

**Ana Cristina Martinho Ferreira da Costa**

# **ESPAÇO, SIGNIFICADOS E VIVÊNCIAS**

**Dinâmicas da relação homem ambiente construído**

Dissertação conducente à obtenção do grau de mestre em

**ECOLOGIA HUMANA**

pela

**UNIVERSIDADE DE ÉVORA**

Orientada pelo Professor Doutor Rui Braz Afonso

Outubro de 1997



**Ana Cristina Martinho Ferreira da Costa**

# **ESPAÇO, SIGNIFICADOS E VIVÊNCIAS**

**Dinâmicas da relação homem ambiente construído**

Dissertação conducente à obtenção do grau de mestre em

**ECOLOGIA HUMANA**  
pela  
**UNIVERSIDADE DE ÉVORA**

Orientada pelo Professor Doutor Rui Braz Afonso

Outubro de 1997



103 061

## AGRADECIMENTOS

Não posso deixar de começar por agradecer ao meu orientador, Professor Doutor Rui Bráz Afonso, a preciosa ajuda que me dispensou, sem a qual esta dissertação não teria sido conseguida. Um profundo agradecimento pela incansável prestabilidade com que sempre me apoiou em todos os momentos.

Um agradecimento, também, muito especial, ao coordenador do mestrado, Professor Doutor João Bernardo que me leu e comentou manuscritos, prestavelmente, sempre que o solicitei.

Ao Arquitecto Álvaro Siza Vieira pela amabilidade em me ter recebido e pelas reflexões que me permitiu desenvolver, um agradecimento muito especial.

À historiadora e Arquitecta Anni Günter Nonell, professora na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, pela amabilidade das sugestões que me deu e pelo tempo que comigo dispendeu.

Ao Arquitecto Eleziário Miranda, assistente convidado na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, pela prestabilidade com que me emprestou livros e pelas reflexões que me possibilitou desenvolver.

À Arquitecta Corina Morandi, Professora na Faculdade de Arquitectura do Instituto Politécnico de Milão, pela amabilidade em me receber e pela generosidade com que deu sugestões.

Ao Professor Doutor Luigi Falco da Faculdade de Arquitectura, do Instituto Politécnico de Turim, um enorme agradecimento pelo tempo que comigo dispendeu, mas, sobretudo, por me ter permitido não me sentir tão isolada na defesa das teses que neste trabalho fui sustentando.

Ao Professor Doutor Giuseppe de Matteis, geógrafo e professor na Faculdade de Arquitectura, do Instituto Politécnico de Turim, um agradecimento pela amabilidade em me ter recebido.

Ao arquitecto Carlo Salone, investigador do Instituto Politécnico de Milão pela amabilidade de me ter posto em contacto com especialistas italianos referidos, e pela frutuosa conversa que teve a amabilidade de comigo estabelecer.

À socióloga Helena Santos, assistente na Faculdade de Economia da Universidade do Porto, um profundo agradecimento pela bibliografia que me forneceu e que permitiu definir a orientação desta dissertação.

À Dr<sup>a</sup> Maria João Vasconcelos, professora convidada no Instituto Superior de Comunicação Social de Lisboa, directora de investigação e estratégia da agência Nova Publicidade, um enorme agradecimento pela bibliografia que me cedeu e que me permitiu consolidar a orientação encontrada para esta dissertação.

Uma palavra de grande apreço ao meu marido que me deu opiniões, me leu textos e sempre me ajudou e apoiou na tomada de decisões e na resolução dos inúmeros problemas que sempre vão surgindo.

À minha família, mais alargada, sobretudo aos meus pais, sem esquecer o meu irmão e cunhada, pelo apoio que me permitiu a disponibilidade de tempo sem qual este projecto teria sido inviabilizado.

**Finalmente, à minha filha, pelo equilíbrio afectivo que me permitiu vencer os momentos mais difíceis.**

## RESUMO

Esta dissertação, que se situa no âmbito da Ecologia urbana, teve como principal objectivo estudar as relações homem-ambiente construído, partindo do pressuposto que a construção do ambiente vivencial urbano é um processo que resulta das dinâmicas criadas pela relação biunívoca entre o homem e o seu ambiente, processo este que pode ser observado através da transformação do espaço.

