santo Antão até a rua Augusta que ao longo dos tempos perderam em identidade, voltando-se à responder as necessidades dos turistas que a visitam diariamente.

Recolha de informação baseada em estudos socioespaciais de urbanistas como William H. Whyte em *The social life of small urban spaces* (1980) onde afirma “If there’s a lesson in streetwatching it is that people do like basics - and as environments go, a street that is open to the sky and filled with people and life is a splendid place to be.” (Whyte, 1988) revelando como o uso destes espaços públicos é um meio transformador de uma realidade social.

Para Jan Gehl, sua publicação *Livet mellem hussene* (1971), sugere a ideia que “caminhar é muito mais que circular!”¹ (Gehl, 2017) com a existência de um propósito na forma como nos deslocamos de um lado a outro e suas implicações dentro do tecido urbano.

O livro *Walkscapes: Walking as an aesthetic practice* (2002) do italiano Francesco Careri, reforça o conceito de que andar é uma forma autónoma de arte, um simbolismo de

¹ Gehl, J. (2016, Novembro). Comunicação apresentada na Conferência de apresentação do livro *A vida entre edifícios*. no ISCTE-IUL, Lisboa.

transformação do território no conhecimento físico do espaço.

Dentro dos temas abordados pelos autores citados acima procedemos à recolha de dados semelhante aos estudos sobre os espaços urbanos, públicos e sociais. As ferramentas utilizadas privilegiam: Observação, fotografia, diário, passeios de teste e vídeos.

Existe uma realidade que parece termos todos aceite: A reapropriação capitalista das grandes cidades gerou uma mutação do Espaço Público e o descaracterizou a sua vocação inicial e sua razão de existir.

Qual definição responde ao novo paradigma do Espaço Público?

Na LINHA AUGUSTA acredita-se que deveriam ser espaços agradáveis que possibilitam o passeio livre, que geram um valor ideológico que materializam categorias abstratas como a democracia, cidadania e convivência.

As intervenções mercantis ou de promoção turística, geram uma invasão praticamente silenciosa, porém favorece a troca do poder titular destes locais, os interesses dos cidadãos são deixados em segundo plano e estes, vêm-se obrigados a disputar seu espaço, anteriormente garantido por direito com grandes esplanadas de cafés ou restaurantes, postos de feiras entre outros.

Através dos estudos topográficos realizados a partir da exposição Carrilho da Graça: Lisboa (2015), contextualiza-se a característica fundamental da localização dos edifícios e caminhos principais nas linhas de vale e facho onde Lisboa se originou.

E é aqui, neste ponto-chave, que nasce LINHA AUGUSTA. Propomos uma metodologia para estudar a relação dos cidadãos com a cidade, com seus espaços de lazer e com as interferências físicas e visuais que estas possuem. No final apresentamos uma proposta que tem como objectivo reestabelecer, dar uma alternativa e um retorno da relação dos cidadãos com a cidade, através da aplicação da água em pequenos pontos dentro do espaço público estudado.

O elemento Água é estudado com detalhe para depois ser aplicado no projecto, usando-o como sistema para a organização espacial do espaço urbano, na tentativa de solucionar assim os problemas que esta área da cidade de Lisboa atualmente enfrenta.

Este estudo será realizado em grande parte com a ajuda da Tese de Doutoramento *A consagração da água através da arquitectura* (1997) de autoria de Luis Filipe Pires da Conceição, a referência de arquitectos que já trabalharam este elemento em suas obras como Carlo Scarpa, Luís Barragán, entre outros e ainda trabalhos de artistas como Olafur Eliasson, Gary Hill, que adaptaram a água e suas potencialidades na concepção das suas obras artísticas. Outras bibliografias serão estudadas para entender como a água gera espaços, como adaptamos este elemento às nossas necessidades e a importância que pode ter como fio condutor na relação entre o elemento artificial, a arquitectura, e o natural, a própria paisagem existente.

Os casos de estudo referenciados possuem grande influência arquitetónica e sua

relação com a água, como a Quinta dos Marquês de Fronteira, o Reservatório Mãe d'Água das Amoreiras e o Reservatório do Patriarcal do Príncipe Real. Estas visitas complementam o entendimento da importância deste estudo na re-criação histórica da relação da cidade de Lisboa com a água.

Utilizamos imagens de referência recolhidas em filmes e fotografias de diferentes épocas em carácter histórico disponibilizadas pelo Museu da Cidade e a Câmara da Cidade de Lisboa, tais como:

Lisbon Story (1994), de Wim Wenders e *Dans la Ville Blanche* (1983), de Alain Tanner. Ainda, um conjunto de fotografias da Cidade de Lisboa da autoria do Estúdio Horácio Novais (1930-1988) e do Estúdio Mário Novais (1933-1983), produzidas durante a actividade dos mesmos, fornecidas pela Fundação Calouste Gulbenkian.

LINHA AUGUSTA apresenta uma pesquisa com um carácter histórico e geográfico cruzada com o debate contemporâneo sobre o Espaço Público e a influência que vários autores manifestam sobre a influência da água no ambiente urbano. Com base na investigação apresentada formulou-se uma proposta que abrange as questões da contemporaneidade cruzadas com a especificidade do Espaço Público abordado neste trabalho, tem como objetivo dar de volta a cidade aos lisboetas principalmente, convidando-os a um percurso pedonal unindo diferentes pontos com atividades gratuitas e ao ar livre, enfrentando-se assim às grandes esplanadas de iniciativa privada que ocupam o Espaço Público. Usando a água para celebrar a cidade de Lisboa e seus espaços públicos urbanos, cidade tolerante, global, contemporânea e democrática.

1. ESPAÇO PÚBLICO | CIDADE CONSOLIDADA

“La arquitectura no es un hecho aislado de preferencia personales, es un hecho profundamente cultural y social, que está ligado a la ciudad como una realidad que pertenece al bien común (...) la calidad de la arquitectura y la ciudad no es un lujo, es un derecho para todos los ciudadanos”.² (Mangado, 2018).

Os espaços físicos da cidade podem-se agrupar em duas categorias: os recintos, lugares ou centros, onde levam-se a cabo atividades particulares; e os percursos, caminhos ou rotas, que conectam uns recintos com os outros. Mesmo assim, as atividades que as pessoas realizam nestes espaços podem ser classificadas em: 1. atividades privadas, que significam aquelas que realizam-se na intimidade pessoal, familiar ou grupos reduzidos e bem definidos, em recintos onde é possível estabelecer um máximo controle de acesso; e 2. atividades públicas, que se realizam em e com o coletivo, em recintos com pouco ou nenhum controle de acesso, o cuidado e a manutenção destes espaços dependem de instituições.

Esta classificação permite localizar o problema de estudo na órbita dos percursos públicos, que são reconhecidos como espaços públicos; ou seja, os lugares onde ocorrem as vivências coletivas; ou espaços abertos onde as pessoas socializam e divertem-se. Estes espaços pretendem, através de suas formas, propiciar a interação e o intercâmbio entre as pessoas, elementos significantes para a coletividade.

A sociedade humana começou a formar-se quando o *Homo sapiens* já contemplava a consciência do tempo, da morte e também do espaço, quando utilizou as covas como local de refúgio em seu espaço natural interior e já era capaz de fazer o fogo, a chama, e agrupar-se ao redor desta atingindo o momento de bem-estar.

Em 1994 descobriu-se que vinte mil anos depois das covas, o *sapiens* foi capaz de construir num espaço natural aberto um conjunto monumental não habitável, utilizado para celebrações em grupo vinculados ao desconhecido e ao sagrado no qual acreditava.

Em 1961 fora descoberto Çatal Huyuk (7400-6200 a.C.), um assentamento com consideráveis dimensões para a época que puderam servir como santuários ou recintos religiosos. Trata-se num conjunto de casas agrupadas sem ruas demarcadas e sem espaços interiores de privacidade, agrupando relevos, pinturas e esculturas de características práticas, simbólicas ou até mesmo artísticas. A sociedade organizada hierarquicamente chegou para ocupar de maneira permanente a história e pouco a pouco, com o tempo, foi definindo-se e constituindo-se como Estado que terá seu corpo completo na Grécia Antiga.

Dentro deste processo de vinte mil anos surgem como constantes a consciência do tempo, do espaço e do sagrado e também do artístico, por outra parte, a ideia de possessão, não no sentido lato da expressão, senão da possessão colectiva, do nosso antes que do individual. Constata-se que o *Sapiens* desenvolveu uma atitude sistémica ao relacionar o todo, a parte e o seu entorno. O espaço seria colectivo porém não público, com isso o conceito de cidade ainda

2 MANGADO, F. (2018, Junho). *Menos Arquitectura, más Ciudad*. Comunicação apresentada no V Congreso de Arquitectura y Sociedad, Pamplona - Espanha..

não existia, apesar do sedentarismo, dos benefícios do assentamentos no desenvolvimento da agricultura e também do uso do metal.

O espaço público provém por volta de 3.500 anos atrás, seu processo fundou-se na Atenas Clássica, corresponderá a parte do espaço sagrado e por extensão dos espaços não construídos como caminhos e ruas, que ligavam estes às vivendas. Pode-se afirmar, assim, que o espaço público surge quando a organização da sociedade fez-se complexa surgindo o compromisso dos habitantes com a polis. Dentro deste conceito é lógico deduzir que foi a partir das cidades que construiu-se a sociedade.

Entretanto outra lógica de cidade acontecerá no Império Romano. Ao Ágora, espaço do cidadão na Atenas Clássica, se fará Foro, espaço que contemplará os edifícios representativos de culto, comércio, administração e lazer, reproduzindo neste a imagem do Estado, do poder que se fará em todas as cidades deste Império. O espaço público fora convertido na imagem da arquitectura institucional Romana, que utilizará, para tal, uma linha estética como escala, dimensões, forma, simetria e também proporções.

À diferença dos Gregos, o Império Romano funda e constitui a cidade sem apoiar-se nos parâmetros sociais. Se a cidade era nova utilizar-se-ia o modelo derivado dos assentamentos romanos e se esta já existia se implantavam as duas vias principais: cardo e decumanus e em sua interseção se construiria os edifícios institucionais de administração, lazer e culto, ou seja, o Foro.

Este sistema de cidades do Império, unidas por um sistema de vias principais organizou o território tornando possível o vínculo entre os centros de produções agrícolas e os centros de consumo, tanto a construção como a ordem deste território eram competência do Estado e este foi o que definiu a diferença entre o rústico e o urbano e entre o público e o particular.

Porém, com a libertação em massa dos escravos, o Império Romano entra em decadência abrindo passo a uma nova forma de divisão social, denominada por Marx como Feudalismo, o servo servindo ao senhor feudal num sistema ainda de escravidão e obediência, com isso, a produção começa a depender da agricultura, do campo, e as grandes cidades entram em abandono. Serão estas deslocadas pelo sistema burguês da época que estrategicamente marcará no futuro a importância do comércio e das rotas entre o sul e o norte da Europa.

Com isso a nova organização será fincada na estrutura das cidades, o castelo, a igreja, o mercado e os palácios nobres. Marcarão a centralização destas construções e darão passo às antigas cidades européias.

A diminuição do trabalho escravo dos servos feudais faz com que este sistema entrasse em crise, dando passo a um maior desenvolvimento do comércio exterior com a compreensão do mundo através do pensamento antropocêntrico explicando o Re-nascimento da cultura clássica: uma nova organização social que favorecerá à criação de um novo conceito de cidade.

Esta será concebida como marco geral em que a qualidade dependerá da técnica de construção e da forma de fazer Arquitectura, graças à consciência do espaço, da perspectiva,

vista e também proximidade e distância, questões estas que serão mais tarde desenvolvidas pelo período barroco, que teve seu início com a intervenção Papal em Roma. Tratava-se de uma intervenção nas cidades construídas, já feita por León Batista Alberti em Pienza (1459) e em Roma cem anos após em uma maior escala, com definições e objetivos previstos para tornar possível a presença do fervor na expressão popular tradicional e religiosa nas ruas.

A cidade possui variantes de uma verdadeira obra de arte, para isso, deveriam ser belas e, os espaços públicos construídos pelas elites resultavam em uma cidade sem a necessidade dos seus cidadãos, todo projeto construído voltava-se a atender à “glória” da burguesia. Assim foi em toda Europa, ainda que com distinções, por um longo período até a transformação deste processo pela Revolução Francesa em 1789.

Este Novo Regime em França deu lugar à Paris de Haussman, com uma nova tipologia das vias: jardins, parques, praças, bosques, distritos com os bulevares largos e arborados, edifícios residenciais de igual altura e os institucionais em uma escala monumental. Isso foi permitido pelos avanços da primeira revolução industrial e foram pelos cidadãos, que usufruíam destas construções e deste desenho, que deu-se um novo significado ao espaço urbano.

A República implementada como nova organização política de Estado junto com a Revolução Industrial planteou uma alternativa revolucionária de ordem social democrática, tornando assim, e legalmente escrito no Código Napoleónico, os espaços públicos como aqueles fora da linha delimitada do que era privado; a rua como centro do apogeu da democracia.

A cidade até então havia-se expandido de maneira contígua, continua e compacta. Os edifícios e as casas eram contiguamente construídos às vizinhas, no qual determinava a forma compacta e também contínua, sempre com limites demarcados entre a cidade e o campo. Com o desenvolvimento da indústria, a cidade viu-se incorporando novas funções e atividades antes inexistentes a modo de satisfazer as novas demandas de serviços e de consumo. Surgiu assim a modernidade na Arquitectura, primeiro vinculada às vanguardas e logo ao Movimento da Arquitectura Moderna, aprovando em seu último congresso, em 1931, a Carta de Atenas, que durante o pós-guerra converteu-se na doutrina urbanística da época, onde o espaço urbano deixou de ser dividido entre público ou privado aparecendo o conceito de espaço compartilhado e comunitário, porém não suportou a degradação pela falta de cuidado e atenção por parte dos cidadãos e das Câmaras.

Já nos anos setenta levantou-se os questionamentos aos princípios da Arquitectura Moderna, que rompeu com os tecidos urbanos, alterou-se os bairros e impôs uma linguagem estética sem tomar em conta sequer o seu entorno imediato, resgatando o valor do tecido urbano, dos elementos primários e das tipologias, esquecidos completamente pela Carta de Atenas.

O espaço público é, senão, o espaço vivido por todos porém gerido por aqueles que damos nossa representação, sem embargo estes agora respondem mais às demandas de quem identificaram como “agentes partícipes na construção da cidade”: proprietários, investidores, promotores e administração pública, deixando assim o cidadão convertido em um simples consumidor, também destes espaços.

A finais do século passado a cidade que até então era contínua e contígua passa a ser dispersa e distinta, produto de transformações radicais da sociedade e de divisões de classes com acúmulos e concentração de riqueza e pobreza nunca antes conhecidas, como já vemos nas denominadas mega-cidades.

A diferença do século XX que começou com o anúncio de Nietzsche que Deus estava morto e terminou com o fim das utopias revolucionárias, o século XXI iniciou com efeitos das novas tecnologias e das revoluções do conhecimento. A Paris de Haussmann tornou possíveis praças e ruas como verdadeiros palcos da expressão social, artística, manifestações e até revoluções.

Com isso, considerar-se-á público o espaço urbano que contempla diversidade de uso e possibilita atividades de um coletivo, ou de vários ao mesmo tempo, são as pessoas que o frequentam e o valor que lhe atribuem que lhe conferem significado.

Estes espaços estão localizados em meio a um tecido urbano e são através das suas características que é possível compreender o contexto e a diversidade de um todo ainda mais complexo, na união destas áreas em meio à concepção de uma cidade.

William Whyte estudou ao longo de três anos os espaços públicos na cidade de Nova Iorque e percebeu alguma similaridade entre todos, que em maioria encontram-se próximos a paragens e a grandes fluxos pedonais, possibilitando a rápida interação das pessoas com a cidade e favorecendo o passo rápido na movimentação daqueles que procuram utilizar os transportes públicos.

Entretanto há uma grande variação entre os que utilizam estes espaços como passagem e os que ali ficam a utilizá-los como prática de lazer, e isto também era motivo de análise, saber o porquê das pessoas não terem esta relação de lazer com as praças e simplesmente caracteriza-las como ambientes de passo.

Percebeu-se que um espaço público deve estar dotado de oportunidades diferentes para o usufruto das pessoas e que ainda o simples fato de existirem bancos, por hora distantes entre uns e outros, não é suficiente para que aquele local seja uma opção de lazer ou contemplação.

O que o autor contempla como alternativa e solução viável a estes locais é a colocação de cadeiras móveis, afinal, estas possibilitam a deslocação para qualquer ponto deste espaço, favorecendo diferentes formas de contemplação, descanso e lazer, criando em questão de segundos sensações distintas como um lugar ao sol, abrigo à sombra e ainda possibilita o que há de mais característico dentro de um espaço público, a socialização entre as pessoas.

Por último, porém não mais importante, temos de destacar a presença do novo espaço de fluxo, a Internet, que fez deste conceito sua morada. Podemos encontrar estes novos espaços públicos em todos os telemóveis, tablets, computadores. Assim, o espaço público não é mais somente um espaço físico, como ruas e praças, também faz-se visível em um mundo virtual que gera opinião pública, que promove encontros e que merece também a atenção do arquitecto, do urbanista e do artista.

As condições deste novo espaço público possui dimensões imateriais, é em parte de todos e em parte de ninguém, este espaço público como tradicionalmente havíamos compreendido como sagrado, que se fez agora, foro e praças está em perigo de extinção uma vez que as formas de produção, de distribuição, de uso e de consumo mudaram radicalmente. Não dependendo mais dos recursos materiais e do homem senão das tecnologias que este mesmo criou.

Sendo a cidade o bem cultural mais complexo criado pela sociedade, o novo espaço público agora encontra-se cheio de novas diretrizes e significados, que a partir do uso das Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs) foram-se incorporando a uma grande velocidade, dando-nos um pequeno espaço de tempo para a adaptação a esta nova Ordem Social.

1.1. PAISAGEM URBANA

O espaço público desempenha um papel muito importante nos setores de habitação urbana, já que constitui um local de encontro com os pares e de vínculo com o território como objeto de significado.

Desta maneira, os espaços públicos devem constituir pontos de referência na cidade, lugares capazes de propiciar a expressão cidadã e o intercâmbio. Com isso, podemos descrever o espaço público como lugares de heterogeneidade cultural, funcional e social, favorecendo a estes espaços a apropriação de diversos grupos em condição de igualdade. Esta qualidade, consegue-se principalmente a través da diversidade que conseguimos com uso destes espaços, tornam-se assim local de aprendizagem, aprendizagem social ao ser estes locais de encontros cotidianos.

Através das intervenções ora feitas sobre algum espaço consegue-se a diversidade do seu uso dando-lhe significado. Estas características faz-nos refletir sobre a qualidade que devem possuir algum espaço público em uma cidade, dando importância para que este consiga congrega o todo, caso contrário pode ocasionar a segregação de grupos, o que lamentavelmente é o que acontece nas cidades contemporâneas.

Estas qualidades que devem estar presente em um espaço público, são: a qualidade do seu desenho e dos seus materiais, a continuidade e a inclusão deste com o espaço urbano já pré concebido e adaptabilidade a diversos tipos de usos. Melhorar a qualidade de um espaço público, melhora também a qualidade das relações que nestes ocorrem, estimulando a identificação simbólica, a mescla social, às expressões e a integração de culturas. Portanto, quanto mais conteúdo social tenha um projeto, melhor pensada deve ser sua forma e suas qualidades enquanto espaço, é assim, um compromisso ético com os cidadãos e com a cidade em si.

A cidade e a maneira como seu espaço é configurado foram motivo de estudos e reflexões há décadas, como as de 1950 e 1960 que as identificamos como período de grande discussão teórica a respeito, desenvolvendo uma crítica massiva sobre as circunstâncias que afetam neste momento a cidade moderna. Com isso, é produzido uma quantidade significativa

e valiosa de experimentos e ideias acerca da arquitetura e urbanismo que, com uma leitura intencionada e uma interpretação contemporânea constituem base para um pensamento sobre a atual problemática do espaço público urbano.

LITERATURA ESPAÇO PÚBLICO URBANO DÉCADA 1960-70			
AUTOR	LIVRO	ANO	DISCIPLINA
Kevin Lynch	The Image of the City	60	arquitetura
Cristopher Alexander	Community and Privacy	60	arquitetura
Lewis Mumford	The City in History	61	arquitetura
Jane Jacobs	The Death and Life of Great American Cities	61	jornalismo
Gordon Cullen	Townscape	61	arquitetura
Melvin M. Webber	The place and non-place urban realm	63	sociología
Francoise Choay	L'Urbanisme, utopies et réalités	65	arquitetura
Alexander Mitscherlich	Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden	65	psicología
Peter Hall	World Cities	66	arquitetura
Aldo Rossi	L'Architettura della città	66	arquitetura
Vittorio Gregotti	Il territorio dell'architettura	66	arquitetura
Robert Venturi	Complexity and Contradiction in Architecture	66	arquitetura
Amos Rapoport	House Form and Culture	66	arquitetura
Edward T. Hall	The Hidden Dimension	66	antropología
Edmund Bacon	Design of Cities	67	arquitetura
Ian Mc Harg	Design with Nature	69	arquitetura

Figura 1. Literatura Espaço Público Urbano, década 1960/70. (Fonte: elaborado pela autora).

Kevin Lynch, através do conceito de imagem ambiental, propicia uma aproximação à ideia de paisagem como construção mental que surge a partir da relação com o espaço físico das cidades; Jacobs, por sua vez, possui uma relação centrada entre o espaço e as pessoas, desenvolvida através de um olhar aos intercâmbios sociais que nestes ocorrem. Gordon Cullen relata a interação entre o território e o ser humano, enquanto aos mecanismos que relacionam a percepção dos estímulos no meio ambiente físico, Rossi complementa refletindo sobre a construção do espaço urbano como construção cultural do próprio ser, associado aos valores que representam os espaços físicos àqueles que o habitam, e por fim Edward Hall que centra sua visão antropológica sobre o comportamento através da percepção e uso do espaço dividindo suas qualidades em 4 distâncias: íntima, pessoal, social e pública. Esta última servirá como base no estudo antropológico do projeto em seu todo.

Com base nestas leituras de arquitetura e urbanismo, apresenta-se a continuação uma pequena síntese conceptual das orientações que podem ser válidas na incorporação do desenho dos espaços públicos em questão, como ponto de partida nas melhorias acerca da qualidade dos mesmos. Entretanto, como estas orientações estão pautadas sobre o pensamento e a proposta de cada autor sobre certos espaços, estas serão otimizadas visando sempre a melhoria da qualidade dos espaços públicos.

Ainda, Lynch concentra seu pensamento nas qualidades do espaço urbano que influenciam na possibilidade daqueles que o ocupam de construir uma Imagem Ambiental, vista como a representação mental do espaço físico provocado pela percepção sensorial do ambiente e suas vivências anteriores. Cullen, por sua vez, propõe certa disposição de objetos e elementos nestes espaços urbanos a fim de provocar um impacto emocional nos indivíduos,

propiciando a criação virtual de uma Imagem Urbana.

Dentro deste ambiente, Lynch salienta que a forma como os indivíduos percebem, interpretam e organizam o meio no qual estão, influencia a maneira como é visto este meio, este espaço, ou seja, um espaço público constituído passa pelos valores culturais e sensoriais de cada pessoa que ali encontra-se e a maneira como esta o interpreta transforma o modo como o espaço é recebido e aceito.

Este ainda reflete sobre a complexidade urbana e a continuidade que esta estrutura outorga na claridade e na dimensão da imagem física, dando-lhe representação nítida que concreta e reforça seu significado. Também, considera que uma vez mudando as necessidades entre as pessoas no tempo é importante que estes espaços tenham capacidade de adaptação e certa plasticidade a fim de atender a estes novos preceitos.

Jacobs propõe, em outra via, que será a diversidade a principal qualidade do espaço público urbano, uma vez que presencia o permanente uso deste por um grande número de pessoas com diversas necessidades, preferências e gostos. Ainda diz, que é de grande importância propiciar um controle social sobre os espaços públicos através da presença constante de pessoas que o habitem, observem e que transitem por estes.

A configuração do espaço público como paisagem urbana, ou seja, que integram a concepção subjectiva na dimensão do espaço concreto, são fatores que determinam a qualidade espacial, uma preocupação que deve ser constante aos que pensam sobre a construção da cidade.

1.1.1. IMAGEM AMBIENTAL | KEVIN LYNCH

Esta obra apresenta um estudo sobre as qualidades do espaço urbano que influenciam na possibilidade de quem o ocupa, construir uma imagem mental a partir da sua interação com este, podendo construí-lo na composição dos símbolos e recordações coletivas e individuais, fundamentais para a comunicação tanto das pessoas com o seu entorno como entre elas mesmas. Lynch denomina esta imagem como “imagem ambiental”, que será a representação mental do espaço físico que realizam os indivíduos, com base tanto na percepção sensorial do ambiente como na associação com vivências anteriores, às quais recorrem a fim de orientar e interpretar suas ações.

Resultado de uma interrelação entre o “observador” e o seu “meio ambiente” resulta, afirma, na Imagem Ambiental de um espaço público. Este “meio ambiente” possui papel importante uma vez que pode insinuar certas diferenciações e conexões que o indivíduo escolhe, ordena e completa de significado.

É neste aspecto em que pode actuar o Arquitecto, enfatizando e atribuindo vida e coerência à dimensão física desta imagem, atributos decisivos para desfrute e uso do espaço público. Ademais, salienta que neste processo bilateral entre observado e observador, realizam-se interações onde o que é visto, funde-se com a forma visível do meio ambiente, porém ao mesmo tempo, sua maneira de a interpretar, organizar e dar valor influencia no seu modo de

vê-la.

1.1.2 ESTRUTURA SOCIAL | JANE JACOBS

Por ser a rua um local tão importante dentro do tecido urbano, segundo Jacobs, é necessário que as pessoas possam usufruí-la de forma segura a fim de desenvolver-se em meio a grupos de desconhecidos e que as crianças possam conformar a partir desta relação a sua noção de mundo. Uma vez não sendo proporcionadas estas relações o tecido urbano gerará dificuldades para si mesmo e para seu entorno, a cidade.

Jacobs afirma que existem três pontos cruciais para que uma rua possa ser considerada segura. Em primeiro lugar deve ser claramente definido a diferença entre o que é privado e o que é público. Em segundo, esta rua deve proporcionar o mecanismo de observação a partir de seus utilizadores, e em terceiro lugar as calçadas devem cumprir com duas funções: aumentar o movimento de observadores e convertê-los ao mesmo tempo em objectos observados pelos que vivem nas casas em seu entorno.

Segundo a autora, em relação aos parques, estes estão directamente interligados ao movimento das ruas e dos bairros que os cercam e pela existência de uma grande variedade de usuários e usos, os quais geram ou não uma rede de suporte mútuo entre espaço público e as pessoas. Ademais, pontua que os parques que apresentam grande movimento de indivíduos possuem quatro elementos centrais: Combinação de usos, que refere-se à potencial diversidade deste espaço. Centralização, sendo o parque como local de encontro e relações interpessoais. Sol, mais referindo-se ao clima, um espaço onde é possível o desfrute ao calor e também o abrigo à sombra. E por último a característica de acolhimento à diversidade de pessoas e suas culturas.

Já em relação aos bairros, afirma que estes são órgãos de auto-governo e auto-gestão que necessitam libertar-se de uma ideia fechada em si mesma de um espaço introvertido e limitado. Todas as possibilidades que uma cidade possui devem também refletir-se nos seus distritos urbanos onde estes podem desenvolver ao mesmo tempo possibilidades especiais ligadas à sua cultura pré-existente como figura de bairro. Suas dimensões não são concretas uma vez que dependem da ótica particular de cada um dos vizinhos, que por sua vez, podem ou não, levá-las mais longe conferindo o êxito da fusão e propiciando a imagem de uma cidade sem obstáculos culturais ou de dimensões físicas.

Por fim, Jacobs salienta que para podermos entender uma cidade é necessário levar em conta a combinação e a mistura possível dos seus usos, que geralmente é demasiado complexo como para sustentar uma realidade urbana segura, o contacto público e suas complicadas funções e atividades. Afinal, a diversidade possui como fundamento o grande número de pessoas e a proximidade entre estas, onde cada indivíduo possui preferências, gostos e necessidades distintas.

1.1.3 COMPOSIÇÃO | GORDON CULLEN

Em uma reflexão sobre o deterioro que observa-se na forma como constrói-se a cidade,

Cullen sugere que a causa poderia estar nas rápidas mudanças produzidas, que romperam com a comunicação entre a planificação e o que já está planificado, ocasionando uma paisagem urbana sem conexão devido a que esta aceleração impede, àqueles que projectam, fortalecer o seu trabalho e aprender através da experiência a maneira de humanizar a matéria prima que possuem à sua disposição.

O fim é tentar conciliar princípios orientados a reunir os elementos do entorno da maneira que formem acordes coerentes e harmonias, princípios que ademais são válidos e aplicáveis em qualquer localização geográfica. Deve-se determinar a maneira pela qual o ser humano relaciona-se com o que o rodeia a fim de sintetizar a observação e a resposta das pessoas diante ao seu entorno, sobre as quais indica que nenhuma funciona se ao desenhar desconhecer aquilo que já existe.

Cullen pretende ajudar a representar a estrutura do mundo subjectivo pleiteando três caminhos através dos quais o ambiente provoca uma reação emocional: a óptica, o lugar e o conteúdo.

O primeiro propõe fixar mais a atenção na faculdade da visão e indica que desde o ponto de vista óptico, formada por uma sequência de acontecimentos que possuem um significado derivado do mesmo encadeamento, intervir sobre estes acontecimentos permitirá transformar feitos que possuem falta de significado em eventos com alta carga emocional, constituindo este processo uma valiosa ferramenta permitindo às pessoas moldar ao seu gosto a cidade através da sua imaginação. O segundo caminho, o lugar, faz referência à resposta dada do ser humano em respeito à sua posição como ser em um entorno determinado, propondo que ao planificar a cidade deve-se ter em consideração a perspectiva da pessoa e seus movimentos. E por fim, o terceiro caminho, o conteúdo, relaciona-se com a construção genérica da cidade, referindo-se às qualidades que compõem os elementos que constituem o que nos cerca, indicando que sua principal atração encontra-se na mistura de materiais, estilos e proporções.

1.1.4 TRANSMISSÃO CULTURAL | ALDO ROSSI

Rossi afirma que considerar a cidade como arquitectura, implica em reconhecer a importância da construção arquitectónica como feito urbano que une o presente ao passado. Apresenta um ponto de reflexão sobre o legado do movimento moderno na arquitectura, reforçando que uma vez aceite este legado significa observador-lo criticamente, tratando de identificar dentro de quais parâmetros sua aceitação é positiva. Reforça, ainda, uma crítica ao funcionalismo dos vínculos entre forma e função a relações lineares de causa e efeito, propondo considerar o conceito de função em seu sentido próprio.

Os feitos urbanos. Salaria que a cidade como os feitos urbanos são coletivos por natureza e que este movimento é o principal elemento para a sua compreensão. Refere-se ao conceito de permanência como forma de um passado que ainda vive e experimenta-se, que é possível constatar nos monumentos como imagens física deste passado, em suas linhas e em seus planos. A cidade, num processo de dinamismo social, tende a evoluir, dando na sua forma características do seu tempo, entretanto possibilitando concomitantemente, a coexistência de muitos outros tempos distintos.

A estrutura da Cidade. Neste ponto salienta que é importante reconhecer dentro de uma extensa área da cidade, secções com características específicas, com qualidades que as diferenciam entre elas ainda que congregam a continuidade espacial de um todo, ou seja, a diversidade complementa a união do tecido urbano, agregando valor, razão e característica própria.

A arquitectura como construção coletiva. É o objecto que permite a valorização de um território através do locus e a memória coletiva, qualidades particulares associadas a um espaço específico. O locus, afirma Rossi, é uma noção vinculada à cultura histórica, às referências que todo indivíduo realiza de uma situação com respeito a outra, que está relacionado com o arbitrário e a tradição e que junto ao acontecimento, fixa a individualidade de um feito urbano.

Enquanto à memória colectiva, afirma que é a alma da cidade que se converte em história, é a transformação do espaço realizada pela sociedade e condicionada pelas circunstâncias materiais com as que enfrenta-se esta ação. A cidade é o locus da memória coletiva, e a relação entre esta com os seus cidadãos converte-se em imagem relevante, em paisagem, em arquitectura.

1.1.5 HISTÓRICA | UNESCO

Aprovada em reunião de Câmara realizada em janeiro de 2016 por unanimidade e posteriormente aprovada em maio de 2016 pela Comissão Nacional da UNESCO, a candidatura “Lisboa Histórica, Cidade Global” foi validada pelo Comité do Património Mundial da UNESCO na 41ª reunião que decorreu em Cracóvia, na Polónia.

A área proposta desta candidatura corresponde ao plano de reconstrução da cidade, aprovado em 1758, incluindo a Baixa Pombalina entre o antigo Terreiro do Paço, a colina do Chiado e a área adjacente ao rio.

A paisagem urbana Histórica, inclui, designadamente, a “topografia do local, a morfologia, hidrologia e recursos naturais; o seu ambiente construído, tanto histórico como contemporâneo; as suas infraestruturas acima e abaixo do nível do solo; os seus espaços abertos e jardins; os seus padrões de uso do solo e a organização espacial; percepções e relações visuais; bem como todos os outros elementos da estrutura urbana. Também inclui práticas e valores sociais e culturais, processos económicos e as dimensões intangíveis do património relacionado com a diversidade e identidade.”³

Uma vez que a área de intervenção desta dissertação ocorre no espaço da Baixa Pombalina Lisboaeta, apresenta-se a breve descrição realizada pelo Arquitecto Manuel Salgado no Formulário para submissão à lista indicativa:

“Conjunto histórico monumental por excelência e zona emblemática da Cidade de Lisboa e de Portugal. Sítio ocupado desde há 2000 anos, cidade denominada Felicitas Julia Olisipo desde época romana, com ocupação árabe, centro comercial do antigo império marítimo

3 Informação recolhida no site da Câmara Municipal de Lisboa sobre Candidaturas a Unesco. Fonte: <http://www.cm-lisboa.pt/viver/urbanismo/candidaturas-a-unesco>

português nos séculos XV a XVIII, lugar histórico de intercâmbio de culturas, capital da nação portuguesa. Entre 1580 e 1640, quando Portugal e Espanha constituíram uma unidade política, foi (em 1581-1583 e 1619) centro da corte ibérica.

Depois do terramoto de 1 de Novembro de 1755, a sua reconstrução sob o governo do Marquês de Pombal serviu, na Europa e no Mundo, para a criação da primeira cidade moderna do Ocidente.

Inovadora nas soluções viárias, de construção sobre estacas e sobre novos aterros sobre o rio, de soluções estruturais antissísmicas, contra incêndio, de saneamento e de salubridade pública. A cidade então criada influenciou a construção de um grande número de novas cidades, na África, Ásia, Oceânia e América, várias delas já inscritas na lista do Património Mundial.

A racionalidade deste sistema e a sua capacidade de prefabricação traduziu-se quase contemporaneamente na edificação de Vila Real de S. António, situada no Sul de Portugal. Conjunto riquíssimo de monumentos públicos, religiosos, escultóricos, sítio arqueológico romano, feito da integração de edifícios medievais, renascentistas e barrocos. Estilo dominante classicista com exemplos tardo-barrocos, neoclássicos, ecléticos, arte-nova, art-deco e modernistas.

Centro do poder durante a Monarquia e a República, sala de visitas e de aparato da cidade de Lisboa, centro de representação política, de revoluções, de embarque e desembarque de monarcas, dignatários, de tropas invasoras e de invasão, de paradas militares, recepção de heróis, manifestações políticas pacíficas e mais violentas, regicídios, proclamação da República Portuguesa, motivo de inspiração poética e literária portuguesa e estrangeira.” (Salgado, 2016, p. 1).

A consulta deste formulário poderá ser realizada na secção de textos em anexo I.

1.2. A RUA

“The street is the river of life of the city, the place where we come together, the pathway to the center.” (Whyte, 1988, p.7).

A comunicação é uma das maiores necessidades do ser humano, o trânsito de pessoas e as relações diversas que se criam é o motor propulsor da vida em sociedade que se alimenta dos resultados destas interações e as formas como foi criada.

Aquilo que nos diferencia dos restantes das espécies é a forma e a capacidade que temos de nos comunicar e retirar destas inter-relações aquilo que necessitamos. O anseio por uma vida em comunidade é fundamentada nas expressões sociais do comunicar, da aparente liberdade frente a natureza que esta ferramenta nos proporciona e também a ingênua percepção de controle sobre esta.

Assim, a capacidade de comunicar é a nossa principal ferramenta de sobrevivência, e para fazê-lo aprendemos a nos mover com nossos corpos e de outros modos, aproveitando a superfície e traçando novos caminhos e percursos que as cidades nos proporcionam.

Partimos de um eixo central: a comunicação como necessidade de interactuar; necessidade de construir caminhos para nos encontrarmos, para estar mais unidos. Uma suposta arquitectura do movimento social. Um ponto a termos em consideração é que, nem a cultura, nem a sociedade, nem a história foram criados por um pensamento subjetivo, estas sucederam-se pelo desenvolvimento fundamentado em sua capacidade comunicante e articuladora do próprio espaço.

O carácter evolutivo destas vertentes humanas baseam-se em modelos tri-dimensionais onde cabem as pessoas, as coisas e todo o demais inclusive a memória e o tempo. Do que era espaço vazio tornou-se espaço nomeado, da praça ao terreno e do caminho à rua. Aquilo que era subjeção e consequência do próprio convívio no passado é hoje característica fundamental da organização em sociedade.

O exercício da comunicação desenvolve-se propriamente através dos caminhos que ligam pontos geográficos distantes, a necessidade em transmitir informação reforça a importância que uma linha traçada e aberta à circulação possui, aproximar os que estão longe e inter-actuar é uma das primeiras qualidades que uma rua possuiu, desenhar um limite socioespacial de convivência ajudou e ainda ajuda na organização das sociedades.

Com isso, a rua é o personagem principal no teatro das relações humanas e possui um papel fundamental na diferenciação da nossa espécie como seres comunicativos. É na rua onde nos enriquecemos intelectual e materialmente, onde nos empoderamos, onde é possível criar um espaço no próprio espaço, o encontro faz sociedade e os indivíduos se transformam em seres criativos e desenvolvidos.

Desde a antiguidade um dos primeiros passos que marcou um desenvolvimento importante na vida em sociedade foi a construção de caminhos, esta ânsia em saber o que está mais adiante, em conhecer o desconhecido levou o ser humano a construir pontes de ligação entre si, a necessidade em comunicar-se nos levou na antiguidade a pensar uma forma em como se atinge algo que não se vê, o que vemos até a modernidade histórica com as grandes conquistas de terras por países da Europa no século XV, atravessar oceanos foi criar caminhos, aventurar-se no desconhecido só foi possível pelo traçado de um percurso.

Os caminhos protegeram e protegem os povos, que puderam relacionar-se e tornaram-se mais fortes com isso pois enriqueceram à medida que o intercâmbio de bens foi possível, outorgando-lhes assim, identidade. Os caminhos entre casas, mercados e praças até mesmo entre os campos, fizeram sociedade, permitam intercâmbio de culturas e comércio gerando assim novas relações, sentidos de espaço e conexões antes impensadas.

O esforço em encontrar as direções de conexão menos complicadas sobre certas superfícies, propiciou o surgimento dos meios idóneos para satisfazer o anseio de interação entre povos pelo qual de acordo com as condições físicas e a função de cada caminho configurou-se desde as primeiras civilizações o sinónimo de progresso. Os povos que desfrutavam de maior desenvolvimento podiam assim oferecer uma melhor qualidade de vida aos seus habitantes, assim como houve desenvolvimento na criação e construção de caminhos, também houve uma evolução na facilidade de deslocação dos próprios indivíduos.

Trata-se de uma relação muito tênue entre o usuário e o seu *modus operandi*: a forma como surgem tantos novos caminhos é consequência do desejo dos indivíduos na possibilidade de deslocar-se. O que vemos como resultado desta equação é que, quanto mais deslocamentos se produzem e se desenvolvem, mais oportunidades e benefícios estes indivíduos necessitam controlar. Da mesma maneira que os caminhos geram progresso, geram também matéria que envolvem preocupações sociais, de direito e política; de estudos específicos e exatos, de desenho e cálculos matemáticos, e também, matéria de regulação das inúmeras possibilidades existentes, devido esta a sua complexidade dentro de grandes perímetros urbanos modernos.

Sendo assim, com a integração complexa de vias nos territórios com maior número populacional, os caminhos transformam-se e adquirem uma nova forma: os caminhos urbanos. Nasce com isso um novo conceito, o conceito da rua, o caminho que possibilita os novos assentos humanos e facilita sua comunicação; nascem assim, as cidades.

A rua é uma faixa da superfície terrestre que foi urbanizada, adaptada, traçada e delimitada com direções geoespaciais específicas, onde os indivíduos de diferentes pontos, maneiras, meios e perspectivas interagem entre si, de maneira visual, física e verbal.

A rua é o meio principal de comunicação dos seres dentro do mesmo espaço com a capacidade de aproximar dois pontos distantes transformando-os em lugar, coração e cérebro de uma sociedade civilizada. Por certo, a rua é um caminho que possui definições físicas e estruturais que se adequam às necessidades presentes para o desenvolvimento social, para isso necessita-se a construção de uma malha asfáltica a fim de conseguir superfícies que possibilitam os indivíduos transitarem livremente, ir e vir, estar e permanecer da maneira mais acessível possível.

Estas definições repondem ao objeto central da noção de uma rua: comunicação, troca, deslocação e interação entre todos, como dito anteriormente, é o coração pulsante da vida em sociedade, onde tudo acontece e pode acontecer, onde a vida é escancarada e livre em suas ações, onde, portanto, a humanidade desfruta do seu maior bem social e de convívio, a comunicação.

1.3. HABITAR | PRAÇAS

Com a passagem dos anos, o conceito de espaço público foi modificando-se de maneira tanto positiva como negativa desde os pontos de vista funcional e sociológico. Enquanto que a cidade medieval, com seu desenho e suas dimensões, reunia pessoas e acontecimentos nas ruas e praças, incentivando a circulação pedonal e as estâncias no exterior, as zonas suburbanas e os projetos de edificações funcionais fazem o contrário.

Dentro dos espaços públicos que podemos encontrar na cidade, as praças ocupam um lugar principal e oferecem uma paisagem única definida pela sua planta e os edifícios que a cercam. Desde muito tempo as praças estão sendo motivo de atenção permanente, tanto a criação de novas que surgem na raiz de operações de remodelação urbana em espaços já não aproveitados da periferia como no interior da cidade justificando uma melhora na qualidade de vida.

Sobre o espaço público, foram publicados numerosos escritos, porém, é necessário mencionar o trabalho de autores como Jan Gehl e Jane Jacobs, que repartem por sua obra a vital importância da vida em ambientes exteriores, os modos possíveis de relacionar-se, as barreiras sociais e físicas que ajudam ou prejudicam para que estes contactos se realizem de maneira correta e benéfica ao cidadão e à cidade.

Em Lisboa, concretamente na Baixa Pombalina percebe-se a perda do valor patrimonial das praças, assim como a diminuição para não dizer ausência do desfrute por parte dos usuários habituais. O espaço público está pensado para o uso e desfrute das pessoas, ação que não está sendo concretizada nas praças da cidade de Lisboa.

Da sua importância para o tecido urbano de uma cidade, podemos dizer que estes espaços hoje enfrentam uma crise pela falta de conscientização daqueles que organizam o terreno. Tanto é assim que, pelo seu valor estrutural e organizacional hoje estes espaços são tema de estudos de diversos profissionais desde a área de arquitetura até mesmo de antropologia, que necessitam estudar a complexidade e a forma como devolver a vida a estes lugares.

Temos também de salientar que dentro do plano urbano de uma cidade existe uma hierarquia das agrupações sociais dos espaços de vida comum. Igualmente nas vivendas, onde existem espaços comuns onde organizam-se o conjunto dos seus moradores. Igual que os que habitam uma vivenda reúnem-se nas salas de suas casas; os habitantes de uma cidade reúnem-se nas praças ou ruas principais.

Isto tem reflexos neste projeto em sua maneira visual e também funcional. Os espaços comunitários possuem a característica de proporcionar a vida em conjunto em meio ao cotidiano das pessoas, também possibilitam a circulação, pequenas e longas paradas e também o lazer. Enquanto que visualmente possibilitam o embelezamento de alguns locais que antes estavam esquecidos ou não possibilitavam a contemplação ou pequenas estadias. Lembramos que onde é possível estar, valoriza-se.

Existem condicionantes internas e externas de um espaço público. A principal característica que possibilita o êxito de um espaço é a maneira como as pessoas acedem a este, suas facilidades, localização e conservação, o estímulo ao recreio nestes lugares acontece, dentre outras coisas, pela sua abertura e acesso democrático a todos os públicos,

Desde sempre as cidades foram sendo construídas a partir das suas praças e ruas já demarcadas, foi-se percebendo ao longo do tempo, portanto, a importância destes elementos na concepção das cidades, até o ponto em que hoje, para a maioria dos habitantes, a essência de uma cidade encontra-se na essência de suas praças. As ruas são pensadas para o deslocamento enquanto que as praças para o encontro e a socialização.

1.4. ESPAÇO SOCIAL

A rua é a principal componente socioespacial de uma cidade, objeto, entre outros tantos, destinado ao encontro e desfrute de todos os indivíduos. Ocupa um maior terreno do espaço público e com isso é fundamental na produção de distintos encontros e atividades, é

a linha que favorece a comunicação entre todos e a criação de relações sociais, a rua com isso é fundamental na geração da componente da comunicação e evolução dos indivíduos.

Sendo espaço público, torna-se palco das realidades do próprio público, que a faz por simples ocupação territorial que podemos denominar como o coração das sociedades (não só das cidades), são áreas livres onde todos podem conhecer-se e tomar um tempo de observação, descanso, pensamento, interação, agregação de cultura e também valores.

O uso socioespacial desta parcela importante da arquitetura urbana permite um olhar mais dinâmico sobre como as pessoas são e o que fazem, à medida que transitam por esta. Uma cidade sem um espaço público perde em conteúdo, em vida em sociedade, perde grandes oportunidades em favorecer aos seus habitantes o conhecimento sobre o mundo e o ambiente no qual habitam.

Em contrapartida, os indivíduos que desfrutam destes espaços viram-se condicionados à medida que os transportes motorizados surgiram e transformaram a liberdade de ir e vir livremente, também a exploração destes espaços por grandes comércio, lojas e restaurantes que apropriam-se do espaço para expandirem seus negócios, limitou-se assim a forma como os habitantes transitam e interagem entre si. Outro fator que modificou a visão e o conceito de espaço público foi a criação de grandes centros privados que têm a função do simples consumo em massa e a liberação do que é o verdadeiro espaço público para o trânsito viário. De tal maneira que as ruas de hoje transformaram-se e desenvolveram um comportamento de trânsito, e não social.

Sabemos, que o verdadeiro espaço público é fora das paredes do sistema, é na livre circulação das cidades, das suas praças, dos seus recantos e, claro, das suas ruas, que ligam pontos distintos das cidades e contam sua história, afinal é na rua que a sociedade se comporta como é em realidade, sem estar condicionada a um propósito em si, o direito de ir e vir é mais que a simples obrigação do Estado em favorecer aos seus habitantes, é a construção de novas ideias, paradigmas, culturas e exaltação da vida como ela é e isto é o mais importante.

Pensar a rua e o seu tramo como meio catalisador e de desenvolvimento social é a principal característica do desafio urbanístico na atualidade, favorecer o comportamento livre dos seus habitantes na possibilidade de ir e vir sem desafios é o que modificará a característica e a finalidade que possui estes grandes eixos urbanísticos territoriais das cidades desenvolvidas.

O trajeto histórico de uma cidade encontra-se em sólo firme, onde os indivíduos podem usufruir do seu encanto e recantos, criar nestes espaços a linha histórica de uma cidade é a possibilidade de transmitir um outro olhar e dar nova vida em meio ao caos, apropriar-se do tecido urbano para reviver o passado possibilita trabalhar com o que é concreto, verdadeiro e testemunha do que ali já existiu.

1.5. PEÃO | CIDADE

Segundo Zygmunt Bauman “viver numa cidade significa viver em companhia, em companhia de estranhos: assim nos manteremos, sem estarmos interessados em interagir,

mas, por sermos vizinhos uns dos outros, destinados a enriquecermo-nos reciprocamente.” (Bauman, 2005, p. 71).

Para enterdemos melhor como desenvolver, construir ou modificar um espaço urbano como uma rua e suas praças é necessário aprofundarmos sobre as reações sensoriais humanas daqueles que destes espaços ocupam, afinal um projeto urbanístico desta dimensão não terá fundamentos senão ocupar ou suprir as necessidades humanas naquele local, a relação do contacto humano com um espaço público, portanto, é de suma importância na concepção do pensamento urbanístico.

Importante também, conhecermos com profundidade os sentidos humanos no momento de projetar qualquer espaço exterior, como estes se comportam em diferentes situações ao longo de um percurso ou estada. O modo como o ser humano atua no conhecimento sobre algum terreno é aguçado pela capacidade auditiva e da visão, aquilo que ouve e o que vê reage de forma crucial no bem-estar em algum local de uma cidade.

Uma cidade sem a presença do Homem tem carácter praticamente nulo, é este que dá sentido a todas as coisas e que é tão importante quanto as partes imóveis de um tecido urbano. A cultura na qual se insere e o modo como este percebe a cidade o faz fator ativo na concepção de qualquer projeto, há que saber como e para quem se está construindo para que estes relacionam-se e não sejam fator de exclusão mútua.

A cultura traduz aquilo que percebe-se no contato com o urbano, aquilo que se vê por vezes não é aquilo que é percebido por um ou outro visitante ou habitante, por isso tem-se de levar em consideração o mapa sensorial do Homem e suas respectivas funções para atingirmos o valor intrínseco daquilo que é construído. O nariz, os olhos e os ouvidos são responsáveis pelo primeiro contacto sobre certo imóvel que pode ser feito a distância e, na aproximação unem-se ao tacto que tem a capacidade de mapear todo este valor histórico e intrínseco, como dito acima, de cada obra.

Os elementos de uma cidade têm a capacidade, dependendo de sua disposição, de criar e suscitar emoções nas pessoas que, ao descobrir seus recantos e obras podem sofrer com sentimentos de monotonia ou estímulo conforme estas estão dispostas e divididas ao longo de um percurso. Aquilo que vem a seguir a uma rua longa e reta, por exemplo, causa furor e expectativa, faz com que o cérebro reaja de forma a buscar o que está após esta caminhada, é praticamente um jogo de descobertas que é fator estimulante e agradável ao conhecer e reconhecer novos lugares.

É preciso dispor de uma cidade estruturada e firme em suas rotas para que aqueles que nela vivem possam reconhecer com clareza todos os seus caminhos, isso é propiciado pela atuação dos sentidos e a forma como estes são estimulados dentre seus espaços públicos. Contar uma história ao longo das vias, ruas e praças faz com que se tenha familiaridade constante e uma estrutura sensorial forte dando bem-estar social e carisma ao que destas usufruem a maior parte do seu tempo.

Se olharmos ao passado podemos perceber que as cidades construídas respondiam

aos interesses e às necessidades das pessoas que ali viviam, suas construções seriam de apoio à melhor distribuição e regulação da vida em comunidade e os espaços públicos, por sua vez, à melhor prática da sociabilização e convívio entre todos. Isto só era possível conhecendo tanto as pessoas como o potencial do terreno, seu valor histórico e sua capacidade.

Este modelo de concepção deve, ainda nos dias de hoje, possuir força relativa sobre os novos projetos, seja de uma cidade, de um espaço público ou na remodelação do que já por ventura exista. Não se constroem cidades ocidentais no oriente, espaços públicos do oriente no ocidente e também não deve-se restaurar dentro dos limites de uma história que não seja a que corresponda ao local, à época e principalmente aos seus habitantes.

É ter a consciência de que um imóvel não tem vida por si só, senão depende do Homem para que dê validez e valor a qualquer projeto. Há de conhecer os comportamentos humanos e seus sentidos a fim de respondê-los, há de conhecer o terreno e suas capacidades e como as pessoas comportam-se ou seu potencial de comportamento nos indica, porém principalmente, conhecer sua história e como esta deve recobrar a sua importância e vida, imortalizada no seio de uma cidade.

Fez-se um estudo analítico dos percursos, os tipos de peões que encontram-se normalmente na Rua Augusta até as Portas de Santo Antão, os usos dos espaços públicos, os horários dos locais comerciais, etc. Observou-se que a rua Augusta sempre foi um lugar de fluxo, uma linha de conexão entre as duas praças mais importantes do centro de Lisboa, a Praça do Comércio (antigo Terreiro do Paço) e a Praça de Dom Pedro IV (o antigo Rossio). Enquanto que sua continuação liga esta última ao Ateneu de Lisboa e aos comércios ali existentes.

1.6. O PERCURSO

“Durante muchos años, el tráfico peatonal fue tratado como una forma de circulación que pertenecía a la órbita de la planificación del transporte. Bajo esta forma de operar, las sutilezas y oportunidades que brinda la vida urbana fueron virtualmente ignoradas. Usualmente, para referirse al hecho de caminar, se hablaba de “capacidad de vereda”, “tráfico de a pie”, “flujos de peatones” y “cruces seguros de intersecciones”. Pero en las ciudades, ¡caminar es mucho más que solo circular!” (GEHL, 2014, p. 19)

1.6.1. O PERCURSO | HISTÓRICO

Enquanto que em 1505 a família real já o habitava, foi a partir da instalação da corte no Paço da Ribeira que este caracterizou esta região organizando-a em função das necessidades funcionais da época dos descobrimentos, unindo também a administração do reino. Após o terramoto de 1755 projetou-se a Real Praça do Comércio, símbolo histórico da reconstrução de Lisboa e que até os dias atuais representa inúmeras vitórias desta cidade e sua importância.

Com os reflexos da luz do Rio Tejo sobre a fachada do Terreiro do Paço junto da ondulação do Cais das Colunas poderíamos dizer que foi com o pensamento Barroco que está praça foi construída, porém sua estrutura quadrangular aliada à sua simetria e o eixo da Rua Augusta nos fornece a ideia de que este projeto está, em sua ideologia, a serviço do iluminismo.

A partir do ano de 1841 foi proibido o passo de veículos ou outros meios de transportes da época, nos passeios e no centro da praça e em 1866 fez-se a arborização desta que ali permaneceu até meados dos anos 1920.

Na época dos descobrimentos esta praça serviu aos grandes mercados dos produtos provenientes das rotas marítimas, que traziam a esta as especiarias e outros tantos produtos. Ao longo do tempo foi também palco de grandes acontecimentos como feiras, movimentos militares, manifestações, exposições e comícios, recinto da prática do esporte taurino, autos-de-fé no tempo em que o mundo viveu sobre a Inquisição e até mesmo, sobre os anos 50 do século XX, parque de estacionamento de viaturas.

O Terreiro do Paço evoluiu ao longo do tempo sem perder seu caráter histórico, nos dias de hoje favorece uma maior integração entre as pessoas e o espaço público, sendo palco como sempre de grandes acontecimentos. O maior, citamos, o grande volume de turistas que vêm nesta praça a identidade da cidade de Lisboa e a importância da história portuguesa ao longo dos tempos no cenário mundial.

A relação da Praça do Comércio com a Ribeira das Naus, após a remodelação do tráfego de automóveis, favoreceu a interligação das pessoas com este espaço através das ruas que possibilitam o encontro e convergem desde distintos pontos da cidade a este cenário, observamos claramente este efeito na apropriação que os que ali estão exercem sobre o Cais das Colunas, este ponto serve hoje como início e término de um tramo turístico porém com reflexos históricos.

A plataforma central é hoje utilizada por lisboetas e turistas, esta serve como tramo de passagem das pessoas já que as maiores concentrações acontecem nas arcadas. Um dos maiores erros que cometeu-se nos últimos anos foi a criação dos espaços para o comércio privado, como restaurantes, bares e cafés pensando no efeito chamada de turistas e lisboetas e esta região, erro porque o que podemos observar nos dias actuais é esta aglomeração junto ao Cais das Colunas na contemplação do espaço e sua beleza. Percebemos quase que os que disfrutam desta região procuram mais que simplesmente o consumo, procuram história.

Para percebermos melhor a importância da Rua Augusta como eixo da Baixa Pombalina de Lisboa voltamos ao ano de 1780, quem nesta época transitasse por esta grandiosa rua viria ao seu lado direito um conjunto de vinte edifícios e do seu lado esquerdo vinte e sete, com aproximadamente 123 lojas que compartilhavam a venda dos mercados de lã e seda, isto fez com que esta passagem, do Terreiro do Paço à Praça do Rossio, tivesse um mundo de cores característico das produções provenientes destes produtos. A tamanha característica da Rua Augusta a fez ser reconhecida como “rua fina”, pois a partir desta podia-se contemplar por um lado o Bairro Alto e por outro o Castelo. Uma grandiosa construção que dava vida às inúmeras lojas que ali existiam.

Avançando um pouco mais na actualidade, a finais do século XIX, já era local de passo e de grande movimento mercantilista de pessoas de diferentes classes sociais que ali faziam suas compras, relacionavam-se ou simplesmente passeavam. Entretanto desde finais do século XX, observou-se a perda constante da característica comercial da Rua Augusta culminando até

no encerramento das atividades comerciais locais, dando passagem aos veículos automotores e também aos elétricos da cidade. Entretanto, em 1984 encerrou-se oficialmente o trânsito de veículos transformando-a novamente num espaço de convívio, passeio e bem-estar na criação dos quiosques e das esplanadas.

A Rua Augusta consagra-se hoje como a principal rua pedonal da cidade de Lisboa, convergindo turistas, artistas de rua, artesãos, vendedores ambulantes, músicos de rua e uma infinidade de esplanadas e comércios de restauração. A qualquer dia e a qualquer hora é possível observar a quantidade massiva de turistas e também lisboetas que utilizam, como nos tempos históricos, este eixo central de ligação entre a cidade e o Rio Tejo, entre Lisboa e o novo mundo, entre o novo mundo e Lisboa.

Em uma viagem ao interior da cidade encontramos com a Praça do Rossio, local do Mosteiro de São Domingos e surgimento da ermida de Nossa Senhora da Escada, que ao longo do tempo ganhou característica por ser um local amplo que possibilitava a realização de grandes mercados e feiras ou simplesmente a socialização dos habitantes que reuniam-se em momentos-chave para discutirem assuntos relevantes e do interesse de todos.

No Reino de D. João I, o Rossio ganhou maior importância como verdadeiro parlamento lisboeta, servindo como palco de mercados, esportes taurinos, festas, comícios, autos de fé ou simplesmente capítulos da história cotidiana desta região. Após o terramoto e com a construção da Praça do Comércio, o Rossio perdeu em importância tornando-se um local secundário na sociedade.

Estruturalmente sofre algumas alterações em meio à restauração da Baixa Pombalina, como a construção do Teatro e da estátua de D. Pedro IV e a eliminação de alguns edifícios como o que servia ao trabalho da inquisição.

Atualmente esta praça possui grande relevância no cenário lisboeta, uma vez que tem a referência como local de encontro, reunião de pessoas e também comércio, favorecida pela grande artéria pedonal que é a Rua Augusta, que provém de diversos pontos da cidade e aqui convergem-se, criando um cenário de passo e convívio nas esplanadas dos restaurantes, bares e cafés entre a cidade e a Praça do Comércio ou entre a Praça do Comércio e o centro da cidade. Aqui é onde, para quem caminha do Cais das Colunas até o centro, Lisboa abre os braços e mostra-se em dimensão e valor histórico.

Na continuação do trajecto encontramos com a Ruas das Portas de Santo Antão que é fértil em acontecimentos históricos e casos com história. As portas que deram o nome à rua abriam-se na Muralha Fernandina, a qual atravessa a mesma, onde dos jardins do Palácio dos Condes de Almada, que chegam até a mesma muralha, via-se uma grande parte desta. Já no princípio do século XVI desapareceram as portas primitivas e contruíram-se novas portas que em 1727 foram retiradas para maior mobilidade e entrada do público à cidade.

Esta rua foi cenário de grandes construções, e aqui faremos um pequeno passeio acerca destas, como o Grande Hotel Francfort, a Casa Liquidadora, Armazéns Leal, Casa dos Condes da Ponte, Palácio dos Marquês de Rio Maior e também a Secretaria e sala de troféus

do SLB. No início do século passado também era conhecida pela rua dos clubes nocturnos, nomeadamente: Arcádia, Bristol Club, Majestic, Monumental Club e o Palace Club.

O Palácio dos Almadas ou da Independência tem ano de construção 1467, sendo ampliado em 1509 e reedificado no século XVIII. Seu primeiro proprietário foi D. Fernando de Almada e recebeu o nome de Palácio da Independência por nele terem decorrido reuniões dos conjurados da Restauração de 1640. Com o terramoto de 1755 o Palácio pouco sofreu, sendo aproveitado para receber doentes do Hospital de Todos-os-Santos.

Em 1756 muda-se para lá o Depósito Público, e dois anos depois, o Senado e o Tribunal da Relação. A família dos Almadas abandona definitivamente o palácio em 1833, que lhe é confiscado por ter sido considerado rebelde o Conde de Almada, partidário do Rei D. Miguel. Em 1834 viveu neste palácio Almeida Gerrett, sendo um ano depois restituído aos seus proprietários e já no ano de 1939, o palácio é adquirido por subscrição pública feita pela Sociedade Histórica da Independência de Portugal sendo casa da Mocidade Portuguesa até 1974, que com a mudança de regime, foi este invadido. Extinta a Mocidade Portuguesa o edifício passa a ser ocupado pela Associação dos Deficientes das Força Armadas quando, em 1983, se determinou que o mesmo fosse cedido à Sociedade Histórica.

A Igreja de São Luís dos Franceses construída entre 1552 e 1622, apresenta na sua fachada as armas dos Bourbons com escudo e flor de lis. Junto à Igreja edificaram-se também o hospital e Colégio da Comunidade Francesa de Lisboa que com o terramoto muito sofreu encontrando-se hoje bastante modificada pelas suas reestruturações.

Miguel Pais do Amaral edificou nos finais do século XVII o seu palácio também nesta rua, ainda hoje é conhecido como a casa do Alentejo, morada ilustre do Palácio Alverca. Em 1917 foram feitas obras radicais para a abertura do clube de recreio e de jogos Majestic Club, que posteriormente trocou o nome para Monumental, onde ali se reuniam famílias endinheiradas dos anos 20 do século passado. Os clubes da Rua de Santo Antão passaram, a dada altura, por graves crises. Este palácio manteve-se encerrado por volta de quatro anos onde então o Grémio do Alentejo o arrendou sendo sucedido pela Casa do Alentejo que possui finalidades semelhantes.

Citamos também o Teatro Politeama, construído através do projeto de Miguel Ventura Terra e o Coliseu dos Recreios que abriu suas portas em 1890. A sua pista central teve inúmeras finalidades, como: corrida de patins, boxe, luta livre e até mesmo esportes taurinos. Uma vez retirada a pista e colocando a plateia, o Coliseu pode funcionar como Teatro, Cinema, Sala de Concertos, de Ópera, Bailado, entre outros.

Seguimos entre o Coliseu dos Recreios e o Ateneu onde encontramos o Solmar, cervejaria famosa pela decoração do seu interior típico dos anos 50 do século passado. Já o Ateneu Comercial de Lisboa foi fundado por um grupo de empregados do comércio com caráter e fins culturais e recreativos destes trabalhadores.

Por fim, com entrada também pela rua das Portas de Santo Antão existe o Pátio do Tronco, onde no século XVI existiu a Cadeia Municipal do Tronco que possui a particularidade

de ter recebido, em meados dos anos de 1500, Luis de Camões que até ali foi levado por envolver-se numa rixa de rua. O túnel que dá acesso ao Pátio possui um painel de azulejos de Leonel Moura que narra este acontecimento e serve de apoio histórico a esta região, que na atualidade funciona como estacionamento de carros.

A seguir, exeplicamos este percurso histórico com fotos trazidas de diversas fontes e meios para um maior entendimento desta ligação entre o Cais das Colunas e as Portas de Santo Antão e a sua importância no desenvolvimento desta região da cidade de Lisboa.



Figura 2
Praça do Comércio e as barcas dos banhos
Data: 1848
Gravura, autor não identificado



Figura 3
Cais das Colunas, Terreiro do Paço
Galeotas Reais Portuguesas: em primeiro plano; em segundo plano e Bergantim Real, visita do presidente da República de França, Émile Loubet
Data: 1905
Fotógrafo: José Artur Bárcia
in AML



Figura 4
Cais das Colunas
Data: 25 de Abril de 1974
Fotógrafo: Alfredo Cunha
in AML

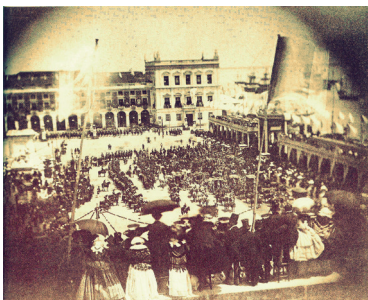


Figura 5
Terreiro do Paço
Data: 18 de Maio de 1858
Fotógrafo: Amédée Lemaire de Ternante



Figura 6
Estátua equestre d'el-rei D. José I
Data: 1870
Fotógrafo: Francesco Rocchini
in BNP



Figura 7
Terreiro do Paço
Comemorações do 3º Centenário da Morte de Camões
Data: 1881
Fotógrafo não identificado
in LISBOA RIBEIRINHA-ARQUIVO MUNICIPAL DA C.M.L.



Figura 8
Estátua equestre d'el-rei D. José I, Praça do Comércio
Data: 1895
Fotógrafo não identificado
in AML



Figura 9
Estátua equestre d'el-rei D José I e o Arco da rua Augusta, Praça do Comércio
Data: Início séc. XX
Fotógrafo: Augusto Bobonee
in AML



Figura 10
Terreiro do Paço
Com as suas árvores desenvolvidas. Dizem, que as árvores foram cortadas da Praça, porque tapavam a vista das Arcadas
Data: 1908
Fotógrafo: Eduardo Portugal
in A CAPITAL



Figura 11
Praça do Comércio
Antiga Estação dos Caminhos-de-ferro e Vapores do Sul e Sueste (à esq.) e a Estação Fluvial Sul e Sueste (à dir.)
Data: 1932
Fotógrafo: Manuel Barros Marques
in AML



Figura 12
Terreiro do Paço
Feira Matos Sequeira, nas festas da Cidade
Data: 1934
Fotógrafo: Pinheiro Correia
in AFCML



Figura 13
Praça do Comércio
Estacionamento de carros
Data: Anos 50 do século XX
Fotógrafo não identificado
in ARQUIVO/APS



Figura 14
Rua Augusta vendo-se as colunatas compósitas do arco triunfal colocadas em 1815. Nesta estampa, o enfiamento pombalino puro da artéria central da Baixa antes de ser construído o remate do Arco Triunfal.
Data: meados do séc. XIX
Autor não identificado
in Coleção J. Bércia



Figura 15
Arco Triunfal da Rua Augusta em construção
Data: 1862
Fotógrafo: Václav (Wenceslau) Cifka
in AML



Figura 16
Arco Triunfal da Rua Augusta, em construção, Monumento a D. José I
Data: ant. 1873
Fotógrafo não identificado
in AML



Figura 17
Arco da Rua Augusta
Data: Início séc. XX
Fotógrafo não identificado,
in AML



Figura 18
Rua Augusta
Data: 1890
Fotógrafo: Louis Levy
in PROVAS ORIGINAIS 1858-1910



Figura 19
Arco Triunfal da Rua Augusta
Data: 190-
Fotógrafo: António Novais
in AML



Figura 20
Rua Augusta
Cortejo comemorativo da proclamação da República
Data: 1911
Fotógrafo não identificado
in AML



Figura 21
Rua Augusta
Data: 1930
Fotógrafo não identificado
in Arquivo do Jornal O Século



Figura 22
Rua Augusta
Data: ant. 1963
Fotógrafo: Armando Seródio
in AFML



Figura 23
Sapataria da Moda
Rua de São Nicolau, 61-65 com a Rua Augusta, 102-108
Data: 1908
Fotógrafo: Joshua Benoliel
in AML



Figura 24
Sapataria da Moda
Rua de São Nicolau, 61-65 com a Rua Augusta, 102-108
Data: 1916
Fotógrafo: Joshua Benoliel
in AML



Figura 25
Rua Augusta com a Rua da Betesga Venda ambulante de refrescos
Data: Início séc. XX
Fotógrafo: Augusto Bobone
in AML



Figura 26
Rua Augusta com a Rua da Betesga Camisaria Confiança; Hotel Internacional
Data: 1914
Fotógrafo: Joshua Benoliel
in AML



Figura 27
Rua Augusta Loja das Meias
Data: 1917
Fotógrafo não identificado
in AML

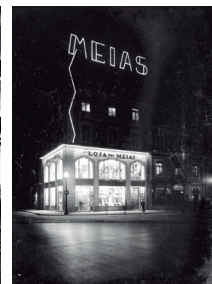


Figura 28
Rua Augusta Loja das Meias
Data: 1939
Fotógrafo não identificado
in AML



Figura 29
O primeiro monumento a D. Pedro IV, apelidado de "o galheteiro" pelos lisboetas
Data(s): 1852-1864
Fotógrafo não identificado



Figura 30
Praça D. Pedro IV Teatro Nacional Almeida Garret, desde 1910 «de D. Maria II»
Data: 1866
Fotógrafo: Francesco Rocchini
in BNP

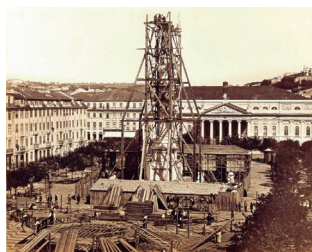


Figura 31
Monumento a Dom Pedro IV
Data: 1870
Fotógrafo: Francesco Rocchini
in BnF



Figura 32
Inauguração do Monumento a Dom Pedro IV
Data: 1870
Fotógrafo: Francesco Rocchini
in AML



Figura 33
Praça D. Pedro IV
Data: 1880
Teatro Nacional Almeida Garret, desde 1910 de D. Maria II
Fotógrafo não identificado
in AML



Figura 34
Praça D. Pedro IV (Rossio) Feira do Livro
Data: 1932
Fotógrafo não identificado
in arquivo do Jornal O Século



Figura 35
Praça D. Pedro IV
Data: 195-
Fotógrafo: António Castelo Branco
in AML



Figura 36
Largo de São Domingos
Data: 198-
Fotógrafo não identificado
in Diário de Notícias



Figura 37
Rua das Portas de Santo Antão Igreja de São Luís dos Franceses
Data: 191-
Fotógrafo: Alberto Carlos Lima
in Arquivo do Jornal O Século



Figura 38
Rua das Portas de Santo Antão Teatro D. Maria
Data: 1938
Fotógrafo: não identificado
in Arquivo do Jornal 'O Século'



Figura 39
Rua das Portas de Santo Antão Palácio da Independência / Palácio dos Condes de Almada
Data: 1979
Fotógrafo não identificado



Figura 40
Rua dos Condes - Rua das Portas de Santo Antão Cinema Odeon
Data: 1755
Fotógrafo não identificado



Figura 41
Rua dos Condes- Rua das Portas de Santo Antão Cinema Odeon
Data: ant. 1931
Fotógrafo: Arnaldo Madureira, in Biblioteca de Arte da F.C.G in AML



Figura 42
Rua dos Condes - Rua das Portas de Santo Antão Cinema Odeon
Data: ant. 1931
Fotógrafo: Estúdio Horácio Novais in Biblioteca de Arte da F.C.G



Figura 43
Rua das Portas de Santo Antão Ateneu Comercial de Lisboa
Palace Stand, concessionário da marca de automóveis Chevrolet
Data: 1927
Fotógrafo não identificado in Arquivo do Jornal O Século



Figura 44
Rua das Portas de Santo Antão Ateneu Comercial de Lisboa-Portal
Data: 19--
Fotógrafo: Paulo Guedes in AFML



Figura 45
Rua das Portas de Santo Antão Ateneu Comercial de Lisboa
Data: posterior a 1956
Fotógrafo: Estúdio Horácio Novais



Figura 46
Rua das Portas de Santo Antão, 110 Ateneu Comercial de Lisboa
Data: 1960
Fotógrafo: Arnaldo Madureira in AML

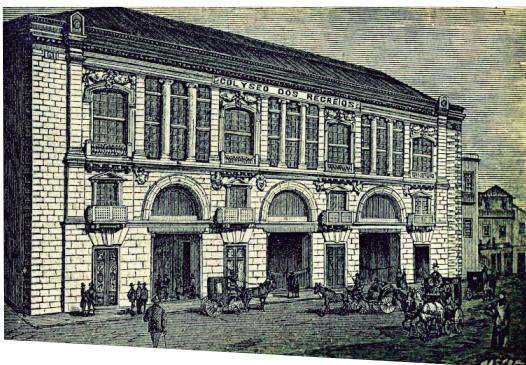


Figura 47
Rua das Portas de Santo Antão Coliseu dos Recreios, fachada e interior
Data: 1890



Figura 48
Rua das Portas de Santo Antão Coliseu dos Recreios
Nesta imagem são visíveis as calhas do antigo Elevador de S. Sebastião
Data: entre 1899 e 1901
Fotógrafo não identificado in AML



Figura 49
Rua das Portas de Santo Antão Coliseu dos Recreios
Data: 1960
Fotógrafo: Arnaldo Madureira in AML



Figura 50
Rua das Portas de Santo Antão
Túnel de acesso ao Pátio do Tronco
Data: post. 1992
Fotógrafo não identificado

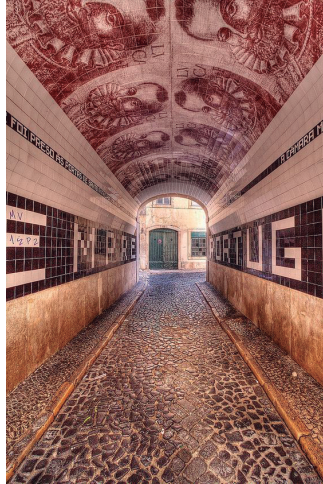


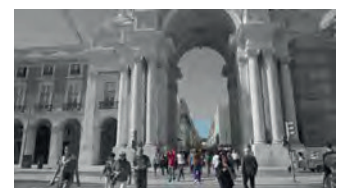
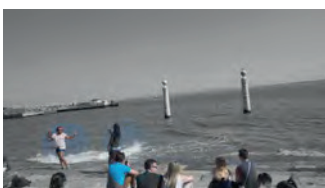
Figura 51
Túnel que liga a Rua das Portas de Santo Antão ao Pátio do Tronco. No século XVI funcionou neste pátio uma cadeia municipal. Nela esteve preso Luís de Camões, durante vários meses, por envolvimento numa briga. Um painel de azulejos de Leonel Moura recorda o poeta.
Data: 2017
Fotógrafo: autoral

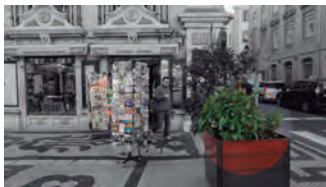
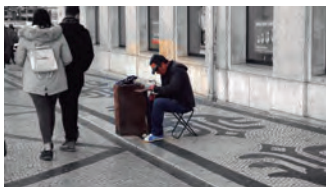
1.6.2. O PERCURSO | ESCALA HUMANA

A seguir, apresentam-se imagens retiradas de um vídeo realizado desde a chegada em barco pela Praça do Comércio, seguindo do Cais das Colunas e percorrendo toda a extensão da Rua Augusta até as Portas de Santo Antão.

Também retirou-se imagens a partir do terraço superior do Arco da Rua Augusta a fim de documentar com maior clareza esta praça que servirá como reflexo da grandiosidade desta porta de entrada a este eixo que é a espinha dorsal da cidade de Lisboa, unindo o Rio Tejo ao centro da Baixa Pombalina.

Durante este percurso notou-se os inúmeros percalços e dificuldades que encontram os peões que também fazem este trajeto, como a grande quantidade de turistas, o tráfico intenso de automotores, incontáveis cadeiras e mesas correspondentes dos restaurantes que ali estão, artistas de rua, um enorme volume de lixo acumulado e ainda a degradação praticamente total da calçada, dificultando ainda mais o deslocamento das pessoas de maior idade. Com isso, foram destacados nas imagens os elementos citados acima para maior visibilidade.





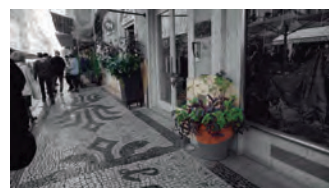
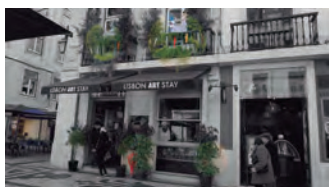
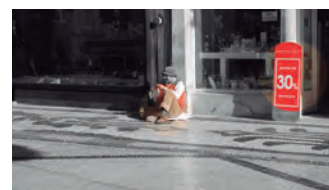
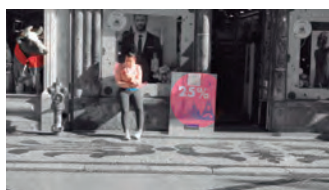
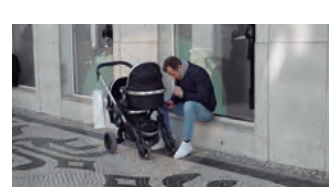
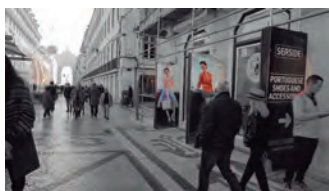




Figura 52. Fotografias do Percurso a escala humana, 2018 (Fotografias da autora).

2. ÁGUA

Água. Elemento indispensável no quotidiano de todo o planeta, fundamental para a vida e seu desenvolvimento em todas as espécies e seu caráter, abundante, contínuo e regular por vezes nos faz esquecer que pode ser esgotável e que em algum momento, como já acontece em algumas partes do mundo, nos encontraremos diante de uma crise pela sua falta.

Fonte de vida. Sem este elemento nada seria igual do que é hoje, a própria terra não possibilitaria desenvolvimento de nenhum tipo de espécie e sua distribuição ao longo deste espaço é o que dita a História do Homem. Desde sempre foi o poder sobre a água que ditou o desenvolvimento de civilizações e as favoreceu no aumento do seu poder e controle sobre porções de terra e seus integrantes. Uma civilização que possui pensamento ativo em uma logística de consumo e preservação da água se fortalece e consegue assim maior autonomia em seu desenvolvimento.

Civilizações como Mesopotâmia e Egito cresceram e desenvolveram-se junto a grandes porções de água, junto a grandes rios pois, já desde sempre, deveriam manter férteis suas terras para a manutenção de uma agricultura viável, à criação de energia e o auxílio aos transportes.

Foi o domínio deste elemento que ditou diferenças entre os grandes povos da antiguidade, e todos estes procuravam fincar-se sempre suas bases, em terras de conquistas, ao lado de grandiosos rios, e foi o domínio da tecnologia e utilização da água e também de poder superar-la que ditou o êxito, por exemplo, da civilização Romana.

O controlo da abundância ou da escassez de água é a chave para o melhor aproveitamento possível das suas características, fazê-la chegar onde necessita-se, mantê-la constante e assim

criar os recursos pertinentes. A criação das tecnologias hidráulicas favoreceu o aproveitamento otimizado deste elemento e a sua responsável extração e manejo.

Segundo Luis Conceição “A distribuição da água ao domicílio através de uma rede pública, só adquire expressão, nas grandes cidades europeias, a partir de finais do século XIX (...)” (Conceição, 1997, p. 339).

É inconsistente a expressão da importância da água no desenvolvimento de absolutamente tudo ao nosso redor quando seu consumo nos tempos atuais, por exemplo em Portugal, foi regulado, distribuído e possibilitado a toda a gente somente após Abril de 1974. É muito recente, seja em Portugal ou Europa, a conscientização e a distribuição regular da água entre todas as pessoas.

Mais do que simplesmente abastecer e dar possibilidade de desenvolvimento à pequenas aldeias e pequenos povos, a água é um elemento de coletividade, de união entre todas as pessoas. Com um olhar ao nosso tempo e ao terrível capítulo que Portugal viveu em sua história no ano de 2017 com o fogo de dimensões nunca antes vista neste país na região de Pedrógão Grande, a coletividade e união das pessoas acerca da água resultou no salvamento de 12 delas na aldeia de Nodeirinho, esta que sempre foi conhecida pelo seu tanque de água que nunca se esgota e foi assim referência a algumas pessoas de aldeias vizinhas que viram neste pequeno tanque seu anjo da salvação e até ali dirigiram-se. A moradora de Nodeirinho, Maria do Céu, num trabalho heróico conseguiu que estas 12 pessoas abrigassem-se dentro da água e pudessem ter uma segunda chance em meio ao terror que viviam do fogo que devastava absolutamente tudo por onde passava.

Em entrevista ao Jornal Correio da Manhã, Maria do Céu relembra este dia: “Se não fosse o tanque tínhamos morrido todos. Era horrível, parecia um filme de terror”⁴. Um ano após a tragédia é lembrado com heroísmo esta moradora, que utilizou-se da única fonte desta aldeia para, mais uma vez, provar-nos que a água é o elemento crucial de desenvolvimento, união dos povos e principalmente sustento e amparo à vida.

2.1. ÁGUA | PROPRIEDADES

Duas moléculas de hidrogénio e uma de oxigénio. Capaz de mudanças de estado físico entre líquido, sólido ou gasoso em um ciclo renovável.

Todos sabemos das propriedades químicas da água, porém não são estas as quais fazem deste elemento algo tão impactante na vida das pessoas. São as características que transcendem a estas propriedades e age como fator de sedução, criando fantasia e suscitando o imaginário do ser humano. Não somente ser um elemento de importância crucial na vida do Homem e de tudo ao redor senão, a sua capacidade sensorial é o que nos faz despertar para o seu lado mais enigmático.

A duplicação das imagens dos corpos que nessa refletem-se, ausência de cor, cheiro

4 Entrevista realizada à moradora Maria do Céu (Correio da Manhã, 18/06/2017) <https://www.cmjornal.pt/portugal/detalhe/tanque-salva-12-pessoas-do-inferno-das-chamas>

ou forma, o som que emite no momento da sua queda, a criação de micro-climas ou até mesmo sua mudança característica de estado físico. Capacidades sensoriais junto doutras dimensões simbólicas, estéticas e emocionais, criam a possibilidade de entendermos de formas distintas este elemento.

“A água actua, como elemento estruturado dos lugares, ao descrever e protagonizar relações, tanto de ordem funcional, como de ordem conceptual, simbólica e geométrica.” (Conceição, 1997, p. 18).

É interessante, pois, o poder de atração que a água produz no ser humano, o interesse em sentir, tocar, aproximar-se, ouvir o seu som característico e até mesmo o instinto em cheirar e perceber como é de límpida ou mesmo contemplar como corre na exuberância dos percursos de rios ou cascatas.

É este porto seguro em meio a um ambiente árido, esta visão de salvação quando mais necessita, o prazer que encontra-se quando a temos após momentos de muita necessidade, é o correr em busca de alívio ao calor ou mesmo de conforto ao frio.

A explicação a estes fenômenos que nos afetam ao termos contacto com a água vão além do próprio racional ou físico do ser humano, ocorre, pois, um deslumbramento nesta relação quase empírica que afeta a cada um em distintos momentos nos quais nos vemos frente a este elemento e suas inúmeras capacidades. Podemos relacionar três das sensações que mais nos aproximam a água em algum ambiente: tocar, sentir e ouvir. É praticamente um retorno à casa, sentimento nostálgico de paz e tranquilidade.

Portanto, compreendermos este elemento através dos receptores sensoriais, é ir além ao racional, descrito anteriormente, para concretizar esta relação ser humano - água. Dessas sensações, caracterizamos a priori a visão como a primeira porta que se abre na contemplação e na leitura que percebemos do objeto e a audição que auxilia a manter-nos o contacto enquanto complemento à visão e principalmente nas situações em que não conseguimos ver.

Neste ponto é interessante salientar que através da audição, mesmo em momentos em que não conseguimos ver, podemos caracterizar uma série de situações referentes a este elemento e na forma como ele se apresenta, ou seja, é possível sabermos se o que está a nossa frente são paredes de água, espelhos de água, quedas de água, fontes, chafarizes, canais etc. O som que produz a água em distintas situações é muito característico e nos parece familiar tendo total envolvimento na aplicação em diferentes ambientes.

Podemos citar a textura da água como sendo molhada ou húmida e quando limpa, pesada ou leve, e também a temperatura que é percebida pelo tacto. Ainda respeito ao olfato, este pode nos fazer diferenciar a água salgada, com cheiro a mar e a água doce quando não possui cheiro específico e mais, este sentido nos oferece pontos de percepção relacionados a uma melhor apreciação do ambiente que nos envolve, é o sentido mais evocativo que nos permite ainda fazer associações a imagens e sons, é um importante mecanismo de referência que deve ser estruturante no desenho da arquitectura. Já por último o paladar que, relacionado ao olfacto, possui a capacidade de captar os sabores das substâncias fechando

o ciclo do contacto sensorial.

Os ambientes que possuem este elemento tornam-se lugar à reflexão, comprovando certa simbologia e misticismo associados, a introdução da água na concepção de espaços arquitectónicos capacita-os a gerar uma promissora via e até mesmo uma linguagem própria, pois, a pertinência deste elemento na fruição de espaços urbanos, permite a criação de microclimas funcionando como barreiras de amortecimento de ruídos e ainda subdivide espaços, operando como elemento funcional atribuindo-lhes identidade.

2.2. ÁGUA | SIMBOLOGIA, MITOLOGIA E POÉTICA

Tales de Mileto, ainda na Grécia Antiga, defendia que a água era a origem de todas as coisas, o elemento que dava sentido e vida a todas as coisas que sempre existiu e que foi por ela que criou-se e criamos capacidade de desenvolvimento de plantas, animais e também civilizações.

Esta substância condiciona e perfila a existência na terra, como símbolo de fertilidade e poder de renovação e crescimento. Seu ciclo, como o ciclo da vida, invoca assim a fonte da vida e a fonte da morte e pressupõe o poder do renascimento. O Túmulo Brion, por exemplo, a arquitectura da morte de Carlo Scarpa, carrega-se de simbolismo vinculando a água e a morte em um mesmo plano, unindo o espelho de água que o rodeia com o monumento.

Também este elemento dá sentido à eliminação do pecado original no ato do batismo e entre outras qualidades é associada à bebida da imortalidade, sem deixar de referir o termalismo e os banhos terapêuticos, associando a água com poderes medicinais e de cura.

Dentro das particularidades das culturas e seus cultos existentes, a água possui características com fundo idêntico em suas dimensões. No catolicismo representa o banho que liberta o ser do pecado original e o faz renascer. Na fé Islâmica é tida como presente de Deus, vindo do divino para os seres mortais, uma perspectiva desta última são os banhos árabes, hammans, que localizavam-se ao lado das mesquitas e serviam como ponto de purificação da alma e da mente preparando-as para o momento da oração. Como também para os Hindus que vêm neste elemento também poderes de purificação espiritual o que nos faz entender o porquê dos templos estarem sempre próximos a alguma fonte de água.

Santuários e Templos foram construídos para venerar e enaltecer as divindades de Póseidon e Neptuno, os deuses das águas, das fontes, dos rios e do mar. Isto clarifica a ideia de que, desde sempre, o elemento água serviu como fonte de vida e desenvolvimento porém também favoreceu às crenças nas divindades e em seus poderes de purificação.

Com um olhar em Portugal, percebemos que este país já no século XVII também apropriou-se do poder sobrenatural da água e construiu a gruta-santuário na Lapa de Santa Margarida, dedicados à Santo António, Santa Margarida e Nossa Senhora da Conceição. É possível crer que durante a Idade do Bronze foram construídos pequenos santuários que tinham como característica a fé em divindades aquáticas.

Sabemos que a água sempre foi uma fonte não só de vida mas também de inspiração a grandes escritores, poetas e ainda artistas. A pintura sempre foi a arte que mais apropriação teve a este elemento, como o interesse incansável de Leonardo Da Vinci que, através da movimentação da água e os seus reflexos, une seus desenhos e escritos na obra Livro da Água, onde enumera os efeitos diversos obtidos na experiência da pintura em uma superfície aquática.

Ainda o artista que mais envolveu-se com as particularidades da água e sua potencialidade foi o dinamarquês Olafur Eliasson, que em 2014 criou a exposição “Riverbed” no Louisiana Museum of Modern Art, recriando um rio que perfura os espaços do Museu envolvendo os visitantes num relação estreita entre natureza e arte, trazendo a água numa relação íntima entre espaço, obra e artista.

Fonte inesgotável de inspiração quando descobre-se seu exuberante mundo, sua origem e constante fonte de vida, uma vez indispensável à cultura de todas as espécies. Porém é o Homem, que a partir da observação e interpretação do seu carácter subjectivo que vai além do propósito físico, ligando mente e matéria, quem será capaz de compreender e dominar seus artifícios e suas possibilidades.

A ininterrupta circulação da água em um movimento contínuo, propiciados pela temperatura e pela gravidade, chamado ciclo hidrológico, permite a relação abstrata e imaginária de um elemento que pode obter diferentes estados e que participa da vida do Homem em todos os momentos, saciando e satisfazendo seus anseios e necessidades. Com isso, a água é capaz de transcender a sua própria materialidade, pela reflexão e percepção, conseguindo ocupar o mundo das ideias e através destas necessidades humanas transformando-se de matéria em material.

Em arquitectura esta poética da água inclui ainda as dimensões corpóreas e psíquicas, não apenas nas intervenções que a utilizam como elemento físico incluindo-a num contexto do projeto, senão ainda nas obras onde a água possui carácter e assume um papel imaginário numa dimensão poética acentuada pela ausência da construção, suportando a construção de metáforas, alegorias e simbologias.

2.3. ÁGUA | CULTURA E CIVILIZAÇÕES

A fixação humana em distintos territórios sempre ocorreu próximo às margens dos cursos de água, e onde esta não era de fácil acesso ou de grande vantagem, buscava sua instalação próximo às nascentes. Desde muito cedo o Homem percebeu-se que a correta captação, regulação e distribuição da água o favoreceria na expansão do seu território e no seu povoamento.

Na origem de um sistema válido de captação de água, nos remontamos ao Primeiro Milênio antes de Cristo, tecnologia esta desenvolvida pelos Persas na região do Irão. Contava com uma edificação de contínuos eixos verticais, interligados por uma galeria subterrânea que conduzia, através do efeito da gravidade, a água de uma toalha freática em direção aos locais que necessitavam, neste caso às terras cultivadas.

O mais interessante deste sistema, entre outras coisas, pois estamos tratando de uma tecnologia que possui praticamente três mil anos, é a possibilidade do transporte de água em climas extremamente secos sem perder sua quantidade pelo processo de evaporação, já que foi pensada para ser subterrânea, em um modelo de conscientização e aproveitamento otimizado deste elemento tão imprescindível no desenvolvimento deste território.

Através de Vitruvius, na obra *De Architectura libri decem* (15 a.C.), podemos perceber a descrição complexa de meios para encontrar água, técnicas de captação e construção de relógios-de-água, que foram um verdadeiro guia para as construções hidráulicas dos séculos seguintes.

A trajetória da civilização humana é composta por duas grandes revoluções, a primeira agrícola e a segunda industrial, onde a água foi elemento constante e sempre presente. Estas fases da história são chamadas revoluções pois originaram grandes mudanças nos costumes e nos hábitos do ser humano e traçaram uma nova linha na evolução. A grande “máquina” que possibilitou estas revoluções foi a aprendizagem e o desenvolvimento de tecnologias no manejo da água e no controle dos rios, tendo princípio na civilização Suméria, na Mesopotâmia.

Desde sempre o Homem terá grande dependência da água, seja para evitar a sede e suprir suas necessidades básicas, seja para a utilizar na manufatura de produtos, utensílios e até mesmo nas construções primitivas necessárias ao seu crescimento. Isso esclarece o motivo pelo qual as sociedades primitivas fundaram-se sempre perto ao leito de rios, pois estes lhes possibilitavam suprir suas necessidades, cultivar os seus alimentos, uma vez que era utilizada em grande escala na rega possibilitando o desenvolvimento agrícola, e até mesmo os prevenia, pela localização, de possíveis invasores de terra.

É possível observar que, há milênios, o Homem foi capaz de adoptar medidas para a captação, utilização e também dominação dos efeitos da água quando em excesso. Criou suportes de captação subterrânea em poços e minas, também da água superficial dos rios e lagos e ainda regularizou barragens, a primeira destas datada de quatro mil e oitocentos anos, chamada El-Kafara, que localizava-se próxima do Cairo, no Egipto. O desenvolvimento de tecnologias entorno do manejo da água inclui, até então, diques que actuavam como artifício de defesa contra inundações, túneis, aquedutos e canais que possibilitavam o seu transporte e ainda utensílios e máquinas hidráulicas que retiravam água de zonas baixas ou a elevavam a locais de cultivo, este último, sendo um dos primeiros utensílios um balde ligado a uma corda que ainda podemos ver disseminado nos nossos campos de hoje.

Como dito anteriormente, os Sumérios possuem um importantíssimo papel no desenvolvimento humano uma vez que desenvolveram grandiosos referentes em torno da manutenção e distribuição de águas visando a sua própria sobrevivência e mais, foi a civilização que delegou a administração geral deste recurso à autoridades políticas e militares, mostrando que desde sempre este elemento representa um instrumento político de poder.

No percurso da história o que pode-se destacar do Antigo Egipto é que este foi o primeiro Império a utilizar práticas de purificação da água através da decantação, utilizando-se de areia e cascalho para sua filtração, e ainda, a dominação de técnicas de irrigação e

armazenamento uma vez que dependiam das cheias do Rio Nilo para o abastecimento às necessidades desta sociedade.

A civilização Grega, desde o século VI a.C. já possui tecnologias para captação e distribuição de água a grandes distâncias, destacando por exemplo o túnel em Samos, que através dos vasos comunicantes e da pressurização dos encanamentos possibilitava a condução da água pelas ilhas e também montanhas. Já em Atenas, nessa época, encontram-se caixas de água distribuídas pelas partes altas da cidade, na tentativa e preocupação em dividir água portátil da não potável.

Na Antiga Roma é possível observar que as cidades estão construídas visando relacioná-las com a natureza em seu entorno, projetando bairros, ruas, praças e ainda cuidando de forma racional a água, na maioria das vezes captada pelos particulares e presente abundantemente nos locais públicos. Esta civilização foi a pioneira em obras hidráulicas e saneamento contando já no séc. IV a.C. com catorze termas e oitocentos e cinquenta banhos públicos. E não foi por acaso que, para suprir toda esta estrutura a construção dos aquedutos faziam parte do serviço público e eram levados pelo Estado garantindo o abastecimento aos lugares mais necessários da cidade.

“Ao longo do percurso e na chegada dos aquedutos se encontravam os reservatórios de decantação (piscinae limariae), onde a água deposita as impurezas; em seguida passa pelos tanques de distribuição (castelha) onde é medida passando através de cálices de bronze, e daí as tubulações da cidade, feitas de pedaços de tubos de chumbo (fistulae) com 10 pés em média, ou seja cerca de 3 metros.” (Benévolo, 1999, p. 188).

Estudando outras civilizações destacamos a Índia que em 3.750 a.C. construiu galerias de esgotos em Nippur e em 3.200. a.C. obras para drenagem e abastecimento de água no Vale do Indo. O Japão, que através de ruínas expostas no fundo do Lago Biwa, na Província de Shiga, observa-se os meios de transporte lacustre, o uso e controle de água e os meios de pesca que datam de até vinte mil anos atrás. Ainda, uma passagem na história que prova que o correto uso e armazenamento de água é de crucial importância na manutenção de uma civilização, foi o possível abandono dos Maias, Aztecas e Incas das suas cidades, devido a poluição e contaminação da água e do solo provocada pelo próprio desenvolvimento da sociedade e a falta de planejamento no manejo deste recurso.

Possibilitada portanto, a priori, por necessidades básicas e posteriormente para o desenvolvimento agrícola observa-se já na Antiguidade Clássica a utilização de máquinas como o parafuso de Arquimedes, rodas de água, noras e sarilhos utilizadas para a elevação da água e ainda a captação da força motriz de origem hidráulica pelas rodas na moagem de cereais. Esta tecnologia expandiu-se nos séculos X e XI determinando uma tendência, favorecida pelas condições sociais e econômicas da época, à substituição do trabalho manual por máquinas accionadas pela água.

Já no século XIII as rodas hidráulicas funcionavam em toda a Europa, utilizadas ainda no manejo de cereais, foi quando nos séculos XIX e XX, com o desenvolvimento tecnológico, que o Homem dispôs de ferramentas necessárias possibilitando a construção de sistemas

eficazes na utilização de grandes caudais. A revolução industrial permitiu o desenvolvimento de equipamentos hidráulicos eficientes como as turbinas e as bombas rotativas que na primeira metade do século XX expandiram-se na produção de energia hidroelétrica.

A introdução da água em espaços públicos foi, ao longo da história, tornando-se um hábito, com os jardins sendo palco destes espaços. No renascimento italiano, a união da topografia acidentada e a abundância deste elemento possibilitou construções dinâmicas como cascatas, fontes e espelhos de água. Já o barroco francês, numa paisagem totalmente plana tentou reproduzir estes efeitos dando importância ao uso da água na composição da paisagem urbana.

Nos dias de hoje, elementos como as fontes, os caminhos e os espelhos de água ainda possuem um papel decorativo porém de união entre espaço público e população mediante um panorama contemporâneo que incorpora rios, lagos e fachadas marítimas ao tecido urbano das cidades.

2.3.1. ÁGUA | ARQUITECTURA PORTUGUESA

A primeira civilização que deu origem à cidade de Lisboa foram os Romanos que entre 138 a.C. até o século V d.C. fincaram-se na terra chamada Felicitas Julia Olisipo, a atual colina do Castelo, que só foi possível por estar esta região próxima à nascentes de água potável, onde no século III d.C. construiu-se o Aqueduto Romano de águas captadas próximo de Belas/Carenque que é, ainda nos dias de hoje, um das mais importantes construções a nível de tecnologia hidráulica em Portugal.

Em 711 na Invasão Ibérica pelos Mouros, inicia-se a Ocupação Islâmica que mesmo não seguindo com as tecnologias de captação de água iniciadas pelos Romanos deixa, porém, valiosas características na toponímia actual da cidade, como as construção dos banhos quentes em Alfama, que existiram nesta região até o século passado.

Já em 1147 com a cidade conquistada por D. Afonso Henriques, Lisboa conjuga-se como capital do Reino de Portugal e evidencia a falta de abastecimento regular de água ao restante do Reino, chegando ao limite de quase escassez de distribuição regular ao súbditos. Porém com uma expansão marítima a grande escala e crescimento demográfico do território, as autoridades viram-se obrigadas a deitar os olhos sobre as estruturas urbanas e modernizá-las a fim de garantir o bem-estar, o sustento e a continuidade do desenvolvimento da civilização.

Com isso, já no reinado de D. João V procurou-se uma grandiosa reforma no tecido urbano da cidade de Lisboa, sobretudo a zona ocidental, com uma arquitectura relacionada com a água que fortalece o contexto de prosperidade e afirmação do poder político na capacidade de manutenção da ordem social.

Porém foi em 1731 que Lisboa consegue resolver o grave problema da falta de abastecimento de água com a construção do Aqueduto das Águas Livres, obra do arquitecto romano António Canevari. Este Aqueduto, até ao século XVIII apresentava uma extensão de 58 km, que transportavam a água da nascente inicial, na Quinta das Águas Livres em Belas,

onde ainda hoje encontra-se dois reservatórios, o da Mãe de Água Velha e a Nova.

O Aqueduto possui dois trechos importantes no que refere-se ao seu ornamento, ao longo do percurso existe uma parte mais técnica, que não possui qualquer tipo de decoração e encontra-se fora dos limites da cidade, desenvolvida por engenharia militar que, entre outros, citamos os arquitetos Custódio Vieira e Manuel da Maia. Enquanto que a parte que encontra-se dentro dos limites da cidade de Lisboa possui arquitetura mais ornamentada e cuidada, em uma fusão do estilo Chão com o Barroco, criada pela engenharia militar do arquiteto húngaro Carlos Mardel. O Reservatório da Mãe d'Água das Amoreiras é a conclusão do Aqueduto, este esteve em obras desde 1746 até 1834, terminando assim já em período de reinado de D. Maria II, atravessando períodos como o Barroco, o Neo-Classicismo e o Romantismo.

Esta construção possui uma certa sobriedade exterior e grande harmonia interior, onde sua principal função é receber e distribuir as águas que chegam do Aqueduto das Águas Livres. Contempla-se em seu interior linhas quadrangulares com grandes janelas verticais, que com a reserva de água existente reflete a luz que entra pelas janelas criando belíssimos contrastes e tonalidades de cor tanto na água em reserva como no edifício.

No segmento das galerias adutoras, na Galeria do Loreto encontramos com um outro reservatório um pouco oculto na paisagem urbana, o Reservatório da Patriarcal, localizado no Jardim do Príncipe Real desenvolvendo-se baixo terra num espaço que, pelas características, não é visível ao exterior. Projeto que data de 1856 pelo Engenheiro francês Louis Charles Mary, serve para o armazenamento de água e possui capacidade de 880 m³, numa área com altura de 2.50m em seu interior, abastecendo a zona baixa da cidade, mais especificamente, os chafarizes da Rua do Século, Loreto e São Pedro de Alcântara.

A grandiosa construção do Aqueduto das Águas Livres e suas adjacências confirmam a relação da água com o Homem, que necessitou de construções maiores tanto para a captação como ao armazenamento devido ao próprio desenvolvimento da cidade e o aumento da concentração de pessoas nesta região. Assim, esta rede de distribuição de água abastecia locais de uso público e também privado, compondo uma sequência de fontanários e mães de água secundários ao longo do seu percurso. Este fator possibilitou o aumento no número de jardins públicos, fontes e chafarizes monumentais em largos e praças e ainda o abastecimento de palácios e conventos.

Ainda, em resposta às novas carências em respeito ao abastecimento de outras regiões de Lisboa, entre 1871 e 1880 construiu-se um novo aqueduto, capaz do transporte de água por 114 km a norte da cidade, chamado aqueduto de Alviela, destacando a singular ponte Sifão de Sacavém, projetada segundo o princípio de vasos comunicantes que permitem a água ultrapassar o alto desnível desta construção.

Entre 1869 e 1928 o método de transporte de água por via granítica, utilizado até então, dá espaço ao transporte utilizado por energia a vapor, acarretando em 1967 a desativação do Aqueduto das Águas Livres, que tornou-se cada vez menos eficaz. Nos dias de hoje o Distrito de Lisboa é abastecido e possui distribuição de água potável feita através de dois aquedutos, Alviela e o Tejo, e ainda de três adutores, Telheiras, Castelo do Bode e da Circunvalação.

Os artifícios como chafarizes, fontes e bicas representam a arquitectura que se volta às capacidades da água e, por permitem o acesso a água potável, estão em sua maioria dispostos em espaços visíveis e de grandes fluxos, adquirindo e facultando identidade e harmonia ao conjunto arquitetónico da cidade.

Numa viagem aos séculos XII e XIII, encostado à muralha moura da cidade, encontra-se o Chafariz d'El Rei, com um monumental espaldar retangular em cantaria cobrindo todo o embasamento do Palácio das Ratas, onde está localizado e foi, em sua época, principal fonte de água potável da cidade, composto por seis bicas, ou até nove, em forma de cabeças de animais e sustentavam as necessidades dos que ali viviam.

Já no século XIV levou-se a cabo a construção do Chafariz dos Cavalos, que após a implantação da muralha fernandina, é intitulado de Chafariz de Dentro. Dois séculos mais tarde, as nascentes que abasteciam o Chafariz d'El Rei foram aproveitadas a outras duas construções, o Chafariz dos Paus e o Chafariz da Praia, e a estes juntaram-se mais três, o Chafariz de Neptuno, no Rossio em 1606, Chafariz da Bola, em Belém em 1615 e o Chafariz de Apolo, no Terreiro do Paço em 1655, quando por motivo do terramoto muitos destes vieram a desaparecer.

O Aqueduto das Água Livres permitiu a construção de mais de 30 novos chafarizes espalhados pela cidade, que levavam consigo os brasões identificando a data de inauguração, o nome de quem executou a obra ou simplesmente adornos decorativos. Isto reflete o engajamento político em atribuir a estes chafarizes uma conotação marcante e importante, que vai além da concepção primária de simples artefactos distribuidores de água.

Os chafarizes espalhados pela cidade, não só desenvolveram seu lado funcional de abastecimento à população, senão também serviram como ponto de encontro criando uma nova dinâmica social em torno destes espaços com água, ademais, criaram também novas facetas que permitiam o trabalho dos chamados aguadeiros, que percebendo os panos deixados pelas senhoras em suas janelas, levavam água ao domicílio e garantiam o abastecimento confortável aos donos e donas de vivendas.

Ainda nestes pontos de recolha de água potável, existiam adossados um tanque em pedra ou a sua volta alguns lavadouros públicos, que eram palco de união das mulheres em suas lides diárias que construíam narrativas da vida quotidiana destes espaços e seus arredores, florescendo assim novos rituais e costumes a volta da distribuição de água, que por mais de um século ditou o envolvimento da população com o espaço público.

Atualmente estes diversos chafarizes espalhados pela cidade estão obsoletos, perderam a sua função, o que empobreceu significativamente a vida quotidiana nestes espaços e favoreceu seu esvaziamento. Interessante salientar como que o elemento água une as pessoas ao redor de uma causa, seja para suprir necessidades básicas do dia a dia ou até mesmo para socializar, foi assim durante muitos séculos na cidade de Lisboa e em outras tantas cidades do mundo, a água não só permite o desenvolvimento humano como também favorece seu engajamento em sociedade.

Entretanto, não devemos simplesmente classificar a água como bem próprio do desenvolvimento humano, seja em suas necessidades básicas ou em seu crescimento como potência e sociedade. Já no início do século XVIII eram conhecidos os banhos de mar levados a cabo na Fundição ou na Praia de Santos, embora sua prática estivesse ainda limitada entre alguns sectores da sociedade. Foi quando mais tarde começou-se a utilização do mar como fins terapêuticos chegando a serem descritas por médicos que acreditavam que a água do mar era benéfica na cura de algumas doenças.

Com a liberalização destes espaços tornando-os públicos, teve lugar os eventos de banho no rio Tejo, onde, com a chegada do verão era possível avistar Flor do Tejo, Flor de Lisboa e Deus dos Mares, célebres embarcações que possibilitavam estes banhos e ainda algumas celebrações defronte do terreiro do Paço. Já muito se sabia das propriedades terapêuticas da água, porém foi no início do século XX com o advento e expansão dos banhos domésticos onde foram publicados inúmeros artigos que citavam os benefícios e as terapias da água como bem-estar diário.

A relação com os banhos a beira Tejo potencializava a relação da cidade com o rio porém era algo difícil dadas as condições de higiene e salubridade da água. Desde que prescrito tratamento médico, era possível aceder aos banhos termais em locais como um estabelecimento provisório criado junto à muralha do Tejo em 1864 com 38 banheiras de madeira ou os Banhos de São Paulo, construídos por J. Pézarat, utilizando como termas as águas do Arsenal.

Importante também analisarmos o desenvolvimento da região do Estoril e Cascais por questões relacionadas aos banhos termais. Estes locais, frequentados pela família real, recebem significativas melhorias como a linha férrea, permitindo maior afluência de visitantes e adeptos. A união dos recursos como o mar, praia, sol, temperatura amena e a água mineral eleva esta região a produzir atividades económicas e de lazer.

Pouco a pouco os edifícios termais tornam-se cada vez mais recorrentes no cenários das cidades, sendo a maioria datados do final do séc. XIX e início do séc. XX. O que antes limitava-se a pequenas buvettes, locais onde é possível beber as águas termais e as piscinas, um grande tanque destinado a imersões coletivas inseridos nas termas do Estoril e do Luso, agora tomam ar de “fin de siècle” ou “belle époque”, caracterizando o tempo de ouro do termalismo tanto em Portugal como na Europa.

2.4. ÁGUA | ELEMENTO ARTÍSTICO E ARQUITECTÓNICO

“El agua es la señora del lenguaje fluido, del lenguaje sin choques, del lenguaje continuo, continuado, del lenguaje que aligera el ritmo, que da una materia uniforme a ritmo diferentes.” (Bachelard, 2003/1942, p. 27)

Há um propósito em cada ambiente onde utiliza-se a água, seja artístico ou arquitectónico dependendo do protagonismo ou da relevância que se dá a este material, esta pode surgir de forma vital, quando a própria existência do edifício é colocada em questão caso não estivesse ali presente este elemento ou, de forma complementar quando, através da estrutura e o seu envolvimento com a água esta nos convida a interagir com os espaços como em uma dança

imaterial entre o que há e o que não há.

A água é a deusa da imagem imaterial e constante que permite ao Homem sublinhar e criar espaços através da relação desta com a Arquitectura, transcendendo a materialidade deste elemento e criando um mundo de ideias que envolve o edificado com o vazio ditando possibilidades num relacionamento entre o arquitecto e o público.

A utilização deste elemento como meio estético se dá por sua própria capacidade de adequação e moldagem a diferentes situações e planos, criando uma matriz criativa que sobressai qualquer dado numérico ou exatidão matemática, é a verdadeira causa sem fim que permite a vida e ao mesmo tempo a renuncia tornando-se objeto implementador da mudança material.

2.4.1. ÁGUA | ARTE

Já foi visto como a água converteu-se ao longo do tempo no pilar fundamental no desenvolvimento de civilizações e culturas por ser elemento indispensável na construção da vida. Porém foi através da arte que estas comunidades puderam expressar suas crenças, tradições, vivências, emoções e sentimentos utilizando-se de técnicas e ferramentas na criação, em meio a estas, tendo o elemento água um papel importante não só na subsistência diária como também fonte de inspiração e mais uma ferramenta de trabalho na produção artística.

Na história da arte é possível observar que a água foi utilizada como ponto de partida à muitas criações artísticas, exemplos das músicas de compositores como Beethoven, Schubert ou Handel, ademais de músicas populares que tratam de transmitir os diferentes estados de ânimo produzidos em um momento de contemplação a água; pintores e escultores que promoveram obras universais transmitindo vida, luz, claridade e natureza através, por exemplo, do reflexo que promovia a água em diferentes momentos do dia; escritores como Edgar Allan Poe e seus poemas de água cristalina ou turbulenta; e ainda o cinema, com clássicos como o “Serenata à chuva” dos cineastas Gene Kelly e Stanley Donen, onde é dedicado à água o papel protagonista.

Este magnetismo que a água exerce sobre o Homem pode refletir também sentimentos de agonia, desespero ou tristeza na contemplação de águas turbulentas, contaminadas ou escuras, reforçando a ligação e o poder que possui em mover sensações humanas, como o assombro pelas grandes cheias dos rios, o mistério da chuva e a força dos mares também serviram como inspiração a danças e cantos populares.

2.4.1.1. IMATERIALIDADE | OLAFUR ELIASSON



Figura 53. Green river. 1998, Moss, Norway, Olafur Eliasson.

Um dos expoentes que mais trabalho desenvolveu com o elemento água foi o dinamarquês Olafur Eliasson que propõe obras em que a água funciona como elemento imaginário, como sua Exposição 'Riverbed', em 2014 no Louisiana Museum of Modern Art, na Dinamarca, onde recriou uma ribeira que atravessava todos os espaços do Museu, envolvendo os visitantes numa estreita relação entre natureza e arte, matéria e ideia, real e virtual.

Não sendo um fenómeno exclusivamente arquitectónico, a utilização da água e sua imaterialidade, a enorme influência alcançada por Olafur no âmbito das artes plásticas nos revela o interesse desta casta de artistas aos materiais naturais e aos elementos atmosféricos, gerando interesse em controlar o consumo energético e as emissões de gases que geraram uma visão da energia como verdadeiro material de construção, contraindo uma transformação dos sistemas de projecto, das formas de trabalhar, questionando parâmetros materiais e as técnicas do "confort" moderno, identificando técnicas de gestão do consumo e das emissões promovendo um paradigma termodinâmico em vista ao mecânico, típico das produções modernas.

Foi através das práticas artísticas, principalmente as que referem-se a "instalações", e o seu interesse pela materialidade moderna corrompida por suas potências ambíguas que geram paisagens simultaneamente artificiais e naturais, que Olafur Eliasson dá um exemplo importante na maneira de actuar propondo em 2001 a transformação total do belíssimo Kunsthhaus Bregenz de Peter Zumthor, fazendo uma leitura fenomenológica e paisagística da sua estrutura espacial em quatro espaços colocados verticalmente que permitem ao visitante experimentar diversos elementos naturais como a água, terra ou o vapor, em processos de corrosão orgânica, promovendo uma ligação pitoresca entre arquitectura, paisagem e arte. Constrói um verdadeiro manifesto e uma revisão aplicadas à observação de novos estados materiais, convertendo mais adiante o The weather project, na Tate Modern em Londres de 2003, em uma referência fundamental à nova especulação destas práticas.

Pode-se observar em tantas outras obras do artista, o foco em outros fatores da água como continuidade, ciclos e a noção do infinito, apresentados por exemplo na instalação titulada Waterfall em 2004 que gera uma geometria de água em forma de uma cascata que de certa altura cai e circula por um circuito favorecendo um movimento de continuidade infinita, utilizando a própria água como elemento gerador. Já em Your waste of time em 2006, o artista utiliza a água em forma de grandes blocos de gelo, que foram levados do glaciar islandês Vatnajökull formado no ano de 1.200 d.C. que serviram como meio de expressão do tempo e da história mediante a água.

Sua obras não possuem regras, como na meteorologia, ciência que fascina o artista, o poder da ilusão é uma das ideias fundamentais explícitas em suas obras, que situam-se comodamente entre a fotografia, a escultura ou as estruturas arquitectónicas. Para Eliasson, a natureza não passa de uma ilusão, algo que não existe, senão uma construção pessoal individual, um cenário que não é virgem, nem natural senão parte da cultura de um espaço, e o que faz o artista é dar dimensão física, através das suas obras, ao imaginário da natureza, podendo comparar suas obras com a arquitectura, que pode construir espaços que refletem a presença do próprio arquitecto, como as construções de Gaudí, em Barcelona, onde a própria arquitectura reflete sua presença.

O artista caminha entre o literal e o metafórico, num espetáculo que varia entre cataratas artificiais (The New York Waterfalls) ou mesmo rios de cores (Green River), suas obras classificam-se como quase ou nada reais, onde a beleza não é posta em causa, pois, segundo o artista, conecta com os recursos emocionais individuais, portanto, não é fruto principal da preocupação no momento da execução de um projeto.

Eliasson torna perceptível o que pode ser descartado pelos sentidos humanos no uso espacial do cotidiano, o que se percebe e o que se concebe formam parte do que é vivido e por isso de uma mesma experiência do espaço que torna-se uma experiência social, onde o vazio e o composto, na visão do autor, fundam-se na mesma coisa em complementaridade, fazendo que o imaterial aborde uma experiência sensorial e de construção, tornando possível representações e vivências.

A partir dos anos 60 a concepção tradicional do espaço em uma obra artística alterou-se, convertendo-se em um encontro prático, existencial e social, promovendo a relação tanto com o objeto como com o pensamento deste espaço e Eliasson passa a ser um dos que mais se interessam por esta busca do imperceptível nesta relação, como veremos em algumas obras a seguir.

Na série de intervenções ambientais intituladas Green river, em 1998, o artista dirigiu a renovação na nossa visão sobre as coisas e a relação que se tem com elas, derramando uranina, uma composição sódica que utiliza-se na pintura de tecidos, sobre vários rios ao redor do mundo: Alemanha, Estados Unidos, Noruega, Suécia e Japão. Não demorou para que este composto pintasse as águas de verde, que por hora é símbolo de vida e de preocupações ecológicas, porém neste momento torna-se sinónimo de toxicidade, algo que desejava o autor, já que o conceito central desta intervenção era alertar sobre o que já existia, a poluição destes rios era uma realidade, porém não pareciam, e a uranina de cor verde foi capaz de fazer ver o que não se via, numa relação entre realidade e simulação na nossa coexistência com o mundo.

Em 2005, na Sala de Turbinas da Tate Gallery de Londres, surpreendeu ao público com a instalação The Weather Project, que era composta de um semicírculo luminoso gigante abaixo de um espelho colocado no tecto que tornava-se um sol artificial baixo um céu que se reflete, tornando um ambiente quente por uma neblina gerada por umidificadores localizados ao longo da sala. Sua proposta era tornar o espectador em partícipe do seu próprio corpo refletido e também do restante de visitantes que podiam inter-actuar numa relação natural ainda que artificial, possibilitando a criação de formas dos corpos que refletiam no tecto ou mesmo o observar e pensar dos mais introspectivos. A obra propôs uma reflexão sobre a percepção e a nossa existência no mundo a partir de um ambiente artificial, permitindo transformar conceitos de individualismo em favor da colectividade.

Esta ideia de construir a realidade através do compartilhamento e da socialização nos leva à intervenção The New York Waterfalls, em 2008 na cidade de Nova Iorque, composta de quatro cascatas dispostas em determinadas localidades, que reforçará a ideia de Eliasson sobre como a velocidade da caída de água possui efeitos imaginários no espectador. A água que cai lentamente, segundo o artista, ainda que não de maneira exata, dá-nos a sensação de que encontra-se distante e que possui grande altura. Do mesmo modo, quando vemos

água cair rapidamente em uma cascata, associamos que está próxima e que seguramente é de menor tamanho. A partir desta dimensão psíquica de distância e aproximação, esta intervenção favoreceu um maior envolvimento ao espaço urbano oferecendo ademais um outro sentido de dimensão à cidade de Nova Iorque.

Para completar esta explanação sobre os significados e o conceito de algumas das obras de Olafur Eliasson, destacamos a intervenção *Your Blind Movement*, em 2010, na galeria Martin-Gropius-Bau, em Berlim. Nesta obra o autor utilizou-se de materiais não materiais que permitiam dar volume e substância ao espaço, instalando luzes ao longo do percurso, gerando uma neblina densa que não permitia ao visitante ver mais que um metro de distância, “obrigou” às pessoas a tatear o espaço vazio, tentando reconhecer o melhor caminho a seguir, afinal somente podiam ver de metro em metro, o que dificultava caminhar. Foi a construção colectiva e individual ao mesmo tempo de formar parte do espaço vazio graças a geração de uma densidade capaz de lhe atribuir volume e consistência.

Para Eliasson, a arte deve significar espaços não polarizados, que podem ser individuais e coletivos ao mesmo tempo, servindo à introspecção e à construção conjunta. Espaços participativos nas experiências de nós mesmos em conjunto com a colectividade.

“Básicamente, no creo que los objetos existan aisladamente. Siempre forman parte de un complejo juego de relaciones físicas y mentales, que cambian según el contexto y que dependen de los valores y de las expectativas del usuario, e incluye la relatividad y el paso del tiempo.” (Eliasson, 2012, p. 98).

2.4.1.2. MEIO AMBIENTE | BILL VIOLA

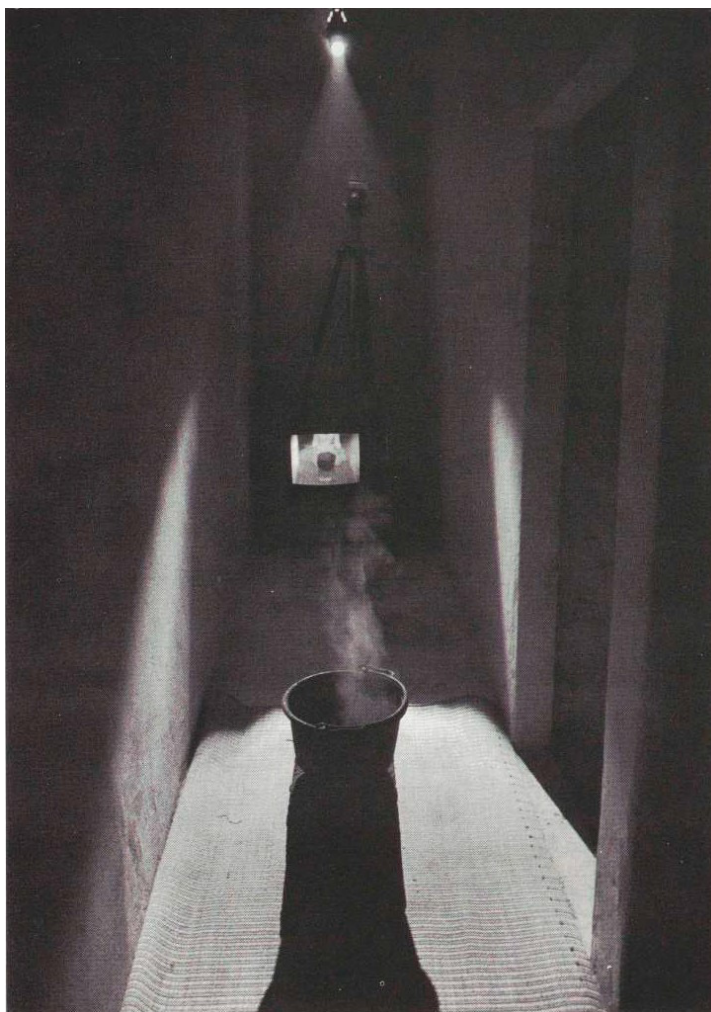


Figura 54. Il Vapore. 1975, Florência, Bill Viola (Instalação vídeo/som. Bill Viola: Installations and Videotapes. New York: MOMA, 1987, p. 27).

A vida e a morte são momentos que não cessam de repetir, como as próprias marés dos oceanos, que vem e vão numa bela dança dos mares. Bill Viola faz referência a água como elemento que permite uma viagem no subconsciente das coisas invisíveis aos olhos.

Está claro que a água é um elemento provocativo que está presente em muitas obras de diversos artistas que utilizam deste elemento como tema central em suas criações, talvez seja pela imaterial materialidade que a água traduz ou sua onnipresença que a faz constante, seja física ou virtualmente, como explícita nas obras audiovisuais do artista Bill Viola.

Sua obra está inundada deste elemento tecnológico tornando-se uma referência entre tantos outros artistas que utilizam estes novos meios eletrônicos audiovisuais. Sejam suas instalações, criações monocanais ou outras obras, Viola traduz em seu trabalho certo sentido religioso vinculado à espiritualidade, tratando temas contraditórios como a vida e a morte, luz e escuridão, força e tranquilidade, ação e calma; dicotomias que estabelecem vínculo com o Romantismo dos mares e sua atração e repulsão constantes.

Bill Viola é criador de algumas das obras mais intrigantes dentro do circuito da arte contemporânea, recorrendo ao elemento água para afrontar temáticas da condição humana como até mesmo o nascimento, mostrando com frequência figuras que emergem e submergem na água em uma experiência provocativa e sensorial, fazendo menção ao inconsciente exteriorizando estados mentais do indivíduo.