Toda a análise desta transformação teve, sempre, presente as dimensões espaço e tempo, pelo que se observou a inscrição do homem no espaço, interpretando os seus significados através dos símbolos nele inscritos. Esta descodificação, que foi concretizada com os elementos que se seleccionaram como os essenciais ao contexto em análise, épocas e estilos arquitectónicos e os elementos da forma que se consideraram pertinentes nesta análise, assim como, através do consumo, sobretudo visual e cultural, constituiu a primeira parte do trabalho que teve o objectivo de estudar o espaço como expressão do tempo, e portanto como expressão do homem, através da transformação que nele ficou inscrita.

Mas, como se defende que este processo de transformação se inicia com a ocupação, uso e vivência do espaço, e considerando a percepção um elemento fundamental nesta transformação, tentou-se perceber quais os factores decisivos na sua apreensão, considerando que as valorizações da cultura e do momento em que decorre esta percepção são fundamentais na captação e selecção da informação que se recolhe do ambiente construído. Por isso, se consideraram as identidades visuais que com o ambiente se estabelecem, e como tal a estética, com um papel fundamental nas relações que o homem desenvolve com o ambiente em que se insere. Mas, para que esta ideia de que a transformação do espaço se inicia com o uso e vivência

pudesse ser melhor fundamentada tentou-se, através da história da vida urbana, encontrar a matriz de transformação do mesmo ao longo dos tempos, tendo-se concluído que a segurança no que significa de integridade física foi, ao longo da história, a variável determinante na construção de espaço.

Assim, e tendo em atenção a importância da componente visual na actualidade e a importância da percepção na transformação do espaço, tentou-se analisar o papel da estética, enquanto ordem visual e, portanto, enquanto linguagem arquitectónica, na segurança do espaço público, tendo como contexto de análise a reconstrução do Chiado, na medida em que o contexto de análise escolhido foi a Baixa/Chiado.



Precisamos de um ambiente que não seja  
só bem organizado, mas também poético e  
simbólico.

Kevin Lynch

**AGRADECIMENTOS****RESUMO****ÍNDICE**

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>METODOLOGIA</b>	<b>6</b>
<b>Objecto e objectivos</b>	<b>6</b>
<b>Definição da pesquisa</b>	<b>8</b>
<b>Procedimentos e técnicas</b>	<b>10</b>
<b>Variáveis</b>	<b>11</b>
<i>Representação</i>	<b>13</b>
<i>Ocupação, uso e vivência do espaço</i>	<b>16</b>
<i>Estímulo</i>	<b>18</b>
<b>Organização e apresentação do trabalho</b>	<b>20</b>
<b>PARTE I - O ESPAÇO COMO EXPRESSÃO DO TEMPO</b>	<b>22</b>
<b>CAPÍTULO I - SÍMBOLOS: A INSCRIÇÃO DO HOMEM NO ESPAÇO</b>	<b>23</b>
<b>Reconhecimento dos símbolos</b>	<b>23</b>
<b>Todo o espaço pertence ao universo simbólico</b>	<b>25</b>
<b>Significados e significações</b>	<b>26</b>
<b>CAPÍTULO II - A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO</b>	<b>28</b>

<b>A forma como símbolo</b>	<b>28</b>
<b>Símbolos das épocas que dominam o contexto em análise: do Barroco à actualidade</b>	<b>30</b>
<b>Elementos para a análise da forma</b>	<b>42</b>
<b>CAPÍTULO III - CONSUMO: O SÍMBOLO DO HOMEM ACTUAL</b>	<b>48</b>
<b>O consumo cultural</b>	<b>49</b>
<b>O consumo cultural e as representações visuais</b>	<b>50</b>
<b>O consumo cultural e as identidades visuais</b>	<b>52</b>
<b>A expressão dos símbolos de consumo em contexto</b>	<b>54</b>
<b>CAPÍTULO IV - ANÁLISE DE SÍMBOLOS EM CONTEXTO</b>	<b>55</b>
<b>Chiado: A cruz Rua Garret-Rua do Carmo-Rua Nova do Almada</b>	<b>59</b>
<i>O lugar</i>	<b>59</b>
<i>Tipologias</i>	<b>61</b>
<i>Monumentos</i>	<b>65</b>
<b>A Baixa: Permanências e Praças</b>	<b>67</b>
<i>Rossio</i>	<b>68</b>
<i>Malha ortogonal: um traçado e uma tipologia</i>	<b>71</b>
<i>Praça do Comércio</i>	<b>74</b>
<b>CAPÍTULO V - A EXPRESSÃO DO HOMEM NO TEMPO</b>	<b>77</b>
<b>PARTE II - PROCESSOS E ESTÍMULOS DE TRANSFORMAÇÃO DO ESPAÇO</b>	<b>80</b>