Como visto anteriormente, a água foi e sempre será motivo de recursos e metáforas por parte dos artistas, uma substância essencial que compõe organismos vivos, que os dá a vida porém também os podem tirar, como em certas poéticas onde a morte é desenhada no seio d'água, mortes tranquilas como de Narciso, Ofelia ou Caronte; ou ainda, imigrantes, marinheiros e navegantes que vêm o mar como sua urna de desespero e abandono, reverenciando a fluidez e a instabilidade, seja da água, seja da vida.

“El agua humaniza a la muerte y mezcla algunos sonidos claros a los más sordos gemidos. A veces una dulzura acrecentada y sombras más hábiles atemperan hasta el extremo el realismo de la muerte. Pero una sola palabra de las aguas, una sola, basta para señalar la imagen profunda de Ofelia.” (Bachelard, 2003/1942, p. 136)

Porém não é casualidade a presença da água no trabalho de Bill Viola, quando com apenas sete anos de idade sofreu um acidente na cidade de Nova York no qual esteve perto de afogar-se em um lago, sendo salvo pelo seu tio. Este acontecimento instigou seu gosto pelo mergulho e pelas profundidades que são, para o autor, expressão infinita em sua criação artística. A imersão como ritual de renascimento e regeneração, que descreve como uma mistura entre perigo e calma ao mesmo tempo.

Suas obras possuem um caráter espiritual, como dito anteriormente, que se elaboram a partir de elementos quotidianos formando verdadeiros espaços simbólicos e singulares. Para Viola, o vídeo é um instrumento de investigação da realidade que pode fazer visível o que não é. Como em uma de suas instalações que consta de um pequeno ecrã onde o espectador visualiza um vídeo de 60 minutos do artista sentado diante de uma panela derramando água desde a sua

boca, em uma ação repetitiva do autor. Na instalação, o vapor sai de uma verdadeira panela cheia de água e eucalipto, em frente situa-se o ecrã e um pequeno alta-voz que reproduz os sons captados na gravação do vídeo, encima do ecrã encontra-se uma câmara que grava em circuito fechado a instalação, de tal maneira que os visitantes ao entrar vêm a panela, percebem o cheio a eucalipto e no ecrã vêm superposta sua imagem dentro da sala a qual está o personagem enchendo a panela no vídeo, porém ao qual não o vêm na instalação, desta forma o artista consegue que coexistam passado e presente em uma mesma ação.

No vídeo *The Passing*, de 1991, Viola utiliza cenas subaquáticas e imagens noturnas representando um mundo na fronteira entre a percepção e a consciência humana, fundindo as múltiplas vidas da mente: memória, realidade e fantasia. Nesta obra é materializado um vídeo de uma silhueta feminina que caminha em câmara lenta em direção ao espectador, que utilizando-se das cores preto e azul transmite um carácter tenebroso e coloca em cena o mistério.

Em *The Crossing*, de 1996, são utilizadas duas projeções diferentes a um ecrã de duas caras, em uma, um homem vindo de longe caminha lentamente e se detém, permanecendo quieto. Quando uma pequena chama incendeia seus pés tomando-o totalmente após alguns segundos, deturpando por completo a imagem. Enquanto que no outro lado do ecrã é possível visualizar o mesmo homem que age da mesma forma só que uma vez quieto começa a receber pequenas gotas de água que caem sobre sua cabeça aumentando de intensidade até que, novamente, deturpa-se a imagem no ecrã que, uma vez cessado este momento resiste por alguns instantes somente os artifícios, tanto da água como do fogo.

Five Angels for the Millennium, de 2001, é uma gigantesca video-instalação composta por cinco ecrãs que mostram cinco figuras humanas que descendem e ascendem da água, com momentos suspensos no ar. São os chamados, por Viola, “mensageiros entre o mundo espiritual e o mundo da consciência”⁵.

Esta relação íntima e inconsciente de Bill Viola com a água transcende o racional humano e caracteriza-se como, expressado pelo próprio autor, a membrana que divide o mundo exterior e as profundezas da água, por fora as realidades, por dentro as ideias e suas potencialidades.

5 Obra final da série de estudos sobre a evolução baixo a água, representativa da obra *The Messenger*, 1996.

2.4.1.3 SOM | GARY HILL



Figura 55. Searchlight. 1986/1994, Kunstmuseum Bern - Berna, Suíça. Gary Hill (Fundación Juan March, Editorial de Arte e Ciência, 2001, p. 18).

“La poesía imitativa nos parece, en efecto, condenada a ser superficial. Sólo retiene las brutalidades y las torpezas de un sonido viviente. Registra la mecánica sonora, no la sonoridad humanamente viva. (...) Para reproducir bien un ruido, hay que producirlo más profundamente aún, hay que vivir la voluntad de producirlo; (...) esta preparación dinámica falta. Es esta preparación dinámica la que produce la audición activa, la audición que hace hablar, que hace que nos movamos, que veamos.” (Bachelard, 2003/1942, p. 279).

A aproximação entre matéria e som, os efeitos e as consequências das emissões sonoras e as ferramentas que são necessárias à sua locução, refletem-se no trabalho de diversos artistas sonoros que utilizam diferentes tipos de materiais capazes de produzir efeitos distintos relacionados ao som, como as placas de alumínio com as bolas de ping pong e os copos quebrados do artista Manuel Rocha Iturbide, os recipientes de água de Hiroshi Yoshimura ou mesmo a areia, utilizada por Gary Hill na produção de experimentos denominados Kinético-sonoros, mesmo que estes efeitos ora produzidos possuem uma relação maior entre a aproximação poética produzida do contacto matéria-som, que com o resultado dos efeitos em si.

Em sua obra, Gary Hill transforma o som e a linguagem em ferramentas responsáveis pela estrutura das imagens, utilizando como veículo o corpo e a palavra em uma reflexão direcionada à produção, percepção e interpretação em torno da linguagem, demonstrando que esta não é um simples objecto ou uma ferramenta de comunicação senão uma mediação significativa e indispensável entre os indivíduos. O som é parte fundamental na construção de um espaço e na sua delimitação, este só é percebido através da sonoridade que o acusa, como quando entramos em algum local totalmente escuro e gritamos na tentativa de perceber o eco, é o som que produzimos num espaço ao qual não possuímos visibilidade que nos dará a percepção do seu tamanho. As ondas sonoras percorrem cada centímetro tateando os limites deste espaço e nos devolve sua conclusão.

Este mesmo efeito é percebido nas instalações artísticas, onde o som contribui a delimitar ativamente um local reabsorvendo a oposição dualista entre tempo e espaço. Podemos afirmar que o som possui propriedades de esculpir o espaço, pois este só existe graças ao som. Como diz o artista sonoro japonês Jio Shimizu: “It is only through existing individual sounds that the space is detected as itself.” (Shimizu, 1999, p. 48).

É relativamente simples estabelecer conexões entre o som e a imagem, através de softwares específicos é possível observar ativamente a materialidade do som, com informações do seu lugar e também da sua dimensão, mediante a eletroacústica, criando espaços definidos pela estereofonia ou multifonia. Ainda, através das suas características de intensidade, estas ondas sonoras comportam-se num corpo físico como meio transmissor de energia, fazendo-o mais sentir do que propriamente ouvir, onde pela sua propagação podemos perceber informações tanto de volume como do espaço, materializado por exemplo nas ondas céntricas na água quando esta absorve algum efeito sonoro.

A realidade tridimensional do som aplicada à vertente artística, possui o nome de “Arte Sonora”, que na maioria das vezes utiliza-se de ferramentas das mais simples como os alta-vozes transformando-os em ecrãs do som formando parte construtiva na dimensão sonora visual. Como a obra de Gary Hill, “Mediations”, em 1986, que gerou uma nova correlação entre

imagem e som. Esta intervenção foi capaz de alterar a percepção acústica e visual a medida que foi-se vertendo grãos de areia sobre um alta-voz, que reproduzia o que ali sucedia, até dado momento onde a areia o tapa por completo sendo possível perceber os movimentos análogos dos grãos de areia pela pressão e movimento das membranas deste alta-voz e ainda a deslocação das ondas sonoras antes invisíveis e agora visíveis na matéria.

Em uma entrevista, Gary Hill faz referência ao som e o que para ele é mais importante: “More the speech, the logos and the body that produces the sound, and less the content. (...) While I’m talking I do not know how I’ll finish the sentence. It is not only the physical aspect of the body that speaks, but also the interconnection with its prosecution, the syntax of thought. Therefore, speech is more present than writing. I think that this is what defines in a certain sense the video medium, this ability to combine presence and distance. It is a kind of writing and speaks at the same time.” (Furlong, 2000, págs. 183,187)

Temos em “Searchlight”, 1986-1994, uma das maiores, e ao mesmo tempo, mais simples intervenções de Hill, que provoca com uma imagem tornando-a nítida e turva dependendo da sua deslocação e o encontro com seu sítio específico, num jogo com sons, levantando conceitos filosóficos que explicam que a existência e a realidade estão fundamentadas nos processos de ver, estar e ouvir complementando-se entre si.

Esta intervenção consiste em um monitor que orienta-se à parede de uma sala completamente escura. Um tubo percorre lentamente 180 graus ao longo da parede, quando orienta-se a 90 graus vê-se enfocada uma pequena imagem de vídeo. Esta vai desfocando-se lentamente, aumentando e diminuindo de tamanho até quase desaparecer. A imagem consiste numa linha do horizonte em um oceano que é possível escutar seu som nos três alta-vozes externos localizados no centro e nos dois extremos da parede orientados ao projector. A presença do som muda continuamente com o movimento panorâmico do tubo: quando alcança os 90 graus e está a imagem enfocada, o som que procede dos alta-vozes é claro e localizado; ao alcançar os 0 graus e os 180 graus, este som perde sua clareza e retrocede cada vez mais profundamente na distância, coincidindo com a mudança do foco e da difusão da imagem projetada.

Para o espectador situado no centro da sala, o som provém sempre da direção da projeção, ainda que sua fonte não seja visível. Como dentro da sala não existem outras expressões visuais e acústicas, a percepção limita-se aos sinais descritivos. Isto permite que “Searchlight” possa ser interpretada não só como paisagem senão também como alegoria. O olho que busca orientar-se na escuridão, identifica-se a si mesmo como “a luz que busca”, ou seja, com o projetor que faz visível durante breves instantes fragmentos da realidade, o movimento ondulado do oceano, o céu e por vezes até um barco; é dizer, que nos informa da sua existência.

Para Hill, a realidade só é visível quando a luz está presente, utilizando o feito que a percepção está condicionada pela necessidade natural de orientação, para que o espectador reconheça os condicionamentos ao que está submetido quando capta imagens em movimento, como aquelas que se encontra diariamente.

2.4.1.4. WATER PROJECTS | CHRISTO E JEANNE-CLEAUDE

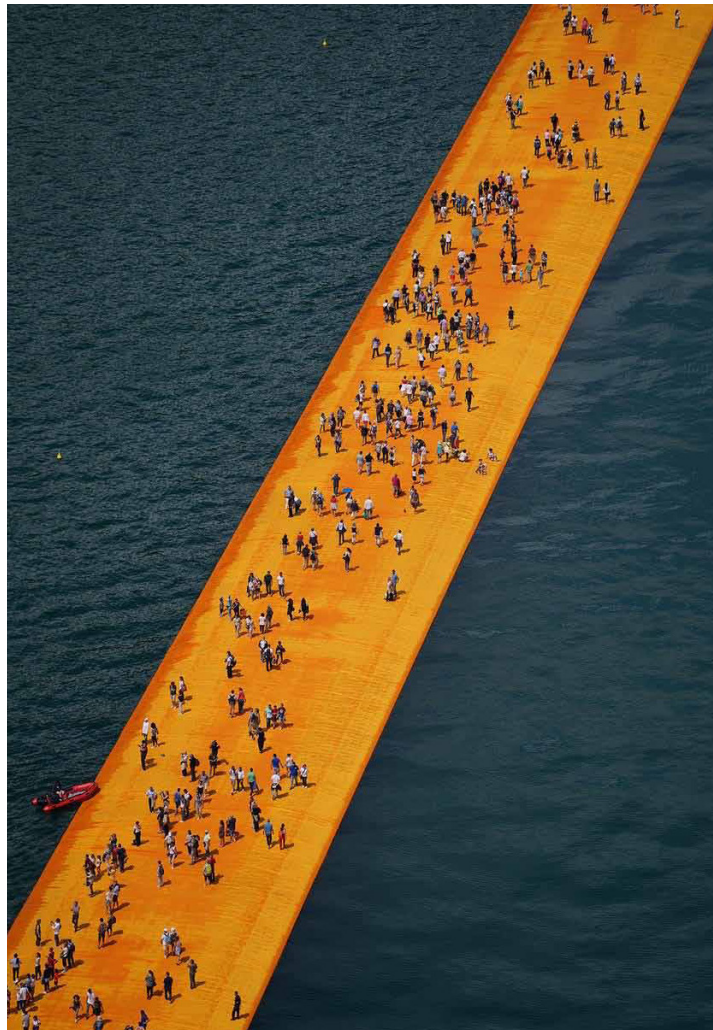


Figura 56. The Floating Piers. 2016, Lago Iseo, Itália.
Christo e Jeanne-Claude (Wolfgang Volz, Tectónica, p. 34).

C&JC são artistas que trabalharam com o elemento água em muitas das suas obras, sendo a primeira “Wrapped Coast”, realizada no fim dos anos sessenta na Austrália e desde então outros tantos projetos, até “The Floating Piers” em 2016. Ademais das dimensões oceânicas, enfrentaram a realidade de um rio em “Over the River”, no rio Arkansas, Colorado em 1992 e “The Pont Neuf Wrapped”, em Paris de 1975 a 1985, ou ainda com a paisagem da Bahia de Miami, em “Surrounded Islands”, Biscayne Bay, Flórida de 1980 a 1983, sempre direcionando a atenção, por um lado ao território natural e, por outro, à realidade humana - vivendas, sociedade e economia - de cada local onde levaram-se a cabo tais intervenções.

Os projetos de Christo e Jeanne-Cleaupe podem levar vários anos desde a sua concepção até sua concretização. Dependendo do tempo que cada projeto necessita, a quantidade de documentos, desenhos, maquetas e até colagens pode ser enorme. Porém não trabalham sozinhos, possuem um grupo de ambientalistas, advogados e engenheiros que constroem grandes informes técnicos, ecológicos, financeiros e legais, que incluem medições in situ a escala 1:1, possibilitando o cálculo das proporções dos materiais que serão utilizados, afinal, lidam com obras de grandes dimensões que necessitam um amparo mais que simplesmente artístico ou conceitual.

Tamanha é a grandiosidade destes projetos e a importância destes artistas que, mesmo com todo este esquema e cuidado para levar a cabo suas obras, em 50 anos de trabalho, das 37 propostas apresentadas apenas tiveram permissão para a realização de 22, das quais algumas serão citadas abaixo:

Wrapped Coast, One Million Square Feet, Little Bay, Sydney (1968-1969)

Foi o “embrulho” de uma falésia do Oceano do Pacífico Sul a sudeste de Sidney, que possui uma longitude de 2,4 km, largura entre 46 e 244 metros e altura de 26 metros, utilizando-se 90.000 metros quadrados de tecido e 56,3 km de cordas de propileno que prenderam o tecido às rochas, esta falésia permaneceu coberta durante dez semanas quando todos os materiais foram retirados e levados à reciclagem.

Ocean Front Newport, Rhode Island (1974)

Com uma instalação que durou oito horas, durante um período de 18 dias, 13.925 metros quadrados de tecido de polipropileno branco cobriram a superfície da água de uma praia em forma de meia lua.

The Pont Neuf Wrapped, Paris (1975-1985)

Em um trabalho com mais de 300 profissionais, no dia 22 de Setembro de 1985, utilizou-se 41.800 metros quadrados de tecido de poliamido com aparência sedosa e cor champagne, que cobriu: os lados e abóbadas dos doze arcos, sem dificultar o tráfego do rio, os parapeitos até o chão, as calçadas onde os pedestres caminhavam agora sobre o tecido, todas as lâmpadas de rua dos dois lados da ponte e a parte vertical do aterro da ponta ocidental da Île de la Cité junto da Esplanada du Vert-Galant. Este tecido estava preso por 13 km de corda e ainda complementado por 12 toneladas de correntes de aço que rondavam a base de cada

torre a um metro baixo a água.

Surrounded Islands, Biscayne Bay, Flórida (1980-1983)

Sendo uma das suas obras mais impactantes, cercou, também com tecidos, 11 ilhas espalhados pelo complexo, com 585.000 metros quadrados de tecido propileno, cobrindo a superfície da água até 60 metros a partir da costa. Este tecido foi cortado em 79 padrões distintos que ajustavam-se aos seus contornos, atingindo em sua totalidade uma intervenção de 11,3 km. A cor rosa do tecido esteve em harmonia com a vegetação das ilhas, o céu e também a cor da água.

Over The River, Arkansas, Colorado (1985-2016)

Obra que consistiu em cobrir o curso de um rio por meio de tecidos cor cinza unidos por cabos de aço de diferentes tamanhos formando padrões separados entre si, permitindo a passagem do ar para que pudessem mover-se e também, pela cor, a passagem da luz, criando sensações distintas baixo a água, já que esta obra pôde, quando instalada, ser visitada tanto a pé como por barcos.

The Floating Piers, Lago Iseo, Itália (2014-2016)

Constituiu um conjunto de plataformas flutuantes idealizadas com 220.000 cubos de polietileno de alta densidade, cobertos por quase 100.000 metros quadrados de tecido cor amarelo brilhante, que ondulavam conforme o movimento das pequenas ondas do lago. Esta enorme estrutura podia ser visualizada de diferentes pontos nos arredores, modificando sua relação com o lago e a ilha central dependendo do ponto de visão. Ainda foram construídas passarelas flutuantes que ligavam a costa do lago com a ilha, num passeio sobre a água onde, pelo efeito da luz sobre as cores do tecido, mudava seus tons situando-se entre o vermelho e o dourado.

Estas intervenções tornaram-se muito importantes na biografia de Christo e Jeanne-Claude, uma vez que formam o ponto de partida na concepção da Land Art, que manifesta-se como uma resistência à sociedade do consumo, abrindo janelas à aproximação ao pensar e sentir uma nova geração urbana. Suas obras indicam uma abertura crítica à arte que conforta a consciência sobre a defesa da natureza já que esta é suporte de matéria e também inspiração artística.

2.4.2. ÁGUA | ARQUITECTURA

“El agua, crea formas definiendo espacios, y al hacerlo se define”. (Dosío, 2015, p. 6).

São inúmeros os edifícios que utilizam a água como meio transmissor seja de uma mensagem ou de um linha construtiva que complementa o projeto, como no Taj Mahal ou na Alhambra, onde a água direciona o visitante à veneração da obra, é elemento fulcral responsável pela dinâmica entre o edificado e o imaterial.

Estas duas potências, água e arquitectura são, desde sempre, protagonistas da paisagem urbana e também humana, vemos há muito tempo como os romanos construíam com e para a água, dando relevância e vida aos seus aquedutos, fazendo um caminho que se libertava da gravidade pelas estruturas arquitectónicas levando esta fonte de vida às cidades como um verdadeiro objeto precioso. Já no Renascimento, observa-se como a arquitectura já não trabalha somente ao serviço da água senão, transforma-a em matéria de adorno servindo ao espaço público como local de encontro entre as pessoas.

A relação da água com a arquitectura foi-se reinventando ao longo do tempo, convertendo-se em identidade da sociedade burguesa moderna na valorização dos seus espaços públicos. É a arquitectura da ilustração que não limitava-se somente a abrir suas praças à água senão que as transformava em autênticos símbolos arquitectónicos marcando passo na evolução das cidades.

Entretanto, a arquitectura moderna do séc. XX parece ter-se esquecido da importância deste elemento na complementação das suas construções, renunciando qualquer conexão com a água. Nas grandes cidades a soterrou ou desviou de ciclo, nas construções a mantém oculta entre as paredes, reduzindo-a ao serviço sanitário ou alimentar. Desta forma, a arquitectura moderna não só perdeu uma verdadeira aliada no conjunto das premissas construtivas como também perdeu parte da sua poesia.

A água sempre estará presente na arquitectura realizada pelo homem, em sua interação com o espaço e a luz, gerando mundos virtuais através da reflexão, refração e movimento, convertendo-se assim em material capaz de criar e construir espaços em conformidade com a paisagem, já que é um elemento versátil e dinâmico gerador de sensações e que possui papel importante na nova concepção do limite arquitectónico.

Desde o instante do seu nascimento a água busca um destino, criando lugares, deixando marcas no tempo modificando a paisagem e encontrando-se, sempre, com o Homem e o seu habitat. Um dos maiores representantes da incorporação deste elemento na arquitectura foi Frank Lloyd Wright com a sua “Casa da Cascata”, integrando a água em sua obra sem desvirtuar seu estado ou curso natural, ainda, utilizando-se do som da água que cai numa sinfonia envolvente em todo o projeto, conectando natureza e arquitectura numa simbiose perfeita.

A arquitectura deve fortalecer o elo de ligação com o mundo natural e com a própria essência e poder da água, afinal, esta é um dos principais elementos geradores da topografia terrestre, capaz de criar diferentes habitats possibilitando o desenvolvimento da vida. Há muito, o Homem, pertencente ao mundo natural, actua conforme suas necessidades, criando arquitectura respeitando as leis da natureza, transformando a água em protagonista na geração de espaços que em sua maioria, representam verdadeiros “refúgios” definindo sua ambiência em lugares tranquilos e serenos à momentos de lazer muito associados a espaços públicos.

Actuando como intermediária na conexão que estabelece com a água, a arquitectura possibilita alternativas que, através da sua forma e materialidade, apresenta inúmeras maneiras de tornar a água alcançável ao tacto e visão promovendo sensações e também maior envolvimento entre o elemento edificado e o elemento natural.

Este envolvimento é capaz de marcar e definir os espaços através da introdução das linhas naturais que contrastam com as artificiais. A exploração das qualidades da água conectadas com as potências da arquitectura possibilita a concretização de uma atmosfera contemplativa e mais, a geração de comportamentos específicos da massa urbana e das qualidades de uma cidade.

2.4.2.1 FORMA | SCARPA



Figura 57. Fondazione Querini Stampalia. 2010, Veneza, Itália.
Carlo Scarpa (Marcel Frei)

“‘Beauty’
 the first sense
 Art
 the first word
 then Wonder
 The the inner realization of ‘Form’.
 The sense os the wholeness of inseparable elements.
 In the elements
 the joint inspires ornament, its celebration.
 The detail is the adoration of Nature.”⁶

A água é poética e matéria fundamental dos espaços scarpianos e protagonista de inúmeros desenhos técnicos com características como, o dado preciso do seu nível, a importância do reflexo, o desenho da profundidade submersa, a variação das texturas devido ao líquido, a relação do espaço com a chuva e as marés e ainda o ritmo sonoro das gotas. São verdadeiros guias do modo de projetar com a água deste maestro italiano.

Para Scarpa, Veneza, sua cidade natal, nomeia a água e descompõe suas variantes, encontrando suas formas de fluir, escorrer, brotar, armazenar-se ou também fugir, o edificado apenas existe e suas fachadas de pedra mostram sua volumetria graças ao líquido, a cidade pulsa, com a água sendo seu sangue. Veneza são Venezas, aquelas que suas águas constroem definindo som e tempo específicos. A sombra dos edifícios depositada pela água que dorme, paralisa a luz ressaltando suas formas. “La arquitectura es un intermedio que negocia conexiones o separaciones entre las personas y el agua, ofreciendo claves a neutros sentidos a través de formas y materiales.” (Moore, 1994, p. 200)

Em Veneza existe a união entre o líquido e o som, a água sonora é sobretudo horizontal, proveniente do incansável encontro entre seu volume contra seus limites. A dissolução pode ser material, por contacto físico ou também imaginário, em um encontro entre matéria e seu reflexo. O edificado vai-se fazendo progressivamente líquido, numa divisão que já não existe, transformando profundidade em céu.

“El arquitecto fue creando un lenguaje propio con que nombrar el líquido. Va definiendo una suerte de manual constructivo en torno al agua; recorta los reflejos, disuelve el limite o lo perfila, crea texturas líquidas o ritma su rumor, define transparencias y profundidades, hace sólida la vibración del líquido y el brillo de la gota captura la difracción generada por el agua.” (Del Campo, 2014, p. 289).

Esta linguagem própria criada por Scarpa na relação entre o Homem e a água fez com que, em 1964, o arquitecto buscasse um local que desse valor ao drama e permitisse perceber em plenitude onde o Canal Grande se transforma em Lagoa, local de confluência das águas. Criando uma série de peças em pedra de Istria que descendem gradualmente até o líquido, dissolvendo-se, criando a sensação de vida e morte, real e irreal, matéria e sentidos.

Já no projeto para a Fundação Querini Stampalia, Scarpa visa mostrar as diferentes

6 Carta de Louis Kahn a Carlo Scarpa, um pouco antes de sua morte. Kirk, 2005, p. 205.

águas de Veneza, onde seus níveis nos canais redefinem o solo e no pátio da Fundação habita-se peças onde o líquido é nexos de união constituindo as zonas de acesso graças a convergência das circulações pedonais e também aquáticas.

“De un lado, las puertas de agua del palacio, reciben el movimiento horizontal de la marea permitiendo su paso. De otro, un delicado puente, “junta” de dos mundos, aproxima el edificio al campiello próximo. (...) Scarpa paraliza el movimiento del rizado de la superficie del agua que, al encontrarse con el reflejo vertical, crea el nuevo umbral líquido.” (Del Campo, 2014, p. 290).

No jardim, uma peça de mármore com pouca profundidade é denominada labirinto, onde a gota é protagonista do espaço gerando diversidade de sons construindo um instrumento musical, culminando em silêncio no canal de betão que chega ao tanque, quieto, profundo. Sendo depois atraída por uma gárgula metálica onde volta a fluir e criar sons. O solo com forma de vórtice conduz o líquido até o seu final, criando um percurso emocional ordenado pela água.

“El mundo sobre el agua surge como reflejo del sumergido haciéndonos sentir así la metáfora de la fusión de los dos mundos. (...) Desde la naturaleza, el agua, sus formas y su tiempo, el profesor desarrolla un nuevo lenguaje que genera un nuevo sentido poético. El agua es el complemento necesario para que el espacio creado por el arquitecto florezca. (...) Esa será la labor del agua, que sin estar viva da vida.” (Del Campo, 2008, p. 334-353)

Bachelard também discorre sobre a importância da conexão entre o natural e a matéria construída: “el agua imaginaria se nos aparecerá como el elemento de las transacciones, como el esquema fundamental de las mezclas. Por eso le prestaremos una gran atención a la combinación del agua y de la tierra, combinación que encuentra en lo pastoso su pretexto realista. La pasta es, pues, el esquema fundamental de la materialidad.” (Bachelard, 2003/1942, p. 26).

Este encontro incansável entre água e som na arquitetura scarpiana é reforçado pelas ideias de Luis Barragán: “La arquitectura, además de ser espacial, también es musical. Esa música se toca con el agua. La importancia de los muros es que aíslan del espacio de la calle, que es agresiva, incluso hostil. Los muros crean silencio. A partir de es silencio empezamos a hacer música con el agua. Después la música nos envuelve.” (Barragán, 2000, p. 124)

A música que cria a água faz criar arquitetura, e em seus projetos, Scarpa nos envolve ao permitir-nos escutar como o líquido soa em diferentes formas, seja pelo espaço que o abriga, por sua profundidade, pelo tipo de material que golpeia ou mesmo pelo modo em que a água brota da sua fonte no espaço arquitetónico. Porém, não só permite criação de sons: “El agua es musica, el agua es descanso, el agua es disfrute. Pero el agua también es luz...” (Barragán, 2000, p. 133). Sem a luz, a água perderia sua cor, transparência ou profundidade, esta dá lugar a reflexos, vibrações e brilhos sobre a superfície da água.

Entretanto, o trabalho de Scarpa não termina somente na conexão entre as possibilidades da utilização da água no complemento a arquitetura. Este arquitecto elaborou também um estudo sobre a tipologia da água em diferentes situações, como as águas verticais e as águas horizontais.

Pedra e água convivem em Veneza, graças a chuva a pedra mostra o passo do tempo, é como se a água fosse a “escultora” da pedra num processo de formação e transformação adquirido pelo desgaste no contacto entre estes dois elementos. Esta ação de desgaste deixa marcas como nos letreiros das lojas Olivetti e Gavina, que não possuíam elementos de recolha e desvio da água e viram suas marcas desaparecerem com o tempo e a afluência das chuvas.

O que Scarpa propõe, no estudo das águas verticais, é principalmente a criação de suportes de recolha do líquido das chuvas, criando coberturas com planos inclinados que levam a água por uma gárgula até depositá-la em outro local, prevenindo tais consequências, como na Casa Ottolenghi e na Banca Popolare, que contam com um sistema de recolha das chuvas nas janelas das suas fachadas, reconduzindo a água pelo muro interior, protegendo a construção.

Dentro do estudo das águas horizontais, Scarpa o divide ainda em duas outras tipologias: águas estancadas e águas em movimento.

“Pero en el estanque, un líquido inmóvil y acumulado por capas, ajeno a las aguas limpias, descomunales e ingobernables que se conocen en la naturaleza, no encuentra más sentido que ensimismarse. Y sua agua, al presentar bajo una misma apariencia quieta, casi solidificada, no puede con exactitud llamarse agua. Por coincidir con su receptáculo, por espesarse, adquirirá una naturaleza distinta, una conciencia de sí. Entonces, en esa inmovilidad, tendrá su carácter. Podrá decirle al agua veloz: soy.” (Santa-Maria, 2004, p. 145).

Ainda dentro das águas estancadas, podemos diferenciá-las as águas profundas e as águas superficiais.

“Sin serlo de veras el agua del estanque es profunda, se hace de una profunda superficie, de una hondura que no se recoge abajo en el fondo de la construcción, sino que se reúne arriba en su contorno, en ese molde que obliga al agua a ser distinta. Y tal vez sea por esta razón, porque es el borde perimetral del estanque quien se hace con la profundidad del líquido, por esta fuerza, por lo que la forma de los bordes de los estanque, los contornos, han aparecido desde siempre bajo geometrías tan elementales. El fondo aflora y se expande en una forma tan consistente sobre la superficie que no precisa especiales atenciones.” (Santa-Maria, 2004, p. 145)

Este conceito de tanque e tanque profundo, que pode ser visto inúmeras vezes nas obras de Scarpa, compreende um alto nível de reflexo devido ao seu tom escuro, que não permite visualizar o fundo. Conhecendo esta característica, o arquiteto utiliza-se de grandes tanques profundos em frente às casas na criação da ideia de uma casa-barco, como acontece na Casa Veritti e também no reflexo da fachada, sobre o tanque, nas obras do “Jardim Sonoro” das esculturas da Biennale, num baile entre as diferentes profundidades da água, criando sons e vibrações onde o espaço é música.

“Les maisons de Venise sont des immeubles avec des nostalgies de bateau; d’où leur rez-de-chaussée souvent inondés. Elles satisfont le goût du domicile fixe et du nomadisme.” (Morand, 1985 (Morand, 1971) Venises (Gallimard, 1971).

Scarpa não utiliza-se da profundidade somente a criar reflexo, como cita Del Campo em um estudo sobre o tanque localizado na capela da Tumba de Brion: “El estudio de la profundidad que hace el arquitecto va más allá del reflejo, llegando a construir el espesor de agua. (...) De este modo, la vertical construida da paso a la vertical reflejada, y al entrecruzarse esta con las sucesivas horizontales del escalonado relieve sumergido, construye una nueva realidad, única, habitante del agua. Gracias al líquido, reflejo y profundidad coinciden para crear una imagen quizás más real que aquella que cotidianamente percibimos. El agua pone así de relieve los mundos mostrado y oculto que nos acompañan en nuestro devenir vital.” (Del Campo, 2008, p. 320-321).

Em relação às águas superficiais, estas permitem por sua vez visualizar o fundo, como a construção de um elemento aquático com 12cm de profundidade localizado no pátio do Museo de Castelvecchio, em Verona, que percebe-se quase como se tratasse de um pavimento molhado porém que pela pouca profundidade cria um efeito de luz e sons determinados.

“Su estanque no murmura por fin lleno de agua hasta el borde. Y tiene que ser hasta el borde mismo, no puede estar nunca lleno a medias, pues sin rebosamiento no hay estanque y sólo aquel que anda lleno, rebosante, llena de confianza la vida de la casa. El agua entonces llega en el estanque hasta el límite; alcanza una ocupación volumétrica que, sin ser exactamente igual al cuenco, está en equilibrio con el volumen de su recipiente. Es así como las aguas del estanque expresan una ejemplar cohabitación, que no se encuentra en otros órdenes, entre una materia y la forma que la acoge.” (Santa-Maria, 2004, p. 147).

Além dos estudos das tipologias físicas da água e suas capacidades, Carlo Scarpa, em um dos seus projetos mais sensíveis e ao mesmo tempo, impactante, construiu a Tumba de Brion, encomenda da mulher da família Brion, em Treviso, Itália. Este projeto foi considerado o símbolo dos projetos aquáticos de Scarpa, já que representou a água como fonte de vida e também passo do tempo.

“El agua mezcla aquí sus símbolos ambivalentes de nacimiento y de muerte.” (Bachelard, 2003/1942, p. 140).

Composto de 3 tanques, a água dirige-se por um canal longitudinal encontrando-se com os dois sepulcros do casal Brion, porém somente um comporta água estancada, uma vez que é o sepulcro do marido, que já faleceu. Os outros dois tanques que não possuem água são o tanque da meditação, cheio de flores que representam a vida, expressando-a mais além da morte, e o sepulcro da mulher, ainda viva, que espera sua morte para, assim como o do seu esposo, encher-se. A água, neste projeto, é o elemento de mediação simbólica entre todos os espaços, conectando a vida com a morte.

“el agua es la materia de la muerte bella y fiel. Sólo el agua puede dormir conservando la belleza; sólo el agua puede morir, inmóvil, guardando sus reflejos. Reflejando el rostro del soñador fiel al Gran Recuerdo, a la Sombra Universal, el agua da belleza a todas las sombras, vuelve a la vida todos los recuerdos. Así nace una especie de narcisismo delegado y recurrente que da belleza a todos los que hemos amado. El hombre se mira en su pasado y toda imagen es para él un recuerdo.” (Bachelard, 2003/1942, p. 106).

2.4.2.2. IRISDICÊNCIA | BARRAGÁN

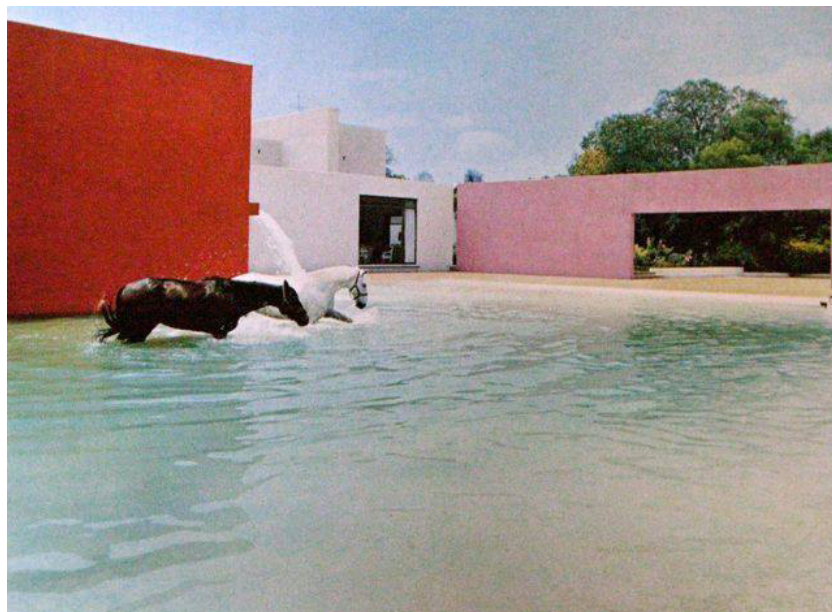


Figura 58. Cuadra San Cristóbal, 1964, Distrito Federal, México. Luis Barragán (René Burry, 1967).

“El espacio ideal debe contener en sí elementos de magia, serenidad, embrujo y misterio. Creo que estos pueden inspirar la mente de los hombres. La arquitectura es arte cuando consciente o inconscientemente se crea una atmósfera de emoción estética y cuando el ambiente suscita una sensación de bienestar”. (Discurso de aceptación del Premio Pritzker. 1980 BARRAGÁN, Luís. Escritos y Conversaciones. El Croquis Editorial. El Escorial 2000. Pág. 60)

Na arquitetura de Barragán, a cor deverá ser ajustada às qualidades do seu uso ou destino, da forma aplicada à edificação e também à atmosfera climática onde está localizada, sendo a água um elemento imprescindível em sua obra, que lhe garante capacidade em transformar os espaços.

«Quien ignora el pasado, no construirá nada nuevo y permanente» (Morales, 1993, p. 349)

O arquiteto trabalha através das memórias e das experiências apreendidas durante sua vida, faz uma conexão entre passado e futuro pleiteando novos conceitos de projetos:

“En la vigilia y en el sueño me ha acompañado a lo largo de mi vida el dulce recuerdo de fuentes maravillosas; las que marcaron mi niñez; los derramaderos de aguas sobrantes de las presas, los aljibes de las haciendas, los brocales de los pozos en los patios, las acequias por donde corre alegremente el agua, los pequeños manantiales que reflejan las copas de los árboles milenarios y los viejos acueductos, que desde lejanos horizontes traen presurosos el agua a las haciendas con el estruendo de una catarata”⁷

Sua obra compreende uma arquitetura emocional, o mistério dos seus ambientes, ao mesmo tempo enraizados no solo, faz com que seu trabalho seja parte da terra viva, formada por divisões que permitem a privacidade e configuram refúgios entendendo a presença da água como o elemento que transmite paz, serenidade e induz à meditação. Uma fonte em um jardim, por exemplo, torna-se local de recolhimento, onde o indivíduo pode esconder-se em si mesmo, tornando o tempo uma ilusão, dando sentido à presença e não às ganâncias.

“Una fuente nos trae paz, alegría y apacible sensualidad, y alcanza la perfección de su razón de ser cuando por el hechizo de su embrujo, nos transporta, por así decirlo fuera de este mundo.” (Luis Barragán en su “Discurso de aceptación dei premia Pritzker”, 1980, del libro de Antonio Riggen, Luis Barragán, escritos y conversaciones, Biblioteca de arquitectura, El Croquis Editorial, El Escorial, 2000, p. 60)

A água e também a luz natural como complemento de interação neste jogo de sentidos e percepções, torna possível a emoção sem o distanciamento da matéria, fazendo da sua natureza uma metáfora do paraíso. Seus estados em constante transformação adverte o indivíduo da temporalidade da vida tornando-se ponto de referência e destacando-se sobre os demais elementos artificiais.

As sensações que se tem de alguns espaços podem ser modificadas dependendo da

7 Discurso de aceptación del Premio Pritzker. 1980 BARRAGÁN, Luís. Escritos y Conversaciones. El Croquis Editorial. El Escorial 2000. p. 60.

incidência da luz natural, o reflexo da luz na água, por exemplo, tem a capacidade de “pintar” ambientes e transformá-los. A água, neste caso, através do seu movimento ou simplesmente pela vibração da própria luz atua como meio transmissor de uma mensagem, filtrando suas informações e transmitindo-as em forma de cor.

A este fenómeno dá-se o nome de reverberação, que se decompõe em um processo onde intervêm a água, a luz e o receptor. Ora, neste processo, é necessário a presença de uma fonte de luz, que é filtrada pelas diversas condicionantes naturais como a atmosfera, as nuvens, chuvas, vapor ou mesmo as cores físicas do edificado, incidindo sobre as diferentes matizes da água e que termina sendo projetada sobre um elemento físico.

É possível, utilizando elementos arquitectónicos, controlar a incidência da luz com construções que se interpõem entre a fonte de luz e a água, regulando seu passo e alterando suas condições. Como, por exemplo, coberturas perfuradas ou que possuem outro desenho qualquer, vegetação manipulada, toldos, etc., condicionando o fenómeno da reverberação, ora natural, aos conceitos e vontades do arquitecto.

Entretanto, este fenómeno não ocorre como uma conta matemática fechada e correta, é importante termos em consideração que tanto a luz como a água não são matérias estáticas e que variam, muito, dependendo das ações naturais. O tempo, por exemplo, modifica a direção da luz, tornando-a distinta no verão ou no inverno, pela manhã ou pela tarde, nos solstícios ou equinócios. Ou seja, a posição solar determina momentos específicos na trajetória diária da luz. Enquanto que a água pode apresentar-se em distintas formas, seja líquida, vaporizada, em espuma ou neve, ainda conter elementos que aumentam sua densidade, alterem sua transparência, elementos que modificam sua forma, etc. A este último, teremos mais atenção.

“La aportación de agua sobre un elemento de agua genera ondas que se extienden. Es el caso de un estanque con un surtidor que lanza agua, donde el agua puede recircular y formarse un circuito cerrado. El movimiento puede producirse por el desplazamiento de la propia agua. En un canal de conducción de agua esta traza su trayectoria siguiendo líneas sinuosas. El circuito puede ser abierto y continuo.” (Cámara, 2015, 280)

Além do movimento explicado por Cámara na citação anterior, adiciona-se o movimento da água ocasionado pela ação do vento, intervenções de outros tipos de máquinas ou ainda a presença de vida marinha, que modifica o estado soberano e tranquilo das superfícies. Adicionamos a estas variantes, ainda, as qualidades da superfície do objeto receptor ao qual se projeta o fenómeno da reverberação. Texturas lisas permitem maior nitidez do reflexo, enquanto que as rugosas, dependendo da sua intensidade, desfocam o desenho. Por outro lado o brilho intensifica as qualidades enquanto que a cor modifica o contraste.

Como vimos, o espaço pode ser alterado unicamente com a presença de água e os fenómenos que propicia, estas alterações estarão de acordo com suas singularidades como profundidade, transparência, extensão e movimento. Podendo-se perceber na construção do Instituto Salk, que utiliza a água alterando o estado do seu pátio central. Em uma visita a este espaço, Barragán, com o olhar direcionado ao mar, intuito do próprio projeto, exclama:

“Yo no pondría ni un sólo árbol, ni una brizna de hierba, en este espacio. Esto debería ser una plaza de piedra, no un jardín (...) Si hacen de esto una plaza, ganarán una fachada: una fachada al cielo”⁸

Na fonte situada no pátio da Quadra de San Cristóbal, Barragán utiliza a água como um elemento que cobre grande parte da superfície. Sua posição no ponto de acesso a área dos cavalos determina a forma em que se percebe o espaço pela sua imponente presença respeito ao pátio.

Na superfície da água na fonte das Capuchinas e na dos Amantes “se crea un volumen cubico, aunque se trata de un prisma espacial, no únicamente de un volumen. Este se percibe mediante el reflejo en la superficie del estanque. Sobre el agua en calma se crea un reflejo donde se forma un prisma cubico.” (Cámara, 2015, p. 549).

A piscina da casa Gilardi, que se encontra num espaço interior, possui características semelhantes à piscina da casa Egerstréim, onde: “La entrada a la piscina se realiza desde un espacio cubierto. Sobre el agua se dispone un pórtico, con una estructura que crea un espacio cúbico en el paso al agua. El reflejo sobre el agua crea una figura que cierra y completa este espacio prismático. De forma similar a la piscina Gilardi, un bañista situado en esta situación se encuentra en una posición privilegiada para experimentar los efectos de los mecanismos que se producen mediante el agua.” (Cámara, 2015, p. 450).

Uma matéria moldável. Este conceito exprime toda obra e trabalho de Barragán em relação a água, que através dela cria elementos geométricos que se fundem, em suas superfícies cobertas por água, utilizados pelo arquiteto como volume cúbico ou como prisma.

“La fuente del patio del convento de las Capuchinas es un contenedor cúbico de agua en la que esta fluye cayendo por sus caras laterales. Se consigue crear el efecto de un volumen formado por agua en todas sus caras. El prisma de hormigón que forma el vaso de la fuente se transforma mediante la lámina de agua. Pierde su percepción volumétrica al desbordarse el agua y cubrir todas sus caras. El volumen se descompone entonces en planos independientes, creando la ilusión de ingravidez. La masa y el peso del prisma desaparecen. Surge la apariencia de planos de agua sin volumen.” (Cámara, 2015, p. 550).

O volume de água aplicado à fonte do Bebedero muito se assemelha à fonte de Capuchinas, à diferença que, enquanto no Convento o prisma encontra-se em uma das faces do muro da fonte, no Bebedero o volume é nulo, não há contacto entre construção e água.

“En el Bebedero su volumetría libre permite percibirlo como un elemento unitario, pero con una fuerte vinculación al suelo. Su abstracción y singularidad permiten entenderlo como una sección del suelo que se ha elevado.” (Cámara, 2015, p. 551).

A utilização da água em determinados espaços permite captar a atenção do utilizador, definindo este espaço de maneira visual ou mesmo através do som. A água nos conduz ao

8 El silencio. KHAN, Louis I. Escritos, Conferencias y Entrevistas. Alexandra Latour. El Croquis Editorial. El Escorial 2003.

seu encontro, somos guiados pela sua inconsistência e também pelo seu som, que em muitos casos, para nós, indica presença de vida.

O som produzido pela queda de água em uma fonte divide dois mundos distintos, o hostil, das ruas com seus carros e ruídos incessantes, e o mundo do silêncio que permite nosso envolvimento com a sinfonia das gotas, da imaterialidade da matéria viva, no encontro da água com si mesma.

Barragán possui duas formas distintas de captar a atenção em seus projetos utilizando a água como fonte de possibilidades. A primeira, como vimos anteriormente, é a utilização do som que permite ao indivíduo identificar e relacionar-se de maneira íntima com a água, a segunda, e mais importante, através da luz no maravilhoso encontro entre iridescência e reverberação, que provocam encantamento, mudanças sensoriais na relação com espaços e momentos de contemplação.

“(...) caminando por un estrecho y oscuro túnel de la Alhambra, se me entregó, sereno, callado y solitario, el hermoso patio de los Mirtos de ese antiguo palacio. De alguna manera tuve el sentimiento de que contenía lo que debe contener un jardín bien logrado: nada menos que el universo entero.”⁹

9 Discurso de aceptación del Premio Pritzker. 1980 BARRAGÁN, Luís. Escritos y Conversaciones. El Croquis Editorial. El Escorial 2000. p. 60.

2.4.2.3. GEOMETRIA | A ALHAMBRA

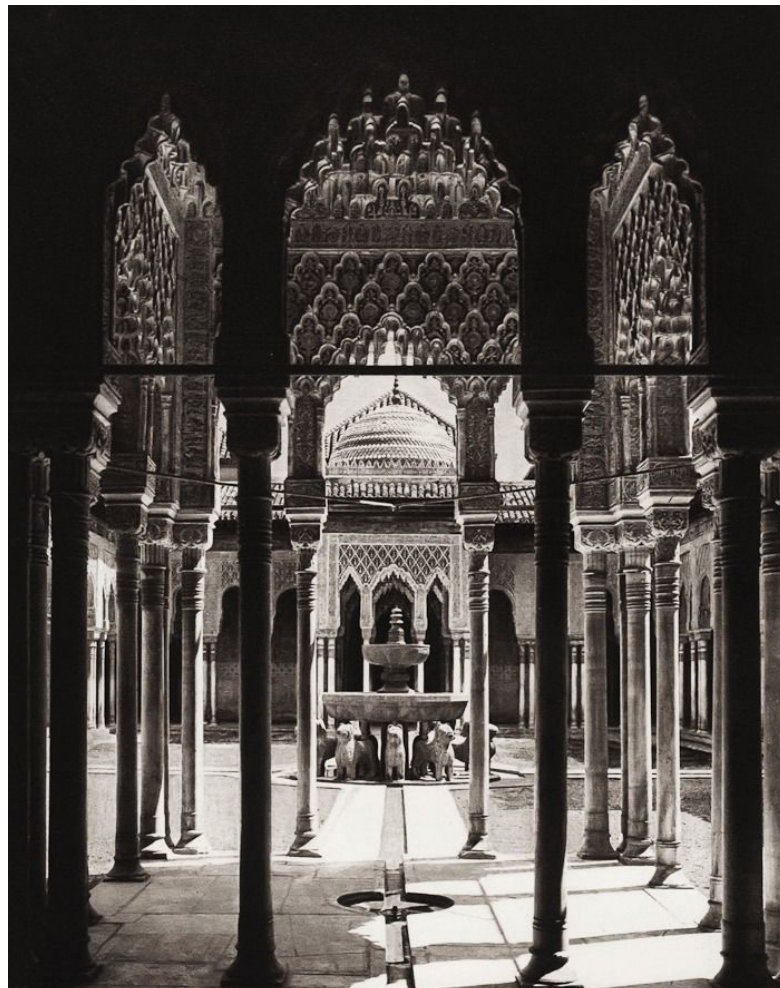


Figura 59. A Alhambra. 1922, Granada, Espanha (Kurt Hielscher).

A compreensão do elemento água como um dos materiais de construção de maior importância na arquitectura, a leitura do seu modo de ser, sua essência, possibilitará a construção de espaços que a abriguem e conduzam à sua morada. A água, uma vez domesticada pelo edificado transforma-se em material criativo, gerando as mais diversas emoções através das suas potencialidades, como a sua luz e o seu som.

Conduzir a água é geomterizar seu movimento, controlando seus atributos sem perder a sua essência, afinal, desde o momento em que nasce é elemento primordial na geração de espaços dirigidos pelo Homem. Este processo geométrico será o que definirá o território e os diversos espaços de água que encontraremos na arquitectura árabe.

Construída sobre um topografia agreste, A Alhambra é exemplo primordial da união das gemetrias que possibilitam o nascimento, a condução e o armazenamento da água. Provenientes do rio Darro, localizado na Serra Nevada, as águas deixam de seguir o seu curso natural para encaminhar-se à Alhambra e ao Generalife, penetrando pelo recinto através da denominada “Escala de Agua”, em um encontro entre os caminhos do Homem e da natureza, gerando espaços em que a gravidade e o limite serão seus directores.

Pouco a pouco este território agreste vai humanizando-se, sem perder sua essência natural, crua. Com a precisão da matéria que lhe dá vida, a água adopta, através dos limites do edificado, a recriação do tão sonhado Paraíso desde um profundo sentido religioso que relaciona natureza, água e arquitectura.

A Alhambra representa a identidade da estrutura social musulmana, onde a água, neste contexto, simboliza a divindade, sustenta a representatividade do trono real, gera estâncias e jardins e ocupa uma posição predominante na configuração e divisão dos seus espaços.

No geometria do percurso entre fontes, irrigações e piscinas, a água torna-se protagonista gerando simbologias, utilizando das propriedades da luz refletindo a forma arquitectónica e projetando reflexos sobre ela produzindo em quem a visita a emoção do espaço arquitectónico vivo, misterioso e contemplado.

“La fuente otorga por primera vez geometría al agua, la hace elemento del espacio. (...) La acequia es agua encauzada, pliegue húmedo en el territorio, que salva el desnivel y se encamina gracias a la gravedad hacia el aljibe o la alberca. Es, por tanto, movimiento dirigido. La alberca es solo recipiente y su forma y dimensión obedecen principalmente al uso. Es estrictamente movimiento detenido, pero también generadora de reflejos. El espejo de agua del Patio de los Arrayanes, en el Palacio de Comares, nos sumerge en un mundo paralelo donde la arquitectura parece querer seguir existiendo más allá de lo real.” (Dósio, 2015, p. 10)

As diferentes escalas e reflexos de luz espalhados por toda a Alhambra, permitidos pela presença da água, torna a impressão espacial do visitante protagonista na contemplação ao edifício. Em Comares, por exemplo, a geometria da água transforma a atmosfera sonora e visual do espaço, onde o leve sussurro da água em si mesma nos encaminha ao silêncio e nos permite a reflexão.

No Pátio dos Leões o espaço é dividido em quatro setores segundo a tradição do jardim quadripartito islâmico. Cria-se a sensação de movimento contínuo e regeneração com a água que sai dos espaços interiores e templos até desembocar na fonte dos Leões.

Arquitetura e natureza, pedra e água, encontram-se a todo momento unidas no edifício. As formas da água, a vegetação e o jardim possuem relevante protagonismo desde as primeiras manifestações artísticas da civilização islâmica. O 'Éden' é o tema por excelência da arte islâmica.

É característica cultural do mundo islâmico relacionar a água como um dom divino, significando pureza e sabedoria, saciando a sede da alma. “De acuerdo con el orden coránico, el agua brota ante todo signo de la Omnipotencia divina, de su absoluta capacidad de creación, así como de su dadivosidad, que vivifica la tierra y erma, procura toda forma de vida, embellece la naturaleza y alimenta material y espiritualmente al ser humano.” (Cámara, 2015, p. 189).

Nos espaços do Palácio do Generalife, a água faz-se presente de uma maneira muito discreta através de elementos muito específicos, não existem, com isso, a presença massiva e incessante de grandes superfícies d'água, porém sua existência em segundo plano é fator determinante na geração de uma atmosfera particular. Como no pátio do “Cuarto Dorado” onde a água, mesmo que discreta, possui posição dominante na geração de espaços gerando grande impacto com uma simples intervenção pontual.

Mais que dividir os espaços e criar atmosferas distintas, a água possui a capacidade de proporcionar diferentes perspectivas visuais através do seu reflexo, podendo ainda manipular tamanhos aparentes ou duplicar as proporções de um objeto, como é o caso da piscina do “Portal Alto”.

“La dimensión del plano de agua se extiende hasta casi alcanzar la dimensión del ancho del pórtico. De esta forma se consigue una relación muy directa entre el pórtico y la alberca, que pueden ser entendidos como un solo elemento. El agua casi entra dentro del pórtico, con sus columnas situadas de forma tangente al límite del agua. Desde la visión inversa, el pórtico entra en la alberca, materializándose en el reflejo sobre el agua y creando el efecto visual de la existencia de un doble pórtico.” (Cámara, 2015, p. 306).

Saber lidar com estas potencialidades é crucial no que dita a sua correta aplicação em diferentes setores ou caminhos de uma construção ou intervenção, obtendo respostas coerentes de acordo com o desejado, como na piscina do “Pátio dos Arrayanes”.

“El reflejo del pórtico observado sobre el agua parece repetirlo de forma completa, aunque sólo es una apariencia. Aquí entran en juego los efectos de la perspectiva y la posición controlada desde la que se puede ver la alberca.” (Cámara. 2015, p. 306)

As fontes da Alhambra dão forma e modelam a água seguindo suas próprias leis naturais, o que permite que a geometria da água se encontre com a geometria da fonte, na perfeita harmonia entre natural e artificial, actuando como elementos que sinalizam o espaço mediante o som ou efeitos visuais.

Podemos caracterizar a Alhamabra como uma construção que possui um fim e si mesma, seus canais, jardins, fontes, palácios e portais nos transportam, quase como num passe de mágica a outro momento da história, a outros conceitos do divino, do sobrenatural, utilizando a água como conexão entre a terra e o céu.

2.4.2.4. LIMITES DIFUSOS | BLUR



Figura 60. Blur Building. 2002, Yverdon-les-Bains, Suíça. Diller, Scofidio + Renfro (Beat Widmer e Dirk Hebel).

“Los materiales no tienen límites; coged una piedra: podéis serrarla, afilarla, horadarla, hendirla y pulirla, y cada vez será distinta. Luego coged esa piedra en porciones minúsculas o en grandes proporciones, será de nuevo distinta. Ponedla luego a la luz y veréis que es otra.”¹⁰

Expressão de uma sociedade mutante, dinâmica e virtual, a arquitectura contemporânea promove um novo universo de relações, formas globais de comunicação e não somente físicas, identificando novos modelos de expressões, como escreve Toyo Ito em seu livro “Arquitectura de Límites Difusos”: “No importa nada si el edificio tiene una expresión geométrica o si por el contrario adopta una expresión orgánica, con más pliegues, etc. Lo que en realidad me gustaría explicar es la duda que tengo respecto al límite de los edificios, que separa claramente el mundo exterior del interior. Es una duda hacia el modo de ser de la arquitectura, demasiado independiente y conclusa.” (Ito, 2000, p. 204)

São por estes motivos que o conceito de limite estende-se, atualmente, além do desenho de fronteiras, fazendo-se difuso, deslocado, permitindo que novas tecnologias construtivas transformem a maneira como entendemos o espaço, nossa relação com o exterior e interior, com o conteúdo e com o vazio, numa nova relação da arquitectura com o seu entorno.

“Esta idea de espacio vacío como principio activo entre las cosas, y no como carencia o ausencia, nos aproxima al concepto japonés de espacio como ‘ma’, algo así como un lugar subjetivo. Se cuenta que los arquitectos japoneses tradicionales cuando tenían que levantar un edificio, se iban al lugar elegido con su juego de té, y permanecían en él todo el día” (Cadulch, 2001, p. 18)

Importante dizer que a água promove e auxilia este novo conceito de limites difusos aplicados na arquitectura, como é o caso do Blur Building, em Yverdon, Suíça. Dos arquitectos Diller, Scofidio & Renfro, este edifício tem o propósito de desafiar o princípio básico da arquitectura: sua materialidade, com o emprego da água em estado gasoso criando uma aura de incertezas ao redor da construção, que não se vê totalmente a priori.

Capaz de abrigar até 400 pessoas, os indivíduos, uma vez dentro da grande massa de neblina, perdem toda e qualquer referência acústica ou visual, sendo envoltos completamente pela matéria difusa permanentemente branca e o som repetitivo dos pulverizadores. Esta construção é fruto da imaginação humana que concebe arquitecturas incríveis, onde a materialidade etérea é o que simboliza sua natureza análoga.

A água, neste projeto, possui um papel fundamental através da versatilidade da sua função, utilizando o vapor de água como matéria, sem qualquer controle específico da sua forma, apenas deixando-o à influência do vento e da pressão atmosférica e não possuindo um fim em si mesmo, apenas implementando um processo variável na criação de espaços e formas virtuais e no desaparecimento dos limites do edificado, refletindo fielmente a sociedade atual que produz relações entre si cada vez mais efímeras e virtuais.

É uma arquitectura sem forma definida, com a intenção de negar a percepção do

10 Conferência de Peter Zumthor no Palácio de Wendlinghausen, 1 de junho de 2003 - <https://talleravillalba.files.wordpress.com/2014/04/zumthor-atmosferas.pdf>

espaço, do vazio ou cheio, induzindo à desorientação espacial desafiando as noções básicas da fisicalidade de uma construção. A introdução do elemento água em forma de vapor faz com que o edifício seja sentido através de outras percepções sensoriais mais que simplesmente a visão, envolvendo os indivíduos não somente a uma visita, mas sim, a uma experiência.

Podemos resumir o edifício Blur com palavras Helio Piñón sobre Immanuel Kant e seu livro “O belo e o Sublime” (1764): “Pues bien, a veces llegamos de repente a los límites y rápidamente representamos la infinidad de lo absoluto y sentimos como mentalmente dominado el conjunto de lo real. En ese momento tenemos el sentimiento de lo sublime.” (Piñón, 2008, p. 39).

2.4.3. ÁGUA | LISBOA | ESTUDOS DE CASO

Não podemos escrever sobre a água sem escrever sobre Lisboa. A cidade Luz é palco de grandes e belas construções que tem como protagonista a água; aquedutos, reservatórios e fontes formam parte do plano de Lisboa e lhe conferem vida e identidade. Mais que construções, a cidade respira o ar do Rio Tejo, volta-se completamente a esta obra da natureza onde alimenta-se e faz-se viva.

Este capítulo está composto de três estudos sobre três grandes obras que utilizam-se da água como elemento gerador da arquitectura e que compõem o cenário lisboeta, como a Quinta do Palácio dos Marquês da Fronteira, constituído por jardins e sistemas hidráulicos que a partir da água consegue expor seu valor arquitetónico e também histórico, uma vez onde não só possui fontes e sistema de rega que utilizam a água como elemento material porém que através da sua arte em azulejos, uma narrativa histórica, transforma o espaço físico em espaço imaginário.

Também um estudo sobre o Reservatório da Mãe de Água das Amoreiras, fim do Aqueduto das Águas Livres e início da relação entre a cidade chão com o magnetismo da água que propicia a esta construção maior relevância e encanto, pois, não há melhor maneira de contemplar o mistério deste elemento que perceber o jogo de luzes que entram pelas suas grandes janelas e refletem-se no espelho da água estancada criando um espaço que transcende do material ao espiritual.

Ainda um olhar histórico ao emblemático Reservatório da Patriarcal, construído como entroncamento e distribuição da água à zona baixa ocidental da cidade e que hoje integra-se no Museu da Água pela importância e características únicas que possui e por fim, um breve passo saindo da realidade material à utopia do autor António Jorge Gonçalves na sua banda desenhada intitulada: “As aventuras de Felipe Seems”.

2.4.3.1. JARDINS | QUINTA DOS MARQUESES DE FRONTEIRA



Figura 61. Jardins do Palácio dos Marquês de Fronteira. 1671-1672, Lisboa, Portugal. (Sara Matos).

Localizada na vertente norte da Serra de Monsanto, a Quinta dos Marquês da Fronteira dá especial destaque à água, tornando-a elemento constante em todo o espaço, seja por necessidade ou recriação. Inaugurada entre os anos de 1671 e 1672, a Quinta visou respeitar o local e também sua história através do rigor, geometria absoluta e a exuberância dos artifícios criados dentro das linhas do desenho Barroco.

A água era elemento primordial uma vez que a construção estava em meio à natureza e dela dependia, para isso foram feitas diversas captações em nascentes e minas que localizavam-se ao redor criando um sistema de caldeiras que permitia a condução da água por gravidade das partes mais altas aos tanques e lagos que estavam em níveis inferiores, abasteciam as fontes e forneciam água na rega das áreas agrícolas. Atualmente, este processo é feito de maneira inversa, de baixo para cima, através das bombas elétricas e das canalizações recentes, uma vez que o sistema de caldeiras antigo serviam a outro tipo de pressão de água.

Para a secção agrícola, ainda, foram criados sistemas de armazenamento e contenção de água tal como caleiras, distribuídas pela topografia do terreno, que possibilitavam o fecho e a abertura para que a rega fosse efetuada somente nos espaços necessários evitando o desperdício.

Dentro do perímetro da Quinta existem quatro tanques, alimentados pelas minas ao redor, capazes de abastecer todas as necessidades do complexo. São eles: Tanque dos pretos ou Loureiros, que forneciam água às cinco fontes do Jardim Grande, hoje em dia transformado parcialmente em piscina. Tanque da Vinha, que recebia água do Aqueduto das Águas Livres e alimentava o tanque que se encontrava no nível abaixo, o Tanque dos pretos. Tanque da Carranquinha, muito conhecido por ter sempre água corrente permitindo o constante fornecimento e ainda o Tanque do Jardim Grande, que recebia água de vários lugares sendo o tanque mais importante desta propriedade.

Em resposta à topografia e às condições climáticas do local, a quinta está estruturada por terraços, onde localizam-se as terras de cultivo. Esta distribuição, aliada ao elemento da Ribeira que permitiu a concepção de espaços assentando os jardins no seu leito, permite maior optimização e utilização das águas

As marcas do estilo italiano presentes na quinta podem ser percebidas na apreciação dos escritos de León Battista Alberti, que em seu tratado e nos seus projetos, define teóricamente os prototipos da Vila moderna: “La villa, según mi parecer, tiene que estar situada en aquella parte del campo que mejor se adapte a la posición de la finca urbana del mismo dueño. Según Jenofonte, es bueno dirigirse a la villa andando, para practicar ejercicio y volver a caballo. Por esta razón ésta no tendrá que estar demasiado lejos de la ciudad; y la carretera que conduzca ahí será cómoda y sin obstáculos, fácil y conveniente para recorrerla andando y con los medios de transporte tanto en invierno como en verano, y a lo mejor incluso con embarcaciones... Su terreno (el terreno de la villa) tendrá que atraer a la gente para vivir, dando a quien la habita abundancia de productos, clima suave, una vida acomodada, placentera y sin riesgos” (Alberti, 1989/1486).

Pela sua escala, monumentalidade e decoração, o Jardim Grande possui referência

dos jardins franceses e também algumas marcas do estilo italiano, com o pormenor português através do trabalho da azulejaria. Situa-se a frente do Palácio, com uma forma retangular e no seu enquadramento sul um espelho de água. Quando caminhamos pelos seus eixos percebemos como a água é importante neste espaço, na intersecção dos dois maiores encontra-se uma fonte quadrilobada que se chama a “Fonte dos Cupidos”. O espelho de água permite a duplicação do espaço através do reflexo, as belíssimas paredes laterais revestidas por azulejos que representam o deus Neptuno e também o rio Tejo e por fim as paredes ao fundo que são um verdadeiro memorial à família Mascarenhas e aos reis de Portugal, dão ao ambiente uma elevação espiritual e beleza características.

Num nível acima do grande espelho de água, onde é possível vislumbrar-se com todo o Jardim Grande, existe a Galeria dos Reis que é ladeada por dois torreões. Seguindo o torreão poente temos acesso a outros três elementos que relacionam-se diretamente com a água, o Jardim de Vénus, o Lago dos SS e a Casa de Fresco, distribuindo-se por patamares distintos seguindo as cotas altimétricas do terreno.

O Jardim de Vénus é composto por diversas árvores que nos levam a momentos íntimos de descanso e por uma fonte, a fonte de Vénus, que transmite calma e serenidade pelo som da água. Acima, nos deparamos com um lago chamado de Lago dos SS, que possui uma pequena profundidade desenvolvendo algumas formas sinuosas assemelhando-se a letra 'S', originando assim o seu nome. Ao redor deste tanque encontramos bancos de pedra revestidos a azulejos que também possuem uma bela iconografia relacionada à água.

Porém um dos elementos arquitetónicos que mais impressiona é a chamada Casa de Fresco ou Casa da Água. Revestida por azulejos policromos, tendo do lado esquerdo da entrada iconografias relacionadas à água, como uma sereia e do lado direito um tritão. Era Casa da Água em sua época porém atualmente o sistema de água em seu interior foi reduzido ao mínimo por problemas possíveis de humidade que podem degradar o espaço e as pequenas peças do tecto e da parede que o compõem.

Podemos destacar a Quinta dos Marquês de Fronteira como um verdadeiro oásis em meio a Serra. Possui capacidade de integração total com seu entorno e só foi possível através deste sua construção e a sua manutenção. Natureza e Arquitectura aqui brilham juntas, constroem juntas um espaço lúdico, aconchegante e que transforma a água em sua identidade.

2.4.3.2. MÃE D'ÁGUA | AMOREIRAS



Figura 62. Reservatório Mãe D'Água. 1745-1763, Lisboa, Portugal. Carlos Madel - Reinaldo M. dos Santos (Foto da autora, 2018).

Ao fim do Aqueduto das Águas Livres encontra-se um enorme reservatório de água, que não é um simples reservatório, possui total harmonia entre forma e conceito sendo “um espetacular templo à água” (Pereira, 1989, p. 21), que nos convida à contemplação e a momentos íntimos com o elemento gerador da vida. Sua singularidade é o vazio latente que faz com o espaço viva em conjunto com o elemento para o qual foi construído, a água, que transforma-se de matéria básica a um elemento gerador de sensações e experiências.

O Reservatório da Mãe de Água das Amoreiras, ou no passado Arca de Água, Casa de Água ou ainda Castelo de Água, foi edificado numa primeira fase, entre 1745 e 1763, pelo Arquitecto Carlos Madel. Após sua morte teve sua finalização já no reinado de D. Maria II pelo Arquitecto Reinaldo M. dos Santos, que modificou parte da sua estrutura tanto no interior como no exterior do edifício que compõe-se de três naves de cinco tramos cada, numa infraestrutura de formato retangular.

A água transportada pelo Aqueduto jorra no interior do edifício através da boca de um golfinho formando uma cascata preenchendo o tanque do reservatório, que possui capacidade para armazenar cinco mil e quinhentos metros cúbicos de água. Como particularidade, a cascata construída para receber as água do Aqueduto é composta pelas pedras originárias do local onde nascem as águas, representando a fonte natural das nascentes das Águas Livres que levariam água aos moradores da cidade.

Este reservatório possui dois volumes centrais, a Casa de Água, local de armazenamento, e também a Casa do Registo, instalada no lado poente do edifício, que tinha como tarefa base efetuar a distribuição e o controlo para as galerias externas, como a galeria da Esperança, do Loreto e ainda para o Chafariz do Rato.

A sensação ao entrar no reservatório é surpreendente. O acesso é feito pelo jardim adjacente à estrutura e a aproximação por uma escadaria dupla que nos leva até a porta, dando ao visitante o vislumbre total do tamanho do edifício. Sem dúvidas é uma construção que se impõe, que cresce como mágica em meio à cidade. Quem vai até o reservatório não concibe a ideia de que um edifício dessas dimensões pode surgir de repente em meio às árvores e próximo a um jardim que guarda seu segredo até o último momento.

A Casa da água, implantada seguindo o eixo longitudinal do Aqueduto, possui formato de paralelepípedo, em uma estrutura de cobertura plana assente em colunas que possibilita a manutenção de um terraço a dois níveis, tendo acesso por uma pequena escada no interior do edifício onde é possível vislumbrar uma impressionante vista da cidade de Lisboa. Vale acentuar novamente a surpresa que tem o visitante ao chegar a este terraço, seu acesso não corresponde com sua magnitude, é como se saíssemos do seio da contemplação íntima da água e chegássemos ao que ela permite, todo o resplendor e desenvolvimento da civilização.

Os parâmetros construtivos deste edifício são executados em calcário aparente, desenhados por vãos com verga em arco e molduras simples em cantaria em número de três tanto no lado nascente como no poente, encontrando-se flanqueados por duplas pilastras toscanas que suportam a cornija onde sobressaem as gárgulas sendo finalizada pela platibanda que circunda toda a zona do terraço.

No alçado sul vê-se uma volume anexado e saliente com mesma altura e acabamento, envolvido por duas escadarias simétricas que levam ao seu interior que hoje é espaço para recepção aos visitantes. Já no alçado norte, este parâmetro é agora constituído por três aberturas de janela com verga em arco de volta encontrando-se ao centro a arcaria da parte final do aqueduto que funde-se com o edifício.

A cobertura do tanque principal de armazenamento de água assenta-se sobre quatro grandes colunas as quais recebem os arcos em alvenaria que suportam tanto a cobertura como o terraço, dividindo o interior em três alas com três tramos cada formando um conjunto de nove abóbadas perfeitamente alinhadas. As janelas que circundam o reservatório conferem uma luminosidade característica que faz o ambiente elevar-se a uma aura especial e quase sagrada.

Esta luz que invade o reservatório encontrando-se com a água e refletindo sobre o edifício e a cascata que coroa o tanque com maestria e lhe confere um som específico, convidam o visitante a momentos de reflexão e contemplação, permitidos pelos pequenos ambientes abaixo das janelas formados por bancos corridos em cantaria, as conversadeiras.

É o fenómeno que nos acerca quando entramos ao Reservatório da Mãe de Água, uma sensação de elevação espiritual, necessidade de parar tudo o que fazemos durante o dia e relacionar-mos com a água, a luz e o som, num momento de calma e tranquilidade, deixando do lado de fora destas paredes todo o mundo e o caos que corresponde.

2.4.3.3. PATRIARCAL | PRÍNCIPE REAL



Figura 63. Reservatório da Patriarcal. 1864, Lisboa, Portugal.
Louis Charles Mary (Câmara Municipal de Lisboa).

Localizado no Jardim do Príncipe Real, este reservatório desenvolve-se num volume enterrado em um espaço totalmente subterrâneo que só se tem conhecimento quando estamos juntos a umas escadarias que dão acesso ao seu interior. Seu formato octagonal aproveitando-se dos alicerces da Torre Central do Erário Régio é formado por 31 pilares com 9 metros de altura cada, suportando as abóbadas que cobrem um tanque com 880 metros cúbicos de capacidade às águas que recebia do Reservatório do Arco.

Projectado em 1856 pelo engenheiro Francês Louis Charles Mary e finalizado em 1864, o Reservatório da Patriarcal teve administração pela 1ª Companhia da Empresa das Águas Livres e potencializava a distribuição da água à zona baixa ocidental da cidade de Lisboa através de três galerias subterrâneas. A primeira, rompendo a leste, encontra-se com a Galeria do Loreto e era responsável pelo transporte da água do Reservatório do Arco. A segunda seguia até a Rua da Alegria e ali desembocava-se e a terceira partia do lado ocidental em direção à Rua de S. Marçal abastecendo a zona poente da cidade.

Com o desenvolvimento de um novo sistema de abastecimento de água proveniente do rio Alviela, o Reservatório da Patriarcal foi desativado no final dos anos 40 e recuperado em 1994 pelo Arquitecto Mário Varandas Monteiro, por ocasião do evento “Lisboa Capital Europeia da Cultura”, integrando-se hoje no Museu da Água que promove e dinamiza visitas livres e guiadas a este espaço.

2.4.3.4. UTOPIA | SILVA E GONÇALVES

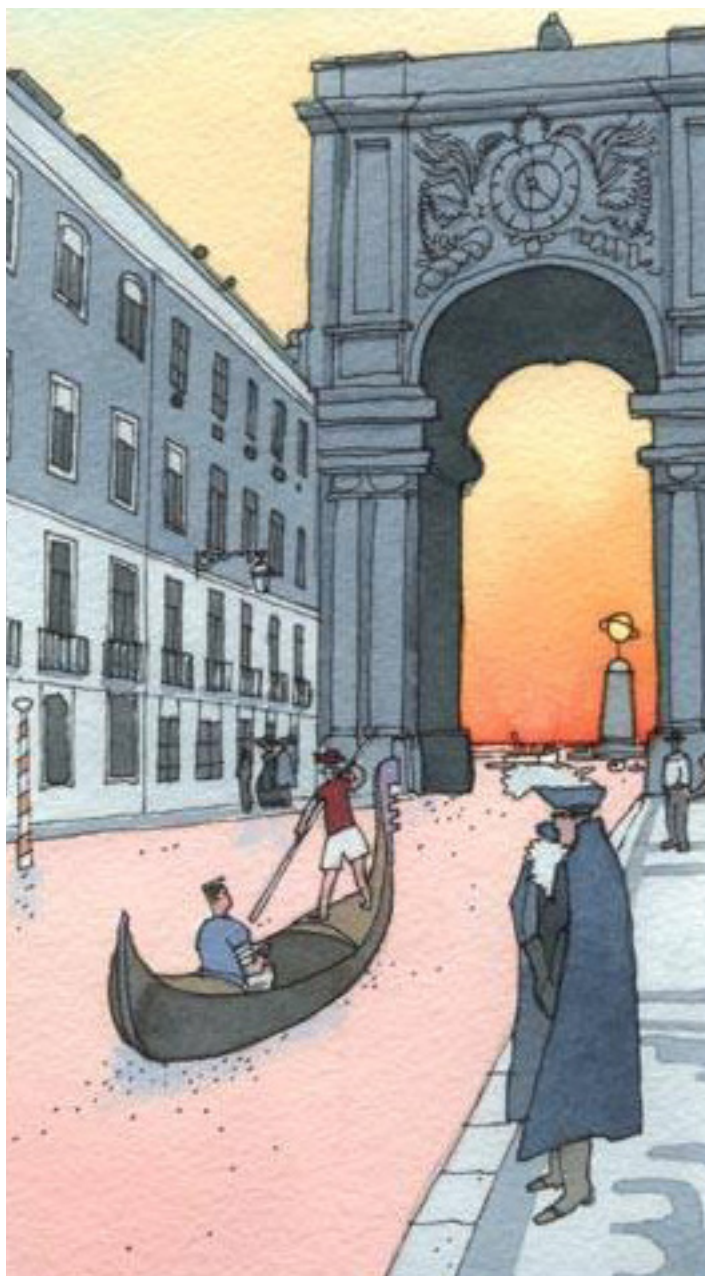


Figura 64. Rua Augusta alagada como Veneza. 2009, Gonçalves e Silva (ilustração livro Ana - Uma Investigação de Filipe Seems 1, p.39).

Os dados publicados pela Organização Meteorológica Mundial junto da United Nations Environment Programme são alarmantes, prevê-se que a temperatura média do planeta aumente entre 1,8° e 4° C até 2100, e suas consequências seriam catastróficas caso conjuga-se fatores como temperatura, precipitação torrencial e derretimento glacial. O nível médio da água do mar poderia elevar-se entre 18 e 59 cm ocasionando grande perda do terreno de zonas litorais super habitadas.

Em Portugal, o programa Life +, lançado pela Comissão Europeia em 2007, visa financiar o combate às alterações climáticas na tentativa de minimizar os efeitos prejudiciais do aquecimento global, uma vez que através do mapeamento das zonas que possivelmente possam vir a ser alagadas é mais concreto e preciso a reformulação espacial e o deslocamento das pessoas que nestas habitam e à prevenção às que poderão habitar num futuro próximo.

Realidade de um lado, utopia artística de outro, os autores António Jorge Gonçalves e Nuno Artur Silva lançam sua versão irónica das bandas desenhadas clássicas e do imaginário dos detectives criando um “herói”, chamado Filipe Seems, que percorrerá o futuro mítico da cidade de Lisboa misturando as Lisboas de todos os tempos, reais e também imaginadas.

Para António, o mundo da banda desenhada só é possível uma vez que pode-se concretizar a imaginação no desenho, sem preocupar-se com efeitos especiais, autorização, orçamentos e ainda, sem levar em consideração qualquer lei da física ou mesmo a lógica do universo e as consequências do passar dos tempos.

Alimentando-se deste futuro misterioso, Filipe, o herói em procura de um tesouro perdido, desbravará diversas cenas que possuem Lisboa e os seus atributos como pano de fundo. Porém, a mais emblemática imagem da série é a sequência da baixa veneziana, pelos afluentes do Tejo, que passam por baixo da Baixa. Nos transporta a uma Lisboa inundada, como Veneza, onde o barulho e a poluição dos automóveis são substituídos pelo deslizar misterioso das gôndolas e dos seus gondoleiros, transformando ainda o Terreiro do Paço em palco para um concerto em que os espectadores ouvem por auscultadores sentados em suas cadeiras flutuantes.

Utopia ou não, António Jorge Gonçalves e Nuno Artur Silva, com o seu personagem Filipe, conseguem alagar Lisboa, numa mistura entre o que já foi com o que pode ser, deixando-nos entre passado e futuro, real e imaginário, nossas ações e suas consequências.

3. LINHA AUGUSTA

A delimitação do âmbito privado e público dificulta a conexão dos habitantes com a cidade e seus co-cidadãos.

LINHA AUGUSTA reflexiona sobre a perda da calma e da profundidade da experiência na era da aceleração. A perda da participação sensorial nas cidades resulta na perda da empatia, uma dessensibilização e um endurecimento emocional cada vez maiores provocado na maioria das vezes pelas novas tecnologias.

Baseando-se no valor fundamental de um espaço como catalisador da memória e da apropriação da paisagem urbana, LINHA AUGUSTA propõe uma série de pressupostos arquitetônicos e paisagísticos, que incluem: percurso, cascata, fontes, esplanadas públicas, cortinas de água, tanques e ainda um espalho de água, além de reforçar a arquitetura do edificado já existente. A diversidade de caminhos e programas sociais a escala urbana, geram um ritmo variável de movimento e transações sensoriais para aumentar nossa consciência sensorial.

Na LINHA AUGUSTA o enfoque do desenho é o seguinte: as atividades existentes nos diversos lugares geram novas atividades públicas escolhendo a forma e o material arquitetônico para amplificar este compromisso. Os novos espaços estão desenhados para serem permeáveis, tanto em termos de programa como de percurso. Várias zonas se formam e se mesclam dependendo da estação do ano em particular, a hora do dia e o tipo de atividade. Esta permeabilidade fortalece a continuidade e a experiência espacial e temporal.

LINHA AUGUSTA considera que o papel ético da arquitetura na era da aceleração é restaurar a calma natural da experiência e fortalecer nosso sentido do real.

A linha intermitente de água ao longo da calçada marcam o percurso desde as Portas de Santo Antão até o Cais das Colunas. Ao mesmo tempo que marcam o percurso fazem também uma organização espacial delimitando e separando o percurso pedonal e as esplanadas privadas que na atualidade ocupam praticamente a totalidade do espaço público.

A ligação das duas antigas portas de entrada à cidade de Lisboa tem como objetivo relembrar a memória do que foi a cidade, das águas que ali passaram, usando-as como elemento organizacional do espaço e forma de conscientização de todos da importância deste elemento em nossas vidas e como que com um pequeno gesto podemos trazer de volta a cidade aos seus habitantes sem mudar sua identidade.

Esta intervenção reflete a melhoria no desgaste do tecido urbano desta região da cidade de Lisboa, provendo melhorias pontuais neste eixo em relação ao espaço público e a relação dos habitantes e turistas não só com o edificado, senão também com a memória do local onde vivem, desfrutam ou utilizam a qualquer fim, potencializando a democracia espacial dentro do contexto histórico presente nos dias de hoje.

A presença da água nestes ambientes favorecerá o encontro das pessoas com a

arquitetura, será o elo de ligação entre o artificial e o natural que necessitam o edificado actualmente. Por vezes percebemos que esta relação perde-se no agitado movimento do dia a dia e o reencontro surge, neste contexto, como a plataforma que gerará um novo percurso, ou mesmo, recriará um percurso, perdido no tempo, de maneira contemplativa.

“No se tiene por qué estar de acuerdo en todo, una misma situación se puede vivir de muy diferentes maneras y con muy diversos pareceres. Los procesos y las relaciones siempre son complejos. El que esta complejidad que late en nuestras ciudades se haga explícita dentro de un marco que facilite el diálogo y la diferencia, sin forzarla al consenso, nos es fácil, aunque sí es de un valor incalculable si queremos huir de lecturas simplistas y maniqueas acerca de lo que sucede en las calles y barrios que habitamos.” (Jacobs, 2011, p. 23)

3.1. LINHA | MEMÓRIA

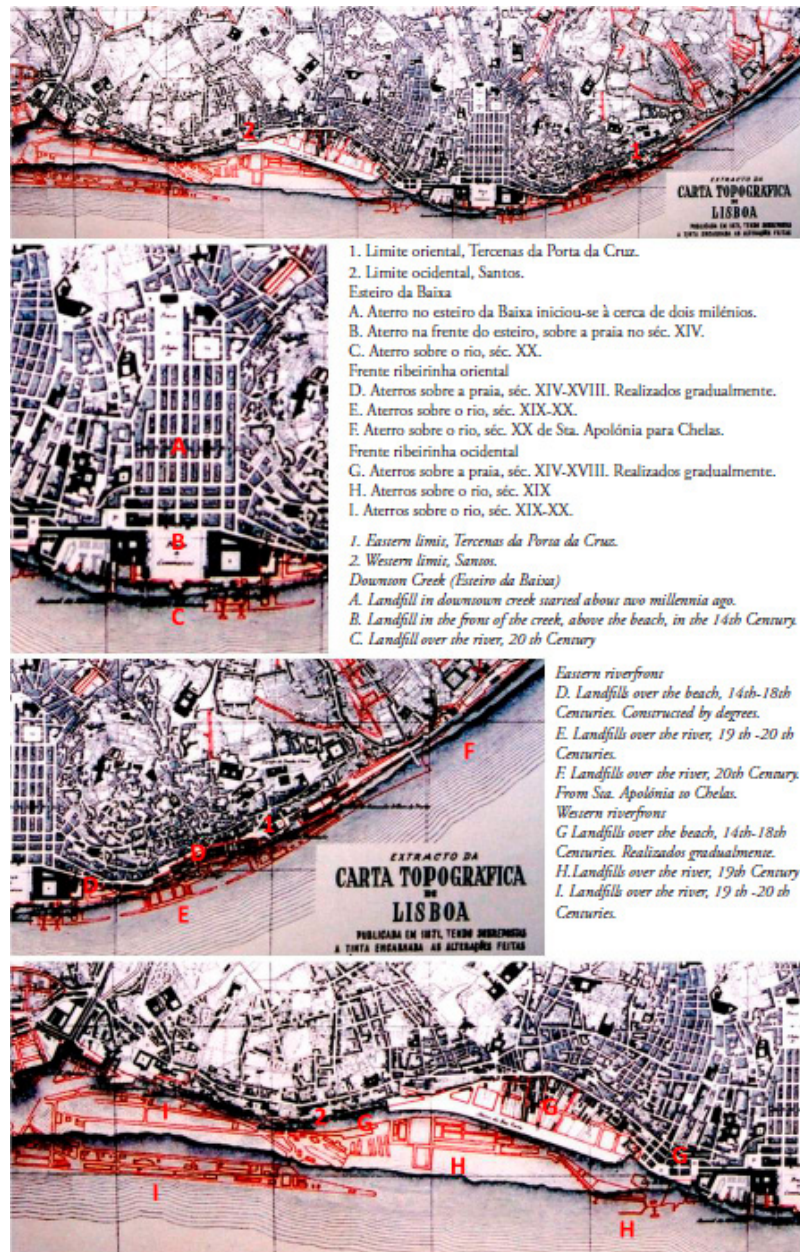


Figura 65. Planta da cidade de Lisboa. 1758, Eugénio dos Santos e Carlos Mardel (análise sobreposta a cor vermelha do Dr. Arquitecto Vítor Durão, 2011, p. 60).

Lisboa sofreu ao longo da história alguns acrescentos territoriais, que em sua maioria fez-se perceber na zona ribeirinha frente ao Tejo. Estes aterros possuem grande importância no cenário urbano da cidade, uma vez que refletem a evolução, a partir das necessidades, das sociedades que por aqui passaram.

O arquitecto Victor Durão (2011), na concepção da sua tese, realizou estudos sobre levantamentos arqueológicos da cidade de Lisboa através de cartas, gravuras, plantas e mapas, num processo de mapeamento dos aterros classificando-os a partir dos locais onde estes se realizaram e a época na qual foram construídos percebendo que correspondem a distintos momentos de crescimento do território. Victor divide a tipologia dos aterros em três grupos distintos:

Os realizados acerca de dois milênios, empreendidos pelos romanos, situados sobre o esteiro da Baixa onde chegavam as Ribeiras de Valverde e a de Arroios, que seguiam o traçado do que é hoje a atual Avenida da Liberdade e também a de Arroios que juntam-se a outra mais abaixo e desaguam no esteiro do Tejo.

Os aterros localizados às margens do rio, que tiveram início no século XIV e transformaram substancialmente a frente ribeirinha, entre as Tercenas da Porta da Cruz e o Largo de Santos, junto ainda ao estuário da Baixa, o que é hoje o Terreiro do Paço. Ainda neste grupo incluem-se os importantes aterros realizados entre os séc. XV-XVI que possibilitaram a construção do Paço Real de D. Manuel I e na reordenação Pombalina no pós-terramoto.

E por último os aterros que foram concebidos entre os séc. XIX e XX, de grandes dimensões e complexidades que possibilitaram a vista da ribeira do Tejo como é hoje, ultrapassando os limites anteriores, desenhando toda a frente rio da cidade de Lisboa. Uma das grandes descobertas acerca das escavações levadas a cabo no esteiro da Baixa foi o Hipódromo Romano, localizado onde é hoje o Rossio. A ligação entre as descobertas das escavações e as construções que nestas áreas existiram e hoje existem, figuram a metáfora poética na percepção do conceito de reavivar a memória histórica local. Escavar milênios de história e trazer à superfície a identidade primária da evolução terrestre e humana.

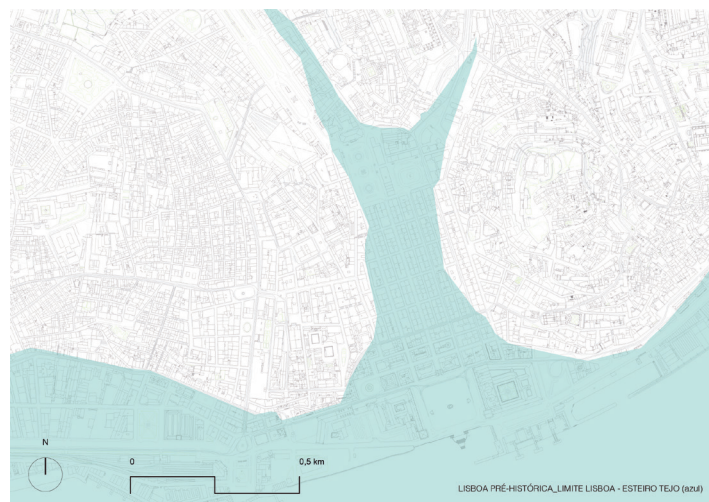


Figura 66. Lisboa Pré Histórica, limite de Lisboa - Esteiro do Tejo. (Ilustração autoral).

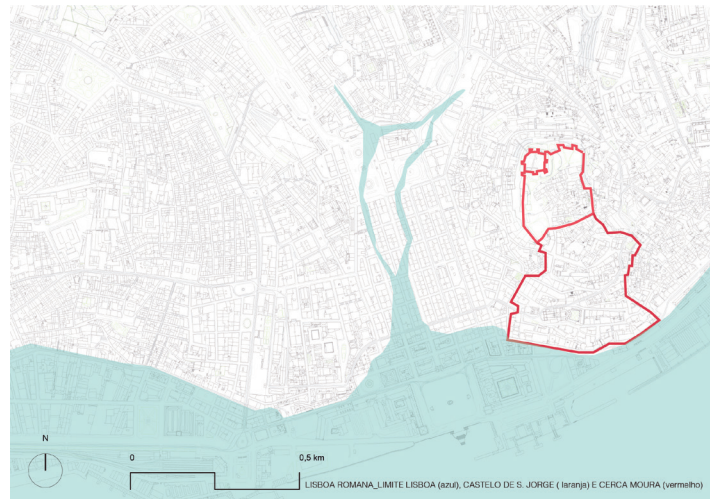


Figura 67. Lisboa Romana, limite de Lisboa - Castelo de S. Jorge e Cerca Moura. (Ilustração autoral).

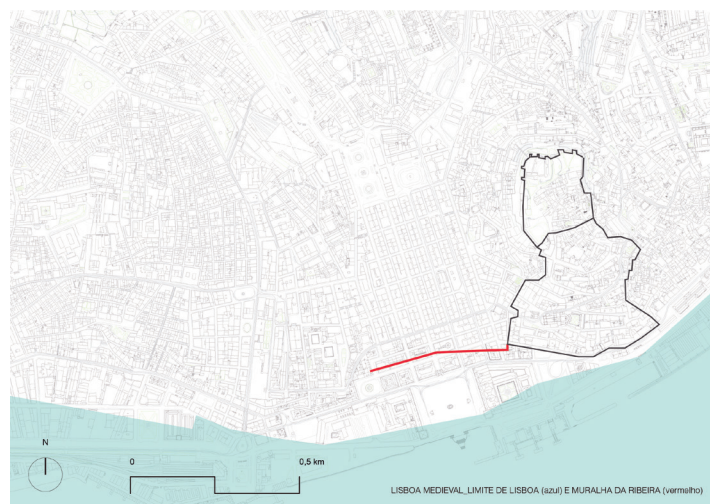


Figura 68. Lisboa Medieval, limite de Lisboa - Muralha da Ribeira (Ilustração autoral).

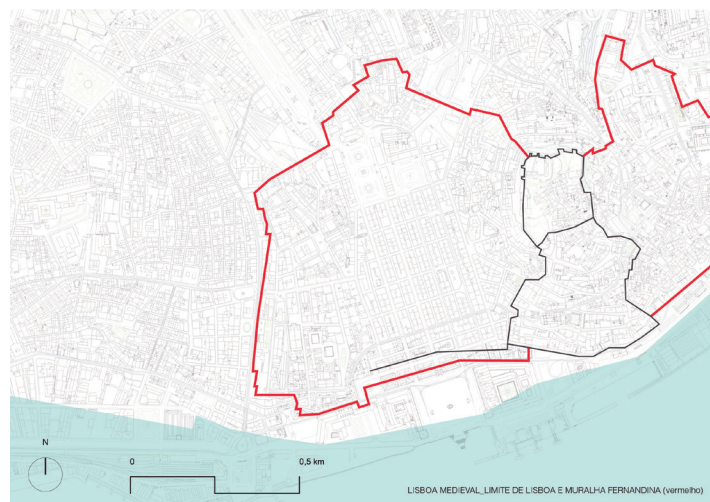


Figura 69. Lisboa Medieval, limite de Lisboa - Muralha Fernandina (Ilustração autoral).

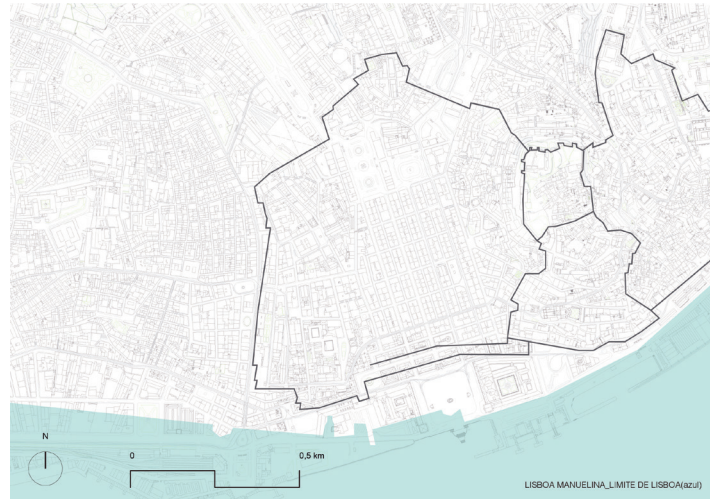


Figura 70. Lisboa Manuelina, limite de Lisboa (Ilustração autoral).

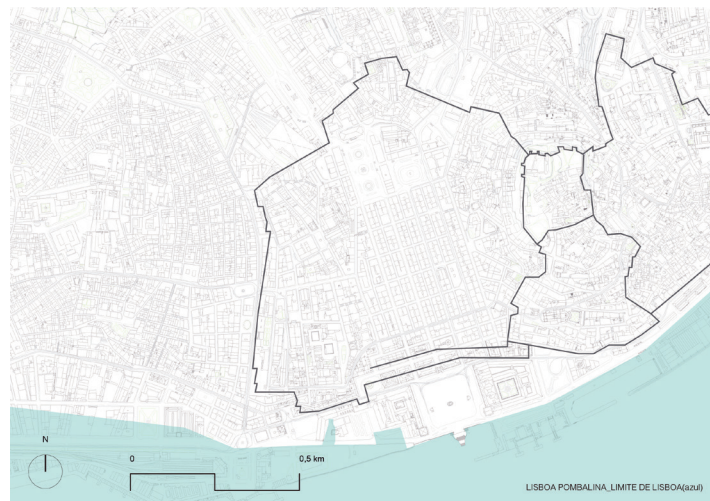


Figura 71. Lisboa Pombalina, limite de Lisboa (Ilustração autoral).

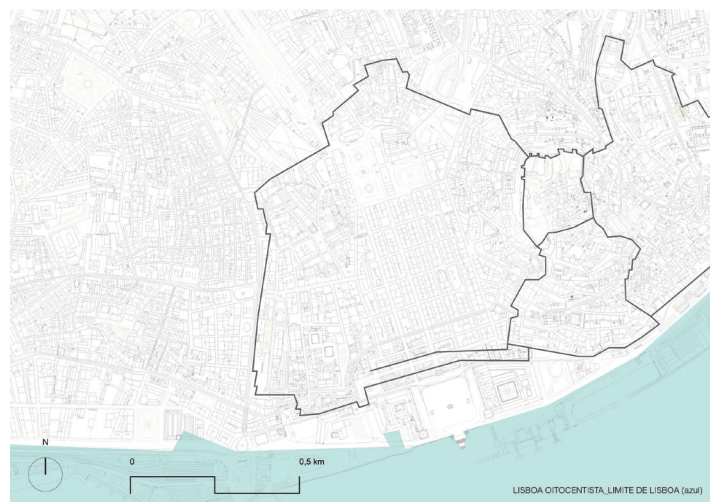


Figura 72. Lisboa Oitocentista, limite de Lisboa (Ilustração autoral).

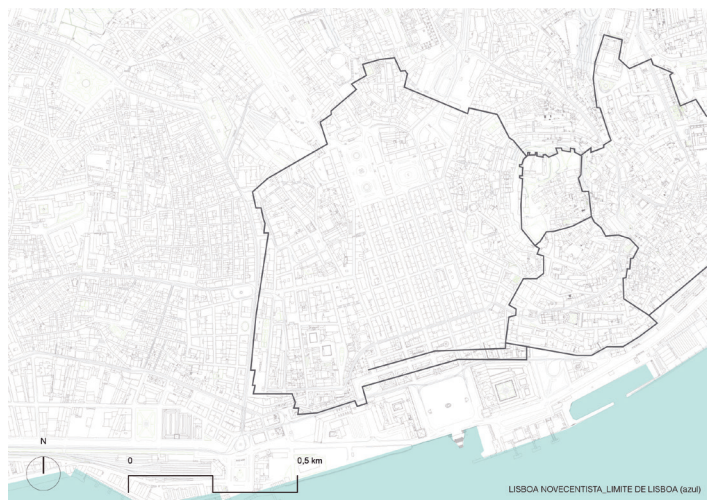


Figura 73. Lisboa Novecentista, limite de Lisboa (Ilustração autoral).

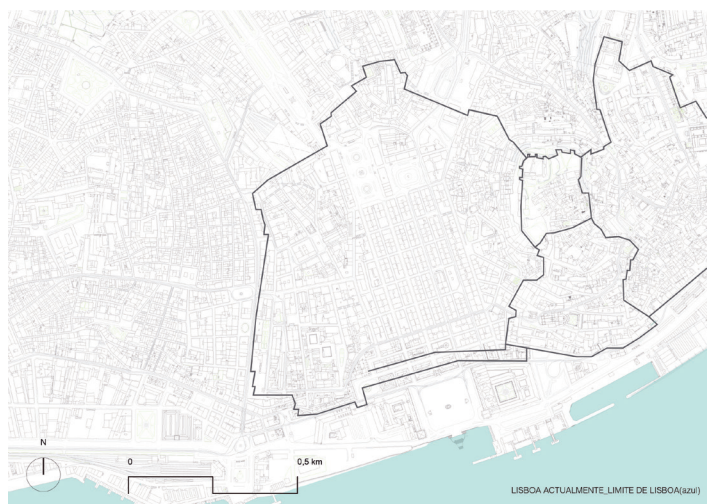


Figura 74. Lisboa actualmente, limite de Lisboa (Ilustração autoral).

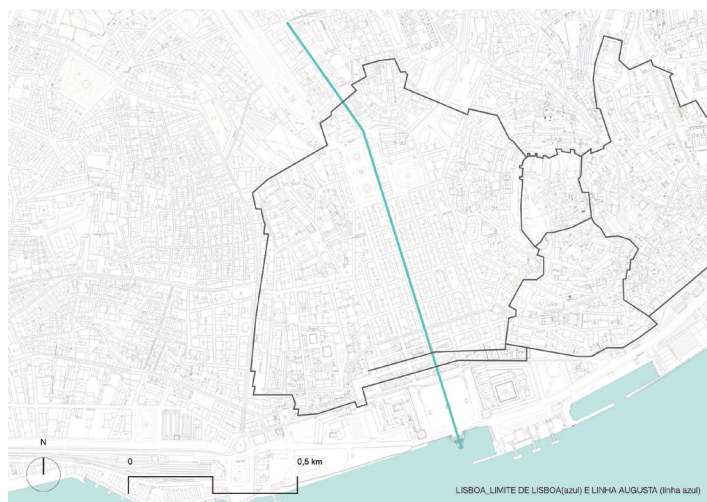


Figura 75. Lisboa, limite de Lisboa e Linha Augusta (Ilustração autoral).



Figura 76. Lisboa, Linha Augusta - Limites históricos de Lisboa (Ilustração autoral).

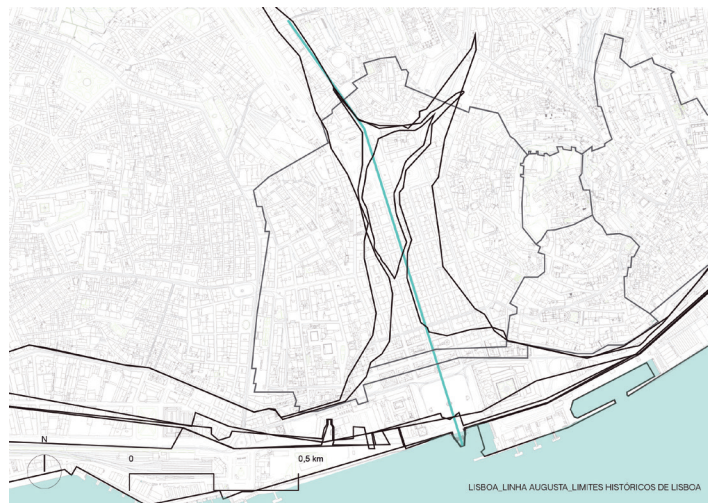


Figura 77. Lisboa, Linha Augusta - Limites históricos de Lisboa (Ilustração autoral).

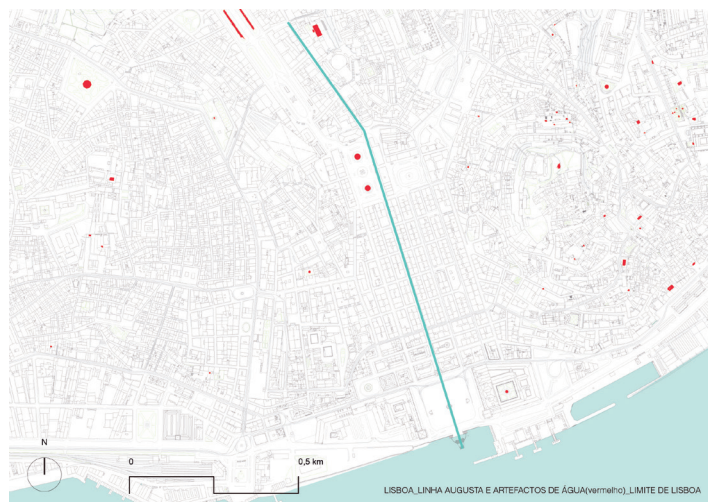


Figura 78. Lisboa, Linha Augusta e artefactos de água - Limite de Lisboa (Ilustração autoral).

3.2. LINHA | ANÁLISE

A localização geográfica dos povos no início da humanidade, pela sua regularidade de cota, facilidade de locomoção, domínio visual do terreno e por não sofrerem impactos dos limites dos cursos de água existentes, foram as linhas de festo, como descreve João Luis Carrilho da Graça em seu texto *Metamorfose*.

“O território será portanto, para ele, o verdadeiro património.(...) uma leitura atenta do que está inscrito e das suas características básicas estruturantes permite, por vezes, «fazer acertos inesperados».(...) encontrar uma espécie de sintonia com o território, em sentido quase ancestral (...). Dá mais importância ao território do que à cidade propriamente dita, e aceita, de resto, o desacerto com a cidade e com alguns elementos que já lá estejam presentes, desde que se mantenha uma profunda sintonia com o território.(...) «Dá uma compreensão de um processo de devir, no qual acabamos por nos inserir com mais ou menos naturalidade, criando uma relação de continuidade ou de ruptura com o que existe.» Afinal, segundo ele, «o mais permanente na cidade é esta estrutura geográfica e territorial».(Carrilho da Graça, 2015, p. 41).

Estas linhas de festo, pelos motivos anteriores, foi local escolhido pelos Homens na construção de inúmeras formas de estabelecimento como casas, conventos, pequenas aldeias e castelos. Possuíam uma pequena via de acesso que permitiam fácil vigilância através deste domínio visual, prevenindo e assegurando estas localidades de possíveis ataques e invasões externas.

Ao longo do tempo, pela necessidade de relacionamento entre si, uma vez que quanto mais alto estivessem mais isolados estariam, estes promontórios foram descendo alguns níveis criando caminhos de meia-encosta em um sistema secundário de linhas de festo, multiplicando os percursos e viabilizando a comunicação entre aldeias.

Ainda neste sistema de expansão destas linhas, pela própria necessidade do desenvolvimento, surgem os percursos ao longo dos vales que acompanham as linhas de água ou mesmo cruzando-as, expandindo os horizontes e abrindo possibilidades de interligação entre povos. Estas linhas que marcam tanto a geografia territorial como a expansão dos Homens, demarcam também as divisões dos espaços públicos - caminhos de passagem - e os espaços privados - caminhos de cultivo e produção privada de suprimentos.

Analisamos estas linhas para poder analisar a cidade de Lisboa, é visível como os promontórios adequam-se aos edifícios singulares, as linhas de meia-encosta com as primeiras vias de deslocação e as linhas dos percursos dos vales junto das linhas de meia-encosta, na união entre todas, formam a primitiva malha urbana de percursos da urbe e desenham os primeiros limites territoriais.

Observar o relevo da cidade de Lisboa é observar a história que nela constrói-se. O promontório do castelo, por exemplo, é claramente o ponto mais alto e por isso dominante sobre a terra e a água, e deste começam a surgir todo o conjunto de caminhos que levam às linhas secundárias até às linhas do vale. O relevo permite-nos criar o esqueleto da civilização antiga e pensar nas transformações que esta sofreu na concepção deste território de antes,

em hoje, cidade.

A criação de uma intervenção humanizada faz-se buscando a harmonia entre o Homem e a Natureza, pautada na história geográfica territorial da cidade. E em Lisboa este conceito torna-se ainda mais evidente, uma vez que a cidade levanta-se suportada pela topografia existente, marcando passos no desenvolvimento com olhar ao passado, à importância de garantir às futuras gerações a identidade primitiva desta cidade.

“(...) o crescimento de Lisboa se fez em absoluta sintonia com a sua topografia.(...) Lisboa nasceu no cume e nos flancos de um abrupto monte que domina a margem do Tejo — para onde desce através de uma das suas ladeiras menos íngremes, em direcção à Baixa. Nos altos de São Francisco, Carmo, Trindade, Graça, São Vicente de Fora, entre os séculos xii e xiv fundaram-se conventos importantes, à volta dos quais se foram estabelecendo pequenos núcleos urbanos. Em torno do Castelo, da Baixa e das suas cercanias, formaram-se ramificações em vários sentidos, através das linhas de festo, densamente construídas e pontuadas por olivais. Estas linhas de festo eram separadas por boas terras de aluvião, cultivadas, onde a vida campestre espreitava por entre as alturas povoadas. Na área central abria-se um vale largo e profundo (a Baixa) que, por altura do Rossio, se bifurcava em dois ramos (Avenida da Liberdade e Rua da Palma/ Avenida Almirante Reis), cujas aluviões suportavam culturas irrigadas”. (Carrilho da Graça, 2015, p. 50- 51).

Através deste estudo de Carrilho da Graça, que deita o olhar sobre as linhas que compõe a cidade de Lisboa, que a desenha e a limita, propõe-se este mesmo olhar em uma intervenção que visa a reestruturação de uma destas linhas, que perdeu-se com o tempo e que era uma das primeiras fontes de vida desta cidade.

Estudar a topografia de Lisboa é estudar o primitivo, o nexos causal entre o que era e o que é, porém também o que pode ser. Lisboa é lida em suas entre-linhas, num processo de decodificação histórica que imprime-se através da sua geografia. O terreno torna-se a casa de todas as intervenções quando este já foi casa de todas as evoluções, e emergir a água que um dia existiu é emergir a história que a acompanhou.

O que pretende-se é a geração de um percurso humanizado, uma vez que volta-se ao elementar natural desta zona que foi outrora um grande vale de água. Ainda, humanizar o espaço público através da demarcação destas mesmas linhas que outrora existiram e que ainda existem, afinal “Segundo Carrilho da Graça, «quando caminhamos na cidade ou à volta dela e damos atenção aos sinais de intemporalidade e permanência que a paisagem nos permite ler, damos-nos conta de que os valores principais ainda estão intactos e que o que é necessário é ter olhos para os ver»” (Carrilho da Graça, 2015, p. 53).

Os desenhos a seguir são a reedição autoral em base ao tema desta dissertação, dos desenhos retirados do livro publicado em ocasião da exposição “Carrilho da Graça: Lisboa” apresentada na Garagem Sul - Exposições de Arquitectura do Centro Cultural de Belém de 22 de Setembro de 2015 a 14 de Fevereiro de 2016.

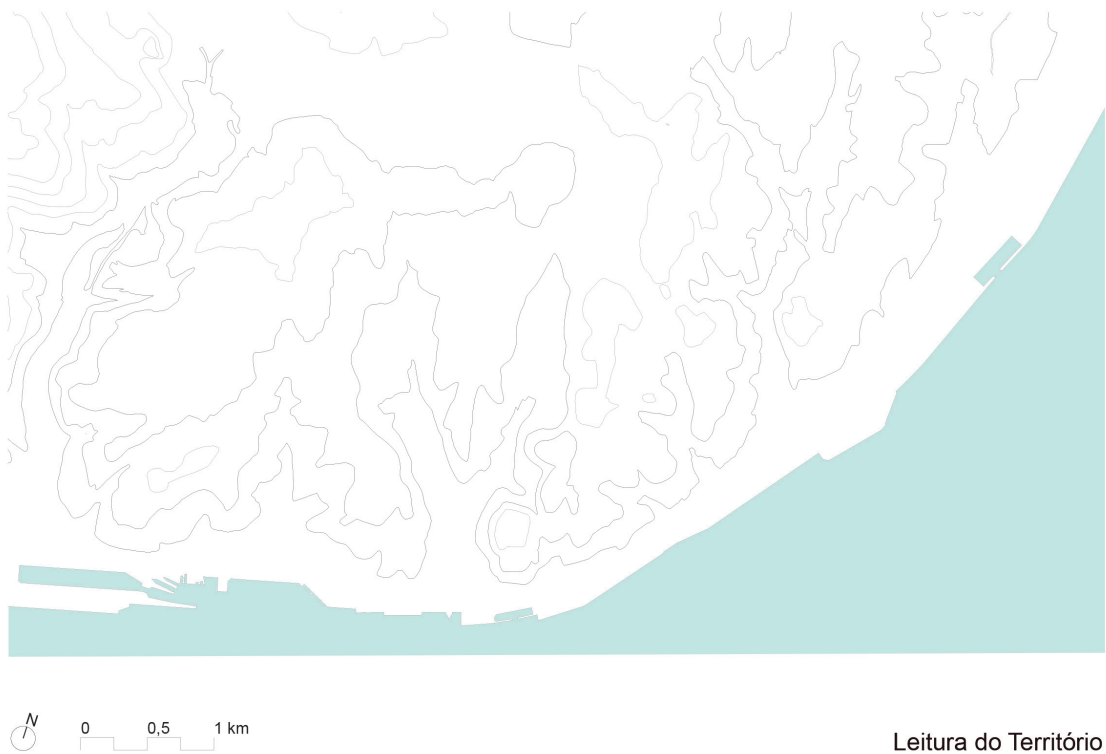


Figura 79. Lisboa - Leitura do território (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

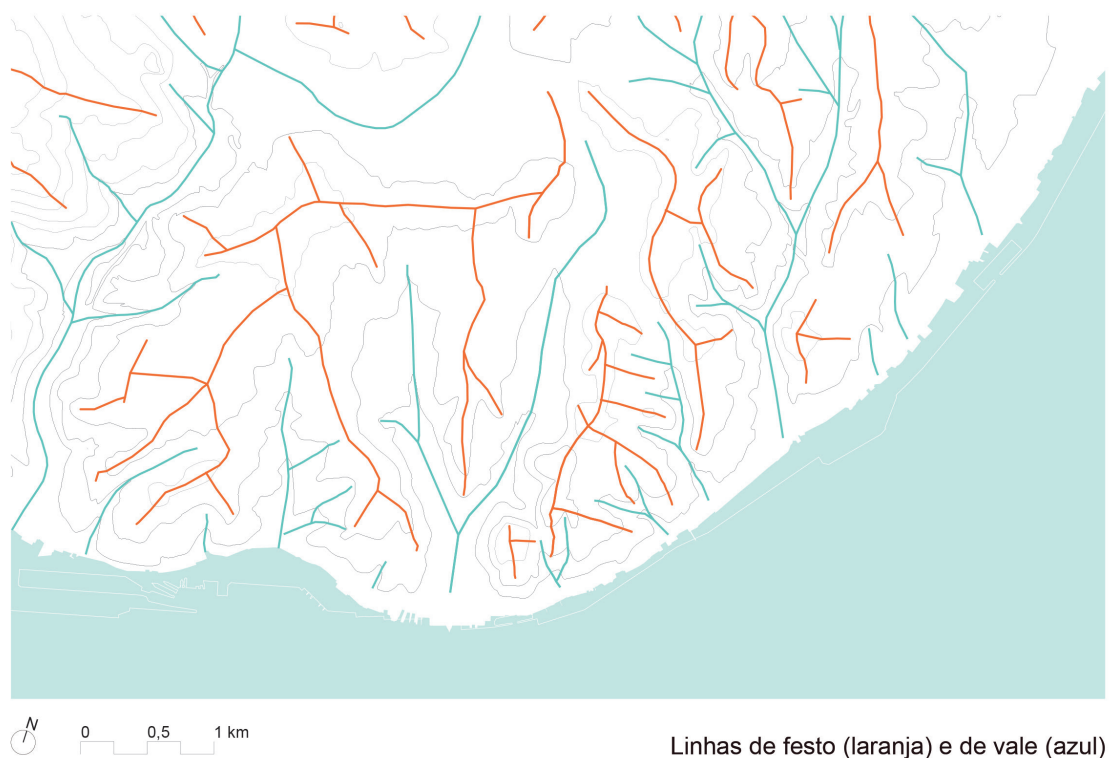


Figura 80. Lisboa - Linhas de festo e de vale (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).



Figura 81. Lisboa - Traçado hipotético do período romano (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

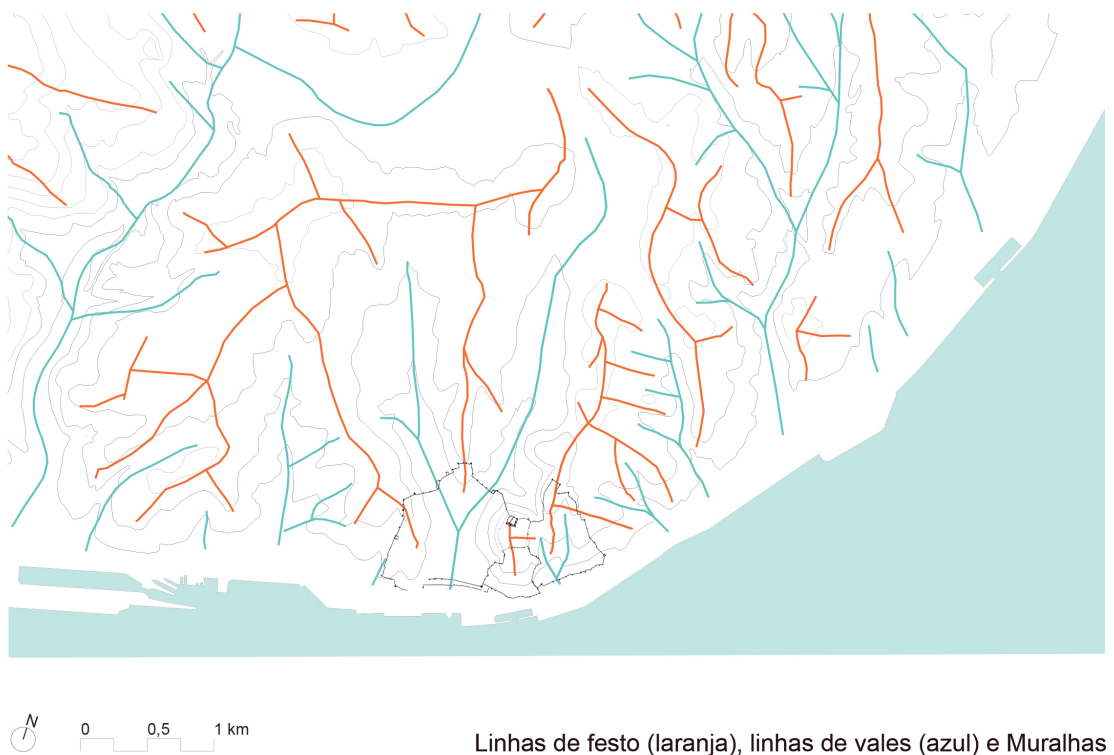


Figura 82. Lisboa - Linhas de festo, linhas de vales e muralhas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).



Superposição caminhos de festo (laranja) e vales (azul) sobre as linhas

Figura 83. Lisboa - Superposição caminhos de festo e vales sobre as linhas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).