<b>CAPÍTULO VI - USO, OCUPAÇÃO E VIVÊNCIA DO ESPAÇO</b>	<b>81</b>
<b>A percepção do espaço</b>	<b>81</b>
<b>Processos de identidade homem-espaço</b>	<b>84</b>
<b>O papel da estética na vivência e na relação homem-espaço</b>	<b>86</b>
<b>CAPÍTULO VII- A TRANSFORMAÇÃO DA RELAÇÃO HOMEM-ESPAÇO: PROCESSOS E ESTÍMULOS</b>	<b>90</b>
<b>A evolução da relação homem-espaço até ao aparecimento da cidade</b>	<b>91</b>
<b>A vivência do espaço nas cidades da antiguidade</b>	<b>93</b>
<b>A dispersão e de novo o planeamento</b>	<b>99</b>
<b>Da renascença à actualidade: uma nova relação com o espaço</b>	<b>103</b>
<b>A relação com o espaço na actualidade</b>	<b>109</b>
<b>O processo de transformação pela vivência</b>	<b>115</b>
<b>CAPÍTULO VIII - ESPAÇOS DE VIVÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO NO CONTEXTO EM ANÁLISE</b>	<b>119</b>
<b>A transformação orgânica num espaço planeado inorganicamente</b>	<b>119</b>
<b>A relação de expansão visível no espaço da Baixa Pombalina</b>	<b>123</b>
<b>A relação presente no Chiado</b>	<b>125</b>
<b>O espaço em Álvaro Siza: espaço íntimo e representação visual</b>	<b>128</b>
<b>PARTE III - O ESPAÇO COMO ACTOR DA SUA PRÓPRIA TRANSFORMAÇÃO</b>	<b>130</b>
<b>CAPÍTULO IX – AS REPRESENTAÇÕES VISUAIS E A TRANQUILIDADE NO ESPAÇO PÚBLICO</b>	<b>131</b>
<b>A transformação das percepções</b>	<b>131</b>

<b>A linguagem e o vocabulário inibidores de comportamentos negligentes ou transgressivos</b>	<b>134</b>
<b>CAPÍTULO X – A RECUPERAÇÃO E REVITALIZAÇÃO DO CHIADO: A LINGUAGEM INCLUSIVA E A CONTINUIDADE DAS DIFERENÇAS</b>	<b>141</b>
<b>CONCLUSÕES</b>	<b>146</b>

## **INTRODUÇÃO**

A ideia fundamental que se pretende debater ao longo desta dissertação situa-se no âmbito da transformação do espaço e da construção do ambiente vivencial urbano, defendendo que estas transformações são resultado das dinâmicas criadas pela relação biunívoca entre o homem e o seu ambiente construído.

Esta ideia estruturante parte de quatro grandes pressupostos:

1. Existe um paralelismo entre a transformação da forma e função do espaço e a transformação do homem que é resultado das interacções estabelecidas entre o homem e o seu ambiente construído;
2. O espaço é uma memória viva do homem no tempo, passível de ser analisada e interpretada através de significações e de símbolos;
3. A sua ocupação, uso e vivência levam à sua transformação estimuladas pela satisfação de necessidades, pela utopia e pelo sonho que são concretizados na representação e projecto desse mesmo espaço;
4. O espaço ao desempenhar um papel na transformação do homem, torna-se um actor da sua própria transformação.