Caminhos de festo (laranja), caminhos de vale (azul) e ruas estruturantes actualmente inexistentes (vermelho)

Figura 84. Lisboa - Caminhos de festo, caminhos de vale e ruas estruturantes actualmente inexistentes (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

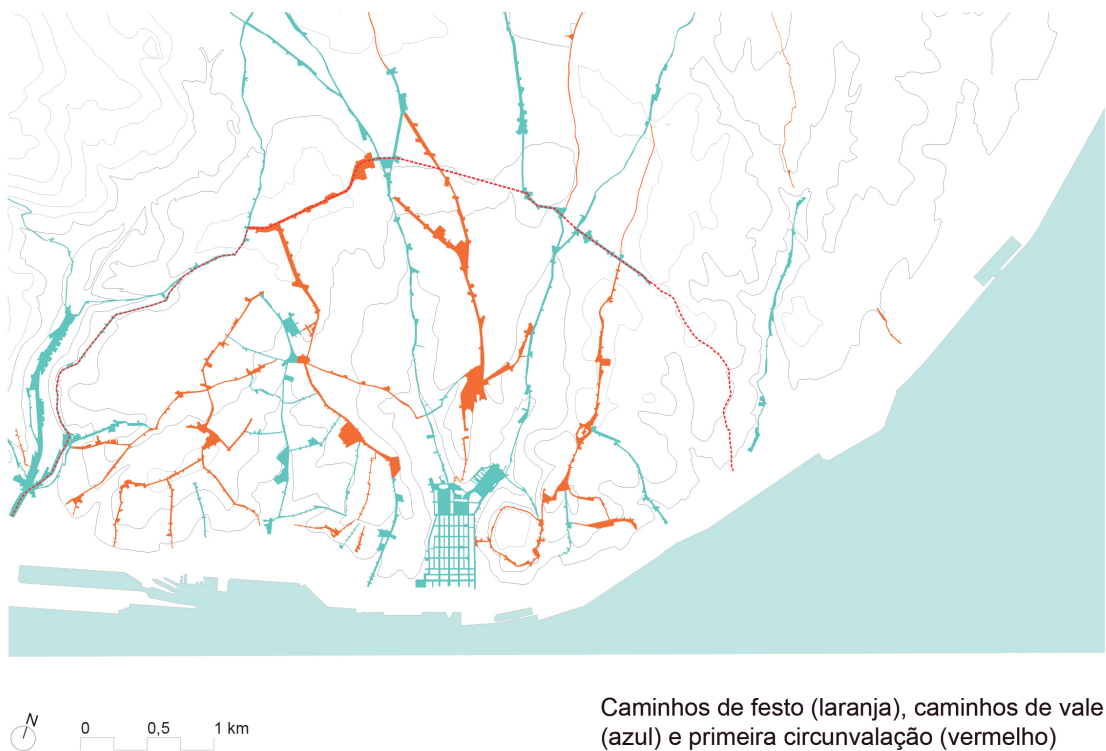


Figura 85. Lisboa - Caminhos de festo, caminhos de vale e primeira circunvalação (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

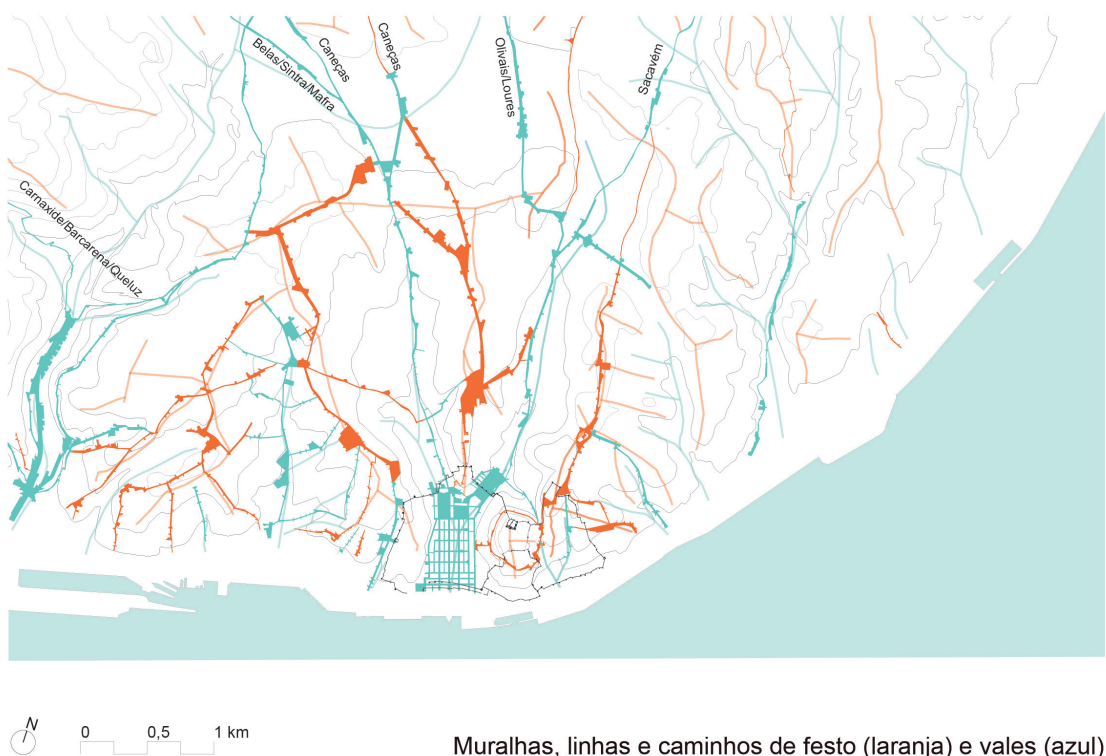


Figura 86. Lisboa - Muralhas, linhas e caminhos de festo e vales (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

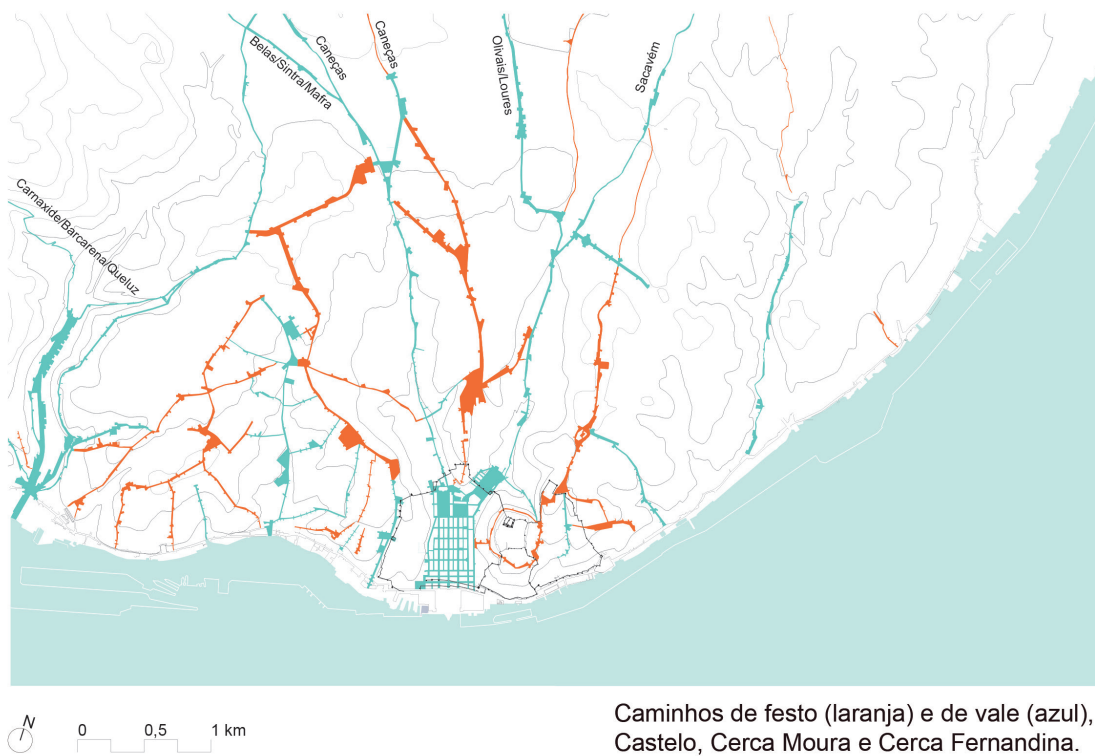


Figura 87. Lisboa - Caminhos de festo e de vale, Castelo, Cerca Moura e Cerca Fernandina (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

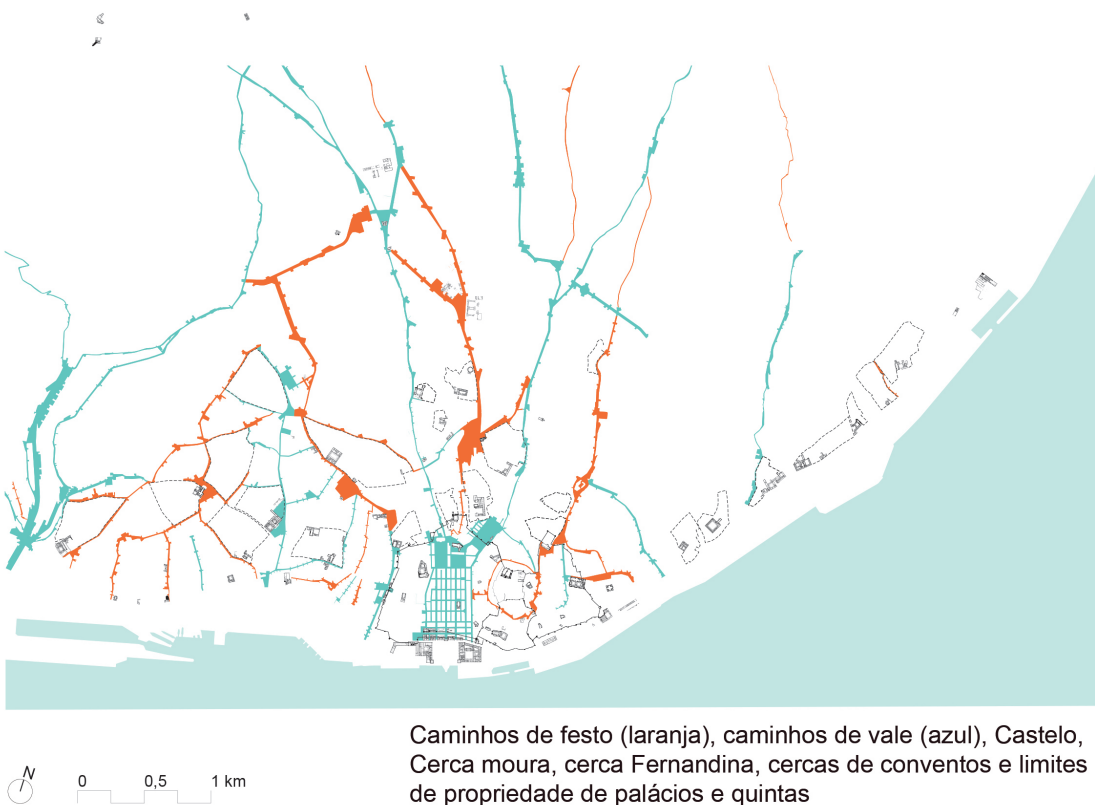


Figura 88. Lisboa - Caminhos de festo, de vale, Castelo, Cerca Moura, Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

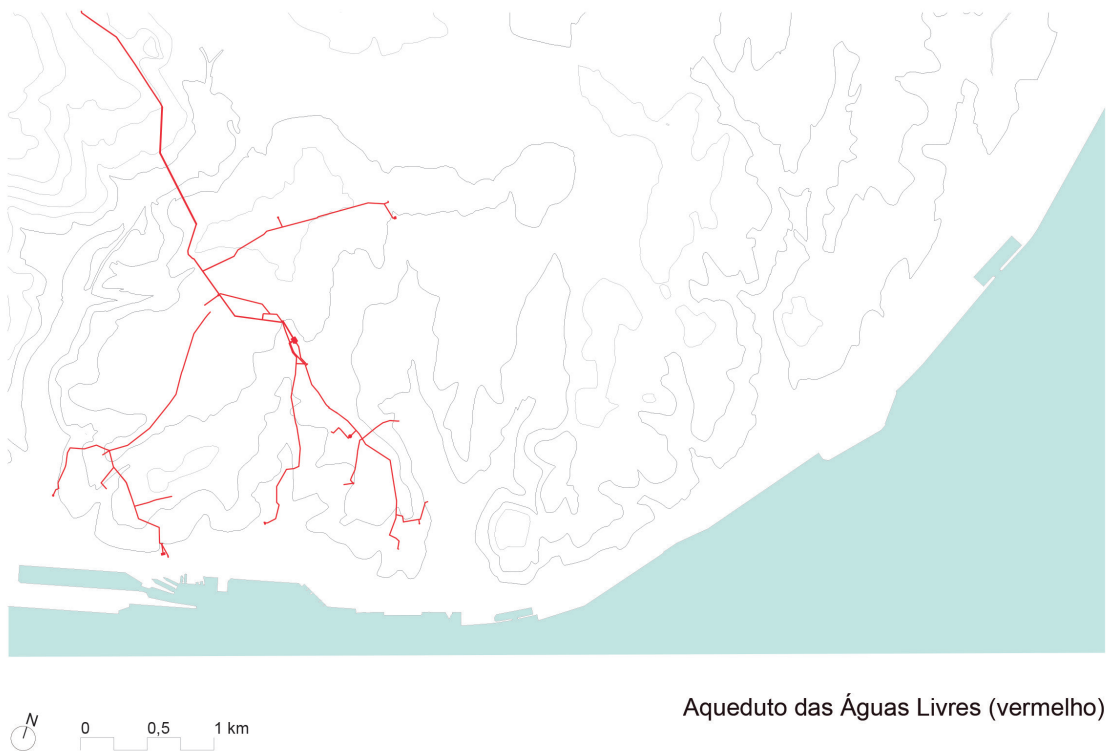


Figura 89. Lisboa - Aqueduto das Águas Livres (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

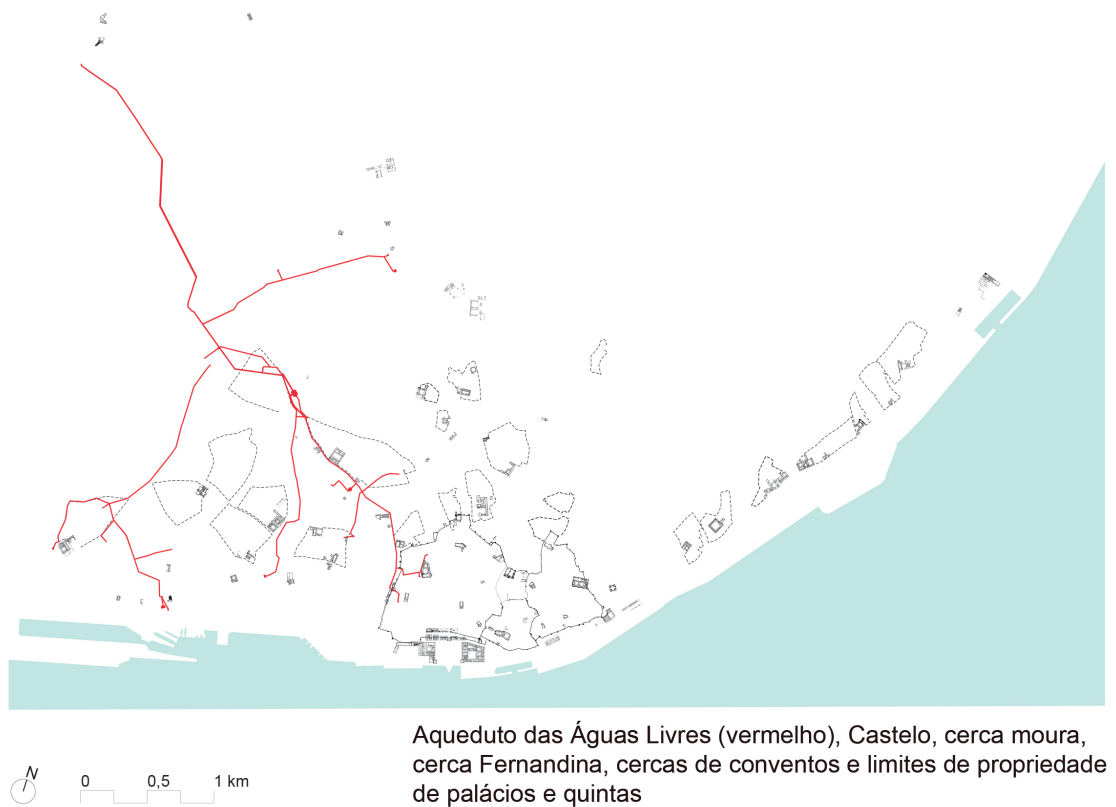
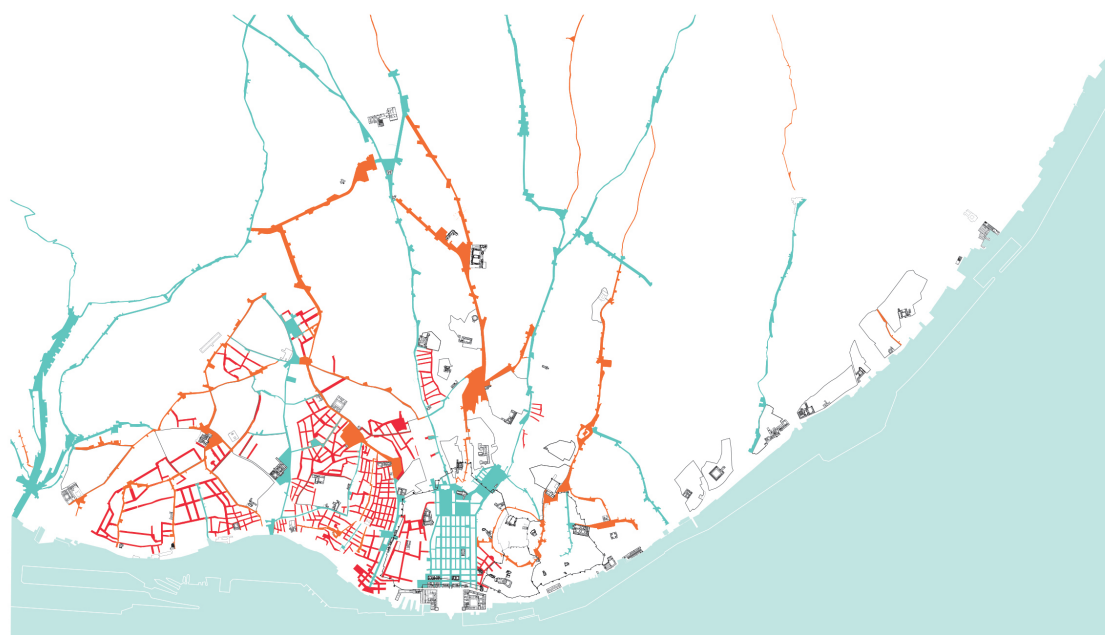


Figura 90. Lisboa - Aqueduto das Águas Livres, Castelo, Cerca Moura, Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).



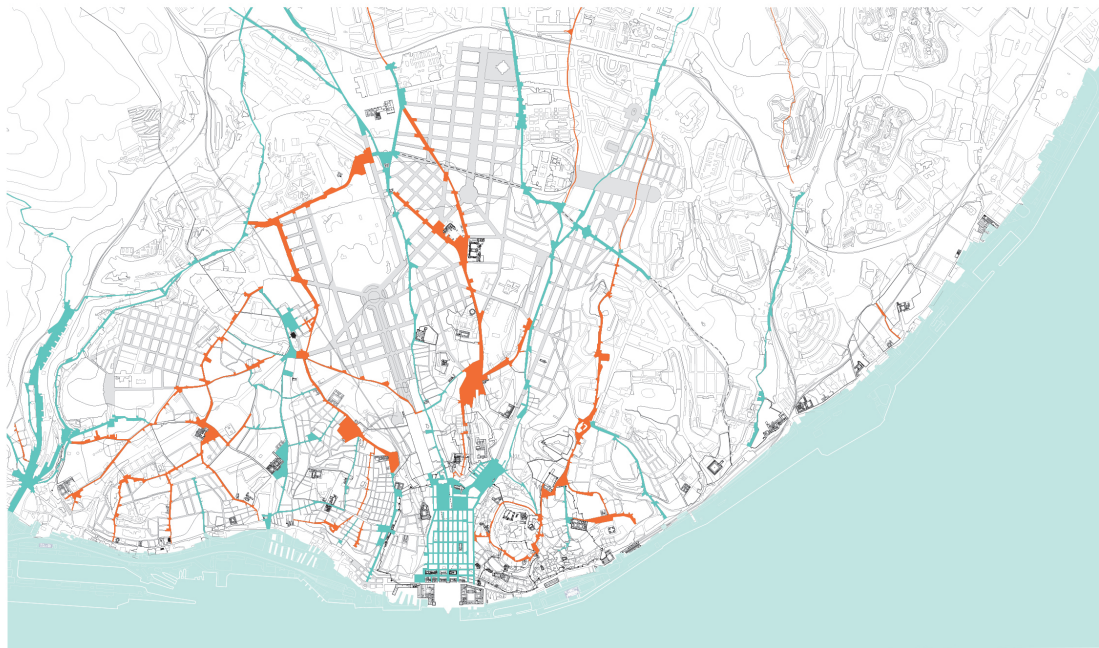
Caminhos de festo (laranja), caminhos de vale (azul), Castelo, Cerca Moura, Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas, aqueduto das Águas Livres (vermelho)

Figura 91. Lisboa - Caminhos de festo e de vale, Castelo, Cerca Moura e Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas, aqueduto das Águas Livres (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).



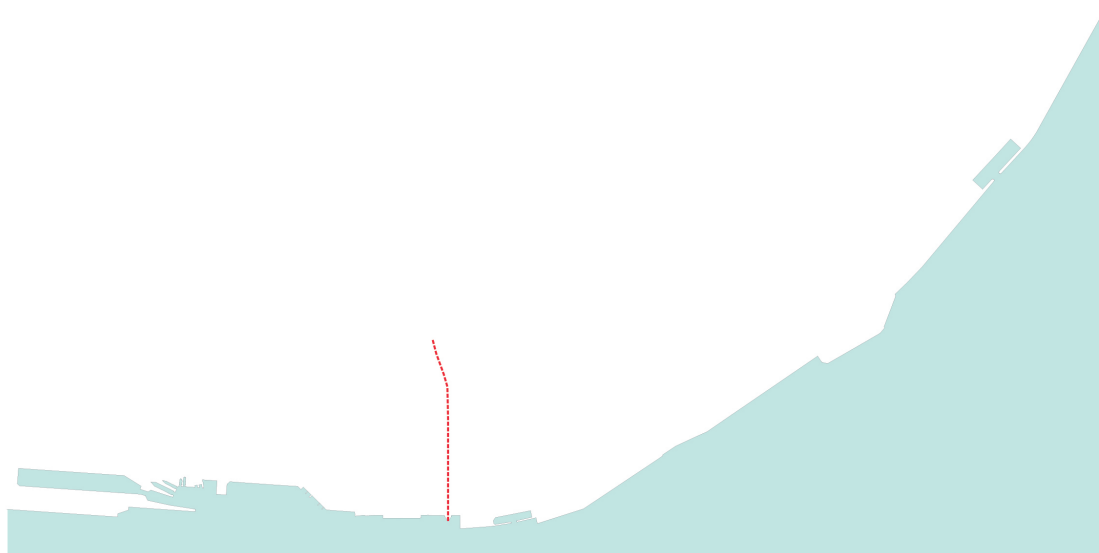
Caminhos de festo (laranja), vale (azul), Castelo, Cerca Moura, Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas, malhas anteriores a 1755, pombalinas e de Ressaño Garcia (vermelho)

Figura 92. Lisboa - Caminhos de festo, de vale, Castelo, Cerca Moura, Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas, malhas anteriores a 1755, pombalinas e de Ressaño Garcia (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).



Caminhos de festo (laranja) e de vale (azul), Castelo, Cerca Moura, Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas sobrepostas ao cadastro actual da cidade e primeira circunvalação

Figura 93. Lisboa - Caminhos de festo e de vale, Castelo, Cerca Moura e Cerca Fernandina, cercas de conventos e limites de propriedade de palácios e quintas sobrepostas ao cadastro actual da cidade e primeira circunvalação (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).



0 0,5 1 km

LINHA AUGUSTA (vermelho) e limite actual de Lisboa

Figura 94. Lisboa - Linha Augusta e limite actual de Lisboa (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

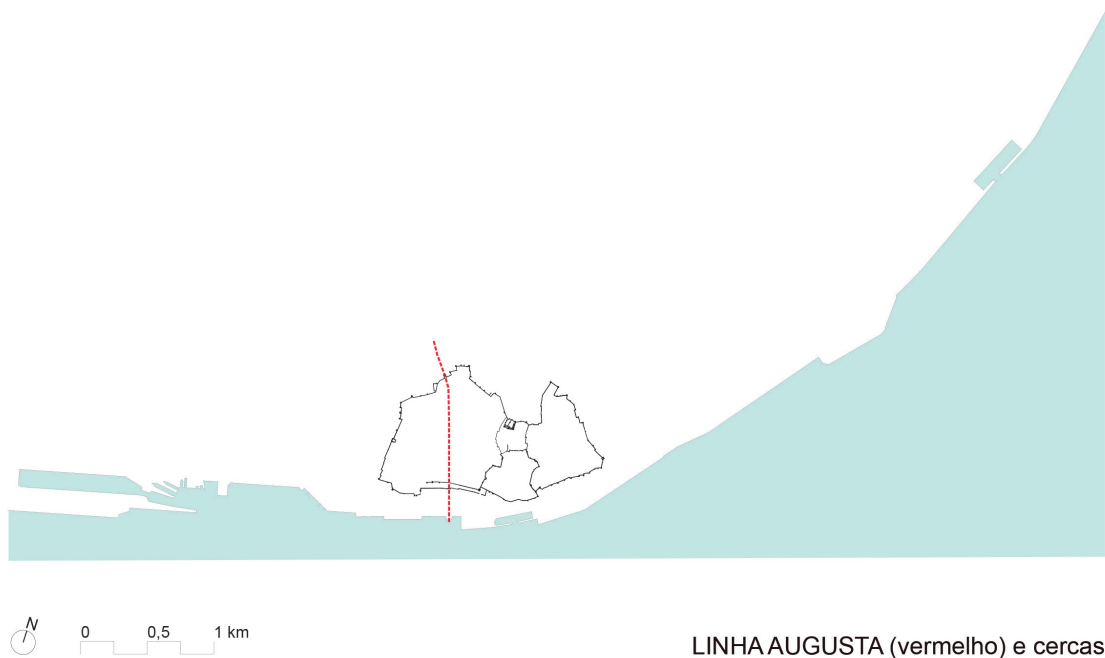


Figura 95. Lisboa - Linha Augusta e cercas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

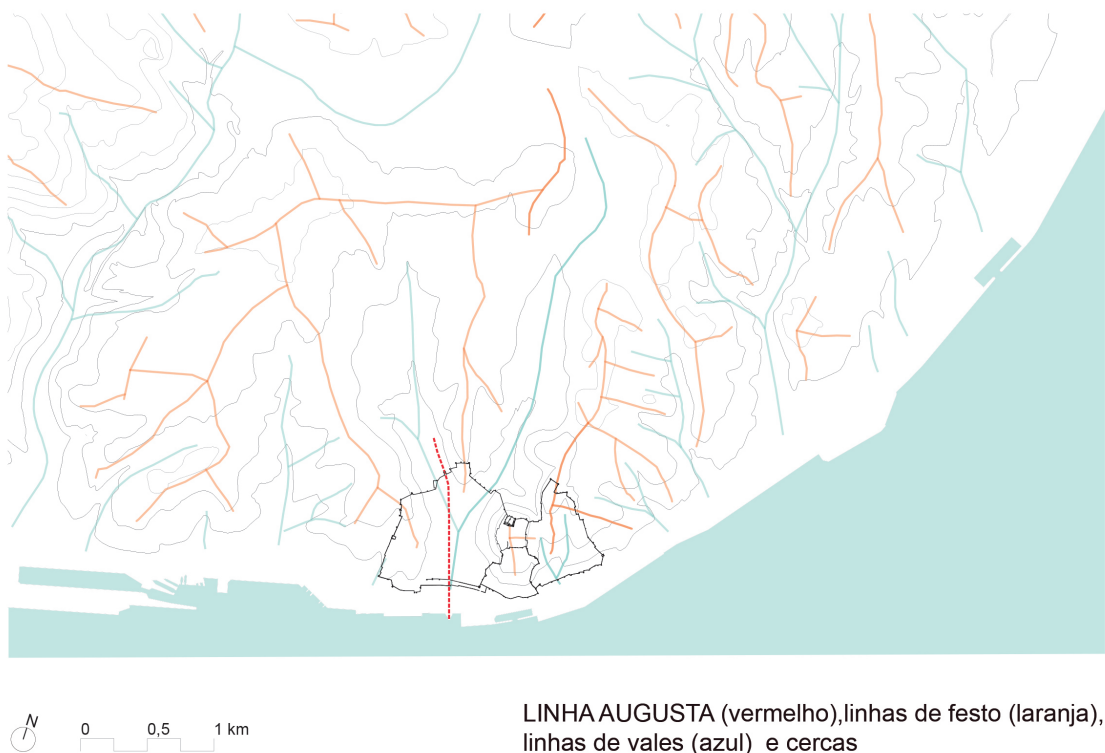


Figura 96. Lisboa - Linha Augusta, linhas de feito, linhas de vale e cercas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).



LINHA AUGUSTA (vermelho), caminhos e linhas de fecho (laranja), caminhos e linhas de vales (azul) e cercas

Figura 97. Linha Augusta, caminhos e linhas de fecho, caminhos e linhas de vales e cercas (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).



LINHA AUGUSTA sobre a leitura do território

Figura 98. Linha Augusta sobre a leitura do território (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

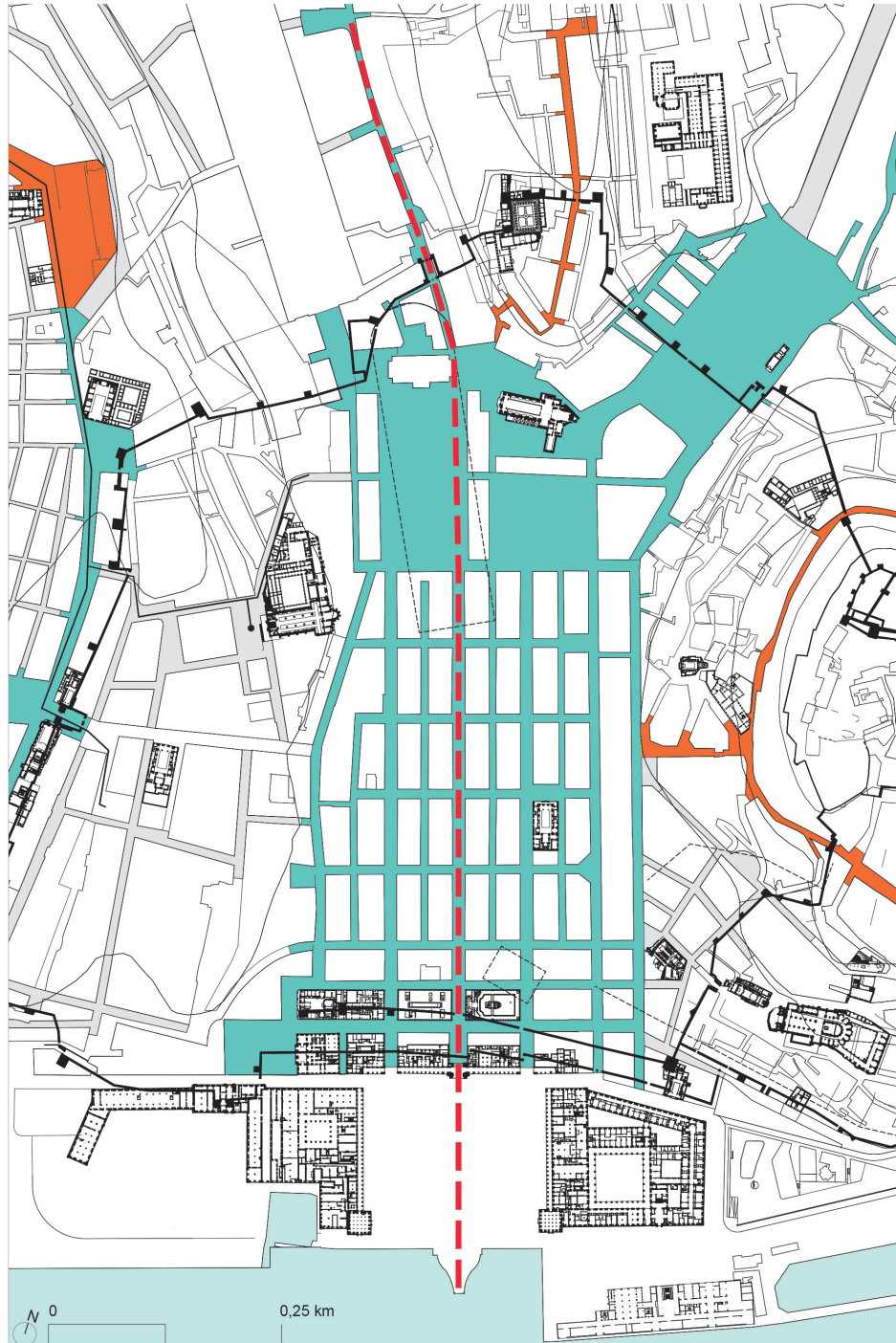


Figura 99. Linha Augusta inserida no entorno analisado (Ilustração autoral, baseada nos estudos de Carrilho da Graça, 2015).

3.3. LINHA TORÇA | ATIVAÇÃO E CONEXÃO



Figura 100. Antique Chinese acupuncture chart anatomical print. (a.d., d.d.).

O espaço público foi, ao longo do tempo, tornando-se um conceito próprio ligado ao ato de habitar qualquer lugar ou área livre, dando ao cidadão possibilidades de expressar-se exercendo seus direitos de relação e coexistência na sociedade. Entretanto, nas últimas décadas, percebemos um acréscimo substancial das privatizações destes espaços públicos por parte dos comércios privados, como restaurações por exemplo, apropriando-se da própria rua, outrora de todos, fazendo-a extensão do seu próprio negócio, ocasionando a segregação, por partes dos empresários, das pessoas que podem ou não usufruir de algo que é público.

A este efeito de “expulsão” dos habitantes tradicionais de zonas céntricas das grandes cidades damos o nome de gentrificação. Ato no qual, pelas diversas barreiras ou dificuldades impostas por estes motivos acima citados e ainda outros, por exemplo os relacionados com o acréscimo do preço destas regiões, impedem de alguma maneira a subsistência e a manutenção de vivendas por grande parte destes habitantes.

Com isso, observamos como as praças públicas têm sido substituídas por “locais comerciais” que ignoram completamente a imagem histórica do espaço original não permitindo, por vezes, o próprio acesso se não for em carácter de consumo. Unindo, ainda neste paradigma, as facilidades da difusão da cidade através de sistemas de comunicação para veículos privados ou em serviço, as vemos convertidas, como denomina Marc Augé, em “não lugares” (Augé, 1994/1993)¹¹.

Esta privatização do espaço público o leva à decadência junto a outros dois fatores importantes: a redundância e a especialização. O primeiro diz respeito à dispersão dos habitantes pelas periferias das cidades, agora desenvolvidas para abrigar justamente quem não pode-se permitir viver nos grandes centros, criando a necessidade da construção de grandes espaços livres que pretendem vir a ser espaços públicos nestas regiões, porém que não conseguem ser mais que lugares inóspitos, muitas vezes rodeados por grandes vias de circulação automotora não atendendo ao conceito primário do habitar.

O segundo refere-se não somente a estas áreas livres criadas nas periferias senão no direcionamento das atividades que ali possam ser usufruídas, também caminhando de encontro ao outro conceito primário de um espaço público que é a possibilidade múltipla de ações e a democratização dos fatores de um local que pode ser frequentado por toda a diversidade de cidadãos que vivem ao redor.

Fazendo frente a este cenário, necessário são iniciativas que defendam um modelo alternativo na recuperação dos valores perdidos do espaço público, possibilitando ao cidadão voltar a usufruir da sua cidade, retirando-o do exílio que agora vive em suas vivendas. Intervenções que transmitam esperança na criação de cidades seguras, saudáveis, divertidas, justas e democráticas, cidades que não segregam senão que unem, que convidam, que vive-se.

“I have always nurtured the dream and the hope that with the prick of a needle, diseases may be cured. The notion of retiring the vital signs of an ailing spot with a simple healing touch has everything to do with revitalizing not only that specific place but also the entire area that

11 Marc Augé. Conceito de não-lugares, desenvolvido na publicação: *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité* em 1993.

surrounds it.” (Lerner, 2014/2000, p. 1)

Este trabalho está composto de três frentes conceituais que considera-se relevantes na aplicação de uma intervenção em espaços públicos urbanos, relacionando-os em resposta aos desafios de uma cidade dinâmica que desenvolve-se a passos largos tanto urbana como socialmente. Estas frentes de trabalho são a metodologia de intervenção, o estudo do local e sua história correspondente e, por último, o envolvimento cidadão com o projeto.

A metodologia de intervenção será explorada através de pequenas operações pontuais ao longo do caminho que se faz desde o Cais das Colunas até as Portas de Santo Antão, num processo em referência ao conceito de “acupuntura urbana” trazido por autores como Lerner ou Casagrande. Este conceito está baseado em uma concepção orgânica da cidade que desenvolve-se, com suas consequências, em um processo natural porém que necessita do entendimento de todas as partes dentro de um todo comum.

O termo “acupuntura urbana” origina-se na técnica milenar chinesa, acupuntura, que toma o corpo como um todo inter-conectado onde existem linhas que fazem a conexão de certos pontos com órgãos internos. O método de cura da acupuntura parte do princípio da estimulação destes pontos que conseguem equilibrar a energia interna desaparecendo a dor e recuperando a saúde debilitada. Em sequência a este conceito, o processo de ativação de alguns pontos da cidade, lugares ou espaços que requerem intervenção, promovem uma reação positiva no tecido urbano, “curando” o esquecimento ou o abandono social pela falta de interesse dentro de um contexto espacial e histórico.

Estas pequenas intervenções de “cura urbana” leva-nos ao segundo ponto, a escolha dos locais que necessitam maior visibilidade, principalmente, pela carga histórica e valor agregado ao espaço dentro da concepção material da cidade de Lisboa.

“Do nothing! Urgently. Sometimes, when a city faces decisions about public works that could do more harm than good, doing nothing is the most urgent priority. Thirty-two years later, while driving around Lisbon, I looked at the hills, Lisbon’s beautiful hills, and at the river Tejo. The day’s newspaper carried a story about new projects for Lisbon—tunnels and overpasses. Expo 98 had blessed city with improvements, but mostly by aggressively renovating a blighted part of the city. In the classical Lisbon—Avenidas Liberdade, Rocio and Colinas—maybe the best acupuncture calls for doing nothing at all, urgently.

P.S. Almost nothing, that is. How about a brazen bit of meddling? Say, painting the Santa Justa Elevator in vermilion?” (Lerner, 2014/2000, pag. 21-22).

Não fazer nada é fazer algo. A intervenção por vezes não necessita ter carácter invasivo ou transformador, construindo novos espaços em detrimento de outros. Pelo contrário, a busca pela manutenção do edificado leva-nos a reviver seu contexto possibilitando maior entendimento por parte dos cidadãos dos acontecimentos que outrora ali ocorreram, que existiram, que viveu-se e que de um modo ou de outro foram levados pela ação do tempo descaracterizando estes espaços, tornando-os simples manchas gráficas em livros de história.

E para isso, é necessário a união da participação cidadã, que foi descaracterizado

pelo conceito outrora vigente de uma participação em tomadas de decisões nos âmbitos administrativos, políticos ou económicos, e que neste caso refere-se a uma participação que assuma o papel em uma nova forma de viver a cidade, dentro de um modelo no qual inclua a todos os colectivos possíveis aplicados que usufruem de um espaço público e nele desenvolvem-se.

Para ilustrar a forma como pequenas intervenções pontuais podem mudar a realidade de espaços descaracterizados, seja por ação do homem ou do tempo, seguem nos seguintes tópicos uma pequena análise de alguns projetos realizados e que também levam consigo este conceito de “cura urbana”.

3.3.1. HIGH LINE | DILLER SCOFIDIO + RENFRO

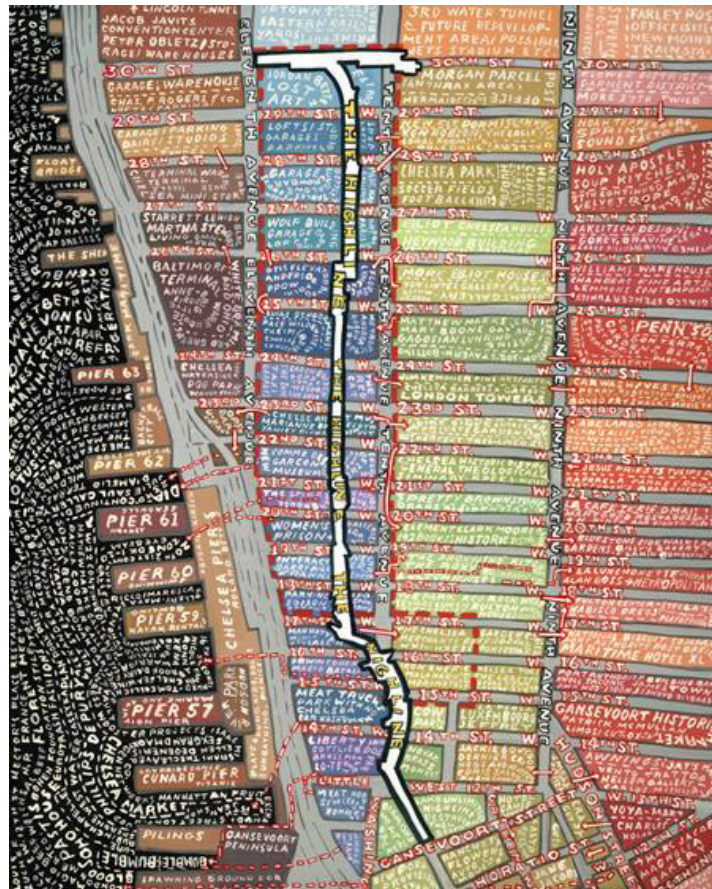


Figura 101. High Line, 2009, Manhattan, Nova York. Diller, Scofidio + Renfro (ilustração Paula Scher, d.d.).

Localizado na cidade de Nova Iorque, este projeto consiste na transformação de uma antiga linha de comboios que transportavam mercadorias, dentro de um espaço livre de 2,39 ha com 1,9km de extensão percorrendo o lado oeste da zona sul de Manhattan atravessando 20 quarteirões entre e através de edifícios desde Gansevoort Street, em meio ao Meatpaking District até a rua 30 onde termina no armazém de comboios de Hudson, em um espaço público elevado ao nível do solo.

Sua construção nos remonta aos anos 30 e fez parte de um projeto maior que previa a melhora da zona oeste da cidade a fim de eliminar os perigosos cruzamentos que se faziam a nível do solo. O último comboio a percorrer esta linha foi no ano de 1980 e a partir de então o que restou foi uma fina camada de terra sobre algumas zonas que propiciaram o crescimento de espécies primárias formando uma passagem oportunista em meio ao gigante de betão.

O conceito do “The High Line” parte da inspiração na própria natureza que reclamou em dado momento o espaço tomado por esta peça de infraestrutura urbana, levando a equipa do projeto a reformular uma paisagem outrora industrial em um instrumento pós-industrial de ócio. A experiência linear que o High Line traz para a nova paisagem que compõe é marcada pela tranquilidade, o lazer junto de um carácter imprevisível, preservando ao mesmo tempo o lado hostil e selvagem da sua própria história em resposta às necessidades, oportunidades e desejos do contexto dinâmico onde se insere.

O desenho deste projeto encontra-se no limite entre a preservação e a transformação total do espaço. Não é difícil perceber a criação de uma nova paisagem marcada pelos princípios mais relevantes da sustentabilidade ecológica, estabelecendo um corredor verde em meio ao cenário cinza da cidade, além da regeneração urbana local que promoveu a reutilização e a conservação da construção ao invés da sua desativação total e demolição abrindo espaço à novas construções.

A infraestrutura do High Line, ora abandonada, foi terreno fértil não só para o crescimento de uma vegetação primária, senão, que favoreceu a criação de um espaço público que possibilita a relação de zonas residenciais com comércios locais e também indústrias, incorporando um grande foco verde que enriquece e revaloriza o seu entorno. As novas áreas de plantas implementadas respeitaram o carácter da paisagem já existente, alimentadas pela condições meio-ambientais e os microclimas específicos desta região, como sol, sombra, humidade, vento e os espaços cobertos ou ao ar livre pré-construídos.

O respeito ao carácter do “The High Line” foi a base da criação dos arquitectos, mantendo sua singularidade, seu desenho original e a conservação da vegetação emergente. O resultado é uma variada e periódica sequência de espaços públicos e paisagens ao longo de uma simples e antiga linha de comboios que transporta os indivíduos a um local onde o tempo não é matéria exata, aliás, não existe.

3.3.2. PLACE LÉON AUCOC | LACATON & VASSAL



Figura 102. Place Léon Aucoc, 1996, Bordeaux, França. Lacaton & Vassal (Lacaton & Vassal, 1996).

O “nada” não é oposto a “espaço construído”. Esta foi a ideia de Anne Lacaton e Jean Philippe Vassal na Praça León Aucoc em Bourdeaux, França; chamados a propor uma nova forma a este espaço, os arquitectos criaram um novo meio de intervenção sem necessariamente recorrerem ao uso de novos elementos. Para os arquitectos a melhor maneira de revitalizar esta praça, que já possui a beleza do evidente, necessário e suficiente, seria não fazer nada mais que simples e rápidos trabalhos de manutenção, como repor o cascalho do solo, podar cuidadosamente os limoeiros que habitam o espaço, ajustar o sentido do trânsito das ruas adjacentes e até mesmo aumentar a frequência da limpeza da praça. Estes trabalhos não só resguardariam a identidade do local senão que estimulariam seu re-uso satisfazendo as necessidades dos seus habitantes.

Lacaton & Vassal debruçam-se sobre uma arquitectura ao serviço do quotidiano desvinculando sua estética a mediações e parâmetros estilísticos. Utilizando elementos da engenharia civil ou construção agrícola, os arquitectos conseguem alcançar resultados tão deslumbrantes como evidentes, num realismo radical que fertiliza indústrias como a artesanaria, por exemplo, oferecendo a partir desta relação espaços habitáveis que abrigam a intimidade e a sociabilidade, a união da generosidade com a alegria.

O que interessa especialmente no trabalho destes arquitectos é o planeamento metodológico que funciona como estratégia fundamental sobre uma atitude ética e social acerca de um espaço, num efeito que poderíamos chamar “intervenção inteligente”. Reformular as perguntas e os desejos do encargo, da proposta, é a peça principal da arquitectura de L&V, repensar a forma como a projeto agregaria sentido e funcionalidade ao que já existe é o ponto de partida do processo na busca de uma resposta adequada, mais que uma simples intervenção.

Para os arquitectos, a forma não é protagonista senão, resultante e, como tal, não deve sobressair sobre as condições sociais, económicas, ambientais ou construtivas da obra. Neste sentido, a ausência da forma a priori ou da busca ao monumentalismo traz ao projeto um sentido mais harmonioso com a história, respeito ao já edificado e ainda, um processo criativo capaz de modificar realidades e não somente espaços.

Dentro da economia do projeto, é destacável o uso de certos materiais em detrimento de outros, revelando certa austeridade característica no predomínio de materiais industriais com montagem a seco, como os que utilizam em trabalhos de bricolaje e que poderiam ser encontrados em qualquer loja de ferragens. Placas de policarbonato, chapas e parafusos foram parte da linguagem construtiva em seu modo de operar, trazendo além de resultados surpreendentes, a afirmação de uma arquitectura digna, limpa e autêntica.

A arquitectura que se opõe ao gasto supérfluo, a ostentação e ao culto da forma a qualquer preço, aproxima o projeto às necessidades reais, à ecologia e à economia possível, transformando a ideia de um espaço programado para cada função em espaços desprogramados e que suportariam funções distintas e acontecimento diversos. Quanto mais espaço, maior valor agregado às possibilidades de revitalização ou transformação, não à divisão de funções senão, à liberdade causal individual de cada habitante.

3.3.3. PASSAGE 56 | AAA

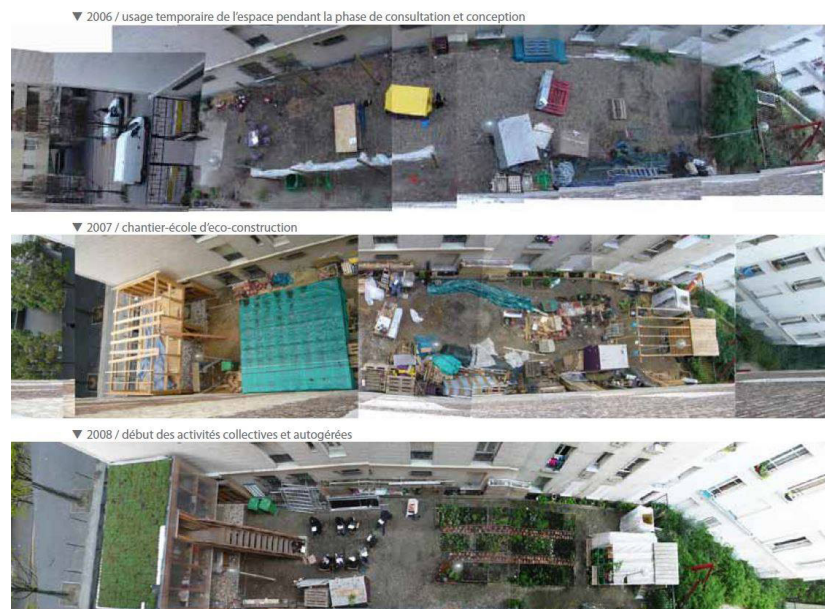


Figura 103. PASSAGE 56, 2006, Paris, França. AAA (a.d, 2006 - 2008).

Atelier d'architecture autogérée (AAA) é uma plataforma colectiva que realiza ações, investigações e explorações sobre mutações urbanas e práticas emergentes culturais, políticas e sociais na cidade contemporânea. Atua por práticas urbanas que incitam a participação colectiva dos habitantes numa gestão autosuficiente de espaços públicos já em desuso, propondo projetos nómadas com práticas micro-políticas fazendo a cidade mais ecológica e também mais democrática.

Em uma arquitectura onde a política e a poética andam de mãos dadas, o AAA não corresponde a uma prática liberal de usos senão que exige e constrói novas formas de associação e colaboração, na procura de intercâmbios com reciprocidade que envolvem todos os interessados na criação de relações entre mundos com características distintas porém com anseios iguais.

Iniciado em 2006 em Paris, este projeto explora as possibilidades da transformação da malha urbana em um espaço coletivo de autogestão. Fomentando a associação entre estruturas autárquicas locais, organizações, habitantes e ainda sobre o olhar de uma equipa de profissionais que executam programas de capacitação em eco-construções, transformando os espaços em desuso em um ato social e cultural, corrompendo a visão primária do distanciamento que implicam os muros e fronteiras em dispositivos interactivos que em lugar de separar, multiplicam o intercâmbio social e as conexões humanas.

São muitos os projetos já idealizados pelo atelier aaa, porém será o Passage 56 que dará vida a toda ideologia dos processos catalizadores impulsados pelo benefício da reciclagem e das construções ecológicas, visando a produção colectiva de conhecimento além do usufruto e cuidado individual do espaço. Este projeto, situado na 56 St. Blaise District é um antigo corredor que foi fechado após a construção de um novo edifício, sendo considerado inabitável pela sua localização e pelo desenvolvimento local que retiraram valor a este espaço.

Neste terreno de 200 metros quadrados criou-se, então, um interstício ecológico que abriga um jardim coletivo, um pequeno edifício de madeira com teto verde alimentado por painéis solares, colectores de água da chuva, casas de banhos que geram composições orgânicas e ainda um espaço que abriga aves silvestres locais. Aproveitou-se o espaço residual já existente junto da proximidade com os vizinhos que ali habitam e, passado dois anos já quarenta pessoas possuíam as chaves do local e aplicavam nele seus mais diversos conhecimento a fim de promover e garantir a sustentabilidade.

Mais que a criação de espaços, como aconteceu com o Passage 56, o aaa promove a criação de relações interpessoais entre vizinhos que por ora nem mesmo se conhecem, gera conhecimento na partilha de informações, cria laços de amizade e de união num colectivo que trabalha por um mesmo objetivo e ainda, resgata a imagem histórica de locais que, pelo desenvolvimento desenfreado de certas cidades, acabam sendo esquecidos pela maioria porém que possuem valor e um potencial característico.

3.3.4. A8ERNA | NL ARCHITECTS



Figura 104. A8ERNA, 2003, Koog aan de Zaan, Zaanstad, Holanda, NL Architects (Luuk Kramer, d.d.).

Reciclar ou adaptar certas zonas urbanas que constituem uma área improdutiva e segregada territorialmente também é objeto de estudo do académico catalão em urbanismo, Ignasi de Solà-Morales. Ignasi utiliza-se do termo francês “terrain vague” para dirigir-se a todos aqueles lugares abandonados, obsoletos ou degradados pela ação seja do tempo, seja do homem. Geralmente estas áreas encontram-se próximas a grandes zonas industriais que, pouco a pouco, invadem certas partes da cidade num desenfreado desenvolvimento, rompendo barreiras e fronteiras entre o habitável e o não habitável.

Estas regiões abandonadas, por vezes, possuem um grande potencial de reciclagem, como linhas férreas em desuso, beiras de rios, fábricas com maquinaria e infra-estruturas abandonadas, entre outros. Em resposta a este paradigma contemporâneo, encontramos um exemplo pontual e simples que exprime todas as potencialidades e oportunidades urbanas que existem e por vezes são desconsideradas: A8erna.

Este projeto de reciclagem urbana está localizado em um espaço abaixo da autopista elevada A8, em Koog aaa de Zaan, na Holanda. Com o desenvolvimento desta pequena cidade perto de Amsterdã, leva-se a cabo a construção de uma autopista elevada que passa sobre um dos inúmeros rios que compõem os Países Baixos. Entretanto, seu corte em meio à malha urbana é tão radical que praticamente divide a cidade ao meio, deixando por exemplo a igreja local de um lado e as vivendas de outro.

Esta divisão tão agressiva em meio à identidade do vilarejo, cria a oportunidade para que a oficina NL architects executasse o “documento cidadão A8erna”, um manifesto que requeria a reintegração do espaço abaixo da autopista na imagem local, por agora um terreno vacante que sofre com as consequências do abandono e do vandalismo.

Deste manifesto surge, portanto, o chamado projeto A8erna: uma série de intervenções de programas públicos e equipamentos que aproveitam a autopista para configurar um grande espaço urbano coberto. Estas intervenções estão compostas de galerias de grafite, skatepark, espaços multiusos, supermercado, floricultura, peixaria, parking para 120 viaturas e ainda uma pequena marina para os que chegam a barco.

No conjunto do desenho do projeto, responde-se ainda algumas demandas particulares como a criação de algumas praças, paragens de autocarros própria e ainda o direcionamento das atividades aos seus sítios correspondentes. A revitalização não corresponde com uma possível nova marginalização, há um compromisso local e dos seus habitantes na conservação e no pleno desenvolvimento deste espaço.

Desta forma, este projeto conseguiu transformar o que era uma cicatriz urbana, que dividia e segregava, em um elemento gerador de integração social e responsabilidade colectiva. Dá vida a um espaço obsoleto periférico, transforma um estacionamento informal em um sítio ativo e de uso misto, descaracterizando um terrain vague e criando um espaço público de qualidade capaz de atender as necessidades e os desejos dos seus habitantes.

3.3.5 FOLLY FOR A FLYOVER | ASSEMBLE

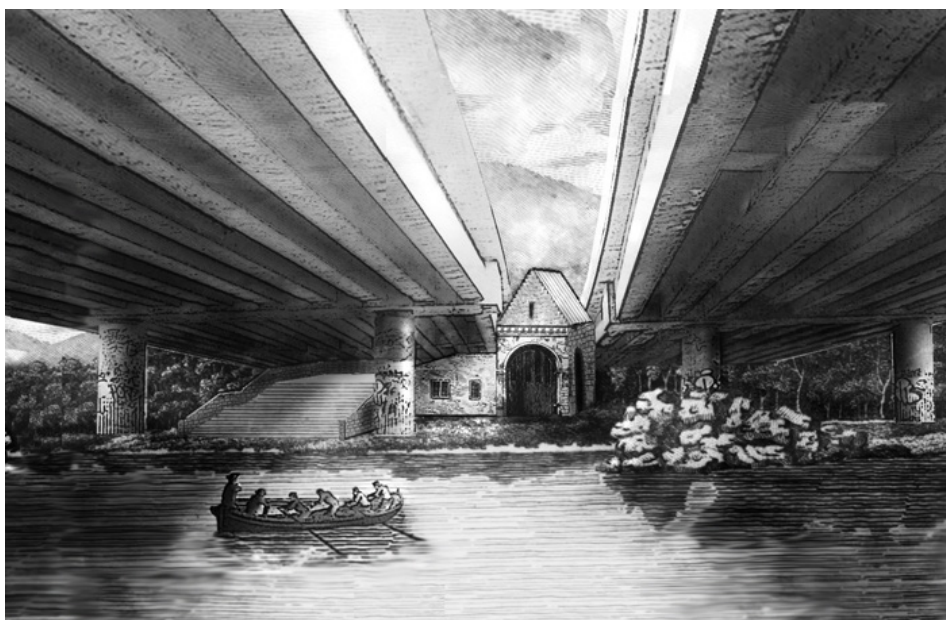


Figura 105. Folly for a Flyover, 2011, Londres, Reino Unido. Assemble (a.d., d.d.).

Novamente vemos outro projeto de reciclagem urbana de grande êxito, desta vez na cidade de Londres, onde baixo uma autopista criou-se um espaço temporal de 9 semanas convertendo uma zona inóspita em um lugar onde os locais e os visitantes possam desfrutar. Folly for a Flyover utilizou como referência outros locais semelhantes na criação de um edifício que, visualmente, encontra-se limitado abaixo de uma autopista entre as duas vias, como se a própria construção necessitasse respirar buscando ar livre entre o grande volume de betão que a fecha.

A ideia inicial partiu do conceito de que a forma na qual imagina-se um espaço é tão importante quanto suas características físicas à possibilidade em determinar o seu uso, recuperando com olhar no futuro a imagem do seu passado como num conto de fadas, descrito por The Folly em uma hipotética história de um morador local que negou-se a destinar sua casa à construção da autopista, levando-o a conviver com o desenvolvimento da cidade moderna junto centímetros das suas janelas.

Este edifício tem capacidade em abrigar uma variedade de eventos como cafés e oficinas até mesmo cinemas e pequenas obras de teatro. O valor agregado a esta obra foi sua construção feita a mão, com materiais sobrantes sendo reutilizados em uma intervenção feita numa escola primária local e ainda, pela temporalidade do projeto que durou apenas nove semanas, foi um sítio escolhido por mais de 40.000 residentes locais que queriam além de usufruir das atividades e participar conjuntamente, perceber como este cenário antes inabitado pôde ser reformulado de uma maneira tão simples porém com impacto tanto visual como social.

3.3.6. A LINHA | INTERVENÇÃO

O projeto LINHA AUGUSTA culminará, portanto, na união destes três pontos que formam a chave de uma intervenção-não intervenção, ou seja, que utilizará das propriedades e do misticismo da água, já explicado ao longo desta dissertação, em um trabalho de “cura” de alguns pontos em uma linha que possui grande impacto na história da cidade de Lisboa e que estão, atualmente, fadadas ao esquecimento ou abandono por parte dos cidadãos uma vez que servem por um lado, a simples palco do desenvolvimento económico privado de alguns setores, e por outro, de simples vias e espaços livres sem característica própria.



Figura 106. Linha Augusta, intervenção de “cura urbana”. Traçado da Cerca Fernandina, sobreposto à Planta de Lisboa de 1856/1857 (Pub. por A. Vieira da Silva, A Cerca Fernandina de Lisboa, Vol. 1, Lisboa, CML, 1987, 2ª edição).

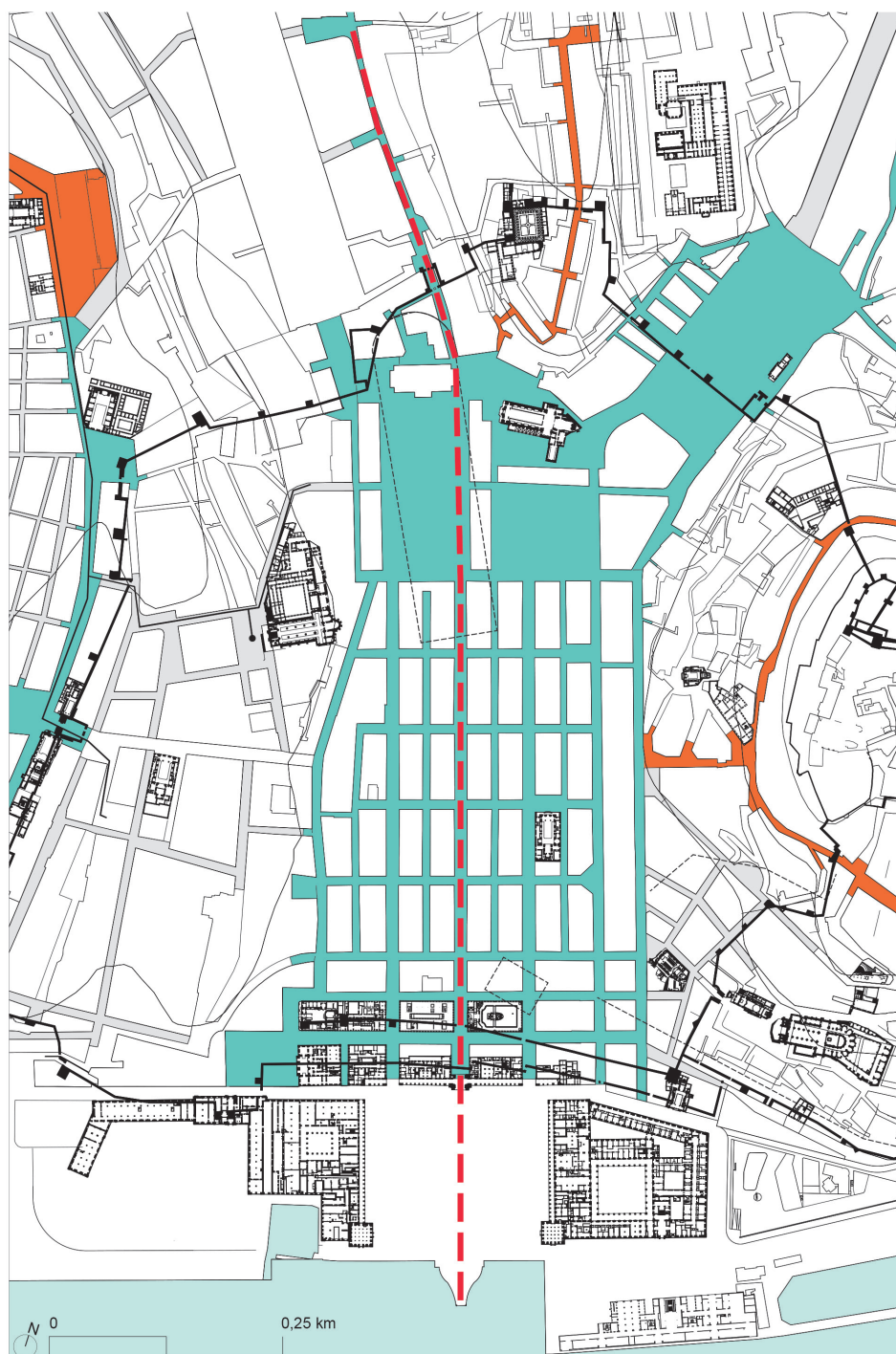


Figura 107. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição dos caminhos de festo e vales, cercas e traçado hipotético do período romano com o cadastro atual da cidade (Ilustração elaborada pela autora).

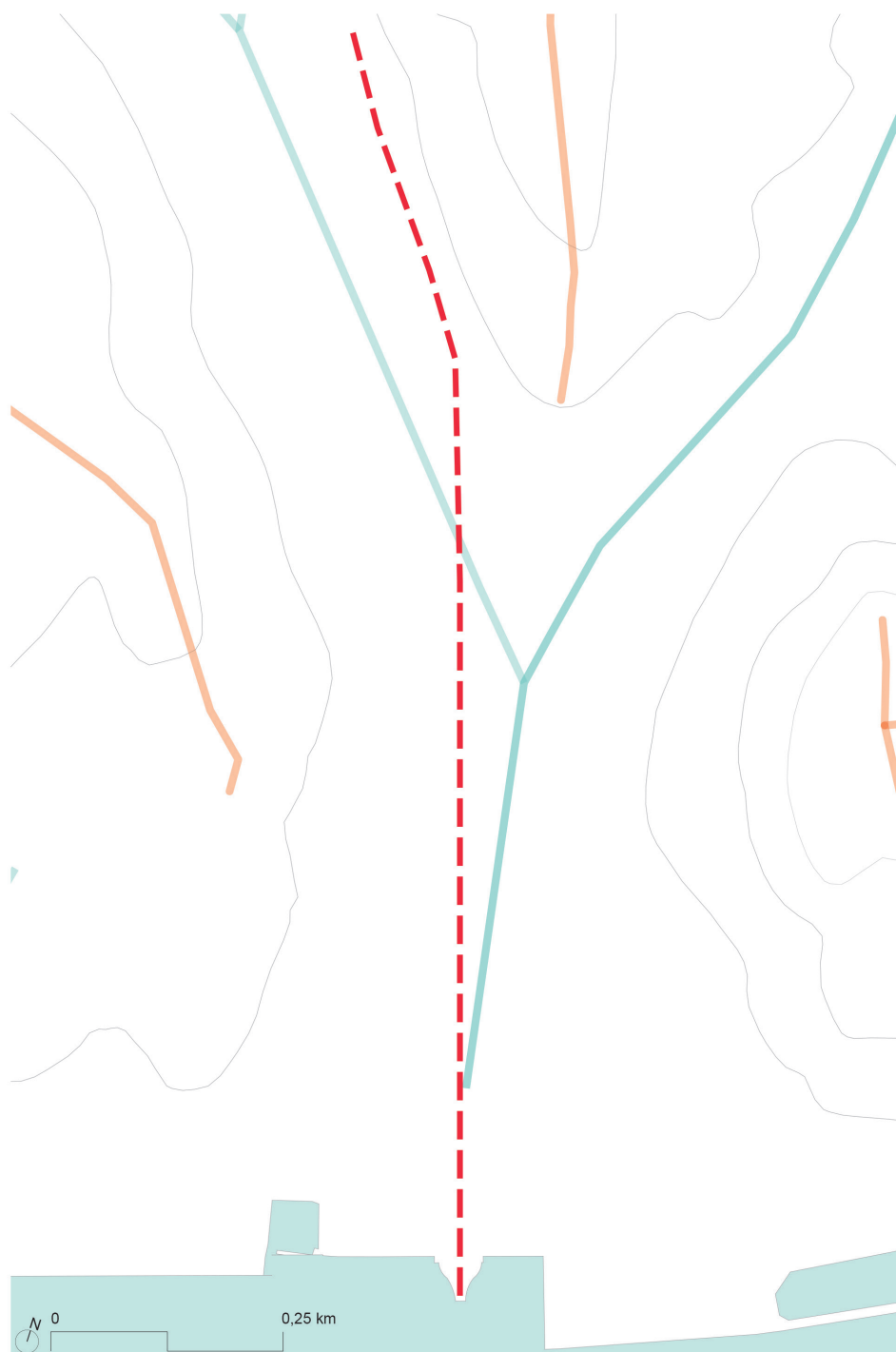


Figura 108. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição das linhas de fecho e vale (Ilustração elaborada pela autora).