Para polemizar e argumentar este tema é necessário trabalhar duas dimensões: o tempo e o espaço. A primeira será estudada partindo do registo do homem no espaço e de espaços vocacionados para o consumo visual e cultural. Será olhando a "inscrição do homem no espaço" (Barthes, 1985), tanto através da história da vida urbana e de alguns elementos de história de arte, como em contexto observável, que se tentará encontrar a matriz de transformação do espaço, ao longo dos tempos, o que significou na transformação do homem e como é que este homem transformado voltou a conceber, representar e vivenciar o seu novo espaço. Esta dimensão permitirá, portanto, visualizar e identificar, ao longo dos tempos, as dinâmicas criadas pela relação homem ambiente construído.

Com a segunda dimensão pretende-se inferir dos processos em que decorrem estas dinâmicas. Será partindo da análise da organização espacial, da ocupação, uso e vivência do espaço e do estímulo para a transformação desse mesmo espaço, que se pretende inferir dos processos em decorrem estas dinâmicas e interpretar a evolução da paisagem construída como consequência, não só do homem de cada tempo, com os seus valores, desejos, necessidades e inquietações, mas também como consequência da sua readaptação constante ao ambiente que ele próprio construiu.

A interpretação desta evolução deverá conduzir à análise do processo em que o espaço é actor da sua própria transformação, na medida em que desempenha um papel na transformação do homem.

A primeira dimensão, como se disse, pode ser traduzida pela visão da história da vida urbana e pelo que ela revela, evolutivamente, da expressão do homem no tempo através do espaço, assim como por alguns

elementos da história da arte; mas também pela observação empírica de espaços que se consideraram paradigmáticos para a análise e interpretação desta inscrição do homem no espaço e do paralelismo da transformação entre homem e espaço.

Partindo da ideia que o espaço concebido, representado e vivenciado, é uma memória viva do homem no tempo, a análise e interpretação do registo desta memória, através dos símbolos e significações nele inscritos, indicam que uma determinada organização espacial e o ambiente urbano que lhes está associado resultam de um homem situado no tempo, mas, também, do processo evolutivo da sua própria vivência, no que significa de transformação de valores, desejos, inquietações, assim como de necessidades.

Indicam, ainda, que esta interacção homem-ambiente construído é um processo de características tendencialmente cíclicas, que se desenha orientado entre clímaxes e depressões; tem características sistémicas e nele se podem encontrar, em termos holísticos, muitas das dimensões dos ecossistemas naturais. Difere destes últimos porque o homem associou à necessidade de sobrevivência, comum a todos os seres vivos, uma componente que transformou totalmente o seu percurso: a necessidade de vislumbrar o seu futuro, na inquietação de que ele seja melhor.

Para analisar e interpretar o tempo actual através do espaço e as dinâmicas nele criadas pela relação homem-ambiente, optou-se por observar espaços vocacionados para o consumo, não só de bens e serviços, mas sobretudo de imagens e representações. Esta opção fundamentou-se no facto de se considerar que estes espaços são paradigmáticos do ambiente construído em que o homem vive na actualidade e dos seus contextos mais simbólicos; neles são visíveis muitos dos símbolos dessa mesma actualidade tal como o espectáculo, o lúdico, a ilusão da opção, o efémero, o provisório, a individualidade solitária (Augé, 1986,



1992; Lipovetsky, 1989). Por outro lado, possibilitam observar o consumo como expressão do homem no tempo, o seu significado na vivência do homem actual, assim como o uso, ocupação e vivência do espaço que este mesmo consumo permite.

Como se disse, com a segunda dimensão pretende-se inferir dos processos em que decorrem estas dinâmicas. Será com a organização espacial que se tentará perceber a relação que o homem conseguiu estabelecer com o seu ambiente construído em cada tempo. Através dela será possível perceber os valores, os desejos, as necessidades e as inquietações dos indivíduos, ou grupos de indivíduos, que se exprimem através dos materiais, das formas, das cores e dos detalhes. As propriedades simbólicas que revela e os significados que dela será possível apreender, tornam o meio ambiente construído numa "organização de significados" (Rapoport, 1978) que traduz as "significações existenciais" (Schultz, 1974) do homem de cada tempo.

Esta concepção do espaço, como organização de significados (Rapoport, 1977) ou a forma espacial como a tradução das significações existenciais (Schultz, 1974), permitirão analisar e interpretar o registo do homem no espaço, na medida em que permitirão sustentar a ideia de que, em cada momento, pode rever-se o homem através do seu ambiente construído e que cada pormenor, cada detalhe tem propriedades simbólicas e significações que indicam os seus desejos, os seus sonhos, as suas necessidades, as suas inquietações.

Mas a análise da transformação do espaço será concretizada partindo do que se considerou o estímulo dessa mesma transformação: a capacidade do homem de querer ir além do presente, na inquietação de que o seu futuro seja melhor. Considerou-se que o sonho e a utopia, mas também as necessidades e inquietações do homem, foram o seu estímulo na mudança, ao longo da história, e determinaram decisivamente os processos evolutivos de transformação que resultam desta interacção biunívoca entre o espaço e o homem. A inquietação da procura do ideal e do perfeito em cada momento transformou o "bem-estar", a que está associada a satisfação de necessidades, mas, também, o sonho e a utopia no factor decisivo da evolução da paisagem construída.

No entanto, é no processo de ocupação e de uso do espaço, como espaço vivencial, que a transformação do espaço se inicia. A imagem mental e a percepção que em cada momento dele se tem, os processos de identificação que se vão construindo, conduzem a novas utopias vão suscitando novos sonhos, vão provocando novas necessidades que são concretizadas na representação e projecto desse mesmo espaço. E é nesta interacção sistémica que se vai processando a evolução da paisagem construída como resultado da relação que homem estabelece com o ambiente por si concebido representado e vivenciado.

## **METODOLOGIA**

### **Objecto e objectivos**

Tendo presente a ideia fundamental que se pretende debater ao longo desta dissertação, a transformação do espaço e da construção do ambiente vivencial urbano, como resultado das dinâmicas criadas pela relação biunívoca entre o homem e o seu ambiente construído, o espaço com um papel na expressão dos tempos, mas em simultâneo com um papel marcante no processo evolutivo de vivência do homem e na readaptação constante ao ambiente que ele próprio construiu será o objecto de estudo desta Dissertação, que será desenvolvida com quatro grandes objectivos:

1. Interpretar o espaço como registo do homem no tempo;
2. Identificar as dinâmicas criadas pela relação homem ambiente construído;
3. Interpretar o espaço como actor na transformação do homem;
4. Interpretar o espaço como actor da sua própria transformação;

A definição do problema de investigação, clarificada a finalidade, os objectivos e o objecto de estudo será a seguinte: Quais as dinâmicas criadas pela relação homem-ambiente construído?

O objecto de análise, em contexto, será constituído pelos símbolos e pela organização e representação do espaço e como locais de estudo a Baixa Lisboa-Chiado.

A opção Baixa-Chiado fundamenta-se no facto de se considerar que é dos contextos urbanos simbólicos mais relevantes a que é possível aceder. Isto, porque nele são visíveis diferentes tempos, desde o barroco, ao moderno, pós-moderno e neo-moderno, com significados e símbolos específicos, em que é possível inferir e observar diferentes modos de uso, ocupação e vivência do espaço, o que o torna num lugar por excelência de análise e interpretação da inscrição do homem no espaço.

Por outro lado, é um lugar em que é possível observar o consumo como expressão do homem no tempo, e o seu significado na vivência do homem actual, assim como o uso, ocupação e vivência do espaço que este mesmo consumo permite. Considera-se, ainda, que é um contexto em que são visíveis símbolos da actualidade como o espectáculo, o lúdico, a ilusão da opção, o efémero, o provisório, a individualidade solitária (Augé, 1986, 1992).

### **Definição da pesquisa**

Partindo da concepção de pesquisa empírica, tal como é definida por Almeida e Pinto (1986) na medida em que o trabalho a realizar tem por objectivo a observação empírica da relação homem-ambiente construído, importa definir, tanto quanto possível, "um conjunto estruturado de interrogações e de hipóteses" (idem: 56) que constituirão a "problemática teórica" (idem: 63) do estudo em causa.