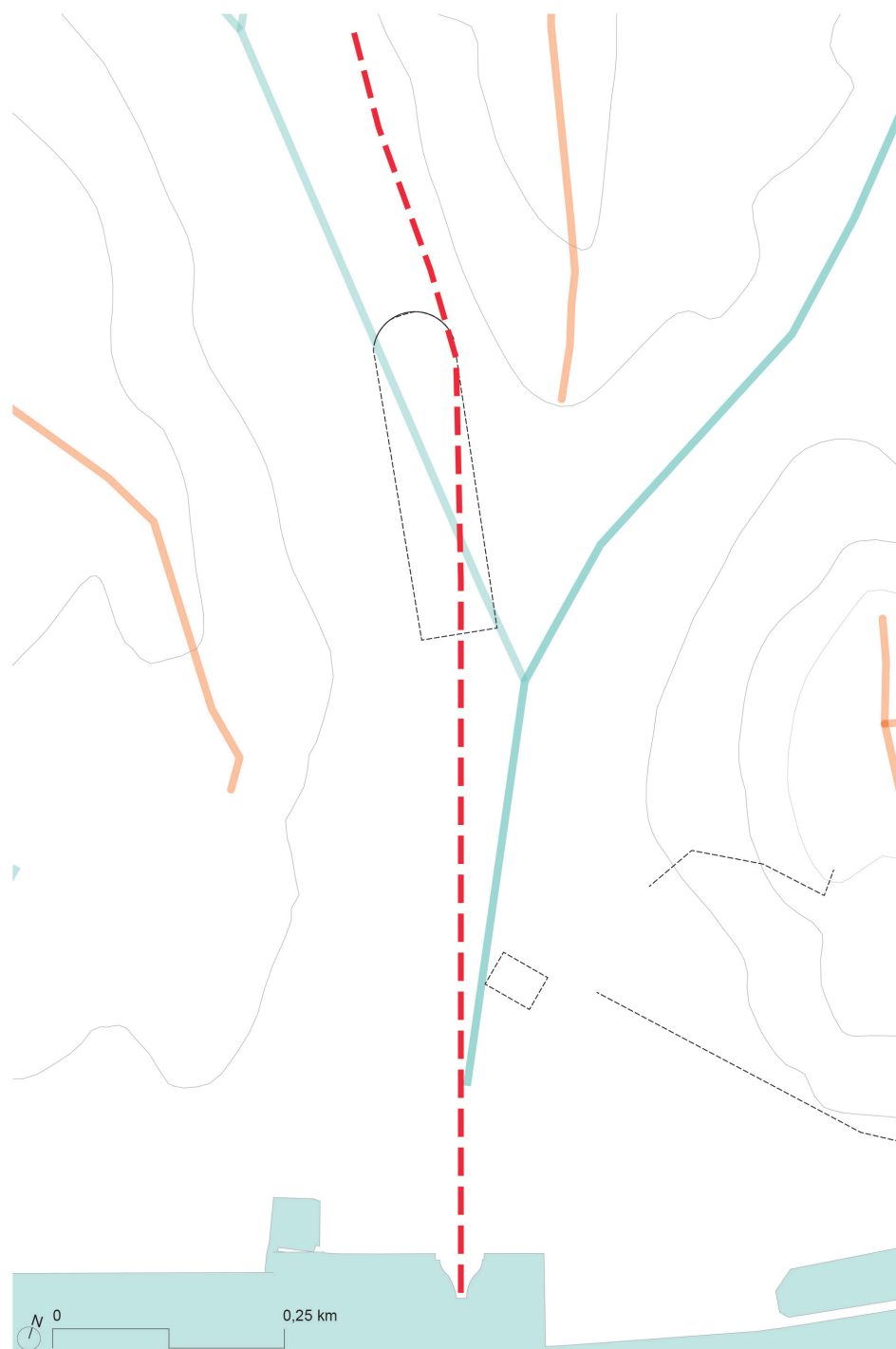


Figura 109. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição das linhas de fecho e de vale e traçado hipotético do período romano (Ilustração elaborada pela autora).

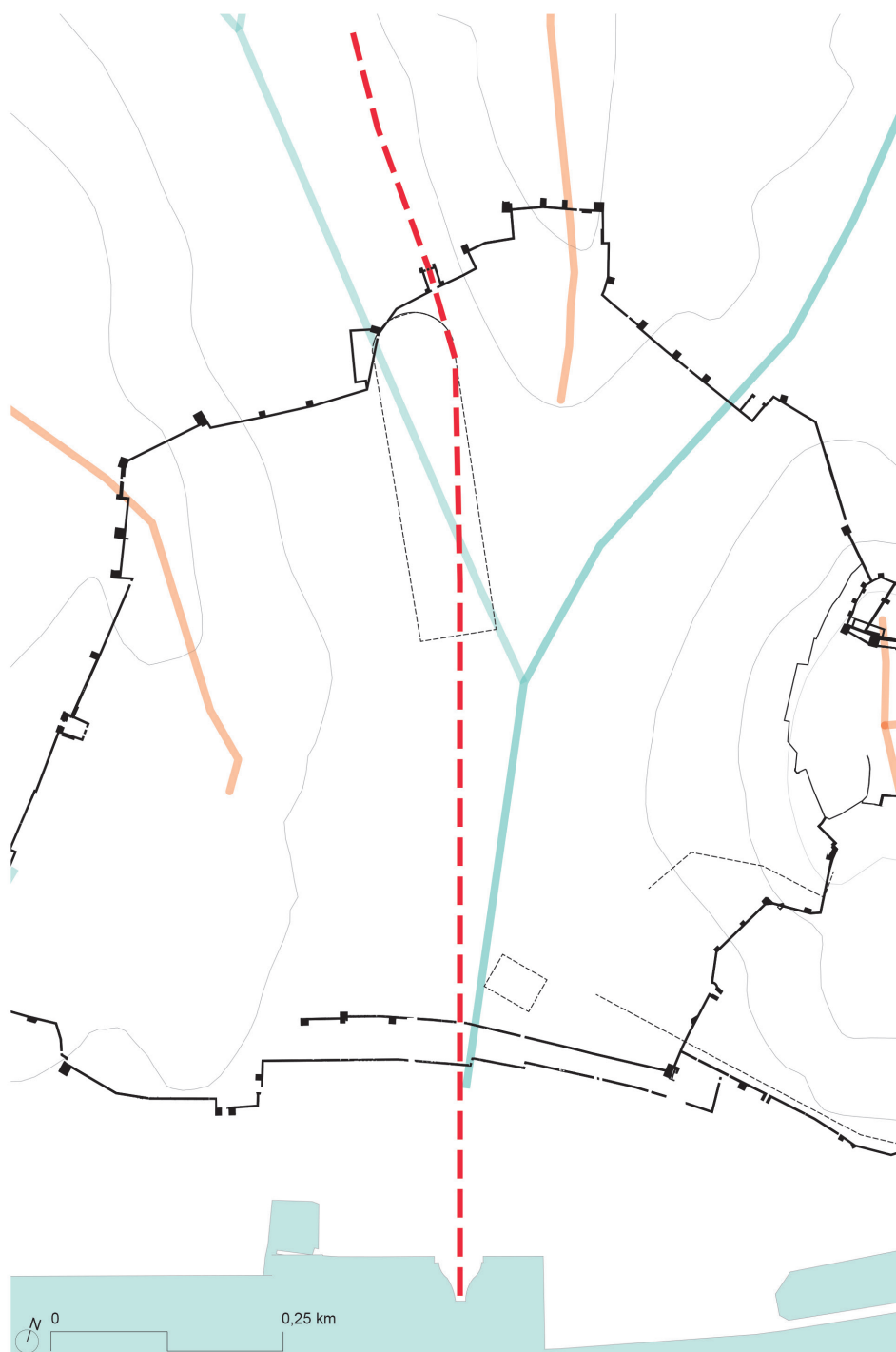


Figura 110. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição das linhas de fecho e vales, cercas e traçado hipotético do período romano com o cadastro atual da cidade (Ilustração elaborada pela autora).

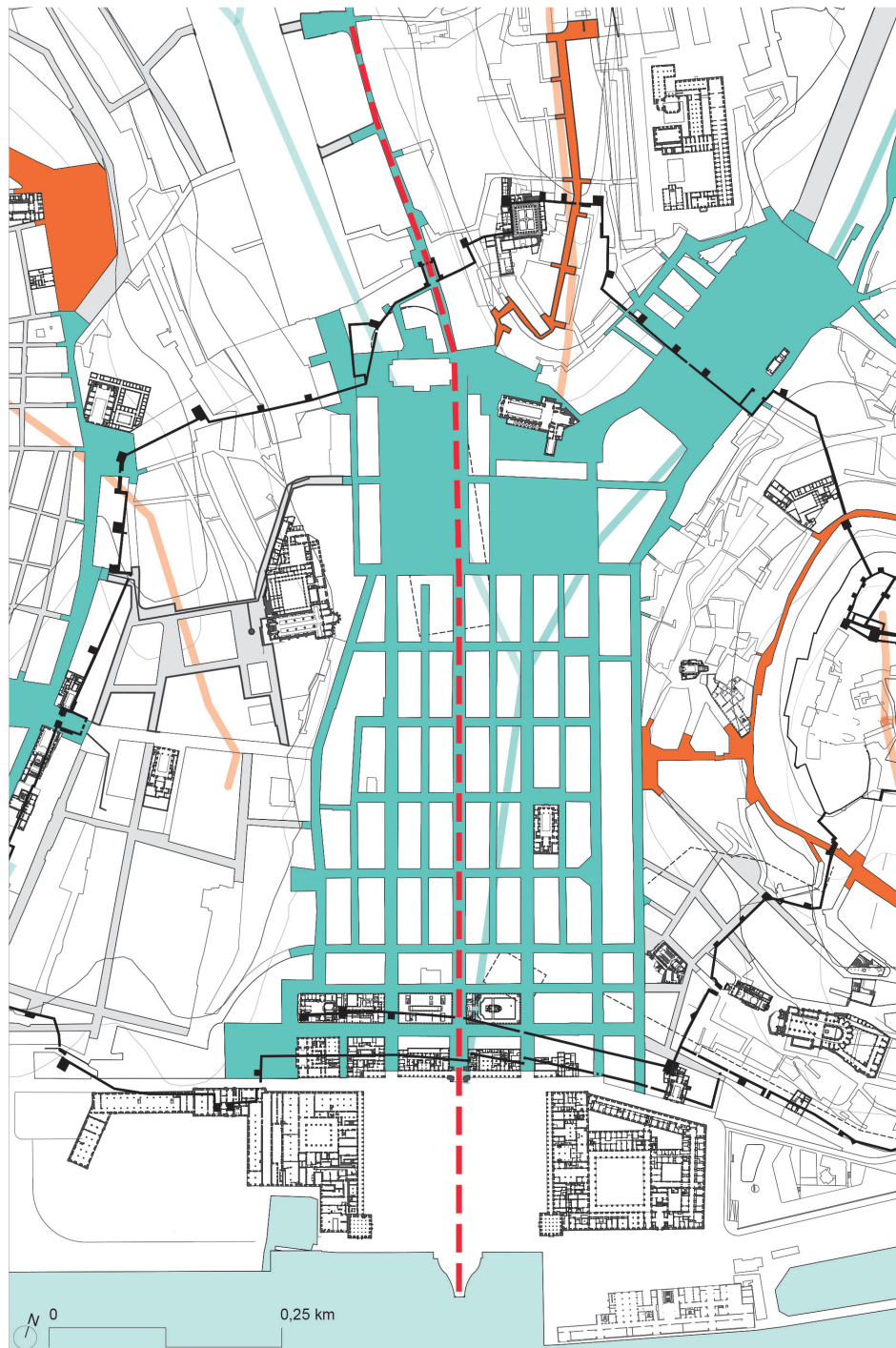


Figura 111. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição dos caminhos de festo e vales, linhas de festo e vales, cercas e traçado hipotético do período romano com o cadastro atual da cidade (Ilustração elaborada pela autora).

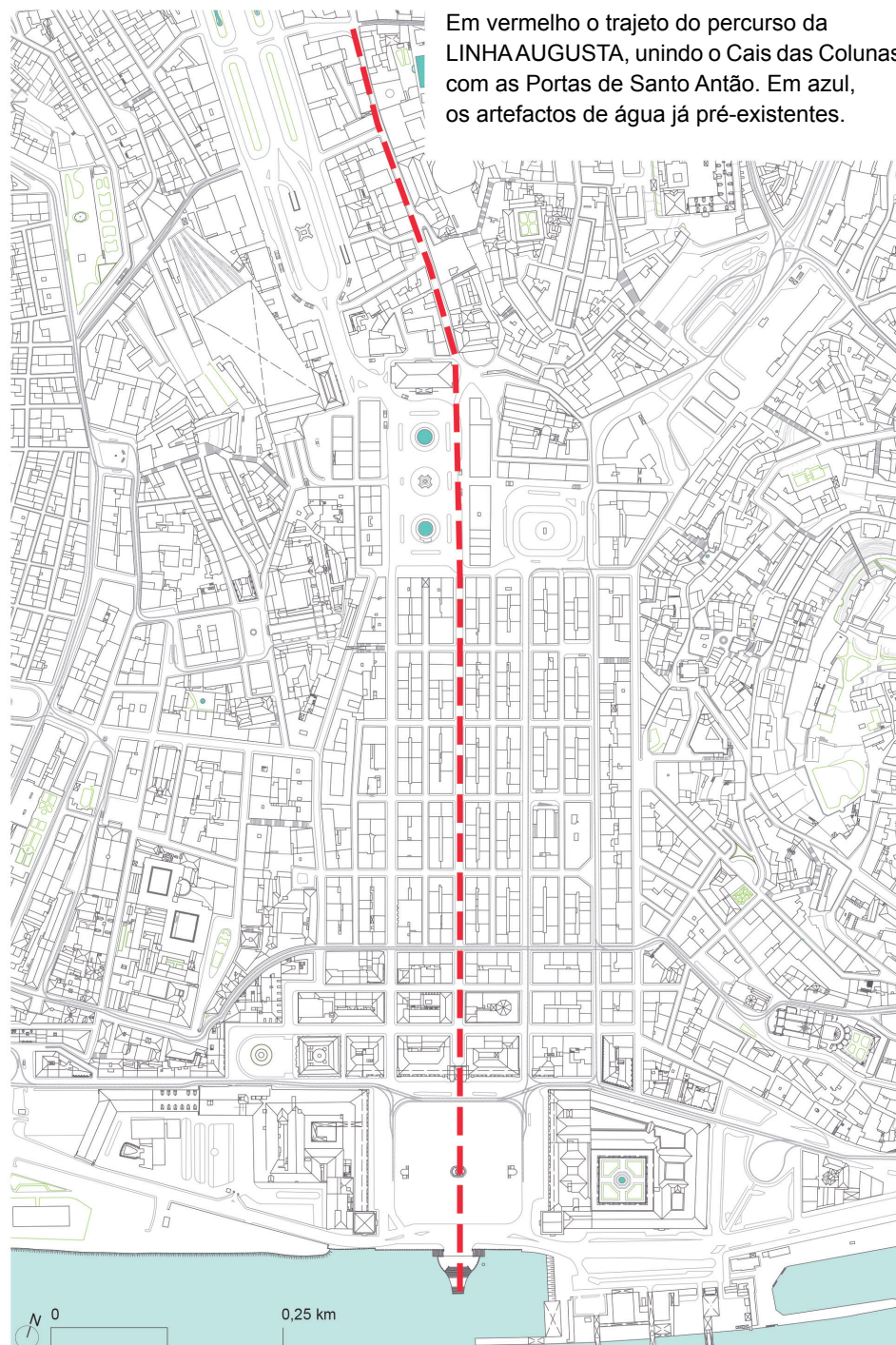


Figura 112. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição com o cadastro atual da cidade (ilustração elaborada pela autora).

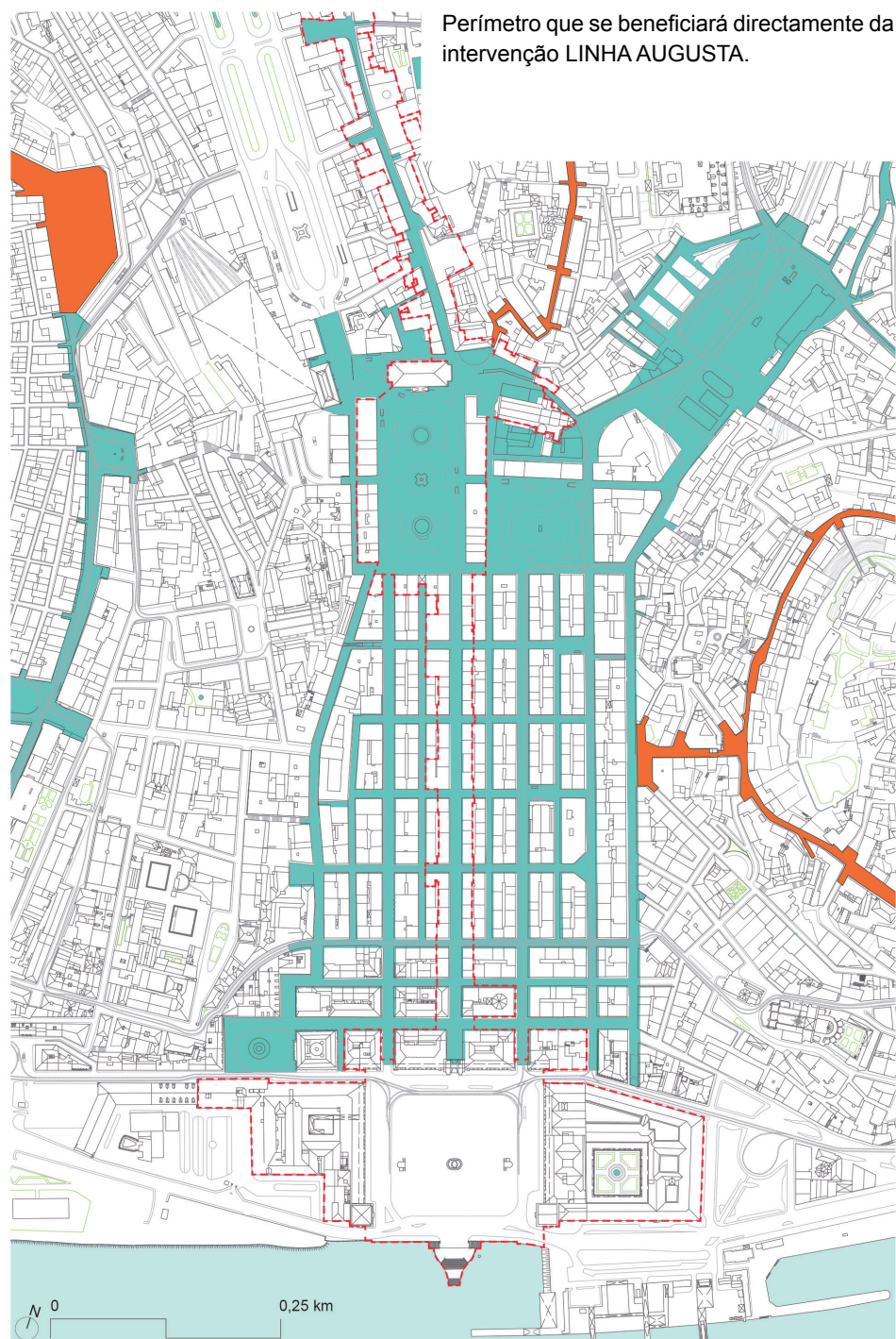


Figura 113. Esquema LINHA AUGUSTA e superposição dos caminhos de feito e vales e perímetro da área de intervenção (linha vermelha). (Ilustração elaborada pela autora).

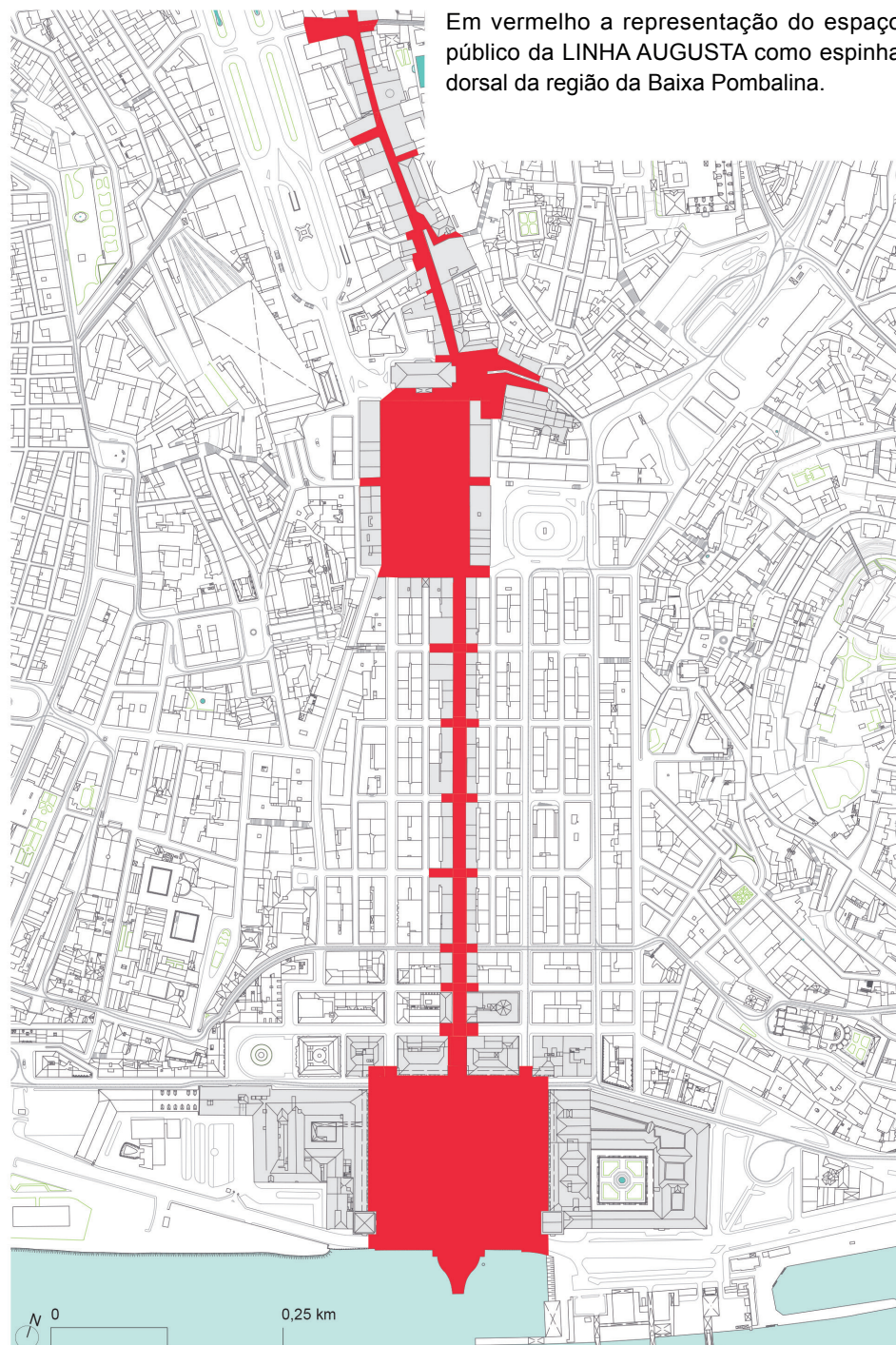


Figura 114. Área de espaço público de intervenção da LINHA (área vermelha), (Ilustração elaborada pela autora).

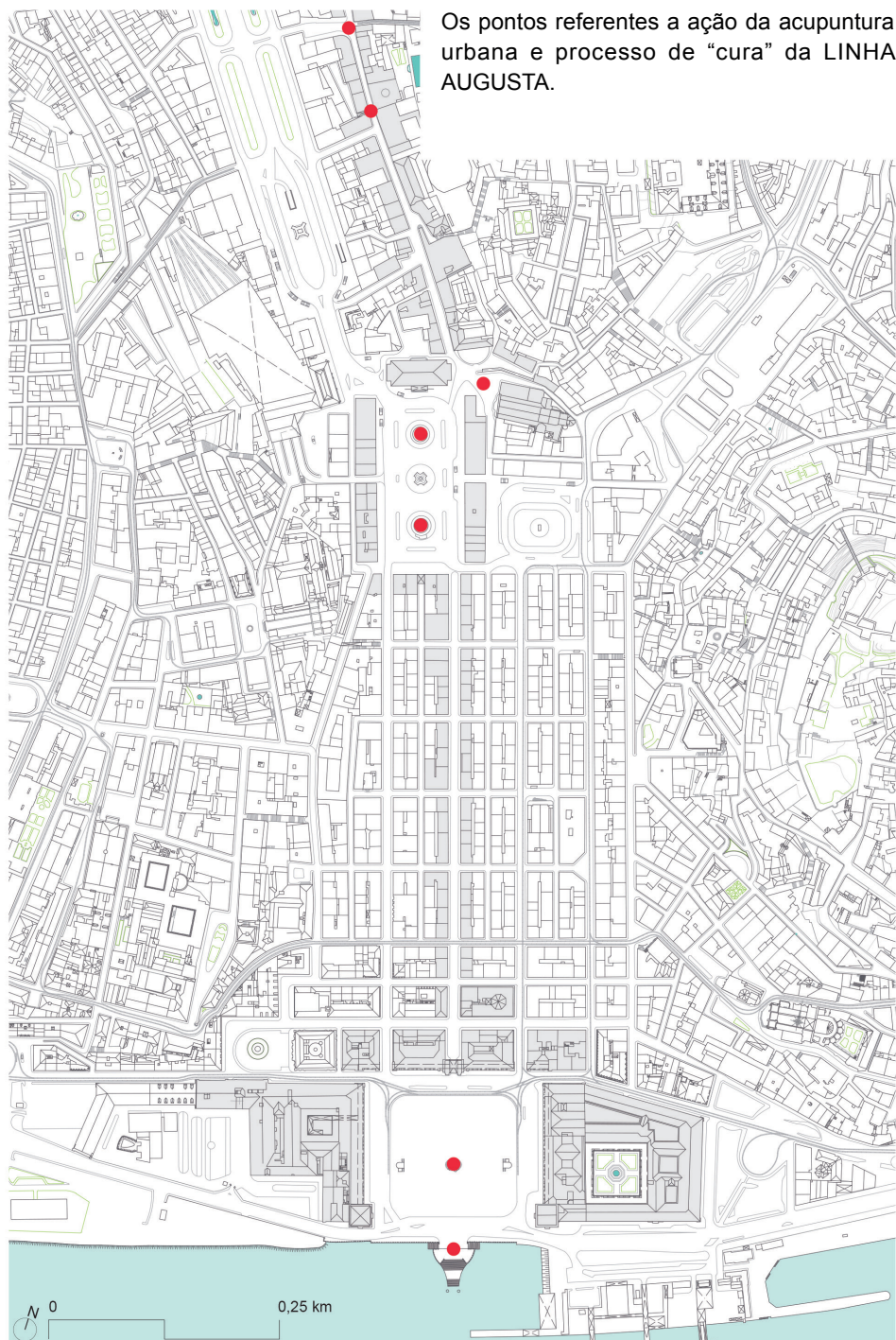


Figura 115. Pontos de ativação principais (acupuntura) da LINHA AUGUSTA (pontos vermelhos), (Ilustração elaborada pela autora).

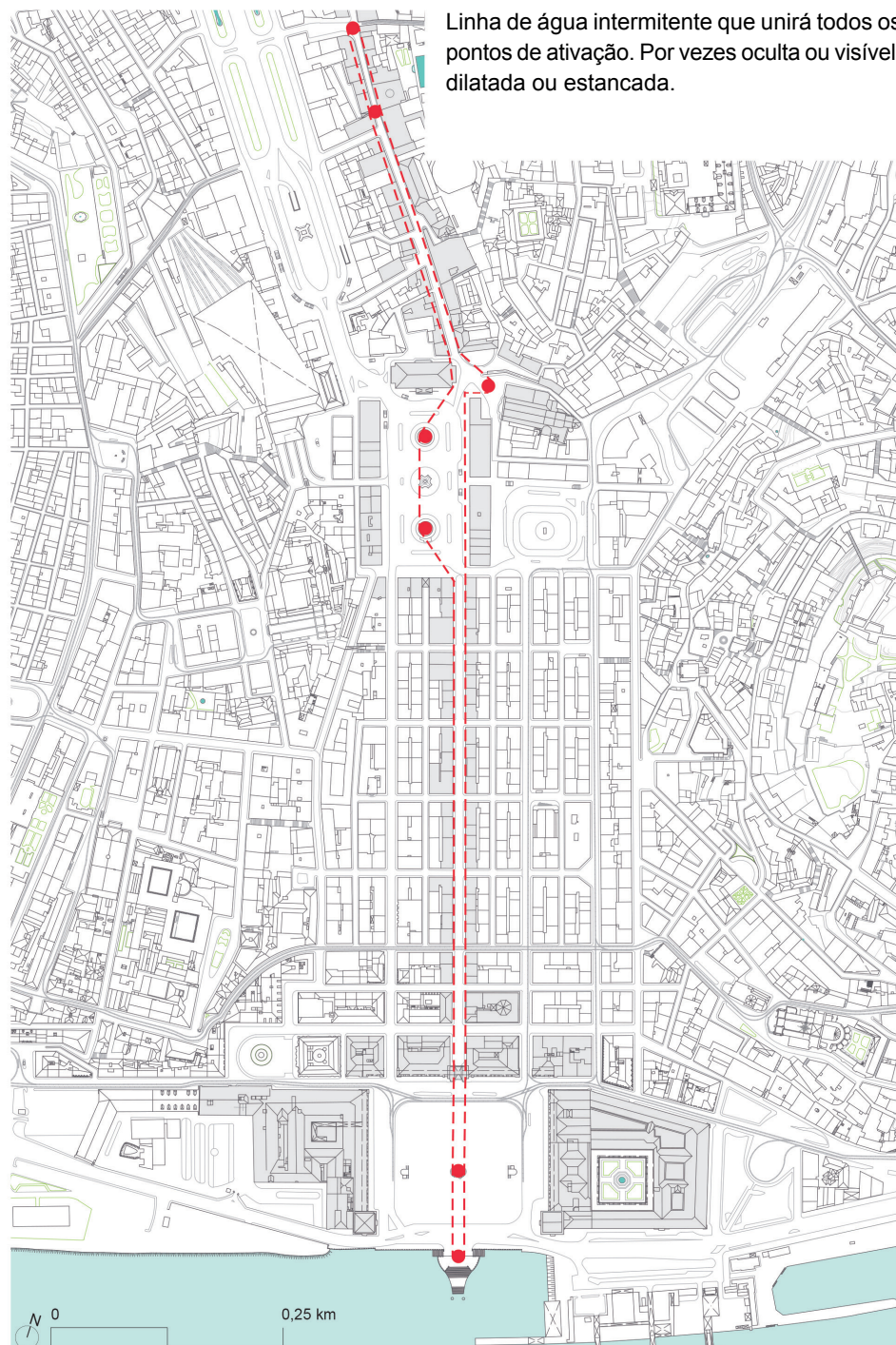


Figura 116. Conexão (linha torça vermelha) dos pontos de ativação principais (acupuntura) da LINHA AUGUSTA (pontos vermelhos), (Ilustração elaborada pela autora).

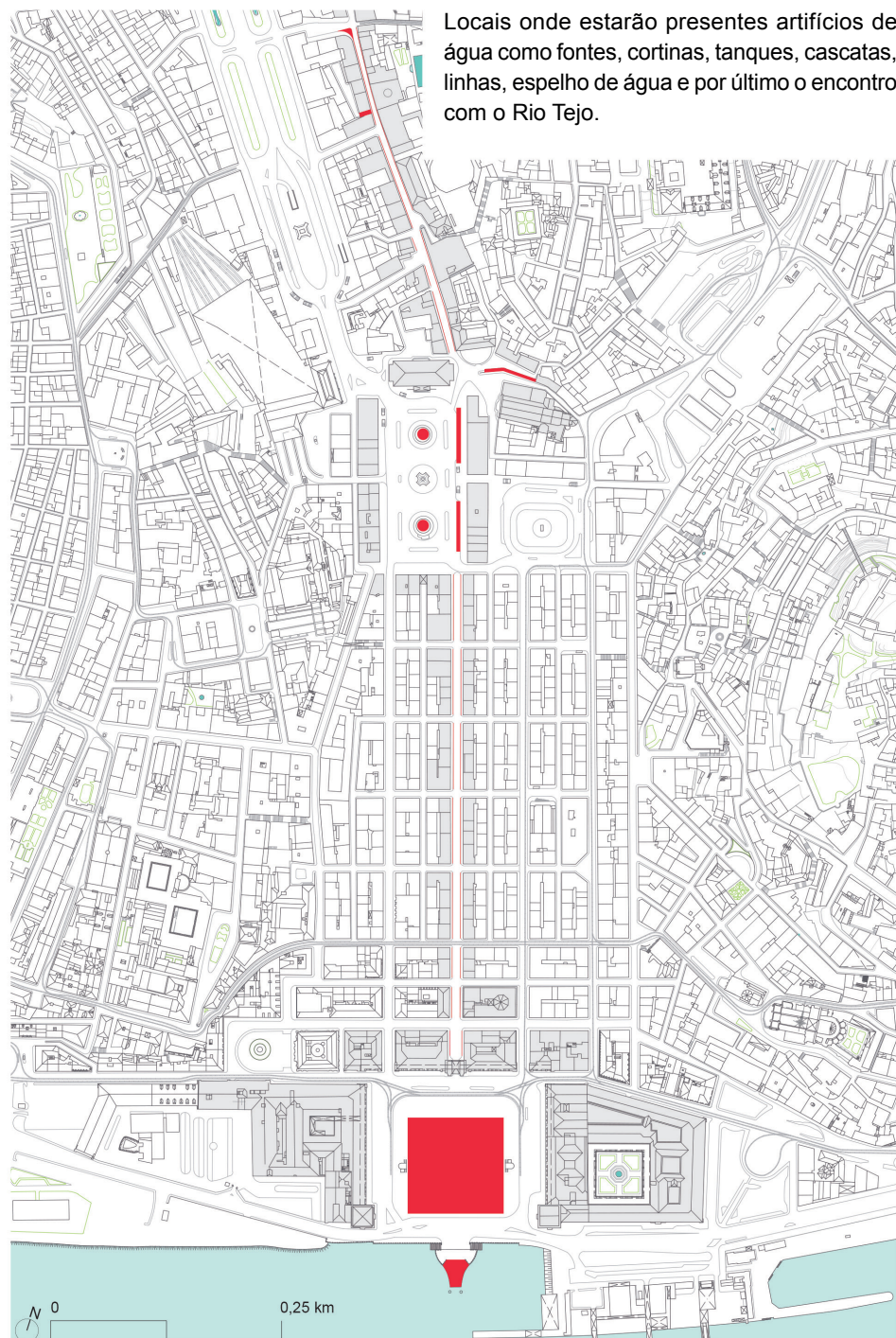


Figura 117. Configuração dos pontos de ativação (vermelho) da LINHA AUGUSTA (ilustração elaborada pela autora).

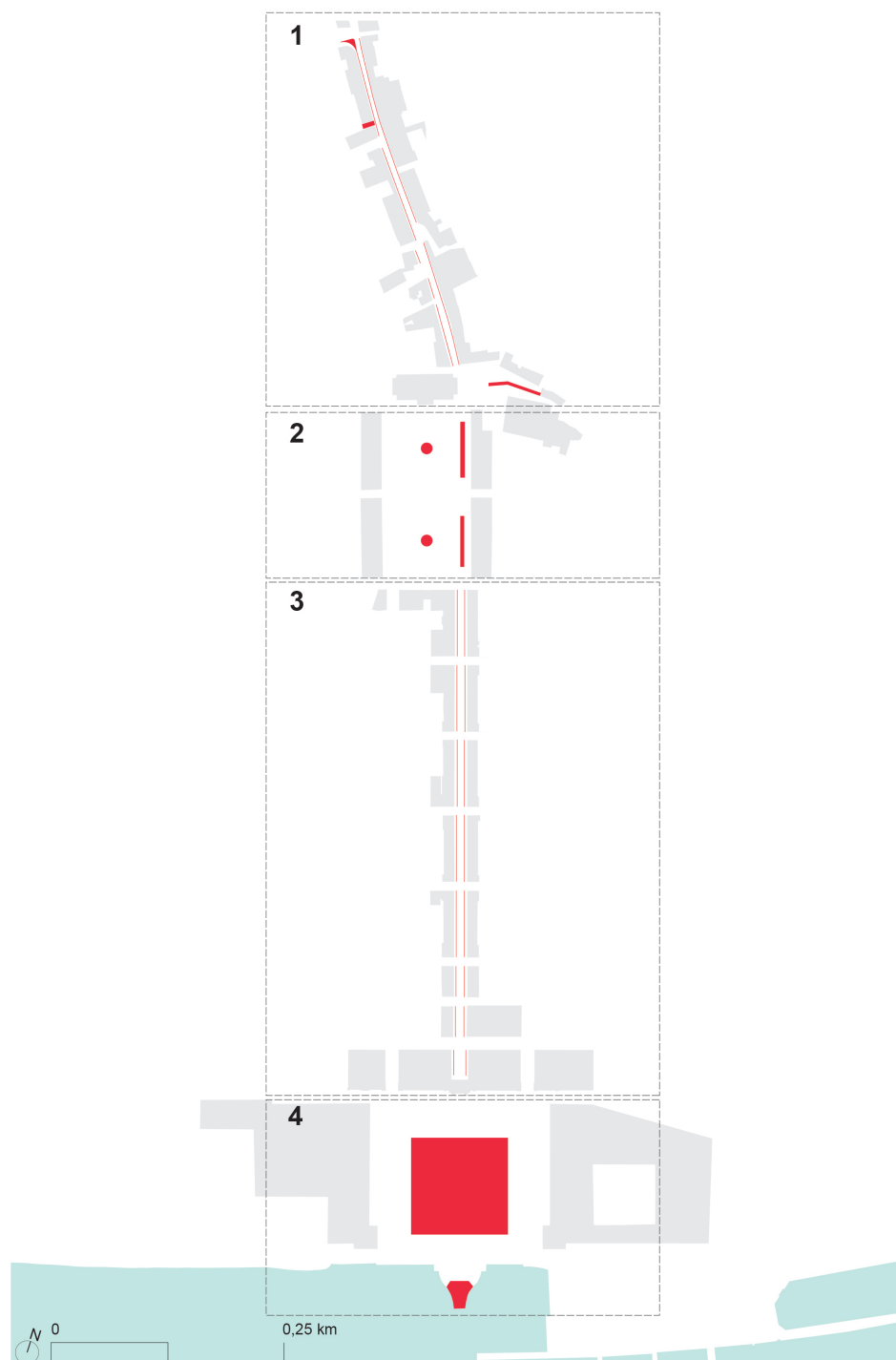


Figura 118. Divisão da LINHA AUGUSTA em 4 secções: 1. Portas de Santo Antão - São Domingos, 2. Rossio, 3. Rua Augusta e 4. Terreiro do Paço – Cais das Colunas. (Ilustração elaborada pela autora).

1. A. A nascente da LINHA AUGUSTA encontra-se na união do Largo da Anunciada com a Rua das Portas de Santo Antão. Neste ponto, encontrar-se-á uma pequena fonte em pedra lioz, utilizada em inúmeras obras arquitetónicas da cidade de Lisboa, em uma plataforma a nível do chão com um banco em arco do mesmo material. Ao centro, um fio de água que emerge do solo a pequena altura e que será a alimentação ilustrativa da água de todo o percurso da intervenção.

1. B. Início de conexão entre os pontos de ativação com a linha torça que nesta rua consiste em dois pequenos canais de água localizados entre a calçada e a estrada, com largura de 15 cm, onde o canal indicará a direção da LINHA AUGUSTA e será intermitente, interrompido ou submerso, dependendo das necessidades físicas de cada secção. Com a ideia de que o som específico da água esteja sempre presente, mesmo não tendo contacto visual com a intervenção.

1. C. Nos Arcos do Túnel serão instaladas cortinas de água com sensores que captarão a aproximação das pessoas que ali acercam-se e será assim interrompida a queda de água deixando o passo livre para dentro do túnel.

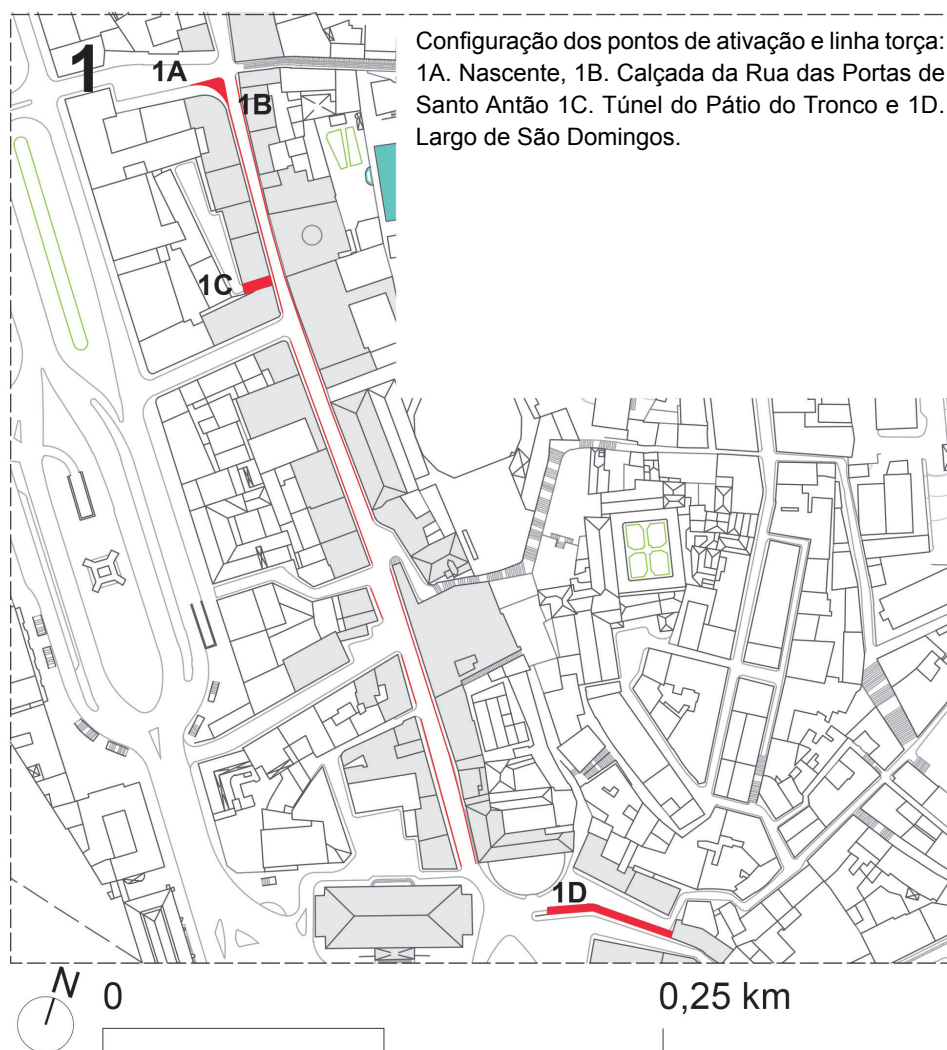


Figura 119. Secção 1: P. de Santo Antão - São Domingos. (Ilustração elaborada pela autora).

A nova utilidade do túnel não será somente ao acesso ao Pátio do Tronco como atualmente, se não um lugar destinado ao estar, ao descanso e ao encontro. Um lugar que lembrará os tipos de situações que se davam nas antigas Termas de Olissipo, onde as pessoas encontravam-se para conversar e descansar. Durante os dias de altas temperaturas em Lisboa, funcionará como refúgio ao sol, proporcionando sombra e frescor, graças à localização e à presença da água, com a possibilidade de recriar um cenário com grande nível de humidade lembrando o vapor que por ora saia das águas quentes das antigas termas. Os azulejos que já existem nas paredes ajudaram a criar este novo cenário e dará nova vida a este recanto de Lisboa um pouco esquecido porém com muita história, já que estes azulejos contam passagens da vida de Camões. Nos dias de baixas temperaturas as cortinas terão o papel de proteção do túnel dos fortes ventos do inverno, de modo a proteger este património tão singular. Todos estes elementos, o micro clima criado, a possibilidade de revitalização deste espaço, criação de um ponto de encontro cultural podemos chamá-lo de Novas Termas de Lisboa, porém agora com um carácter mais democrático.

1. D. A proposta da cascata, aproveitando o desnível do Largo de São Domingos com a Rua Barros Queirós, concebida como um passeio do som, propõe aumentar nossa consciência auditiva ao organizar encontros de sons específicos com a paisagem. Assim tenta-se reorganizar especialmente esta pequena praça que na atualidade encontra-se marginalizada, dando maior acolhimento ao monumento construído em honra ao judaísmo e também ao encontro de estrangeiros e maior relevância à intervenção escrita em uma das paredes onde a frase “Lisboa, uma cidade de tolerância” está traduzida em trinta e quatro idiomas.

2. A. Revalorização das fontes existentes do Rossio.

2. B. Aproveitando a sombra das árvores existentes, serão criados dois tanques com profundidade de 30 cm cada, utilizando água estancada e o seu calmo movimento favorecendo uma zona de repouso e socialização a meio do percurso. Prevendo a grande linha adiante e o encontro com o poder do Rio.

Configuração dos pontos de ativação e linha torça: 2A. Fontes existentes e 2B. Passeio lateral.

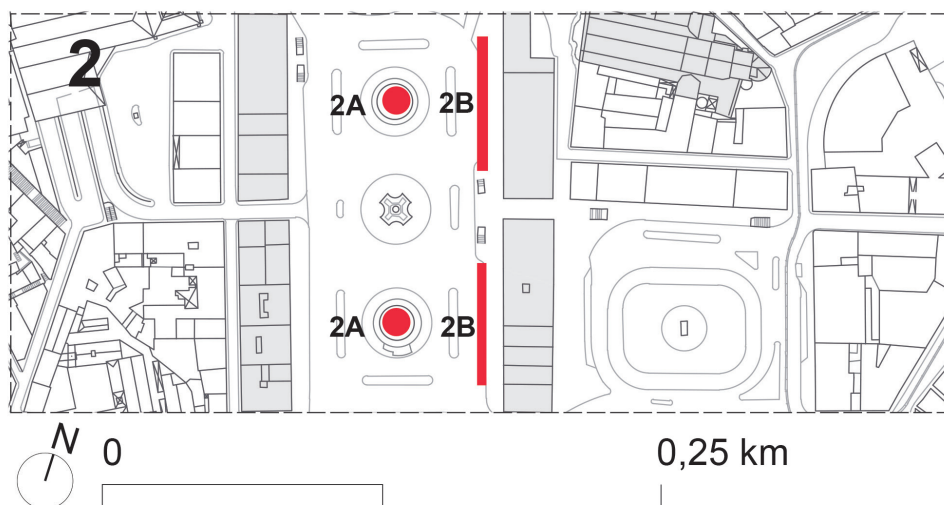


Figura 120. Secção 2: Rossio. (Ilustração elaborada pela autora).

3. A. As linhas intermitentes de água ao longo da calçada marcam o percurso da intervenção ao longo da Rua Augusta. As pausas no caminho da água e sua submersão baixo terra corresponderá ao encontro destas com as ruas perpendiculares. Ao mesmo tempo que marcam o percurso fazem também uma organização espacial delimitando e separando o percurso pedonal e as esplanadas privadas que na atualidade ocupam praticamente a totalidade do espaço público.

Configuração da linha torça: 3A. Calçada Rua Augusta

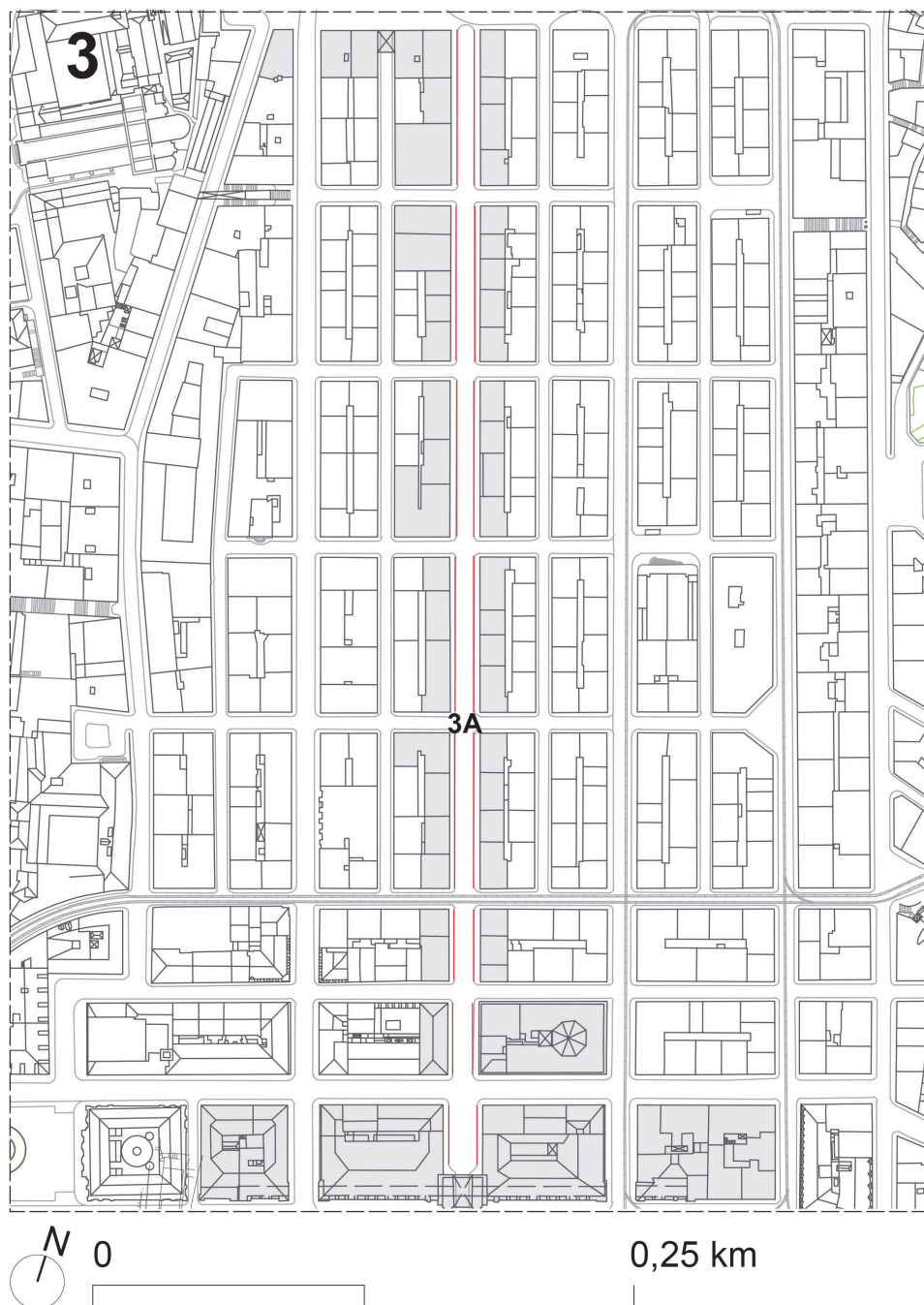


Figura 121. Secção 3: Rua Augusta. (Ilustração elaborada pela autora).

4. A. Será criado no Terreiro do Paço, como celebração à presença da água de volta ao seio da Baixa Pombalina, um espelho de água que poderá ser utilizado como uma esplanada completamente seca, devido ao sistema de fontes instaladas na geometria já existentes, que segundo a altura poderá criar climas distintos segundo as necessidades de cada momento. Este espaço poderá ser cenário para recriações variadas, criação de micro climas em momentos específicos, convivência social através do efeito chamada que ocasionará e ainda, o reflexo da fachada imponente do Arco da Rua Augusta que consolidará ou abrirá caminho ao percurso do projeto.

4.B. LINHA AUGUSTA posuirá dois inícios e dois finais dependendo de onde a pessoa iniciar o trajecto. As águas utilizadas serão pluviais ou fluviais, dependendo dos níveis de chuva o sistema utilizará uma ou outra opção garantindo assim o abastecimento continuo do projecto. Os novos espaços estão desenhados para ser permeáveis, tanto em termos de programa como de percurso. Várias zonas se formam e se mesclam dependendo da estação do ano em particular, a hora do dia e o tipo de atividade. Esta permeabilidade fortalece a continuidade e a experiência espacial e temporal. O encontro com o Cais das Colunas fecha ou abre o percurso com o som específico das ondas nas escadas existentes, sendo as Colunas o marco final ou a porta de entrada à intervenção.

Configuração dos pontos de ativação: 4A. Terreiro do Paço e 4B. Cais das Colunas.

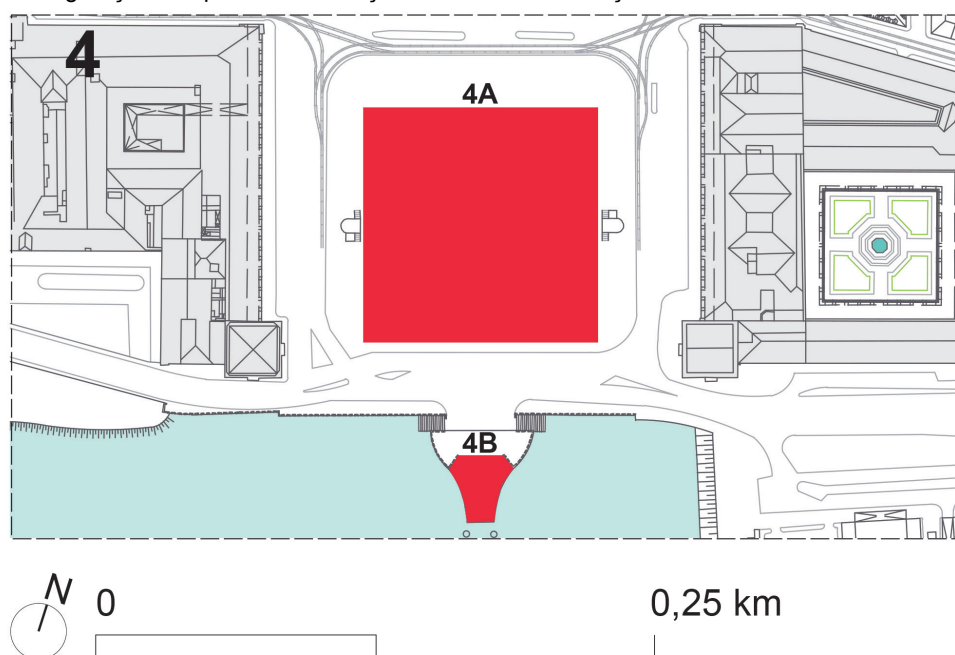


Figura 122. Secção 4: Terreiro do Paço – Cais das Colunas. (Ilustração elaborada pela autora).

3.4. LINHA | ATMOSFERA

“La arquitectura se ha hecho para nuestro uso. En este sentido, no es un arte libre. Creo que la tarea más noble de la arquitectura es justamente ser un arte útil. Pero lo más hermoso es que las cosas hayan llegado a ser ellas mismas, a ser coherentes por sí mismas. Entonces todo hace referencia a ese todo y no se puede escindir el lugar, el uso y la forma. La forma hace referencia al lugar, el lugar es así y el uso refleja tal y cual cosa.

Desde el inicio, el cuerpo de la arquitectura es construcción, anatomía, lógica del construir. Nosotros trabajamos con todas esas cosas, con un ojo puesto simultáneamente en el lugar, puedo influir en él o no, y éste es el uso que se persigue.”¹².

Sabemos que um lugar, independentemente da sua localização, transmitirá sua essência através da arquitetura que o compõe, que lhe confere corpo visível. Porém, qual seria esta essência ou este “corpo” se este local estiver ligado à natureza e mais especificamente a água?

Redescobrir.

Somente com um paciente trabalho de re-descoberta podemos chegar a conhecer a essência de um espaço que não transmite em si mesmo esta característica. O caminho que se faz à interpretação de uma cidade em constante transformação parte da observação que alimenta o imaginário e que pressupõe ferramentas na concepção do projeto. Sendo assim, qualquer intervenção necessita reconhecer os valores a manter e os que serão adicionados, dentro da perspectiva cultural e arquitectónica já pré-estabelecidas no urbano da cidade.

Com o passar do tempo nossa percepção diante da cidade modifica-se, talvez pelo próprio desenvolvimento humano e tecnológico, muitas vezes perdemos o elo de ligação entre o edificado e sua história em particular. O foco deste projeto é conhecer e reconhecer todos os valores para assim determinar os objetivos, trazer à superfície a sensibilidade em podermos, através do já construído, perceber a fluidez do tempo e os acontecimento passados, proporcionando ao projeto identidade pessoal e, ao mesmo tempo, coletiva.

“En cada ser humano palpita la necesidad de transmitir a sus descendientes la cultura heredada: modos de vida, historias, costumbres, convicciones, tradiciones, mitos y creencias, huellas... Lo material y lo inmaterial; la totalidad de un patrimonio tangible e intangible.”¹³ (Decarolis, 2002).

Toda construção passível de reconstrução é uma entidade viva, onde habitam ao mesmo tempo diferentes tipos de valores e expressões culturais, definindo, portanto, o material e seu valor tangível e as consequências dos seus significados e conexões (histórica, artística, construtivas e estruturais, arquitectónicas, simbólicas, éticas) intangíveis.

12 Conferência de Peter Zumthor no palácio de Wendlinghausen, 1 de junho de 2003, p. 5.

13 Palavras de Nelly Decarolis nos anais do X Encontro do Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe – ICOFOM LAM. (2001). http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/lam_2001.pdf

A valorização do material tangível, ou seja, do edificado, reconhece a conservação como ato ético, imprescindível e vital, uma questão não só destinada à especialistas senão à toda sociedade. Uma intervenção que soluciona problemas de carência de espaços públicos não a faz por si só senão que supõe ferramenta em um serviço à sociedade.

Na atualidade, o crescimento contínuo das cidades supõe um incremento na ocupação do território, porém ao mesmo tempo, causa derivado abandono ao pré-existente uma vez considerado decadente ou obsoleto e sem maiores previsões de futuro, um futuro que encaixa-se dentro da proposta do novo modelo social do habitar. A causa deste fenómeno podemos encontrar, em um simples passeio pelos centros históricos, a deterioração dos edifícios e dos espaços públicos uma vez que não se desenvolveram à medida deste modelo citado.

Sendo assim, a reutilização da arquitectura pré-existente além de favorecer um novo olhar numa perspectiva de futuro das cidades, dentro do seu contexto histórico, favorece maior densidade urbana habitável, melhorias nas atividades comerciais e artesãs locais, melhorias na qualidade de vida do usuário e ainda a reabilitação, não só, do material tangível do edificado senão do renascimento dos valores intangíveis que dão suporte à identidade característica tanto das construções como dos espaços públicos.

Construir ou reabilitar, intervir ou projetar sem a busca do habitar é a total contradição do conceito primário da arquitectura. Somente por meio do construir é que chegamos ao habitar, aquele que constrói tem como meta aquele que habita e será dentro desta simbiose que a reabilitação de um espaço público constituirá validade e coerência.

“No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan (...). El construir como el habitar, es decir, estar en la tierra, para la experiencia cotidiana del ser humano es desde siempre, como lo dice tan bellamente la lengua, lo «habitual». De ahí que se retire detrás de las múltiples maneras en las que se cumplimenta el habitar, detrás de las actividades del cuidar y edificar.” (Heidegger, 2015/1954, p. 2-3)

O fio condutor entre a conservação do património e o conceito de habitar da LINHA AUGUSTA é a água. A inclusão desta na arquitectura de maneira mais íntima transforma a relação sensorial na vivência de um espaço, não importando somente as aportações estéticas que lhe são características senão, como a água em si conjuga a valorização espacial fundamentada na conexão com os valores históricos do próprio espaço e do edificado.

Mais que apenas contemplar, ouvir ou sentir, estar em um espaço composto por artifícios de manejo de água eleva-nos a atmosferas distintas, a outro nível de percepção deste mesmo espaço. Esta, refere-se à sensibilidade emocional que possui o ser humano em diversas situações quando da relação com o mundo exterior, e na arquitectura não é diferente. As primeiras impressões de um projeto ocorre da união de uma série de fatores que nos permitem além de observar, captar os valores do material, que neste projeto junto do imaterial, torna-se nesta atmosfera tangível-intangível, do edificado com o imprevisível, da água com a arquitectura.

Bem fundamental à vida humana, a água pode também ser causa estrutural do tecido

urbano, criando limites quando de um rio ou ribeira e ainda capaz de gerar espaços públicos uma vez brotando em fontes, chafarizes ou bicas (como já vimos ao longo desta dissertação). Processo natural ou artificial, esta possui características capazes de demarcar substancialmente a morfologia de uma cidade. Ademais, não possui características próprias como cheiro, cor ou mesmo som, porém, pode facilmente adquirí-los quase como num truque de magia, o que dificilmente apenas quatro paredes poderiam.

O seu estado líquido proporciona recursos que traçam caminhos por meio a vales e formações montanhosas, ou mesmo os criam, e Lisboa como a cidade das sete colinas é um destes casos particulares de cidades que unem percursos naturais com percursos humanizados. Este, em específico, além desta união, une percurso histórico e percurso atual, Lisboa levanta-se sobre a geografia aquática dos seus antepassados, estrutura-se, e só pode, pela própria relação de milhões de anos desta terra com a água.

LINHA AUGUSTA nasce enraizada na revitalização da memória histórica local, porém não somente do edificado, nasce da memória histórica natural da cidade de Lisboa. Época em que o percurso entre o Cais das Colunas e as Portas de Santo Antão, e não só, eram nada, porém eram água, eram poço de vida e obra-prima arquitectónica da natureza. Portanto, este projeto pretende restaurar esta conexão com a linha de água que neste espaço existia, agora numa escala infinitamente menor porém que conjuga em cada gota elementos do passado, presente e também futuro.

Num entorno característico pela alta densidade de turistas e também locais, que por vezes utilizam estes espaços somente de passagem, LINHA AUGUSTA pretende alcançar o objetivo da reestruturação do espaço e reorganização do território, criando ambientes passíveis de interações com o elemento água, que será o modo de condicionamento e interligação dos indivíduos com o edificado.

A investigação feita acerca da implementação deste projeto está diretamente relacionada com a memória do local, através de fotografias, cartografias ou iconografias, por exemplo. Criou-se um espectro de conexão entre o material e o espiritual do espaço, em uma necessidade intrínseca de guiar-nos pelo seu Genius Loci, pelos sentidos que nos despertam.

Explorar-se-a o caminho feito pela água no território reavivando lembranças de tempos remotos e compondo novamente os passos na beleza dos seus caminhos que agora, em meio ao artificial, reflete o desenvolvimento do desenho e da evolução da cidade de Lisboa. Justamente pela grande evolução da cidade e suas consequências, válido será re-conectar o artificial com a natureza que a permitiu, com os fenómenos que ali passaram e que formam parte desta memória histórica, elemento fundamental e gerador primário do tecido urbano.

As características ambivalentes da água, permite-nos criar desenhos e linhas totalmente fluidas, afinal, a sua ausência de forma dá-nos possibilidades infinitas em, assim, compô-las. É a falta de forma que a cria, que a torna possível, que a esmera, junto das tantas outras capacidades deste elemento. Criar uma linha de água não simplesmente subentende-se resposta literal ao conceito, senão neste caso, responde sim ao aprofundamento no mistério da ligação da água com a matriz da urbe lisboeta.

Ligando-nos a era do Cretácico Superior, facto é que toda esta região e este percurso era submerso, proveniente da subida drástica do nível do mar que inundou áreas antes emersas. O percurso é o mesmo que há milhões de anos, a mesma linha que banhava este território banhará novamente, esta ligação da terra de outrora com a de hoje é rica em prover e alimentar os sentidos na relação humana com o hoje e o ontem através do edificado, do artificial.

O artifício que comporá a LINHA AUGUSTA terá duas vertentes chave: a geração de um espaço público que volta-se ao primário, ao início, buscando a aplicação do conceito mestre de espaço público que é a relação democrática dos indivíduos com o território; e a criação de um ambiente histórico, que possui memória e que revive no caminho artificial composto por um elemento natural, a água. A intervenção busca proporcionar um ambiente de estadia, repouso e recreio partindo do ambiente central gerado pela água, enaltecendo-a. A premissa do projeto é criar um percurso de água que favoreça a identidade do espaço público implementando um sistema linear, contínuo e atravessável.

“al caminar por la línea de cumbre que se dirige hacia la Alhambra sabe que más abajo está el agua, y que por allí discurre un camino que tiene miles de años (...) Me gusta muchísimo recrear en cada proyecto este tipo de sentimientos, el hecho de imaginar que el territorio (...) podría ser un territorio mucho más elemental, mucho más primitivo y que, aun así, uno siempre pudiese constatar cómo un ser humano que llegase y atravesase ese espacio pudiera sentir el aire, los pájaros, la naturaleza, los árboles y el sol, de manera similar a como lo hizo el primer individuo que tuvo esa experiencia. Me interesa esa necesidad de buscar la raíz, de buscar lo más esencial que nos mueve. Tanto que he intentado construir siempre una hipótesis de la armonía preexistente.”¹⁴

O estudo da natureza de determinado território é de fundamental importância para um projeto de arquitetura, uma vez que é necessário observar a continuidade da ação humana para entender o seu desenho e suas características específicas. No caso da linha que atende este projeto, estudar o vale e as curvas de nível onde a Baixa Pombalina se insere é observar como foi composto ao longo do tempo o tecido urbano desta zona da cidade, como acentua e exemplifica João Luís Carrilho da Graça: «as linhas, geográfica e topograficamente consagradas a percursos de atravessamento e acesso, têm necessariamente um carácter mais público e tendem a registrar-se fisicamente sobre o território e a definir os limites e a estrutura formal do espaço antropizado».” (Carrilho da Graça, 2015, p.31.)

Interessante observar que os locais onde outrora foram vales que abrigaram a passagem ou grandes entradas de água, pelo resultado do desenvolvimento e da expansão urbana como numa apropriação do percurso natural e monumental da água, hoje constituem grandiosos edifícios e ruas também monumentais. O peso deste elemento na geografia do espaço compõe a importância que se dá ao edificado do desenho urbano e a relação dos indivíduos com este.

A implementação de uma linha de água no terreno convoca à reestruturação do tecido urbano já existente, tornando o espaço em ambiente de convívio e lazer, convidando ao descanso os indivíduos que necessitam fugir por alguns instantes da rotina incansável da urbe. Esta intervenção propõe devolver articulação entre o Cais das Colunas e as Portas de

14 La poesía de lo pragmático. Una conversación con João Carrilho da Graça' in El Croquis, p.24.

Santo Antão vinculando a relação da cidade com o limite do rio, estabelecendo novamente a relação entre o terreno e a água.

Com isso, LINHA AUGUSTA pretende restabelecer a ligação da natureza com o território, procurando agora o equilíbrio entre o que era nada e o que é hoje o todo de milênios de desenvolvimento. Abrindo espaço meio ao edificado e brotando novamente a realeza do que um dia foi este vale inundado, que não deixa de ser. O que antes dividia um grandioso espaço de terra hoje dividirá ruas e praças e servirá como meio catalisador e propulsor da identidade local na geração de espaços públicos de memória.

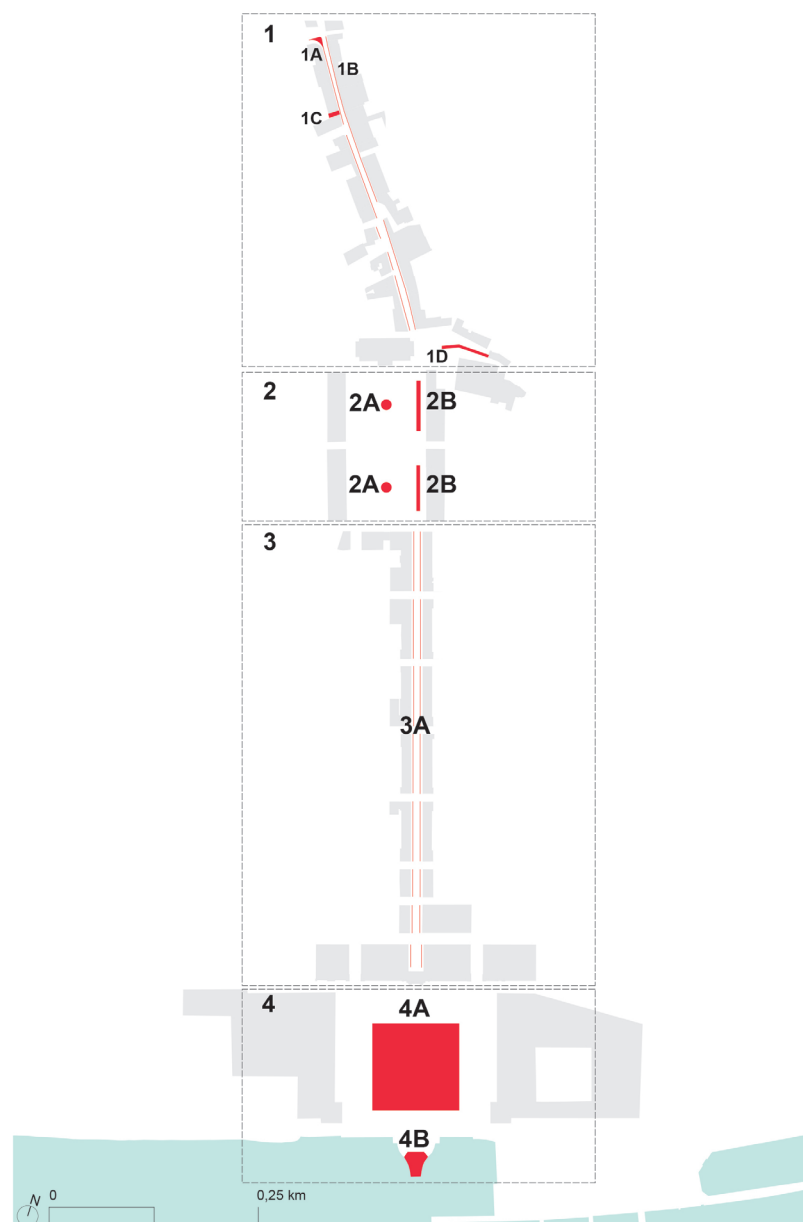


Figura 123. Divisão da LINHA AUGUSTA em seções e localização dos pontos de intervenção (Ilustração elaborada pela autora).

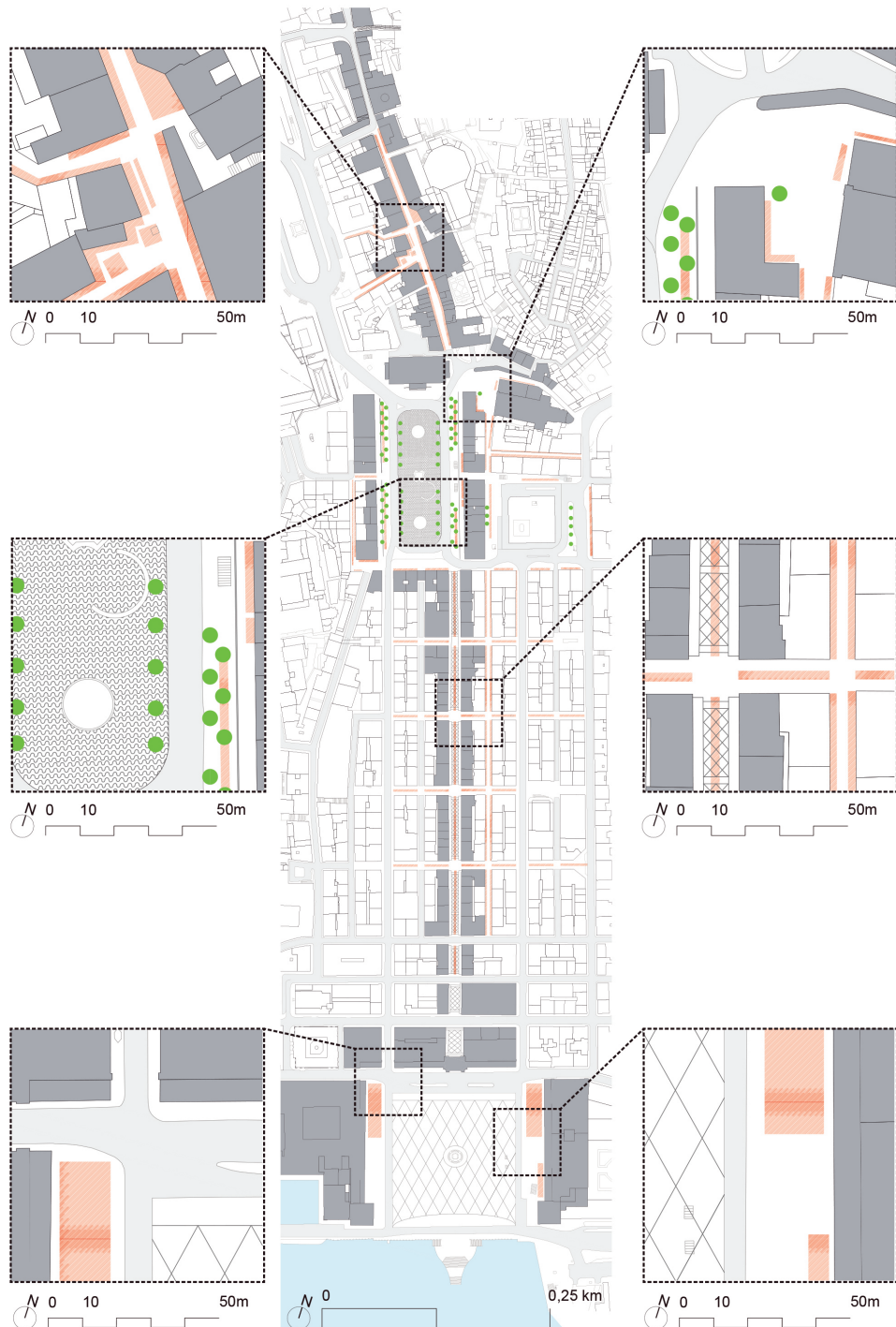


Figura 124. Esplanadas privadas existentes na área de intervenção (laranja) e ilustrações ampliadas das áreas de maior interesse para a intervenção (Ilustração elaborada pela autora).

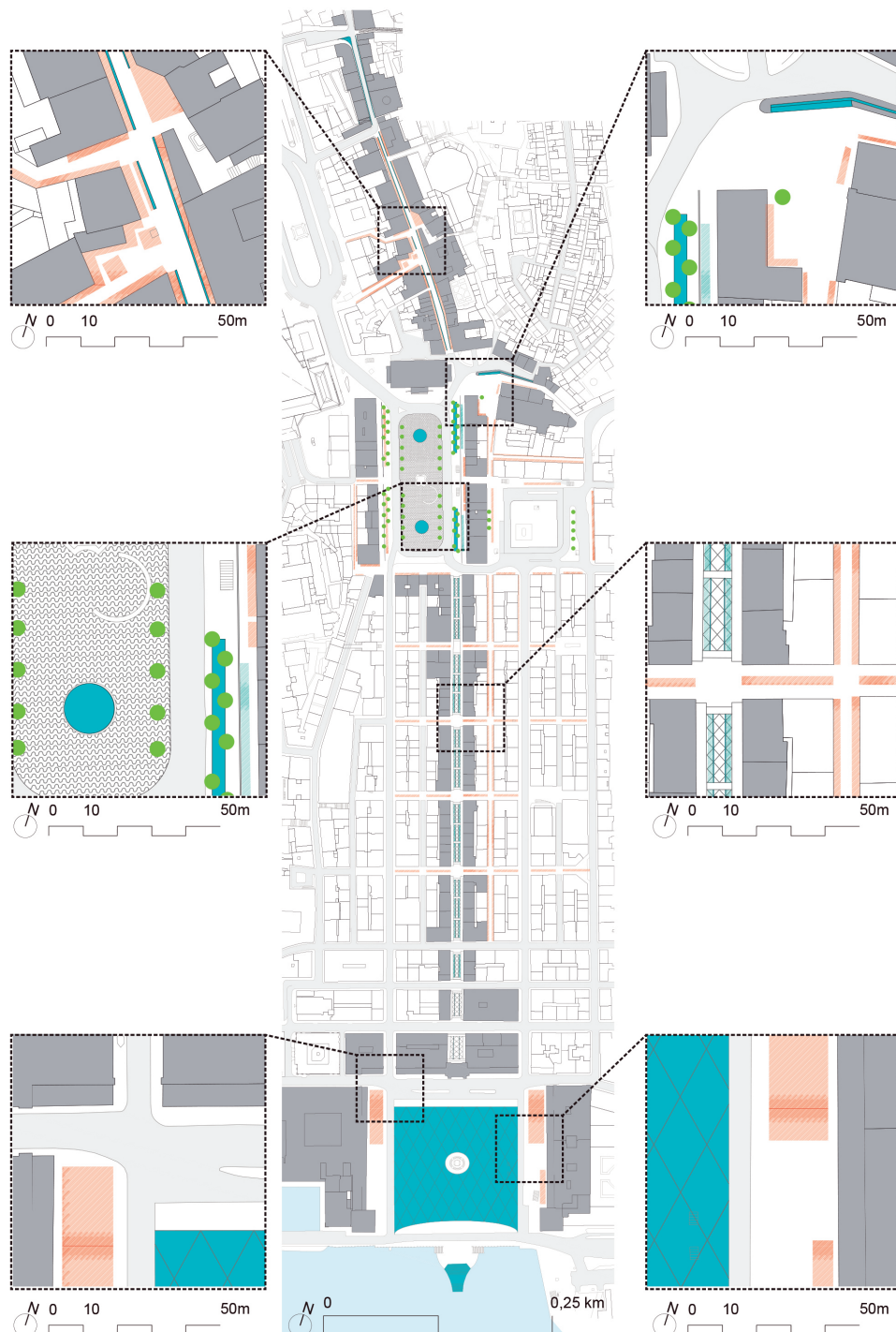


Figura 125. Esplanadas privadas existentes na área de intervenção (laranja), novas esplanadas propostas (azul escuro), configuração LINHA AUGUSTA (mancha sólida azul), vegetação existente e ilustrações ampliadas das áreas de maior interesse para a intervenção (Ilustração elaborada pela autora).

Imagens históricas nos pontos de ativação da LINHA AUGUSTA

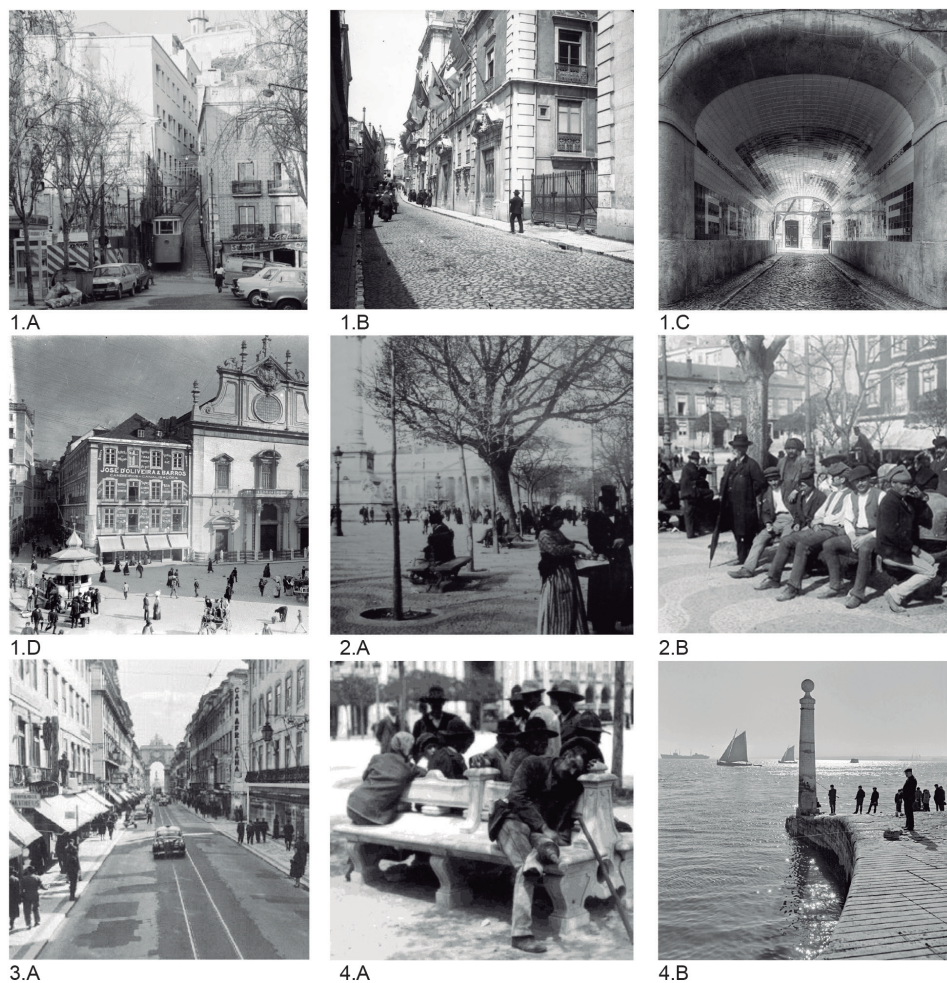


Figura 126. 1A. Largo da Anunciada, estação inferior do ascensor do Lavra, 1979, Olle S. Nevenius.

Figura 127. 1B. Rua das Portas de Santo Antão 110, início século XX, Paulo Guedes.

Figura 128. 1C. Rua das Portas de Santo Antão, Túnel de acesso ao Pátio do Tronco, post. 1992, a. d.

Figura 129. 1D. Igreja de São Domingos, início sec. XX, Paulo Guedes.

Figura 130. 2A. Rossio, Lisboa, d.d., a.d.

Figura 131. 2B. Banco duplo no Rossio, início do século XX, a.d.

Figura 132. 3A. Rua Augusta, ant. 1963, Armando Serôdio.

Figura 133. 4A. Bancos no Terreiro do Paço, 1907, Joshua Benoliel .

Figura 134. 4B. Cais das Colunas, 1950-69, Artur Pastor.

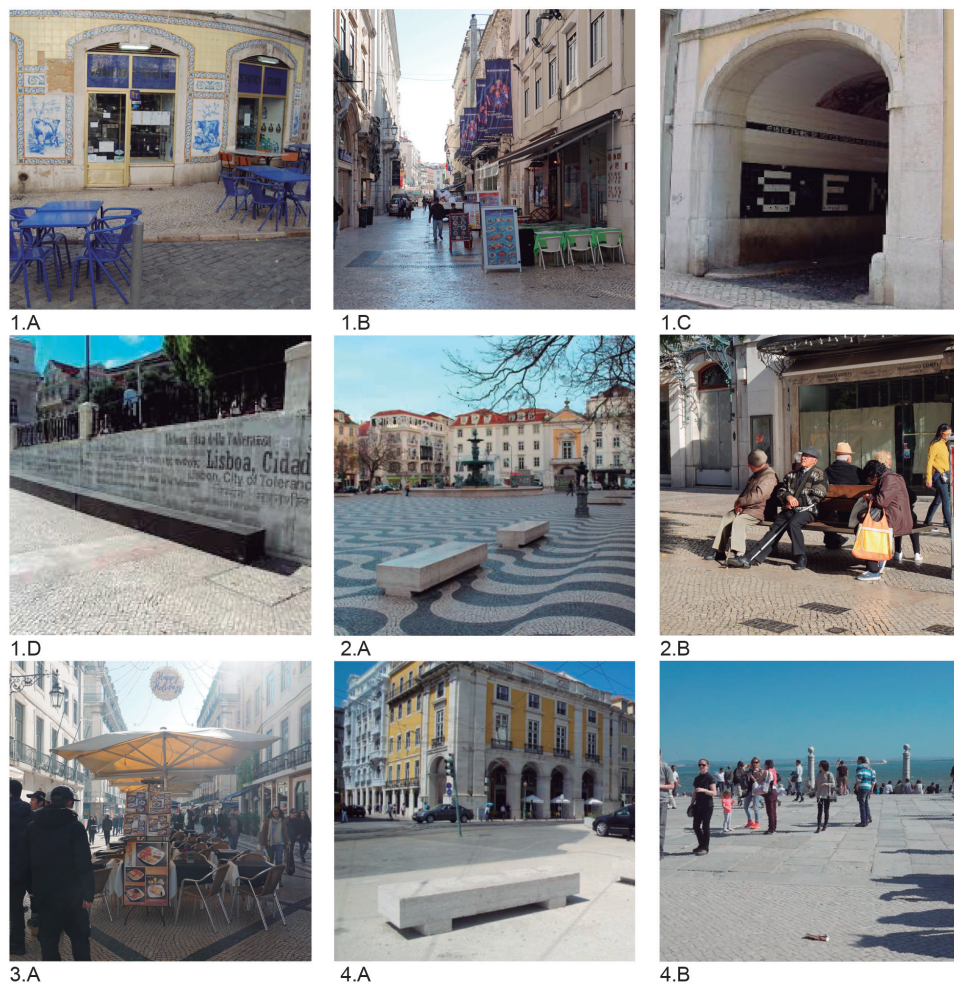


Figura 135. Imagens na atualidade nos pontos de ativação da LINHA AUGUSTA (2018, fotografias realizadas pela autora).

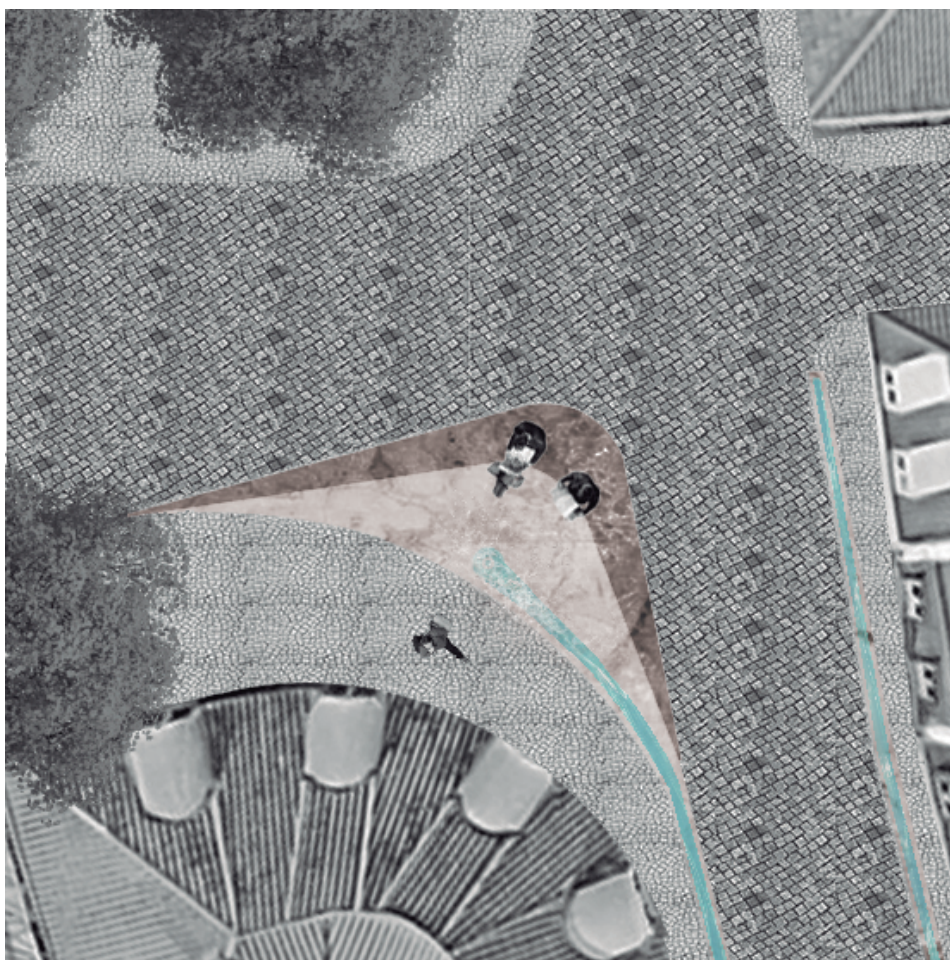


Figura 136. Imagens ilustrativa da Nascente (1A) e Linha a torça (1B) (Ilustração elaborada pela autora).



Figura 137. Imagem ilustrativa do Túnel de Vapor (1C) (Ilustração elaborada pela autora).

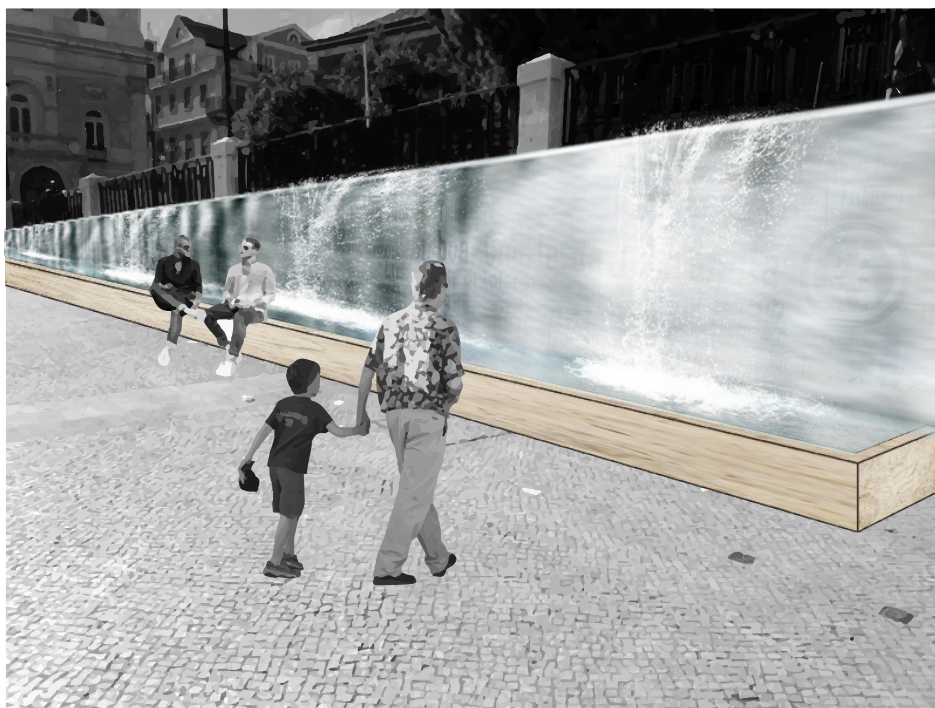


Figura 138. Imagem ilustrativa da cascata do Largo de São Domingos (1D) (Ilustração elaborada pela autora).

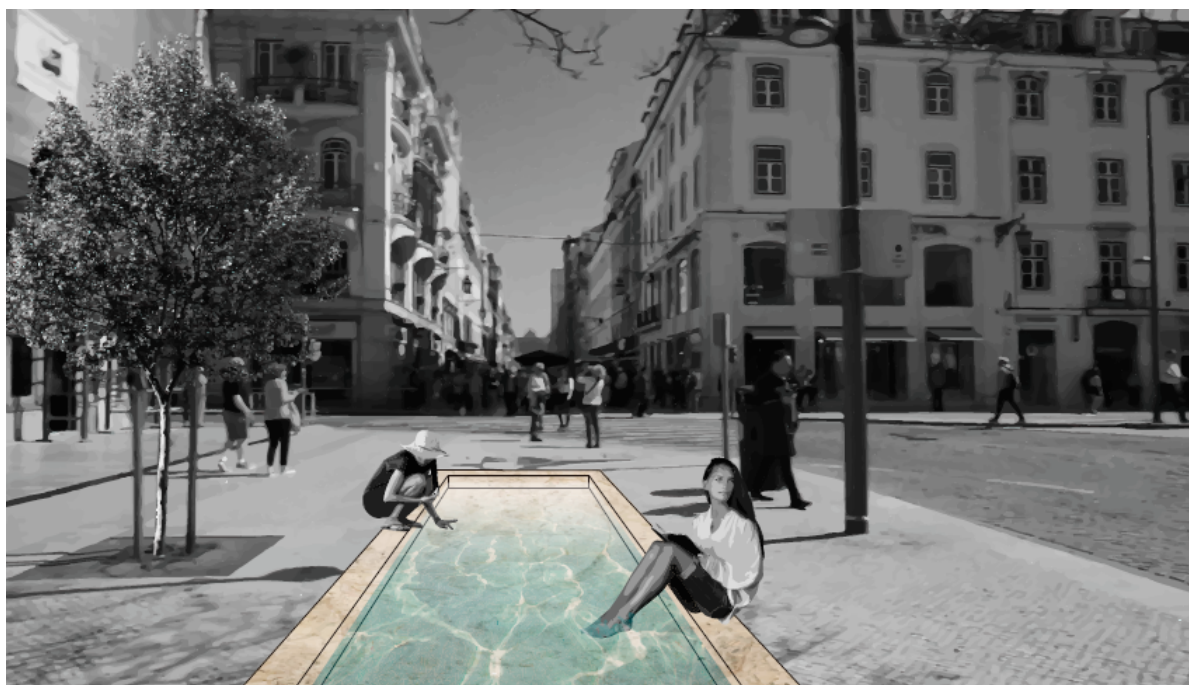


Figura 139. Imagem ilustrativa do Tanque no passeio lateral do Rossio (2B) (Ilustração elaborada pela autora).

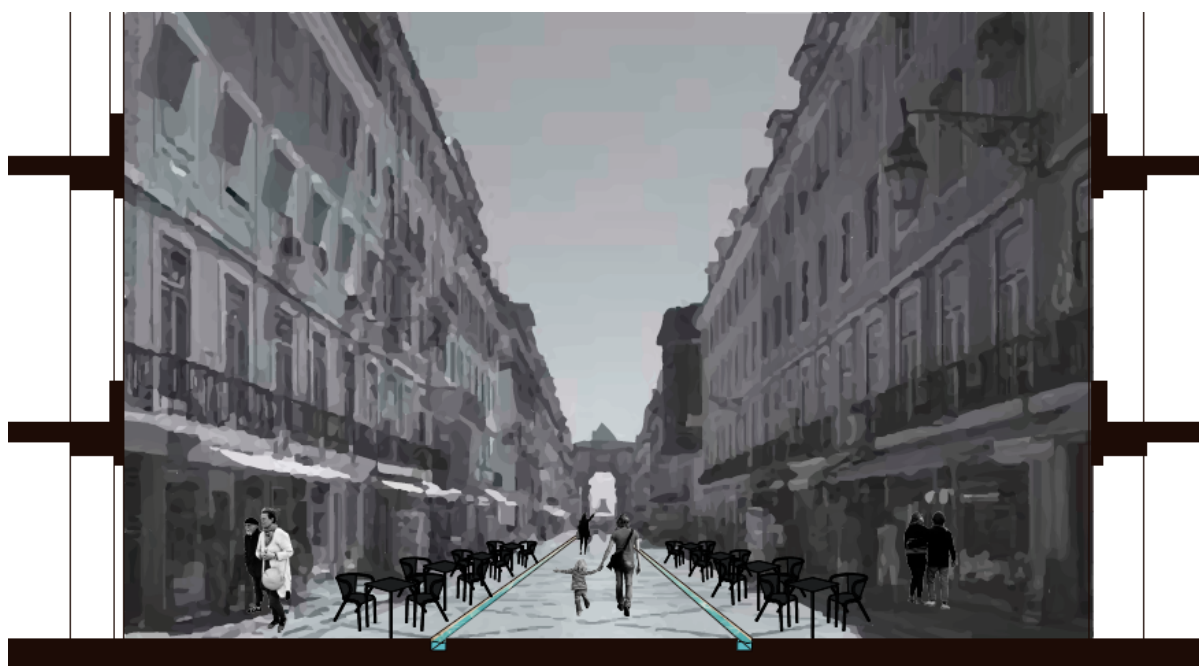


Figura 140. Imagem ilustrativa da linha torça na calçada da Rua Augusta (3A) (Ilustração elaborada pela autora).



Figura 141. Imagem ilustrativa do Terreiro do Paço com o espelho d'água (4A) e o Cais das Colunas no fundo (4B) (Ilustração elaborada pela autora).

3.5. LINHA MELÓDICA | PERCURSO SONORO

Na criação de um percurso que tenha como elemento central a utilização da água, um dos principais fenómenos imateriais deste elemento centra-se no som característico que, além de outros efeitos, pode modificar a esfera sensorial de um espaço. Já os árabes trabalhavam a água e o seu som como estímulo sensorial em suas construções, evocando a natureza em seu estado puro em um processo que permite o relaxamento através da produção dos ritmos das gotas fazendo-se parte fundamental na relação do indivíduo com o edificado.

O arquitecto Carlo Scarpa, quem já falamos ao longo desta dissertação, utiliza materiais com fim de produzir uma verdadeira sinfonia, os estuda individualmente para que possa formar um todo possibilitando ao mesmo tempo escutá-los com independência. A relação destes materiais entre si será o meio causal da construção do espaço, onde a água seguirá esta premissa fazendo a conexão entre todos através do som, criando um ambiente sonoro com três aspectos fundamentais: a escuta, o espaço construído e o efeito espacial.

“É possível estabelecer relações fortes e seguras entre a Arquitectura e a Música. No caso vertente, é a Arquitectura que se recolhe, serenamente, e deixa que a Música se delicie na sua mágica, desfrutando da Água como elemento primordial, somático e germinal (...). Do barroco aos nossos dias, a música expande-se, navega, descobre-se com e na água, para nosso deleite, para desenho e desígnio de espaços auditivos, verbais, fluidos, dinâmicos: a forma da água através do som.” (Conceição, 2006).

O som possui, além da qualidade de manifestar-se em uma forma na qual possamos ouvir com nossos ouvidos, uma certa forma de energia, que dissipa-se incluso em energia térmica, em uma intensidade capaz de fazer-mos perceber um espaço e até mesmo criá-lo. Impulsionando-nos em uma reflexão sobre como tratar o som como uma variante a mais no projeto, não como um resultado que não pode ser controlado.

“El sonido del espacio:

¡Oíd! Todo espacio funciona como un gran instrumento; mezcla los sonidos, los amplifica, los transmite a todas partes. Tiene que ver con la forma y con la superficie de los materiales que contiene y con cómo éstos se han aplicado.

Yo creo que todo edificio emite un sonido. Tiene sonidos que no están causados por la fricción. No sé lo que es. Quizá sea el viento o algo así. Lo cierto es que si entras en un espacio sin ruidos sientes que hay algo distinto. ¿Es hermoso! Encuentro hermoso construir un edificio e imaginarlo en su silencio. Esto es, hacer del edificio un lugar sosegado, algo bastante difícil de lograr hoy en día que nuestro mundo es tan ruidoso.

Cuesta mucho conseguir que los espacios cobren sosiego y, desde el silencio, imaginarse cómo sonará el espacio con proporciones y materiales adecuados.”¹⁵

15 Conferência de Peter Zumthor en el palacio de Wendlinghausen, 1 de Junio de 2003.

A causa do som, a água comporta-se como uma verdadeira solista, aparecendo no movimento brusco de uma fonte, na forma como escorre lentamente através de canais e desníveis em um som contínuo ou mesmo calma e serena criando uma conexão com o Homem em seus mais variados estados; o som possui o poder de prolongar as fronteiras da água como elemento físico. “El agua da a los sonidos una profundidad, una persistencia aterciopeladas, que duran hasta pasado un minuto.” (Morand, 1998, Pag. 141)

Não se pode deixar de pontuar outras formas de perceber o som da água sem falarmos da chuva. O som característico da água que cai das nuvens é uma das melodias naturais mais populares, ajuda-nos a relaxar e ainda auxilia no sono seja em crianças ou adultos. A música deste fenómeno da natureza transporta-nos a momentos de recolha e intimidade, em nossas casas, onde observamos a chuva e a tormenta que cai lá fora e estamos neste momento abraçados a uma sensação prazerosa de proteção pelas janelas.

Ainda, a chuva que incide sobre distintos materiais emitirá tonalidades específicas de acordo com sua composição e vibração; não possui o mesmo som uma chuva suave e uma chuva intensa, aquela que precipita-se sobre um rio ou sobre uma floresta ou mesmo a que cai em forma de granizo. Dentre tantas outras possibilidades estes ruídos afetam os sentidos humanos, como a chuva suave que nos transmite a calma ou o granizo que pode nos transmitir o medo.

“Poseidon tomará o céu cinzento, coberto, nublado. Assim, Poseidon terá, também ele, um papel no drama celeste permanente. A nuvem, as névoas, o nevoeiro serão, portanto, conceitos primitivos da psicologia netuniana. Ora, são precisamente os objetos incessantemente contemplados pelo devaneio hídrico que pressionam a água oculta no céu. Os sinais precursores da chuva despertam um devaneio especial, um devaneio muito vegetal, que vive realmente o desejo da pradaria pela chuva benfazeja. Em certas horas, o ser humano é uma planta que deseja a água do céu.” (Bachelard, 2003/1942, p. 161).

As possibilidades da utilização do som como uma alegoria, da água como material sonoro, são tantas como as velocidades que pode atingir a água, transformando, com isso, o ânimo do espectador. As sensações que se tem ao observar o forte movimento do oceano em suas ondas que chocam-se com as pedras é diferente às sensações ao observar a água que flui nas escadas da Alhambra, por exemplo. O som entende-se como um jogo de semelhanças conceptuais convertendo-se em aspectos de uma memória colectiva.

Não deve-se esquecer que a arquitectura é uma arte centrada no Homem, e como tal, deve impulsionar o enriquecimento de estudos que atualmente não se encontram dentro dos limites usuais deste âmbito, tratando de ser mais sensíveis às qualidade multi-sensoriais do ser humano.

Através do cálculo entre distância e velocidade, quer dizer, o tempo real em que uma pessoa demoraria em contemplar, sem pausa, toda a extensão da LINHA AUGUSTA, foi elaborado um vídeo ilustrativo dos sons correspondentes deste percurso. Este vídeo está a disposição no dvd que encontra-se na parte interior da contra-capa desta dissertação ou através do link: <https://vimeo.com/290886350>

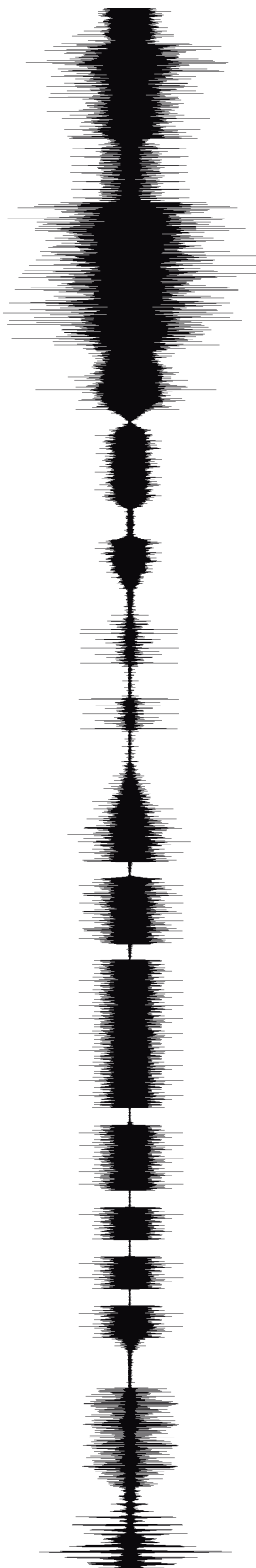


Figura 142. Imagem ilustrativa das ondas sonoras da LINHA MELÓDICA da água proveniente da LINHA AUGUSTA (Ilustração elaborada pela autora).

3.6. LINHA | GONÇALEIROS E GONÇALEIRAS



Figura 143. The Entrance to the Grand Canal, 1730, Veneza, Itália. Canaletto. (óleo sobre tela).

É latente o número de vezes das quais Lisboa aparece no topo de grandes revistas de viagens e de turismo internacional, cada vez mais percebe-se a quantidade crescente de turistas que chegam a capital portuguesa em busca da sua originalidade, sua luz, suas ruas estreitas, arquitectura, gastronomia, eventos variados e claro, sua beleza singular e sua autenticidade que sobrevive intacta, ou quase, ao longo do tempo.

Difícilmente, dentre as grandes capitais europeias e mundiais, consegue-se manter viva a imagem típica por muitos anos. Quer seja pelas facilidades que dispõe-se atualmente em realizar viagens a nível “low cost” e que permitem à praticamente todos a possibilidade em conhecer qualquer cidade do mundo, quer pelas mudanças sociais e econômicas que impulsionam mais e mais as imigrações dentre variados países em busca de novas oportunidades, o que ocasiona grande impacto da união de diversas culturas em um mesmo território.

O que pretende-se não é a crítica a estes movimentos, de nenhuma maneira, seus impactos tanto na sociedade e principalmente na economia possuem pontos positivos muito interessantes e que devem ser levados em consideração, seja o turismo ou a vinda de mão de obra qualificada, o que sofre hoje Lisboa é um verdadeiro mar de grandiosos movimentos de variados países que agregam valor e transcendem a forma como Lisboa desperta todos os dias.

Suas consequências já sabemos, nesta dissertação já exemplificamos, porém é válido acentuar a forma como a cidade ainda consegue manter-se viva dentro das suas memórias e suas raízes. Tradicionalmente, Lisboa não mudou e não deve mudar, o que atrai tantas pessoas a esta capital é justamente a forma como mantêm-se viva e ainda respira sua identidade em cada canto, em cada pastelaria, em cada restaurante, em cada café e principalmente, na protagonista de todas as esplanadas, em cada “Cadeira Portuguesa” / “Cadeira Gonçalo”.

Por onde quer que se vá pela cidade de Lisboa as encontramos, esplanadas grandes ou pequenas, parques, praças ou largos, este ícone do design português marca terreno e posiciona-se como uma das imagens a ser levadas a casa por qualquer turista, ou ainda, dita os espaços na comprovação de que, onde há uma “Cadeira Gonçalo” há um espaço a desfrutar.

Sua história encontra-se marcada por variadas inconsistências de autor, existem ainda hoje duas fábricas que produzem esta cadeira e que não coincidem sobre quem a produziu ou a desenhou primeiro. Uma delas é a ADICO, situada em Avanca, que em seus catálogos de produção confirma que na década de 30 produziu um conjunto de mesas e cadeiras de esplanadas, dando o nome de cadeira portuguesa e que a referencia como autor desconhecido. E a ARCALO, criada por Gonçalo Rodrigues dos Santos na década de 40, que foi por ora reativada em 1995 por um antigo funcionário.

Em torno desta cadeira, Luís Patraquim em um dos periódicos “Cadernos de Design” do Centro Português de Design, afirma que a cadeira é sim de autoria do Mestre e que após um anonimato de quase meio século passa a se chamar: “Cadeira Gonçalo”¹⁶. Cadeira esta que pela sua importância no cenário lisboeta encontra-se, por exemplo, por norma, a sua utilização em toda a Freguesia de Santa Maria Maior, uma das Freguesias de maior cunho histórico da cidade.

16 Patraquim, 1992, p. 6-7

Mais que adentrar neste limbo entre quem é o autor ou não desta cadeira, este objeto ultrapassou sua denominação e ganha cada vez mais espaço nos ambientes de lazer e restauração de Lisboa. E é desta importância a qual retira-se tema e título a este capítulo, a “Cadeira Gonçalo” estará presente nos ambientes da LINHA AUGUSTA uma vez que o objeto cadeira está presente em praticamente todos os espaços públicos.

É o objeto ao qual refere-se, a cadeira, elemento que une as pessoas e que retrata o cotidiano dos ambientes de ócio. Em um simples passeio pelos centros das cidades ou das aldeias, mais ainda nas aldeias, é possível observar como as pessoas juntam-se em pequenas rodas de conversa e o faz levando consigo sua cadeira, ou mesmo colocando-a ao pé das portas de suas casas em momentos de contemplação e descanso; a cadeira atua nestes casos como objeto indispensável de reunião e socialização entre os habitantes.

Gonçaleiros e Gonçaleiras, uni-vos.

Dentro desta perspectiva, de socialização, no trajeto da LINHA AUGUSTA estarão dispostas as “Cadeiras Gonçalo” que funcionarão como elemento gerador social entre os indivíduos. Estes poderão aceder a intervenção e poderão dispor sua cadeira como melhor lhe convenha ao longo do percurso da água da LINHA AUGUSTA; é uma forma na qual propõe-se a contemplação deste ambiente junto da abrangência ao conceito de espaço público que entre tantos torna a relação inter-pessoal entre os indivíduos seu ponto central.

Entretanto, propõe-se que as “Cadeiras Gonçalo” da LINHA AUGUSTA fiquem a cargo de um conjunto de pessoas da própria Freguesia que actuarão como organizadores do espaço, distribuindo-as e recolhendo-as quando assim for preciso. A estas pessoas dar-se-á o nome de Gonçaleiros e Gonçaleiras, em uma analogia, por assim dizer, aos Gondoleiros dos canais de Veneza.

Uma vez estando na cidade de Veneza, para poder-se usufruir de maneira integral dos seus belos canais de água é necessário recorrer aos Gondoleiros, pessoas capacitadas a manejar os barcos que adentram e percorrem a cidade. Assim, na LINHA AUGUSTA, pra poder usufruir também de maneira integral e mais, relacionando-se de maneira íntima com o elemento água, com suas características e seus mistérios ao longo do percurso, as pessoas poderão aceder aos Gonçaleiros e Gonçaleiras e com sua “Cadeira Gonçalo” dispô-las ao longo de todo o trajeto, juntando-se ou não a mais pessoas e criando um espaço público que volta-se à contemplação da água.

Esta é a forma na qual perceberemos o espaço público em seu auge, com o trajeto da LINHA AUGUSTA que percorrerá seu itinerário levando água e seus artifícios retratando variados ambientes, as pessoas que contemplem este espaço poderão fazê-lo confortavelmente sentados e dispostos ao seu gosto e ainda assim organizados ao longo da linha. A atração intrínseca que possui a água sobre os seres fará também atrair a história deste importante ícone do design mobiliário português.

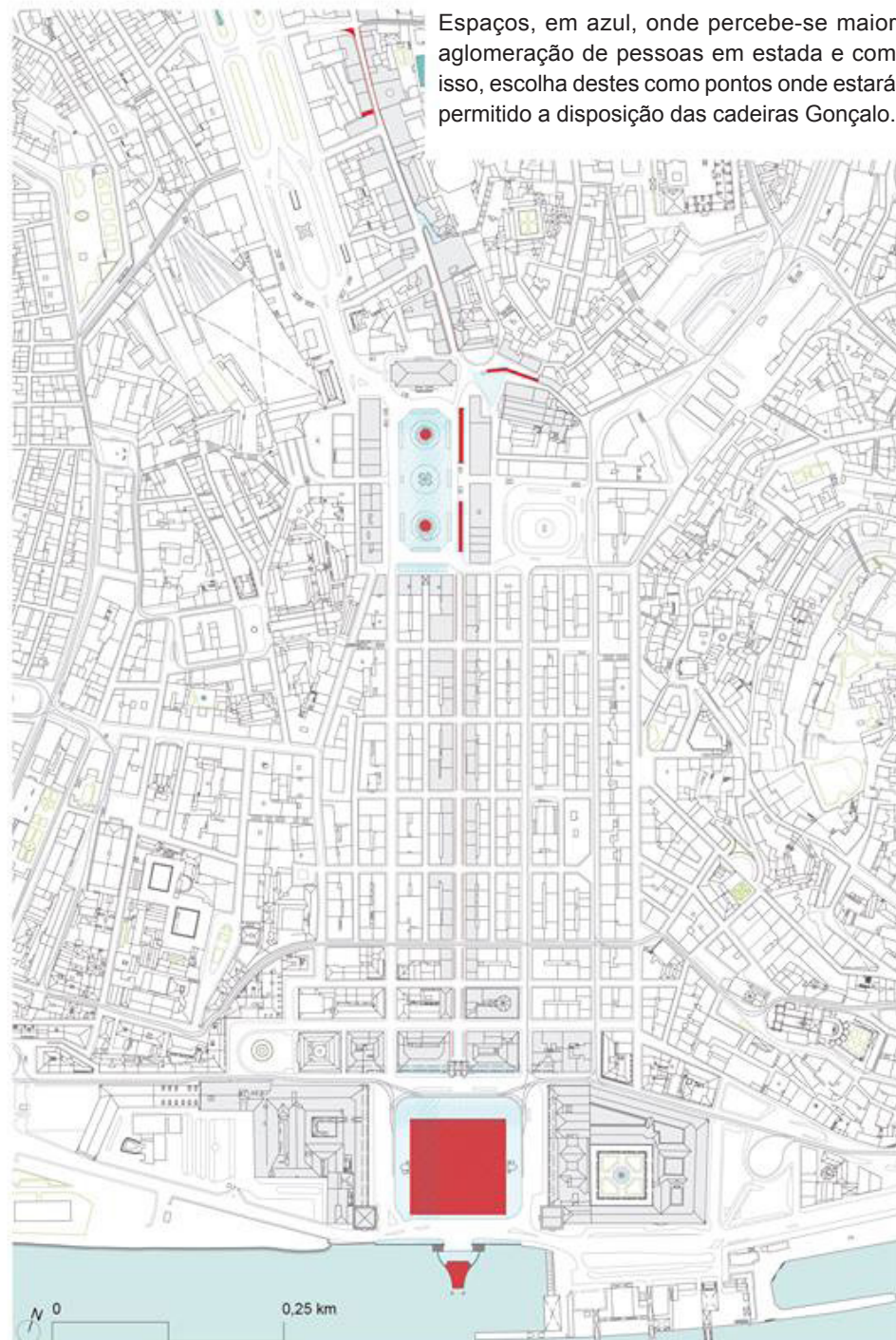


Figura 144. Áreas permitidas para a disposição das cadeiras Gonçalo dentro do percurso da LINHA AUGUSTA, (azul), (Ilustração elaborada pela autora).

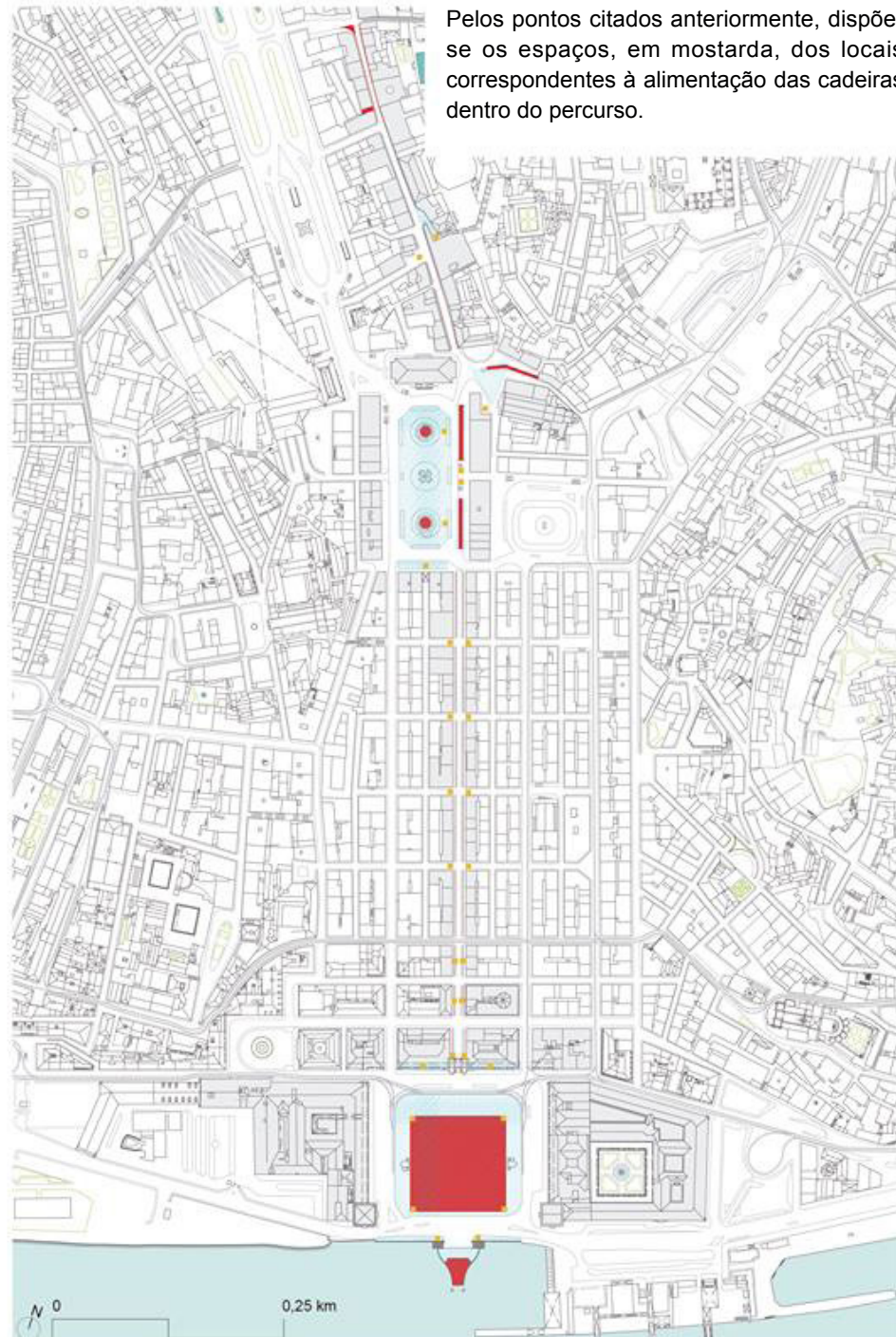


Figura 145. Pontos de distribuição dos Gonçaleiros e Gonçaleiras (mostarda), (Ilustração elaborada pela autora).



Figura 146. Dimensões e paleta de cores da cadeira Gonçalo, permitida nas esplanadas privados da Freguesia de Santa Maria Maior.

CONCLUSÃO

Trabalhar a arquitectura que estabelece relação íntima com a água, é possibilitar a concepção de uma intervenção que procura suas bases na imaterialidade e na subjetividade de um elemento que, desde sempre, possibilitou inúmeros conceitos e concebeu, mais que tudo, a evolução do Homem no trajeto da sua História.

Se pensarmos que LINHA AUGUSTA é o desenho de uma linha que percorre um eixo de uma cidade, simples será seu impacto no tecido urbano ou seu valor no paralelo aos estudos da arquitectura ao longo do tempo. Entretanto, LINHA AUGUSTA deve ser contemplada como o elo de ligação entre o mundo natural e o artificial, na busca incessante em relembrar a conexão que a cidade faz com seus ante-passados.

Ao longo desta dissertação percorremos inúmeros conceitos e referências, aplicou-se a esta intervenção variados estudos e classificações acerca da água e suas capacidades, na continuação e reflexão de grandes projetos que visam tanto a utilização da água, seja como elemento central ou coadjuvante, como o retorno às origens e aos pilares da concepção e utilização dos espaços públicos.

A escolha da água como protagonista não foi em vão, porque acredita-se no poder vinculativo deste elemento com a arquitectura na criação do artificial que pode e deve estar de mãos dadas ao natural existente, ou que já existiu, no caso desta região em concreto, a Baixa Pombalina, que outrora foi um grande vale que abrigava uma das entradas de água que banhava a Lisboa Cretácia.

A relação entre arquitectura e água vinculadas à arte, cultura, poética e história é a chave mestra do valor intrínseco de um projeto que emerge tanto das capacidades, desconhecidas, deste elemento tão corriqueiro no nosso dia-a-dia e por vezes até mesmo esquecido, como também, resgata a memória e a identidade deste local dando-lhe valor, respeito e a devida consideração no cenário urbano da atualidade de Lisboa.

A palavra 'história' foi, durante esta dissertação, muito utilizada e existe um motivo para isso. Acredita-se que a relação da arquitectura com a história promove o encontro entre a tentativa de se construir o futuro e o compromisso que nós, nos dias de hoje, temos para, tanto conservá-lo como promovê-lo. Nossa bandeira dentro dos pilares da arquitectura é elevar o valor do artificial dando coerência ao que existe para podermos pensar o que pode existir.

Desenhar o futuro com o impulso da modernidade possui características distintas que desenhar o futuro com olhar ao passado. Existe duas alternativas quando aplicamos os saberes da arquitectura na mudança de uma realidade: a primeira refere-se ao poder que possuímos em re-pensar o modo social existente a fim de capacitá-lo à melhorias que poderiam ser aplicadas. E o segundo, como na LINHA AUGUSTA, refere-se a forma como olhamos ao que está diante de nós mesmos e interiorizamos seu valor intrínseco a fim de também aplicar melhorias porém, que não substituam senão que agreguem, que transformam, capacitando a sociedade à esta mudança de olhar, sobre algo que já é.

A proposta de não modificar o cenário existente tão bem desenhado faz desta intervenção uma quase não-intervenção, porém que calça o anseio da reverberação de uma “cura” pontual em alguns pontos dentro do percurso. Só necessita cura aquilo que não deve morrer, e mais, só necessita cura aquilo que deve voltar ao seu estado puro, original, como dantes. Não intervir não significa não fazer, não intervir significa ter a responsabilidade e o comprometimento com milênios de intervenção, significa no sentido lato, recriar o criado, de mãos dadas com o criador, com a história.

LINHA AUGUSTA promove a continuação poética, o sentido do abstrato das emoções que a água produz no ser humano, este poder de atração que nos atrai ao seio do elemento mãe gerador da vida e de todas as concepções. É a poesia do valor arquitetónico que será elevada, ora com calma, ora com força, porém sempre com a responsabilidade tanto social, como patrimonial. A água que corre, que para, que cai, que soa, desliza e abriga será o fio condutor na democratização de espaços e casa ao refúgio do caos.

LINHA AUGUSTA promove a vida, o encontro, as relações, as vivências e o entendimento deste espaço em algo público e democrático, com entre-linhas históricas e que por vezes poderão ser incompreendidas. Entretanto, o selo dos acontecimentos passados estarão presentes em cada gota, som, reflexo das ondulações, reverberação das cores, impactos visuais e atração sensorial pois é isso, a poesia da água de outrora resurgirá e construirá novos caminhos, abrindo chances ao recomeço e quiçá, ao re-pensar das características do património público desta cidade através deste vínculo com a água.

Pretende-se entregar a cidade de volta a seus habitantes, os cidadãos que vivem o Espaço Público. Atrair, apaziguar, gerar no tecido urbano uma via de relações íntimas com a cidade. Reformular a maneira como olhamos ao redor, através da poesia da água e as impressões da nova vida do lugar.

Unir o passado e o presente num jogo de sedução entre o rio e a cidade, entre a rua e a sociedade, entre nós e o outro e conosco mesmos.

Refletir o céu no chão de Lisboa.



Figura 147. Imagem ilustrativa em período noturno do espelho d'água instalado no Terreiro do Paço (Ilustração elaborada pela autora).