Dado que a importância de enunciar uma problemática se prende com a necessidade de desenhar o quadro em que se pretendem encontrar respostas, o conjunto de interrogações e de hipóteses que devem ser explicitadas, e que serão delimitadoras do projecto de investigação que agora se desenha, poderão ser estruturadas em três grandes grupos:

1. Partindo do pressuposto que a construção de um espaço é o resultado de concepções de vida de um determinado tempo, pelo que em princípio exprime os valores, os estilos e as formas de vida desse mesmo tempo, dá resposta às suas necessidades e permite as vivências que são o resultado destas mesmas concepções, como é que um espaço exprime o homem, enquanto registo no tempo? Que sinais e que símbolos são identificadores desse mesmo tempo? Que referências identitárias, temporalmente localizadas, são perceptíveis na observação do espaço em estudo? Que concepção de posse e que relação com a propriedade revelam estes espaços, tendo em conta que são espaços vocacionados para o consumo? Quais as consequências desta concepção de posse e desta relação com a propriedade no comportamento do homem em termos de consumo? Que tipo de consumo permitem os espaços em observação? (consumo/necessidade, consumo/lúdico, consumo/passeio, consumo/espectáculo, etc.).

2. Mas um espaço que é a expressão do homem no tempo é, também, no processo de ocupação e uso um condicionador-limitador da sua vida: condiciona os seus movimentos, as suas opções, as suas vivências, e contribui, por si só, para a construção de quadros de vida, na medida em que permite vivências específicas. Como se processa esta influência? Quais as suas consequências? Onde se reflectem? São apenas comportamentais, ou os reflexos são visíveis no plano emocional e cognitivo? Onde se encontra a intersecção entre o domínio de influência do espaço físico e as limitações consequência da percepção desse mesmo espaço? Ou seja qual o papel da influência do espaço físico em contraposição ao papel da influência da percepção desse mesmo espaço? Como é que a imagem e a percepção da imagem do espaço se reflectem nos condicionalismos vividos pelo homem, num determinado contexto?.

3. Ao longo do tempo, este espaço que num determinado momento exprimiu um homem com valores, formas e estilos de vida, vai-se alterando porque vai condicionando as suas opções, limitando os seus movimentos, reflectindo-se de uma forma global nas suas vivências; e, exactamente porque condicionou e limitou, criou novas necessidades que motivam outra funcionalização outro imaginário, outra estética, etc..

Assim, os processos evolutivos de vivência do homem exprimem-se, também, através do uso do espaço e da sua transformação, mas são em paralelo consequência desse mesmo uso pelos condicionalismos e limitações que o próprio espaço impõe.

Como se produzem as transformações que são consequência da readaptação constante do homem ao ambiente que ele próprio construiu? Quais os processos que se desenvolvem nesta mútua influência? Quais as dinâmicas criadas? Como evoluem estas dinâmicas? O que revelam do equilíbrio que o homem

estabelece com o seu meio ambiente? Que relações estabelece o homem com o seu ambiente construído?  
Que influências tem na vida do homem esta relação com ambiente construído?

### **Procedimentos e técnicas**

Em termos de procedimentos metodológicos, e tendo por objectivo desenvolver uma pesquisa de carácter qualitativo, seguiu-se o “método de pesquisa de terreno” (Costa, 1986: 129), que se considerou a estratégia mais correcta para o desenvolvimento do estudo em causa. Esta opção fundamenta-se, não só na própria definição do método e dos seus instrumentos: “presença prolongada e contacto directo do investigador com o contexto” (idem: 129) espacial a analisar, em que “o principal instrumento da pesquisa é o próprio investigador” (idem: 132), mas também, nos objectos de observação a que este método se aplica – “locais, objectos e símbolos, pessoas e as suas actividades, comportamentos, interacções verbais, maneiras de fazer, de estar e de dizer, assim como, situações, ritmos e acontecimentos” (idem) - e nas técnicas de recolha e registo de informação que utiliza.

Tendo em conta o objecto de estudo definido, que implica uma observação da relação homem-espço, e o contexto da observação delimitado com a definição do local de estudo, Baixa-Chiado, a pesquisa de terreno deve privilegiar um conjunto de técnicas designadas de “observação directa”. A “observação directa ... designa um conjunto de técnicas de observação visual e auditiva, que não envolvem interacções verbais específicas com o observador e que pressupõem o seu anonimato”. Estas técnicas devem ser servidas por tipologias de observação bem estruturadas, com um sistema de classificação exaustivo e não

equivoco nas distinções. As tipologias encontradas devem ser heurísticas, sistemáticas e teoricamente fundamentadas (idem: 136).