OBRAS CITADAS

Alberti, L. B. (1989). *De re aedificatori. On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge: The MIT Press. (Original de 1486).

Augé, M. (1994) *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus, (Original 1993).

Bachelard, G. (2003). *El agua y los sueños*. México D. F.: Fondo De Cultura Económica. (Versão espanhola, Ida Víale). (Original publicado em 1942) [Consult. 2018-03-27]. Disponível em <http://www.iutep.tec.vu/uptp/images/Descargas/materialwr/libros/GastonBachelard-ElAguaYLosSue%C3%B1os.PDF>

Barragán, L. (2000) *Escritos y Conversaciones*. El Escorial: El Croquis Editorial, 22-23.

Bauman, Z. (2005). *Confiança e medo nas cidades*. Lisboa: Relógio D'Água.

Benévolo, L. (1999). *História de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili. (Original publicado em 1974). [Consult. 2018-04-11]. Disponível em https://www.academia.edu/17347350/Leonardo_Benevolo__Historia_de_La_Arquitectura_Moderna_-_VOL_1

Cadulh, J. (2001). *Temas de composición arquitectónica. Espacio y lugar*. Alicante: Editorial Club Universitario. [Consult. 2018-08-03]. Disponível em <https://www.editorial-club-universitario.es/pdf/265.pdf>

Cámara, E. (2015). *La geometría del agua. Mecanismos arquitectónicos de manipulación espacial*. Tese apresentada ao Departamento de Proyectos Arquitectónicos da Universidad Politécnica de Madrid para a obtenção de grau de doutor, orientada por Dr. Alberto Campo Baeza e Dr. Rodrigo Pemjean Muñoz, Madrid. . [Consult. 2018-03-15]. Disponível em <http://oa.upm.es/40743/>

Carrilho da Graça, J.L. (2015). *Carrilho da Graça: Lisboa*. Lisboa: Dafne Editora. Livro publicado por ocasião da exposição Carrilho da Graça: Lisboa apresentada na Garagem Sul, Exposições de Arquitectura do Centro Cultural de Belém de 22 de setembro de 2015 a 14 de fevereiro de 2016.

Conceição, L. F. P. (1997). *A consagração da água através da arquitectura*. Tese apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa para obtenção do grau de doutor, orientada por Joaquim José Ferrão de Oliveira, Lisboa.

Conceição, L. F. P. (2006). *Nótulas sobre a arquitectura musical da água*. Lisboa: Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias no 10 (2006): Estudos e Ensaios. [Consult. 2018-06-29]. Disponível em <http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/2578/1034.pdf?sequence=1>

Del Campo, F.J. (2014). *Las formas del agua y la arquitectura de Carlo Scarpa*. Tese apresentada ao Departamento de Expresión Gráfica en la Arquitectura y en la Ingeniería Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada para a obtenção do grau de doutor, orientada por Dr. Juan Navarro Baldeweg e Dra. Elisa Valero Ramos no 2007 Granada: Editorial de la Universidad de Granada. [Consult. 2018-03-11]. Disponível em <https://hera.ugr.es/tesisugr/17368716.pdf>

Dosio, C. (2015). *El agua como elemento arquitectónico*. Ensayo PFC- Universidad Francisco de Vitoria. Madrid.) [Consult. 2018-07-13]. Disponível em http://ddfv.ufv.es/xmlui/bitstream/handle/10641/1143/CARLOS_P%2B%C3%ABREZ-DOS%2B%C3%ACO_ENSAYO.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Durão, V. (2011). *Análisis Urbano del frente de Alfama, en Lisboa*. Formación y transformación. Saarbrücken, Alemanha: Editorial Académica Española.

Durão, V. (2012). *Análise Urbana de Territórios Construídos. Os Aterros na Baixa e na Frente Ribeirinha de Lisboa, Portugal*. Revista da Gestão Costeira Integrada 12(1) março. [Consult. 2018-03-15]. Disponível em http://www.aprh.pt/rgci/pdf/rgci_12-1.pdf

Eliasson, O. (2012). *Leer es respirar, es devenir, Escritos de Olafur Eliasson*. Barcelona: Gustavo Gili

Furlong, L. (2000). *A Manner of Speaking. An Interview with Gary Hill*. London: Robert C. Morgan.

Gehl, J. (2014). *Ciudades para la gente*. Buenos Aires: Infinito. (Original publicado em 2010)

Gonçalves, A.J. e Silva, N.A (2009). *Uma Investigação de Filipe Seems 1. Ana*. Lisboa: Edições Asa.

Heidegger, M. (1954). *Construir, habitar, pensar*. In Vortäge und Aufsätze. (Trad. Schuback, M. S. C.). Pfullingen: G. Neske. [Consult. 2018-07-17]. Disponível em <http://www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf>

Holger B. et al. (2006). *Gary Hill: Imágenes de luz; obras de la colección del Kunstmuseum Wolfsburg*. Madrid: Fundación Juan March Editorial de Arte y Ciencia. [Consult. 2018-07-28]. Disponível em <https://digital.march.es/fedora/objects/cat:155/datastreams/PDF/content>

Ito, T. (2000). *Escritos*. Colección de Arquitectura, no 41. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. [Consult. 2018-05-12]. Disponível em https://www.didegipuzkoa.com/sites/default/files/documentos/escritos_toyo_ito.pdf

Jacobs, J. (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. 2a ed. Madrid: Capitán Swing. (Original de 1961).

Kant, I. (2003). *Lo bello y lo sublime*. Biblioteca Virtual Universal. (Original 1764). Consult. 2018-05-15]. Disponível em <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89507.pdf>

Kirk, T. (2005). *The Architecture of Modern Italy, Volume II: Visions of Utopia, 1900- Present*. New York: Princeton Architectural Press. [Consult. 2018-08-09]. Disponível em http://issuu.com/papress/docs/architecture_modernitaly_vol2_screen/10?mode=window&backgroundcolor=%23222222

LaBelle, B. e Roden, S. (1999). *Concerning the relationships between space, objects, & the production of sound / Jio Shimizu. Site of sound; of architecture and the ear*. Los Angeles: Errant Bodies in association with Smart Art Press.

Lerner, J. (2014). *Urban Acupuncture*. Londres: Island Press. (Original publicado em 2000). Versão portuguesa, Mac Margolis, Peter Muello e Ariadne Daher. [Consult. 2018- 04-26]. Disponível em https://books.google.pt/books?id=gAJVBAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Moore, C. (1994). *Water and Architecture*. New York: Harry N. Abrams.

Morales, F. J. (1993). *Arquitectura vernácula en México*. México, D. F.: Trillas (Original de 1987).

Morand, P. (1998). *Venecias*. Barcelona: Ediciones Península.

Patraquim, L. (1992). *Cadeira "Gonçalo"*. Lisboa: Cadernos de Design. Vol. 4, Out. - Dez.1992. Centro Português de Design.

Pereira, J. F.(1989). *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença.

Piñon, (2008). *El formalismo esencial de la arquitectura moderna*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. Iniciativa Digital Politècnica [Consult. 2018-06- 02]. Disponível em https://issuu.com/maearq_med/docs/pi_on_-_el_formalismo_esencial_de_la_arquitectura_

Rossi, A. (1979). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili. (Original publicado em 1966).

Santa-Maria, L. (2000). *Tierra espaciada: el árbol, el camino, el estanque: ante la casa*. Tese apresentada ao Departamento de Proyectos Arquitectónicos Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid para obtenção do grau de doutor, orientada por Dr. Javier Frechilla Camoiras. [Consult. 2018-08-08]. Disponível em <http://oa.upm.es/562/1/03200006.pdf>

Tectónica. (2016). *The Floating Piers Lago Iseo Christo and Jeanne-Claude*. Lago Iseo, Italia: tectonicablog.com. [Consult. 2018-08-25]. Disponível em <http://tectonicablog.com/docs/christo.pdf>

Vieira, A. S. (1932). *A cerca moura de Lisboa*. (2a ed.). Lisboa: Câmara municipal de Lisboa.

Viola, B., Hoberman, J.; Kuspit, Donald; London, Barbara. (1987). *Bill Viola: Installations and Videotapes*. New York: MOMA. [Consult. 2018-05-21]. Disponível em https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2162_300296070.pdf

Vitruvio, M. (1997). *Los diez libros de arquitectura*. Madrid: Alianza. (Versão espanhola, José Luis Olivier Domingo).

Whyte, W. H. (1988). *City: rediscovering the center*. New York: Doubleday.

Whyte, W. H. (2014). *The social life of small urban spaces*. (12a ed.). Michigan: Edwards Brothers.

Zumthor, P. (2006). *Atmospheres*. Berlin: Birkhauser.

Zumthor P. (2003). *ATMOSFERAS. Entornos Arquitectónicos – Las cosas a mi alrededor*. Palestra em 1 de junho no Festival de Literatura e Música “Wege durch das Lan. [Consult. 2018-07-09]. Disponível em <https://talleravillalba.files.wordpress.com/2014/04/zumthor-atmosferas.pdf>

REFERÊNCIAS

Andrade, J. S. V. (2008). *Memória sobre chafarizes, bicas, fontes e poços públicos de Lisboa, Belém e muitos outros lugares do termo*. Lisboa: EPAL. (Original de 1985).

Bohigas, O. (2004). *Contra la Incontinencia Urbana, Reconsideración Moral de la Arquitectura y la Ciudad*. Barcelona: Electa. [Consult. 2018-02-03]. Disponível em https://distritoactivo.files.wordpress.com/2008/03/textos_contra-la-incontinencia-urbana_oriol-bohigas.pdf

Calvino, I. (1990). *As Cidades Invisíveis*. Lisboa: Companhia das Letras. (trad. de *Le Città Invisibili* de Diogo Mainardi). (Original de 1972). [Consult. 2018-04-04]. Disponível em <http://bedigital.soaresbasto.pt/cops-master/ebooks/Italo%20Calvino/As%20Cidades%20Invisiveis%20%2830%29/As%20Cidades%20Invisiveis%20-%20Italo%20Calvino.pdf>

Careri, F. (2013). *El andar como Prática Estética*. 2a ed. Barcelona: Gustavo Gili. (Original de 2002).

Carmona, S. J., Useros, A., Valoria, I. V., Bonet, A., Patón, V. Vidania, C., et al. (2016). *El paseo de Jane. Tejiendo redes a pie de calle*. Madrid: Modernito books.

Celant, G. (2016). *Christo and Jeanne-Claude. Water projects*. Milão: Silvana.

Chagas, P. (1874). *O Terramoto de Lisboa: romance original*. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira.

Cullen, G. (1974). *El paisaje urbano*. Barcelona: Blume. (Original de 1962).

França, J. A. (1976). *A Reconstrução de Lisboa e a Arquitectura Pombalina*. Lisboa: Biblioteca Breve Instituto de Alta Cultura da Língua Portuguesa.

França, J. A. (1987). *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Livraria Bertrand.

França, J. A. (2012). *Estudos das zonas ou unidades urbanas de carácter histórico-artístico em Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Gehl, J. (2014). *Ciudades para la gente*. Buenos Aires: Infinito. (Original de 2010).

Gehl, J. (2017). *A vida entre edifícios*. Lisboa: Livraria Tigre de Papel & Ciclodá. (Original de 1971).

Jiménez, S. (2017). *Cómo hacer um Paseo de Jane*. Madrid: Continta Me Tienes.

Lamas, J. (1993). *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

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

Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili. (Original publicado em 1960).

Moita, I. (1994). *O livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte.

Oliveira, F. (2006). *O Chão da Cidade: O Plano Esquecido*. En ARTITEXTOS 03, Arquitectura, Urbanismo, Design e Moda. Lisboa: CEFA. Lisboa: Centro Editorial da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 143-147.

Portas, N. (1998). *Cidades e Frentes de Água / Cities And Waterfronts*. Porto: FAUP.

Portas, N. (2007). *A Cidade como Arquitectura. Apontamentos de método e crítica*. Lisboa: Livros Horizonte. (Original de 1969).

Ribeiro, C. (1867). *Memória sobre o abastecimento de Lisboa com águas de nascente e águas de rio*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Ciências. [Consult. 2018-11-15]. Disponível em https://books.google.pt/books?id=FAg0AQAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Ribeiro, M. H. S. (2000). *A Baixa Pombalina Passado e Futuro*. Lisboa: Livros Horizonte.

Rossa, W. (1998). *Beyond Baixa: Signs of urban planning in eighteenth century Lisbon*. 2a ed. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico. [Consult. 2018-01-05]. Disponível em https://www.academia.edu/3110626/Beyond_Baixa_signs_of_urban_planning_in_eighteenth_century_Lisbon

Rossa, W. (1998). *Além da baixa: indícios de planeamento urbano na Lisboa setecentista*. Lisboa: Ministério da Cultura. Instituto Português do Património Arquitectónico. [Consult. 2018-11-04]. Disponível em https://dadospdf.com/download/alem-da-baixa-indicios-de-planeamento-urbano-na-lisboa-setecentista-_5a44a03cb7d7bc891f714ec9_pdf

Rossa, W. E Tostões, A. (2013). *1758 Lisboa e o plano da Baixa hoje*. 1a ed. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Rossa, W. (2015). *Fomos condenados à cidade: uma década de estudos sobre património urbanístico*. Lisboa: Imprensa da Universidade de Coimbra. [Consult. 2017- 11-05]. Disponível em <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/36618/3/Fomos%20condenados%20a%20cidade.preview.pdf>

Rossi, A. (1979). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili. (Original de 1966).

Salgueiro, T. (1992). *Cidade em Portugal. Uma geografia urbana*. Lisboa: Edições Afrontamento.

Salgueiro, T. (2004). *Da Baixa aos centros comerciais. A recomposição do centro de Lisboa*. Lisboa: Monumentos.

Silva, A. V. (1939). *A Cerca Moura de Lisboa, Estudo histórico descritivo*. 2a ed. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.

Silva, A. V. (1942). *Chafarizes monumentais e interessantes de Lisboa desaparecidos*. Lisboa: Comissão de Fiscalização das Águas de Lisboa.

Távora, F. (2014). *Sobre la organización del espacio*. Valencia: UPV Editorial. (Original de 1982).

Texeira, M. C. & Valla, M. (1999). *O Urbanismo Português, Séculos XIII XVIII, Portugal-Brasil*. Lisboa: Livros Horizonte.

Wenders, W. (Diretor). (1994). *Lisbon Story*. [1h 40min]. UK and Ireland: Axiom Films*

ANEXO I

FORMULÁRIO PARA SUBMISSÃO À LISTA INDICATIVA

ESTADO PARTE:
DATA DE SUBMISSÃO:
Submissão preparada por:

Nome	Arq. Manuel Salgado	E-mail	gab.manuel.salgado@cm-lisboa.pt
Morada	Campo Grande, 27-2E 1744-099 Lisboa	Fax	-
Instituição	Câmara Municipal de Lisboa	Telefone	+351 213 501 370

Nome do Bem	Baixa Pombalina de Lisboa
Estado, Província ou Região	Distrito e concelho de Lisboa
Latitude e Longitude, ou coordenadas UTM	38°42'27"N 9°8'11"E

DESCRIÇÃO

Conjunto histórico monumental por excelência e zona emblemática da Cidade de Lisboa e de Portugal.

Sítio ocupado desde há 2000 anos, cidade denominada *Felicitas Julia Olisipo* desde época romana, com ocupação árabe, centro comercial do antigo império marítimo português nos séculos XV a XVIII, lugar histórico de intercâmbio de culturas, capital da nação portuguesa. Entre 1580 e 1640, quando Portugal e Espanha constituíram uma unidade política, foi (em 1581-1583 e 1619) centro da corte ibérica.

Depois do terramoto de 1 de Novembro de 1755, a sua reconstrução sob o governo do Marquês de Pombal serviu, na Europa e no Mundo, para a criação da primeira cidade moderna do Ocidente.

Inovadora nas soluções viárias, de construção sobre estacas e sobre novos aterros sobre o rio, de soluções estruturais antissísmicas, contra incêndio, de saneamento e de salubridade pública.

A cidade então criada influenciou a construção de um grande número de novas cidades, na África, Ásia, Oceânia e América, várias delas já inscritas na lista do Património Mundial.

A racionalidade deste sistema e a sua capacidade de prefabricação traduziu-se quase contemporaneamente na edificação de Vila Real de S. António, situada no Sul de Portugal.

Conjunto riquíssimo de monumentos públicos, religiosos, escultóricos, sítio arqueológico romano, feito da integração de edifícios medievais, renascentistas e barrocos.

Estilo dominante classicista com exemplos tardo-barrocos, neoclássicos, ecléticos, arte-nova, art-deco e modernistas.

Centro do poder durante a Monarquia e a República, sala de visitas e de aparato da cidade de Lisboa, centro de representação política, de revoluções, de embarque e desembarque de monarcas, dignatários, de tropas invasoras e de invasão, de paradas militares, recepção de heróis, manifestações políticas pacíficas e mais violentas, regicídios, proclamação da República Portuguesa, motivo de inspiração poética e literária portuguesa e estrangeira.

A área proposta foi, até ao terramoto de 1 de Novembro de 1755, centro político e comercial da cidade, onde se situava o palácio real rodeado de um emaranhado medieval de ruas repletas de comércio tradicionais e de novos produtos permitidos pelas Descobertas e pelo comércio com as Índias. Apesar de ter sofrido um terramoto, um maremoto e um incêndio que ficaram nos Anais da História como o primeiro «desastre moderno» e referência internacional de uma gravíssima destruição e perda de pessoas e de patrimónios incalculáveis, esta ocupação humana e civilizacional foi restabelecida.

A reconstrução, iniciada em 1756, foi executada segundo um plano ortogonal totalmente inovador, fruto único e paradigmático da escola urbanística portuguesa. O plano, desenvolvido sob o regime autocrático

iluminado do Marquês de Pombal, foi proposto por Manuel da Maia (General e Engenheiro-Mor do Reino) e concretizado sob a direcção dos engenheiros militares Eugénio dos Santos e Carlos Mardel.

A área proposta para inserção na Lista Indicativa de Portugal corresponde morfologicamente ao plano de reconstrução da cidade, aprovado em 1758, incluindo a Baixa Pombalina entre o antigo Terreiro do Paço (hoje Praça do Comércio), alargada à colina do Chiado e à freguesia da Misericórdia, adjacente ao Rio. Já a zona tampão, destina-se a salvaguardar os sistemas de vistas sobre a zona a integrar na lista e a proteção de áreas com importantes monumentos e vestígios históricos anteriores ao terramoto. A superfície total é de cerca de 70 hectares, sendo a área tampão de 185 hectares. Os limites da área proposta são:

Norte Largo Latino Coelho, Calçada do Duque, Largo do Duque de Cadaval, Largo do Regedor, Praça D. João da Câmara, Largo de São Domingos, Rua Barros Queirós, Rua D. Duarte e Rua João das Regras;

Sul Rua da Ribeira Nova, Praça da Ribeira Nova, pequeno troço da Avenida 24 de Julho junto ao Mercado da Ribeira, Avenida Ribeira das Naus, Praça do Comércio e pequeno troço da Avenida Infante D. Henrique até à esquina do Ministério das Finanças;

Poente Rua da Moeda, Rua de S. Paulo, Rua do Alecrim e Rua da Misericórdia;

Nascente Rua do Arco do Marquês de Alegrete. Poço de Borratém, Rua da Madalena, Rua de S. Mamede, Calçada do Correio Velho, Rua da Padaria, Rua dos Bacalhoeiros e Rua dos Arameiros.

A Baixa Pombalina está inscrita na Lista Indicativa de Portugal desde 2004. De então para cá foram promovidas, e em parte realizadas, iniciativas conducentes à sua conservação, salvaguarda e requalificação do território.

Para o bem proposto, foram aprovados três instrumentos fundamentais. Desde logo, o Plano Diretor Municipal (PDM), em vigor desde 2012, que estabelece a estratégia de desenvolvimento do território municipal, a classificação do solo e as regras e parâmetros aplicáveis à ocupação, uso e transformação do solo. A outra escala, o Plano de Pormenor de Salvaguarda da Baixa Pombalina (PPSBP), em vigor desde 2011 e parcialmente executado. O Bem proposto tem 60% da sua área incluído neste PPSBP. O seu Plano de Execução define intervenções para promover a melhoria de acessibilidade através de uma rede de percursos «assistidos», a requalificação do espaço público, a criação de equipamentos e de alojamentos, com investimento municipal, do Estado, das concessionárias e do setor privado. A realização e aprovação destes instrumentos de gestão territorial processam-se com o envolvimento e a participação das populações e das forças vivas dos territórios, designadamente associações e representantes das atividades económicas. Por outro lado, em 2012 foi aprovada a delimitação da Área de Reabilitação Urbana de Lisboa, com fundamentação na Estratégia de Reabilitação Urbana. Neste quadro, foi criado o programa RE9, conjunto de incentivos à reabilitação do edificado.

Do ponto de vista da protecção do bem, a área proposta encontra-se quase completamente incluída na área classificada como conjunto de interesse público (CIP) com a designação Lisboa Pombalina (O bem classificado em 1978 como Baixa Pombalina foi alterado através da Portaria nº740-DV/2012 de 24 de dezembro. Destaca-se a renomeação para «Lisboa Pombalina», a alteração da categoria de classificação de imóvel de interesse público (IIP) para CIP e a ampliação da área classificada correspondendo agora à área do plano setecentista que contém o tecido central, designado por área I e correspondente à área de incidência do PPSBP, e uma nova área II que contém as zonas de transição para os tecidos preexistentes, designadamente as colinas adjacentes do Chiado, Chagas, Santa Catarina, São Mamede e Portas de Santo Antão). Desta classificação decorre que a análise de qualquer intenção de intervenção urbanística é feita pela Direção Geral do Património Cultural, que tem por missão a gestão, salvaguarda, valorização, conservação e restauro dos bens que integram o património cultural imóvel, móvel e imaterial a nível nacional. Cada edifício com proteção legal tem definida uma área de protecção onde as intenções de intervenção urbanística carecem igualmente de parecer desta entidade.

Em complemento, ao nível municipal, todos os bens culturais imóveis de reconhecido interesse arquitetónico, histórico, paisagístico, arqueológico e geológico integram a estrutura patrimonial da cidade e têm regras de intervenção definidas no PDM. Para estes, cada intenção de intervenção é precedida de análise e caracterização do edifício e identificados os valores a salvaguardar e o grau de intervenção permitido.

Após a classificação como Património Mundial pela UNESCO, os bens culturais imóveis passam a integrar a lista dos bens classificados como de interesse nacional (Lei 107/2001), o que configura um fator importante na garantia da conservação do bem, no longo prazo. A zona tampão incluída na lista do património mundial passará a corresponder a uma zona especial de protecção (DL 309/2009).

Lisboa é uma cidade com múltiplas vulnerabilidades e a Baixa Pombalina tem ameaças específicas.

Fenómenos naturais A maior ameaça está focada no risco sísmico, para a qual estão definidas medidas preventivas e/ou mitigadoras, e se desenvolveu legislação específica relativa ao edificado. Em caso de ocorrência de sismo está planeada a intervenção concertada de várias instituições: Proteção Civil, Corpos de Bombeiros, Forças de Segurança, Forças Armadas e serviços de Saúde.

Para outros, como inundações e efeito de maré, a implementação da estrutura ecológica municipal e a sua conectividade com o rio tem sido fundamental na minimização destes riscos. Está igualmente em curso a concretização de um novo Plano de Drenagem.

Dinâmica populacional Os dois maiores problemas são o envelhecimento da população e o processo de despovoamento do centro da cidade. Quanto ao primeiro, o Município realizou e tem programadas iniciativas mitigadoras, destacando-se a requalificação do espaço público, a promoção de mobilidade suave e inclusiva bem como a motivação do uso dos transportes públicos em detrimento do transporte individual. O processo de despovoamento da cidade já tem sinais de inversão verificados na última década. A reabilitação do edificado, nomeadamente através de programas de financiamento e de incentivos fiscais, bem como a criação de equipamentos, sobretudo de proximidade, são a aposta do Município para contrariar este fenómeno.

Operações urbanísticas Uma das ameaças será a realização de intervenções lesivas no património, que ponham em risco a sua autenticidade. Tanto o PDM como o PPSBP definem regras de intervenção concretas para a intervenção neste conjunto.

Turismo O aumento do número de turistas que se verifica atualmente em Lisboa, e que se concentra fundamentalmente na Lisboa Histórica e, mais densamente, na Baixa Pombalina, pode constituir uma ameaça à qualidade urbana. Nesta altura o município está a realizar estudos sobre este impacto de modo a definir uma estratégia de atuação. A cidade tem-se organizado para dar resposta a esta solicitação através da criação de infraestruturas, da criação ou requalificação de equipamentos, nomeadamente culturais, da melhoria de acessibilidade e da criação de zonas de estadia e lazer. Simultaneamente, o Plano Estratégico para o Turismo na Região de Lisboa 2015-2019 prevê um conjunto de medidas para posicionar a região num novo patamar de excelência turística.

Estas medidas procuram fazer face às ameaças que recaem sobre Lisboa. É fundamental a realização concertada de todas as medidas previstas para a Baixa Pombalina através de um plano de gestão integrado, que abranja a totalidade da área do Bem a candidatar.

JUSTIFICAÇÃO DE VALOR UNIVERSAL EXCECIONAL

A Baixa Pombalina é o resultado da excecional reconstrução de feição iluminista que transformou Lisboa na primeira cidade moderna do Ocidente, após a destruição do centro da cidade pelo violento terramoto de 1755. Com a concretização do vanguardista Plano Pombalino que privilegia a uniformidade, ordem, sobriedade e padronização, o centro de Lisboa renova-se segundo um modelo racional e inovador: adota o quarteirão como unidade de projeto, hierarquiza as fachadas e estratifica usos em altimetria, recria sistemas de fundações e estruturais, normaliza desenhos de fachadas, define regras de proteção contra o risco sísmico (gaiola pombalina), e contra o risco de incêndio (paredes corta-fogo), projeta uma rede de saneamento e define um método inovador de redistribuição proporcional da propriedade, hoje designado como perequação.

Destas características, assume especial relevância, pela sua originalidade, a implementação de um sistema estrutural antissísmico normalizado, melhorando o comportamento dos edifícios face ao risco de terremotos. Das disposições faziam parte o reforço das ligações entre paredes e pavimentos e, sobretudo, a estrutura interna de madeira das paredes, que veio a designar-se por “gaiola pombalina”, e que segundo estudos comparativos foi considerado o sistema de construção antissísmica mais avançado do século XVIII.

Fruto de um Plano excecional ao nível urbanístico, arquitetónico e tecnológico, promovido pelo Marquês de Pombal e desenvolvido por um corpo de engenheiros militares portugueses de vasta experiência e conhecimento científico de vanguarda, a Baixa Pombalina constitui um conjunto monumental de elevada coerência e valor patrimonial. Traçado regular e ortogonal integra um conjunto riquíssimo de monumentos públicos, religiosos e escultóricos e duas praças principais que estruturam a vivência da cidade. Uma interior, a Praça do Rossio, então muito utilizada para manifestações populares, e a Praça do Comércio, de dimensão notável, símbolo do poder e espaço de representação política que marca a imagem de Lisboa, tirando partido do efeito cenográfico da sua localização ribeirinha.

Esta nova cidade é a concretização maior da que é considerada por alguns a escola urbanística portuguesa, que influenciou a construção de um grande número de novas cidades, na África, Ásia, Oceânia e América, várias delas já inscritas na lista do Património Mundial.

Construída em sítio de ocupação ancestral, a Baixa Pombalina destaca-se igualmente por um respeito pelo património cultural, invulgar para a sua época. Não obstante a sua racionalidade e regularidade, preserva e integra preexistências, tanto ao nível da estrutura, de que são exemplo as principais praças e a recriação de ruas quinhentistas, como na integração de elementos arquitetónicos de valor construtivo ou artístico, nomeadamente na construção de novos edifícios religiosos.

CRITÉRIOS PREENCHIDOS

Critério (i) *Representar uma obra-prima do génio da criatividade humana*

A Baixa Pombalina representa uma obra-prima do génio da criatividade humana, porque pode ser considerada como a «primeira cidade moderna do mundo ocidental» segundo José-Augusto França. A primeira, porque antes de qualquer outra foi concebida e executada segundo os critérios e a metodologia integrada que hoje continuam a basear o planeamento urbano de todas as novas cidades que se pretenda construir ou renovar. Esta metodologia soube combinar e responder: i) Aos critérios de desenho e conceção, com: uma imposição modular arquitetónica de possível adaptação a diversos tipos de ocupação (comercial, residencial, religioso, público) e a diversas interpretações estéticas; um dimensionamento viário adaptado a um crescimento previsto da população e do tráfego; a criação de espaços públicos de comércio, lazer e representação. ii) Às exigências de segurança: Estrutural de fundações; de resistência aos sismos; de resistência ao fogo. iii) Às exigências de higiene e salubridade, com: o projeto e execução de sistemas de drenagem de águas residuais e pluviais; o projeto e execução de um sistema de recolha de lixo.

Pela qualidade e importância do seu plano, manteve grande parte da sua integridade e assimilou a contribuição de séculos de História, de estilos e de vontades, constituindo hoje um sítio monumental único no Mundo.

Paralelamente, a criatividade humana refletida em todo este sítio monumental comporta a contribuição plural de uma nação que, na época do plano original, detinha um importante papel geoestratégico, capaz de integrar, de forma excepcional, as influências plurais da Europa e do Mundo.

Por estas razões, a Baixa constitui uma obra-prima do génio da criatividade humana que se traduz hoje num sítio histórico-monumental único para a História da Humanidade. Ela é o resultado do esforço de um povo e de uma vontade política que soube executar o plano de uma cidade moderna, exemplar nas suas soluções metodológicas e tecnológicas, revolucionárias para a época, e que, com o tempo, se enriqueceu com as melhores contribuições que essa nação, pelo seu universalismo, lhe pôde acrescentar.

A Baixa é a concretização da vocação universalista de Lisboa no contexto do seu tempo e constitui simultaneamente um monumento do Iluminismo Europeu e um monumento visionário da cidade progressista do século XIX.

Critério (ii) *Ser testemunho de um intercâmbio de influências considerável, durante um dado período ou numa determinada área cultural sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do planeamento urbano ou da criação de paisagens*

A Baixa constitui um marco na História da planificação das cidades. Um marco porque, antes de mais, foram inicialmente equacionadas cinco possibilidades de intervenção, entre as quais a reconstrução «à l'identique». De forma deliberada, optou-se pela solução de maior complexidade de realização que implicava demolir a cidade

baixa e, sobre os entulhos, fundar uma nova cidade, melhorada nas suas condições de drenagem pluvial e das águas fluviais. Esta opção implicou a criação de uma zona onde não era permitida a iniciativa avulsa e onde as diversas especialidades seriam subordinadas à visão sistemática do plano.

Por outro lado, o planeamento de uma nova cidade sobre as ruínas de uma existente com a imposição de uma ordem arquitetónica e a regulamentação do processo de gestão para assegurar a efetiva concretização da obra, constituiu um facto inédito para a época. A concretização de um plano urbanístico tão vasto foi levada a cabo com uma capacidade técnica e administrativa incomparáveis.

Um planeamento urbanístico integrado que combinou a contribuição multidisciplinar, através das seguintes medidas e condicionantes:

- Demolição de edifícios que tinham resistido ao terramoto;
- Reparcimento perequacionado da propriedade imobiliária, de forma a libertar o desenho urbano do condicionamento cadastral;
- Obrigação da observância do plano de reconstrução por parte dos particulares;
- Redução do risco de incêndio com um regulamento que obrigou a altear as paredes das empenas para impedir a comunicação entre os telhados;
- Garantia do direito de propriedade privada e de viabilidade financeira do empreendimento;
- Construção de edifícios públicos e de serviços para revitalização social e económica do centro da cidade;
- Estabelecimento de programa detalhado de recolha de lixo, rede de esgotos e condução de água potável a fontanários;
- Redução do risco sísmico com o alargamento das ruas e diminuição da altura dos edifícios;
- Definição de projetos-tipo capazes de serem interpretados por gramáticas arquitetónicas diferentes;
- Exigência de rigor formal com regulamento detalhado de altura de pés-direitos, sistema construtivo geral, desenho de vãos e guarnições, integração de estruturas de madeira e alvenaria;
- Incorporação da localização e da toponímia de atividades comerciais anteriores ao terramoto (sapateiros, correeiros, ourives, prateiros, douradores, etc.);
- Concentração das atividades comerciais no rés-do-chão e residências nos andares superiores;
- Reserva da principal praça sobre o rio (do Comércio) para centrar a Administração do Reino.

Critério (iv) *Representar um exemplo excecional de um tipo de construção ou de conjunto arquitetónico ou tecnológico ou de paisagem que ilustre um ou mais períodos significativos da história humana*

Critério (iv-a) *A excecionalidade da Baixa Pombalina como exemplo eminente de «conjunto arquitetónico» que ilustra um período significativo da história humana*

Este critério está patente a quatro níveis: a memória, o plano, o método e a ação.

Estes quatro níveis podem ser analisados segundo os seguintes tópicos:

- A conservação e continuidade da memória da cidade;
- A Baixa como um documento único da afirmação e da maturidade da Escola Urbanística Portuguesa caracterizada por uma universalidade de experiências e mútuas influências, obtidas com a expansão marítima;
- A Baixa como imagem esclarecida de uma metrópole-capital que vinha a ser preparada muito antes do terramoto, segundo informação recolhida através das mais importantes experiências urbanísticas europeias precedentes;
- A Baixa apoiada numa metodologia de execução baseada num sistema de prefabricação excecional que se traduziu na exportação do modelo para outras cidades.

A manutenção da memória foi conseguida através de: contenção da malha do novo plano nos limites dos antigos bairros da Mouraria, Alfama, Castelo e Graça, onde quase nada foi demolido; demolição e reconstrução da zona do Chiado para levar a nova malha da Baixa até aos limites da malha regular do Bairro Alto planeada e executada no século XVI; interrupção da malha de ruas orientadas no sentido Norte-Sul de forma a integrar fisicamente a memória de eixos importantes antes do terramoto, como a Rua Nova d'El-Rei ou a Rua Nova; recontextualização de portais e outros elementos arquitetónicos de antigas igrejas nas fachadas ou nos interiores das novas igrejas; modelação da malha de forma a integrar monumentos e importantes edifícios que tinham sobrevivido à catástrofe, como o Convento do *Corpus Christi*.

A Baixa surge no contexto evolutivo do Urbanismo Português. Este plano excecional e inovador corresponde à afirmação da maturidade da Escola Portuguesa de Urbanismo e da Engenharia Militar, entendida à escala de um «império» universalista e espalhado por todo o mundo.

A Baixa constituiu o ponto de chegada de um processo de aperfeiçoamento testado e amadurecido no Norte de África, na Índia e essencialmente no Brasil, através do desenho e construção de «Cidades-Vilas», iniciadas a partir sobretudo da década de 50 do século XVIII.

Simultaneamente, o plano pombalino concretizou a imagem urbanística, plástica e monumental de uma capital já preconizada por Francisco de Holanda, quando Lisboa passou a ter uma importância mundial ao nível do comércio global.

Esta ideia de Capital Ocidental Moderna Cosmopolita continuou a ser maturada por vontade de D. João V. Lisboa era desejada como uma nova Roma e para esse fim foi levado a cabo um levantamento cartográfico exaustivo do existente e do projetado para que a futura zona ocidental da cidade fosse abastecida pelo Aqueduto das Águas Livres, segundo um plano de Manuel da Maia de 1728. Nesta zona construíram-se, entretanto, outros importantes núcleos como o Palácio das Necessidades.

Para reforçar o valor da Baixa como exemplo eminente de conjunto arquitetónico, é importante referir a excecionalidade da normalização da métrica e dos sistemas construtivos e de composição. Desde as cantarias, às portas e caixilharias, passando pelas telhas e os azulejos tudo associado a um originalíssimo processo de prefabricação.

Critério (iv-b) *A excecionalidade da Baixa Pombalina como exemplo eminente de «conjunto tecnológico» que ilustra um período significativo da história humana*

A Baixa Pombalina constitui um bem universal excecional por se tratar não só de um exemplo eminente de tipologias de construção, mas também um conjunto arquitetónico-tecnológico, onde as soluções técnicas se combinaram de forma complexa e original. Reconhecer este valor é reconhecer a génese do planeamento deste sítio que se propõe como candidato a integrar a Lista Indicativa do Património Mundial.

A solução adoptada para a reconstrução foi a que tecnicamente apresentava maiores dificuldades, do ponto de vista de infraestruturas. Na verdade, a zona tinha sido duramente atingida pelo maremoto. Do ponto de vista geológico, apresentava más condições para a execução de novas fundações pelo facto de se situar na zona lodosa e aluvionar da antiga confluência de duas ribeiras. Para a melhoria dessas condições, foi fundamental a utilização de estacas de comprimentos entre 1 e 6 metros, que mais do que transmitirem as cargas dos novos edifícios ao solo apto à fundação situado a profundidades consideráveis, terão servido à compactação dos solos superficiais de aterro e de lodo aumentando assim a sua capacidade resistente e portante.

Para resolver de forma original o problema das infraestruturas, a solução adotada para as fundações foi completada por uma rede infraestruturada de ruas e esgotos, em que foi prevista a condução e esgotamento das águas residuais dos edifícios e a condução subterrânea do escoamento das duas bacias hidrográficas constituídas pelos dois vales situados a Norte da zona reconstruída.

Este primeiro conjunto integrado de soluções tecnológicas para as infraestruturas usado pela primeira vez de forma sistemática numa área urbana tão considerável, foi tecnologicamente inovador. Tal como o foi, pela coordenação dimensional baseada no palmo como medida padrão, usada a todos os níveis do projeto e a todas as escalas do planeamento volumétrico:

- A uma grande escala, em planta, pela introdução do conceito de quarteirão que funcionava como um único edifício, agrupando vários lotes, cuja dimensão se baseava no palmo;
- A uma escala média, em elevação, pela imposição de uma regularidade das fachadas, em comprimento e altura, que implicavam uma distribuição homogénea e regular de resistência mecânica;
- A uma escala média, em planta, pela organização interior dos edifícios determinada pela subdivisão da profundidade dos lotes por paredes de frontal paralelas às fachadas. Esta normalização determinava o número de divisões interiores dos edifícios, entre malhas ortogonais de paredes de frontal;
- A uma escala mais reduzida, na normalização das dimensões dos elementos em cantaria, da distância entre prumos e travessanhos, dos elementos estruturais de madeira, ou mesmo das dimensões dos acabamentos como as caixilharias ou os azulejos.

Esta coordenação dimensional traduziu-se num processo de industrialização dos materiais de construção nacionais que foi único na História. Um processo que se caracterizou pela fabricação em série de todos os elementos construtivos necessários a uma operação urbanística de tão importantes dimensões.

Tecnologicamente inovador foi também o uso racional integrado e sistemático de soluções construtivas que se sabia poderem reduzir a vulnerabilidade sísmica dos edifícios. A solução da «gaiola pombalina» que combinava a flexibilidade da madeira e a rigidez das alvenarias, baseada num reticulado de frontais compostos de prumos travessanhos e escoras com os seus interstícios preenchidos por alvenaria de pedra ou tijolo, não é em si inovadora.

O que foi inovador na «gaiola pombalina» foi a sistematização do seu uso com aperfeiçoamentos e regras de aplicação destinados a aumentar a sua eficiência. Estes aperfeiçoamentos consistiram:

- Na imposição de regras de simetria, para redistribuir uniformemente esforços provocados por ações sísmicas;
- No detalhe da execução das interligações entre frontais ortogonais e destes com as paredes de alvenaria, com interposição de gaiolas de madeira e elementos metálicos e paredes e pavimentos, através de frechais e contra-frechais.

Critério (iv-c) *Um exemplo eminente de conjunto arquitetónico, «ilustrando vários períodos significativos da história humana».*

O projeto inicial para a Baixa Pombalina, de 1756, e a atuação da Intendência-Geral das Obras Públicas, responsável pela concretização do Real Decreto de 1769, foram sofrendo modificações ao longo dos cerca de cem anos da concretização do plano.

A Baixa reflete, por isso, o dinamismo e a vontade de moldar a cidade fora das normas estritas, unificadas e centralizadas da reconstrução. Sem lhe construir alternativa, esse dinamismo introduziu o pulsar de uma sociedade que, incipientemente, se preparava para proclamar os direitos de cada um.

Estes vários períodos significativos da história humana foram essencialmente três: o período de gestão pombalina, até 1777; o Iluminismo Mariano e o período do Romantismo.

Logo desde o início da concretização do plano, a Baixa sofreu alterações que permitiram enriquecer o «estilo frio» do projeto inicial, com objetivos duplamente estilísticos e económicos. Durante este período, e até ao afastamento do Marquês de Pombal do poder, a edificação estava ainda muito longe de concluída, à exceção da Rua Augusta.

No que se refere às influências estilísticas, neste primeiro período assistiu-se a um compromisso entre a tendência predominante classicista e marcas barrocas e rococó. Por seu lado, o fator económico implicou várias alterações, entre as quais a substituição do 4.º andar das mansardas por um andar adicional com «varanda geral», de forma a rentabilizar futuros alugueres.

No período do Iluminismo Mariano assiste-se às primeiras realizações de prospectos pombalinos em declive na zona do Chiado, reservada à edificação de casas nobres e palácios, fora da malha quadriculada da zona plana da Baixa. Nestes prospectos começa a evidenciar-se, uma «segunda arquitetura pombalina», caracterizada por um tratamento especial de pisos térreos, das lojas e sobrelojas com uma emolduração erudita e recursos decorativos, de influências ainda barrocas e outras já neoclássicas.

Esta diferenciação e diversificação dos prospectos singulares através de elementos decorativos que era simultaneamente reabsorvida pela regularidade global das fachadas, continuou a ser levada a cabo até ao final do século XVIII, com o acentuar do ecletismo.

Ao período mariano, caracterizado por uma continuidade do gosto anteterramoto e por uma estética neoclássica italianizante, seguiu-se um período essencialmente caracterizado pelas influências românticas. Influenciado economicamente pela independência do Brasil, pela revolução de 1820 e pela abolição das Ordens Religiosas em 1834, este período é caracterizado pela remodelação de interiores e adaptação a novos usos, pela multiplicação de marcas ecléticas que vão sendo dispersas pelos prospectos, com novos elementos decorativos, revestimentos de azulejos e alteração dos pisos térreos para as vitrinas de novos comércios.

Este período dos cem anos de concretização do projeto, termina com a efetivação do remate das duas praças principais que delimitam a Baixa Pombalina (Rossio e Praça do Comércio).

A Norte, este remate foi conseguido com o portão de acesso ao novo Passeio Público e, sobretudo, com a construção do novo Teatro D. Maria II em estilo neoclássico romântico que emoldurou a Praça do Rossio e passou a constituir o principal centro de simetria. Posteriormente, esta praça foi enriquecida com a estátua central D. Pedro IV em 1870 e com o seu calçamento em «mar largo». A Sul, o remate final foi concluído, também nesse período, com a inauguração do arco triunfal da Rua Augusta, cerca de 1870, dando unidade às alas oriental e ocidental da grande Praça do Comércio, aberta sobre o rio Tejo, que também no final do século XIX, acabou por ser calçada.

Critério (v) *Constituir um exemplo eminente de fixação humana ou de ocupação do território tradicional representativo de uma cultura (ou de várias culturas) sobretudo quando o mesmo se torna vulnerável sob o efeito de mutações irreversíveis»*

A Baixa Pombalina constitui um dos principais elementos emblemáticos da cultura portuguesa e um núcleo irradiante fundamental para a sua projeção internacional, apesar de se situar numa zona vulnerável (sismicamente) sob o efeito de mutações irreversíveis.

A Baixa é a imagem de um valor excecional de persistência e de permanência que está implícito na evolução do sítio antes e depois do terramoto. Estes dois valores foram responsáveis pela continuidade na fixação da ocupação humana apesar de ter sido sujeita a um tão grande cataclismo. Uma fixação baseada sobretudo na atividade comercial e lugar simbólico de governo da nação.

A zona da Baixa, no século XV, foi o lugar escolhido para a construção do Palácio Real, como sinal da opulência da época de D. Manuel I. No final do século XVI, esse palácio foi enriquecido e embelezado com o torreão delineado por Filippo Terzi, destinado a albergar Filipe II. Durante esses mesmos períodos, a zona da Baixa foi o centro mercantil de uma nação geoestratégica e georeferenciada, onde as riquezas do comércio internacional eram descarregadas e trocadas para eventualmente serem reembarcadas e distribuídas pela Europa.

A reconstrução, depois do terramoto, necessitou de 340 decretos e outros instrumentos legislativos, publicados entre 1755 e 1838, para repor e melhorar esta mesma ocupação que tradicionalmente existia na zona destruída.

Com o objetivo de restabelecer a função de sede de poder, o torreão filipino constituiu fonte de inspiração para o desenho da nova Praça do Comércio como «arquétipo ordenador da monumentalidade da Baixa Pombalina». A Praça começou por recuperar primeiro a função de espaço cerimonial e logo a seguir a de centro de poder, com a construção da estátua equestre de D. José I, com a instalação dos serviços centrais de governação e da Bolsa de Valores. A Norte, a Praça do Rossio albergou o novo Palácio da Inquisição situado simetricamente ao Arco da Bandeira, sinal da classe de negócios e do poder burguês.

Uma ocupação territorial plurissocial, para a qual existiu uma coordenação inédita de interesses públicos e privados, dominada pela vida social e cultural. Uma ocupação que permitiu um novo tipo de sensibilidade e vontade que levou à transformação do bem comum e público, em representação espacial e dimensão estética.

O restabelecimento da função comercial constituiu um processo mais complexo e baseou-se num dos decretos da primeira hora após o terramoto, o de Novembro de 1760. Nele foi definida uma «lógica hierárquica das atividades comerciais, criando um monopólio para a Baixa». As antigas atividades comerciais e profissionais existentes antes do terramoto foram redistribuídas por ruas com toponímias idênticas às outrora existentes, mas segundo um novo ordenamento produtivo, esclarecido e moderno. A cada uma das seguintes atividades foi atribuída a totalidade ou uma parte bem determinada de uma rua: capelistas, mercadores de loiça da Índia, de chá, de fazendas, mercadores de lã e seda, ourives de ouro, ourives da prata, relojoeiros, livreiros, mercadores de fanceria, de quinquilharia, douradores, lorneiros, latoeiros, bate-folhas, tendeiros, taberneiros, correiros, seleiros, sapateiros, algibebeiros, retroseiros, sirgueiros, chapeleiros e outros diversos mesteres do povo.

A Baixa constitui com toda a certeza um exemplo eminente de fixação humana e de uma cultura, exposta a um elevado grau de vulnerabilidade como o provocado pela horrível catástrofe do terramoto. Uma catástrofe que é ainda hoje uma referência como um dos mais destruidores terramotos da História, que arrasou o centro de poder e de comércio de uma nação e provocou uma percentagem elevadíssima de mortos.

Critério (vi) *Estar direta ou materialmente associado a acontecimentos ou a tradições vivas, ideias, crenças, ou a obras artísticas e literárias com um significado universal excecional*

«A Baixa existiu sempre em milhares de situações e testemunhos de cultura», numa cidade considerada por João Brandão, um primeiros olisipógrafos do século XVI, como a «frol de todas as flores». A Baixa, era já antes do terramoto, tema de descrição, de inspiração literária e testemunho da civilização portuguesa.

Na *Relação em que se trata e faz uma breve descrição dos arredores mais chegados à Cidade de Lisboa*, publicada em 1625, são descritos edifícios e locais emblemáticos da Baixa diretamente conotados com as riquezas e produtos vindos do Oriente, como os armazéns da Casa da Índia, ou fulcrais para a vida da cidade, como o Mercado da Ribeira.

Mais tarde, a tragédia do terramoto inspirou poetas nacionais e estrangeiros, da Inglaterra à Hungria. Voltaire escreveu o *Poème sur le désastre de Lisbonne* algumas semanas depois do terramoto e, alguns anos depois, em 1759, uma importante parte da sua obra «Candide» é ambientada em Lisboa, no ano do terramoto, com a descrição de um auto-de-fé, a meio da grande aventura do protagonista Pangloss.

A catástrofe de Lisboa marcou profundamente a consciência europeia e estabeleceu a importância da reconstrução como uma referência cultural e civilizacional. A Baixa passou a ser considerada como um monumento à razão, como contraponto às utopias urbanas precedentes e posteriores. Por seu lado, o episódio da tragédia do terramoto foi tema recorrente da ficção portuguesa, desde o Abade de Jazente até Agustina Bessa-Luís e Hélia Correia.

Para além da inspiração literária, não deve ser esquecido como o terramoto de 1755 serviu para variadíssimas discussões durante a época das Luzes. Filosóficas através de contributos como os de Voltaire, Rousseau e Kant e científicas, com, por exemplo, os estudos do astrónomo Tobias Mayer ou dos matemáticos Johann Friederich Jacobi e Johann Gottlob Krüger.

Foi também tema de representação pictórica e iconográfica do flagelo sísmico, na pior e mais destruidora das suas aceções, que percorreu o Mundo e constituiu imagem de referência do primeiro «desastre moderno». Num tempo cultural em que a atração pelo Horror concretiza a emergência do Romantismo.

A partir do terramoto, a Baixa passou paralelamente a ser o centro de inspiração literária da cidade, começando com o texto de Amador Patrício de Lisboa, de 1758, sobre as medidas pombalinas para a reconstrução, passando pela inauguração da estátua de D. José no centro da Praça do Comércio, e por outros episódios, galanerias, devoções, mundanismo, calamidades, casamentos principescos, festas e até crimes e suplícios.

No século XIX, inspirou escritores românticos como Guilherme de Azevedo, Gomes Leal e Cesário Verde. O Martinho do Rossio, foi local de reunião de poetas como Nicolau Tolentino e Bocage. Na segunda metade desse século, o escritor Eça de Queirós usou a Baixa e principalmente o Chiado, com o Grémio Literário, a Casa Havaneza e o Hotel Bragança, como cenário dos seus romances onde a grande burguesia e o poder jogavam os papéis principais.

No século XX, a grande produção literária lisboeta, nas artes, nas letras e no jornalismo, ficou intimamente ligada aos locais do século XIX e a outros novos, como a Brasileira do Chiado, a Livraria Bertrand, o Martinho da Arcada ou o Café do Gelo, onde se reuniram Aquilino Ribeiro, Fernando Pessoa, Alexandre O’Neil ou David Mourão-Ferreira.

A Baixa foi descrita sucessivamente como espaço de tédio, de interioridade, de conspiração, de combate proletário, de memória pitoresca, de surrealismo e pós-surrealismo, pós-modernismo e minimalismo. Sempre a Baixa continuou a inspirar grandes vultos literários como José Saramago, António Lobo Antunes ou Cardoso Pires.

Outro aspeto fundamental da representatividade da Baixa é a de ter sido o palco de importantes acontecimentos históricos e políticos. Constituiu o palco de muitos autos-de-fé, de embarques, de desembarques, de receções de monarcas e dignatários, de manifestações, de um regicídio, de cerimónias militares, da proclamação da República, de funerais, de revoluções e de tantos outros momentos da sala de visitas e da encenação política de toda uma nação.

De forma a fundamentar esta ideia, deve ser recordado que, antes do terramoto, o Terreiro do Paço chegou a funcionar como sede do poder do Reino Unido Ibérico durante os dois anos que durou a estadia em

Lisboa de Filipe II e os dez meses de Filipe III. Depois da Restauração, a Baixa viu partir a Infanta D. Catarina de Bragança para se tornar Rainha de Inglaterra e levar como dote de casamento Bombaim e Tânger; viu depois do terramoto o prodígio tecnológico do transporte, elevação e colocação da pesadíssima estátua de bronze de D. José I, que constituiu, para Portugal, uma empresa da engenharia nacional equivalente à instalação do obelisco vaticano na Praça de S. Pedro.

Pode ainda recordar-se, as paradas das tropas francesas no Rossio, o embarque do General Junot do Cais do Sodré, o desembarque no Terreiro do Paço de D. João VI regressado do Brasil, a inauguração da estátua de D. Pedro IV no Rossio ou a inauguração do mercado da Figueira, importante modernidade permitida pela arquitectura do ferro.

Ou ainda o funeral de D. Luís I e o casamento de D. Carlos I na Igreja de S. Domingos. O ciclo de desembarques e receções no Cais das Colunas do Kaiser Guilherme da Alemanha, do rei Eduardo VII de Inglaterra, de Afonso XIII de Espanha, da Rainha Alexandra de Inglaterra, do Presidente Loubet da França.

Os bota-abixo com presença real na Doca do Arsenal, a partida de corpos expedicionários para as colónias, o regicídio de D. Carlos e D. Luís Filipe, o seu funeral, a proclamação da República da varanda dos Paços do Concelho, a chegada do General Mendes Cabeçadas à cabeça do movimento revolucionário de 28 de Maio de 1926, que abriu caminho ao regime de Salazar, as comemorações anuais dessa mesma revolução, as cerimónias do dia de Portugal e as condecorações aos militares da Guerra Colonial no Terreiro do Paço, a receção de aviadores portugueses depois dos seus raids prodigiosos pelo Mundo, o desembarque da rainha Isabel II de Inglaterra, a revolução do 25 de Abril, as manifestações pela liberdade, concertos, instalações artísticas e tantas outras manifestações públicas.

A lista é quase infindável mas demonstra bem a importância da Baixa Pombalina como palco de acontecimentos históricos fundamentais para a cultura e a história de Portugal.

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE E/OU INTEGRIDADE

A autenticidade da Baixa Pombalina é expressa através de:

Forma e desenho O Plano da Baixa Pombalina foi integralmente concretizado e encontra-se intacto em relação aos arruamentos e desenho de quarteirões, tanto na parte *Baixa*, como no Chiado e zona ribeirinha. O desenho, a métrica e a forma da maioria das fachadas mantêm-se conservados, com alterações que não impedem a leitura da intenção primordial do conjunto histórico-urbano, nem o reconhecimento quer da sua qualidade erudita, quer da sua moderna estandardização.

Materiais e substância Na área proposta, a larga maioria dos edifícios possui ainda uma integridade assinalável, em termos construtivos e formais. Outros foram alterados, beneficiando da própria adaptabilidade do Plano, testemunhando, com qualidade, uma sucessão de épocas estilísticas que compreendem os revivalismos oitocentistas e os diversos modernismos.

Uso e função A feição predominantemente comercial e de serviços da Baixa está, no essencial, conservada. Neste âmbito existe um património relevante designado *Lojas com História*, que se encontra a ser trabalhado. Por outro lado, a requalificação da Praça do Comércio e das construções que a configuram vieram trazer uma nova dinâmica a este espaço. Mantêm-se também as duas outras funções características da Baixa e que definiram a sua modernidade: o exercício do poder do Estado (sobretudo na Praça do Comércio) e as atividades culturais, de que são expressão, por exemplo, o Museu do Chiado, o Museu Arqueológico do Carmo (um dos mais antigos museus portugueses), os mais recentes Lisboa Story Center e Museu do Banco de Portugal e os teatros nacionais de S. Carlos e D. Maria II ou a Faculdade de Belas-Artes. Registe-se ainda a importância das igrejas que pontuam toda a área, a maioria das quais com acervos patrimoniais quase intactos. Relativamente a outra função característica da Baixa, a habitação, tem-se registado uma inversão da tendência de despovoamento.

Tradições, técnicas e sistemas de gestão A Baixa nasceu como primeiro bairro comercial da cidade e como área, por excelência, da representação do poder económico e financeiro, bem como das funções de governação a ele associadas. Progressivamente, ao longo dos seus quase 260 anos de história, a vida cultural e de lazer foi-se tornando um dos seus referentes, pela abundância de cafés, livrarias e teatros.

Estas tradições mantiveram-se vivas mas, na verdade, com algum enfraquecimento, característico de todos os centros históricos europeus.

O incêndio do Chiado de 1988, pelo seu impacto, marcou, simbolicamente, o incremento de políticas patrimoniais em toda a área, imediatamente para responder às necessidades de reconstrução (que recuperaram técnicas, formas e estéticas que tinham vindo a ser abandonadas, sob o qualificado plano do arquiteto Siza Vieira) e, em seguida, para revalorizar a história e a integridade do conjunto.

Neste âmbito, têm vindo a ser implementadas práticas de gestão que visam esse objetivo, salvaguardado no PDM e no PPSBP.

Localização e ambiente A Lisboa pombalina continua a ser, para todos os lisboetas e para todos os portugueses, o centro simbólico da cidade e do país. Este facto estruturante da vivência de Lisboa tem sobrevivido, com forte imaginabilidade, ao seu crescimento contínuo e à multiplicação dos seus centros.

A visão privilegiada deste conjunto é obtida do Tejo, em lenta aproximação à Praça do Comércio, manifestando uma íntegra autenticidade de imagem global que continua a permitir a leitura do Plano de reconstrução aprovado há cerca de 260 anos.

A preparação da candidatura da Baixa Pombalina à Lista Indicativa do Património Mundial foi a oportunidade para definir uma zona de transição envolvente, cujo limite teve, como principal preocupação, a salvaguarda das vistas sobre o conjunto urbano.

Espírito e memória O rigor do plano de reconstrução da Baixa – que gerou uma cidade moderna mas soube manter o essencial dos ritmos, circuitos e imagens da cidade destruída – é uma das figuras referenciais da imagem positiva dos portugueses sobre si próprios, pelo modo como evoca a resposta decidida à tragédia do Terramoto e propõe a cidade como um lugar ordenado e protetor.

Todos os momentos cruciais da vida nacional ali ocorreram, em termos políticos, diplomáticos e culturais, constituindo uma iconografia riquíssima que é património coletivo.

A literatura, as artes plásticas e a moda permanentemente se cruzaram e continuam a cruzar com as ruas da Baixa que é percorrida pelas personagens de Eça de Queirós (o mais importante dos romancistas realistas portugueses da segunda metade do século XIX) e pela existência fantasmática dos heterónimos de Fernando Pessoa que nasceu no Chiado, frente ao Teatro Nacional de S. Carlos, trabalhou na Baixa (a Rua dos Douradores é uma das personagens fundamentais do seu romance póstumo *O Livro do Desassossego*) e escrevia a uma mesa do *Café Martinho da Arcada*, sentindo o cheiro do oceano que entrava pelo Tejo adentro e invadia a Praça do Comércio, com o seu mitograma do *Quinto Império*.

COMPARAÇÃO COM BENS SIMILARES

Bordéus: Cidade portuária diretamente relacionada com a produção de vinho, inscrita na Lista do Património Mundial pelo amplo conjunto urbano e arquitetónico criado segundo os princípios do Iluminismo. Diferencia-se de Lisboa pelo carácter essencialmente regional da sua atividade portuária e pela morfologia do terreno, pois é praticamente plana. Em Bordéus, o urbanismo de carácter iluminista diferencia-se pela vasta continuidade espacial e temporal e pela sua monumentalidade, enquanto em Lisboa se destaca o facto de resultar de um único plano de conjunto, inovador na conjugação de técnicas construtivas, regras de proteção contra riscos, padronização e redistribuição proporcional da propriedade.

Edimburgo: Capital da Escócia, ostenta o contraste entre a cidade medieval, orgânica, que mantém o seu traçado urbano e edifícios estreitos e altos e a cidade nova, planeada como alternativa à cidade velha, construída a partir de 1765, que mantém muitos dos seus edifícios mais emblemáticos.

Apesar das semelhanças que as duas cidades apresentam enquanto cidades planeadas, a grande diferença reside no facto de a Lisboa iluminista ter sido construída sobre o tecido pré-existente e o plano ter respeitado e integrado edifícios relevantes subsistentes.

São Luís do Maranhão: Cidade fundada pelos franceses em 1612 e logo tomada pelos portugueses dois anos depois. O centro histórico, de feição iluminista, soube adaptar-se às condições climáticas. Durante o século XVIII e início do XIX a cidade foi um importante porto de exportação na região. O centro histórico de São Luís do Maranhão soube conservar, de forma exemplar, o seu tecido urbano em harmonia com a envolvente.

Tendo como ponto comum o traçado iluminista, São Luís do Maranhão e Lisboa desempenharam papéis de relevância diferente nas diversas áreas.

São Petersburgo: tem uma forte ligação com o rio e a sua paisagem urbana é marcada por edifícios e jardins magníficos, tal como Lisboa. Diferem no tipo de território, que em São Petersburgo é muito vasto e plano, com canais, e em Lisboa é formado por colinas e vales numa escala próxima. Ambas expressam o período iluminista do século XVIII, embora em São Petersburgo este estilo predomine, e em Lisboa prevalecem ainda outros traçados de épocas relevantes, que se integram e relacionam no território numa escala acessível. São Petersburgo iniciou-se na exploração marítima a partir do século XIX, firmou a sua posição mercantil no contexto do Báltico e usufruiu da localização estratégica de porta mais a oeste da Rússia. Lisboa, por sua vez, foi precursora na exploração marítima global, valorizou o seu perfil mercantil com contatos noutros continentes com que se cruzou e recebeu influências destes.

Vila Real de Santo António: De fundação régia, substituiu a próxima e extinta Santo António de Arenilha, destruída pelo mar nos séculos XVI ou XVII. Desenhada pela Casa do Risco sob orientação de Reinaldo dos Santos, a vila foi inaugurada em 1776. Corresponde ao culminar do grande projeto reformador pombalino, pensada de raiz como uma vila fábrica para a transformação do pescado e para habitação. Com o afastamento do Marquês de Pombal, a vila entrou em processo de abandono, ressurgindo somente em meados do século XIX com o desenvolvimento da indústria conserveira.

O traçado urbano espelha a simbologia do poder, sendo a Praça Real o centro cívico e comercial da vila. É um aglomerado de dimensão contida, que nunca teve o papel relevante de Lisboa.