Para a recolha de informação utilizaram-se além de “informantes privilegiados” (idem: 132), ou seja, interlocutores preferenciais que forneceram informação a que não se tinha acesso directo, um diário de campo para o registo das três categorias de informação que o método implica: (i) observações e informações; (ii) reflexões teóricas e metodológicas; (iii) impressões e estados de espírito. As informações registadas no diário de campo foram sempre recolhidas partindo: (i) da concepção de Rapoport (1977: 43) de percepção ambiental como um processo que implica três fases – captação sensorial moldada pela imaginação, estruturação desta informação sensorial e a sua avaliação de que depende a opção e decisão - e de ambiente percebido como o resultado desse processo, ou seja a construção mental baseada na experiência e na expectativa; (ii) e das variáveis de análise da relação homem-ambiente construído que a seguir se descrevem.

### **Variáveis**

Tendo presente que qualquer relação pressupõe interações entre os dois objectos que exercem acções recíprocas e uma componente afectiva que, no caso concreto, é constituída pelas "emoções que o ambiente suscita no homem" (Cullen, 1971); e partindo da ideia que qualquer interacção pressupõe uma multiplicidade de factores que interagem em simultâneo, um processo que é conduzido pela interacção destes mesmos factores e uma resultante que decorre deste processo, importa clarificar o que, para o



presente estudo, significam estes três níveis de análise indicando, que variáveis, para cada um deles, se consideraram decisivas.

Assim, começando por abordar o último dos níveis de análise mencionados, a resultante das interações homem-ambiente construído, e considerando que se pretende desenvolver um estudo empírico, e portanto observação em contexto, o ambiente construído do local em estudo, mas também a organização espacial a ele associada, será considerado como a resultante desta interação.

Como o ambiente construído que se pretende observar é o resultado de um processo de transformação do espaço, como qualquer processo, terá de ser analisado pela confrontação da diferença no tempo. Recorrer-se-á, por isso, à história da vida urbana tentando encontrar a matriz de transformação do espaço, ao longo dos tempos, e à história urbana de Lisboa para perceber o processo de transformação que ocorreu no espaço mencionado.

Para confrontar as diferenças no tempo foi necessário encontrar momentos, em função das resultantes observáveis no espaço, que pudessem ser considerados importantes para análise desta transformação. Por isso, o terramoto e o incêndio no Chiado, pela violência e pela energia que se lhes associou, constituíram as rupturas determinantes e impulsionadoras da transformação daquele espaço. Mas entre estes dois acontecimentos a transformação foi-se processando sem que qualquer ruptura da mesma natureza tivesse ocorrido. Pelo que houve ainda necessidade de definir outros momentos, situados entre os dois anteriores, que correspondem a rupturas só identificáveis através da leitura dos símbolos e significados inscritos que são caracterizadores de épocas de edificação. Identificaram-se, por isso, as épocas e estilos em presença no contexto a analisar.

Enquanto o terramoto faz eclodir o barroco e o incêndio o neo-moderno, a transformação que decorreu entre o primeiro e segundo dos estilos mencionados é uma transformação que se processou sem rupturas fortes e, portanto, em que é possível observar a lenta interacção entre o homem e o seu ambiente construído, pois, embora as rupturas violentas facilitem a definição dos tempos, o resultado da transformação que se consuma nestes momentos, é, apenas, o produto de um lento processo que naquele tempo preciso se acelerou e clarificou, mas que há muito se vinha delineando. Por isso, o período entre as duas rupturas consideradas é excelente para analisar este lento processo de transformação que constitui a readaptação do homem ao seu ambiente construído.

A análise deste processo terá de ser concretizada através das variáveis que se consideram significativas nas interacções estabelecidas e às dinâmicas que lhes estão associadas. Estas variáveis serão identificadas a partir do quadro estático que constitui a resultante deixada no tempo pelo processo de transformação. Por isso, a análise deste registo, em que é legível a interacção estabelecida entre o homem e o seu ambiente construído, através dos símbolos e significados inscritos, será feita partindo das três variáveis, que a seguir se mencionam e que consideraram decisivas na transformação do espaço: a sua representação, uso ocupação e vivência e o que se considerou o estímulo impulsionador desta mesma transformação.

### ***Representação***

A representação ao revelar o homem que concebeu, projectou e vivenciou um determinado espaço, permite identificar os valores os estilos de vida as perspectivas face ao mundo que constituíram, ou constituem, a cultura dominante de cada uma das épocas em presença no contexto que se quer analisar. Por outro lado, o

traçado e a edificação que resulta desta representação, condiciona o homem que viveu ou vive aquele espaço, tornando-se por isso determinante na readaptação que o mesmo vai desenvolvendo com o seu ambiente construído.

Considerou-se, por isso, que a análise da representação deveria ser desenvolvida partindo de quatro variáveis, o lugar, a monumentalidade, o traçado e a tipologia, que pela sua natureza, podem permitir uma análise tanto quanto possível exaustiva.

### *O lugar*

O lugar existencial, aquele que é intensamente vivido, é um lugar fortemente identificável e inconfundível, e que pode ser dado a conhecer por meio de significados e relações próprias (Lynch, 1960); é um espaço que é limitado pelas relações que o homem estabelece com o seu meio ambiente (Schultz, 1974) e que se caracteriza pelas suas forças e pelo equilíbrio e harmonia que resultam da interacção das mesmas. Em regra fortemente perceptivo, um lugar é para Augé (1992), no sentido inscrito e simbolizado, um espaço com uma linguagem que lhe é característica.

### *Monumentalidade*

Baker (1989) diz que a arquitectura monumental revela os ideais colectivos, identifica a posição dos indivíduos na estrutura hierárquica social e tem como objectivo primordial transmitir significados específicos. Revela, ao longo da história, uma preocupação estética muitas vezes ausente nos edifícios cuja função essencial era serem habitados, porque foram construídos para deslumbrar, tanto pelo temor como pela exaltação. A arquitectura monumental está muito mais associada ao conteúdo simbólico do que à

função do uso, pois “um monumento em arquitectura é toda a edificação que, pelas suas qualidades estéticas e artísticas, pode constituir-se como um símbolo de uma época” (Rodrigues, 1996: 185).

Com a monumentalidade pretende-se inferir dos valores, dos ideais colectivos, em presença no contexto, interpretar o simbolismo associado aos monumentos que se considerar pertinente analisar, assim como interpretar o significado das formas que deslumbraram o homem de cada tempo.

### *Traçado*

O traçado de um espaço, ou seja o conjunto de características que define as aberturas e a organização de um espaço, com os seus sistemas de eixos e forças preponderantes, permite inferir, sobretudo, da flexibilidade, da imaginação e da valorização dos contrastes do homem que o representou. Tem, por isso, um valor simbólico na medida em que comunica ideais colectivos e os valores que os sustentam. Mas, também, permite inferir das vivências que consentiu. Um traçado ortogonal, como o do Baixa Pombalina, com um horizonte aberto e recantos quase inexistentes, é um traçado claro porque não permite dúvidas, expectativas ou surpresas. Mas também é mais rígido e exactamente pelos poucos recantos que possui dificulta a identificação e a apropriação do lugar.

### *Tipologia*

As tipologias de edificação, ou seja o agrupamento das edificações pelas suas características físicas e simbólicas, permitem a análise da transformação do espaço através da identificação das características que definem épocas, com os seus valores, ideias colectivos, estilos de vida, em suma através da identificação da cultura que comunicam. A utilização das tipologias de edificação permitirá, assim, situar as transformações sofridas pelo contexto em análise.

### *Ocupação, uso e vivência do espaço*

O homem ocupa, usa e vive o espaço em que se insere com todos os seus sentidos e todos são importantes na percepção do ambiente que o rodeia, na construção da imagem que dele tem e na relação que com ele constrói. As emoções que o ambiente provoca no homem, bem como as relações de identificação e posse que com ele mantêm, dependem de todos os sentidos, embora não se possa ignorar o facto de a visão ser o seu sentido mais desenvolvido, e ter, portanto, um papel preponderante nas imagens e nas relações construídas.

Um espaço vivido é um espaço percebido pela imaginação” (Bachelard, 1957:19) e, por isso, as relações que o homem estabelece com o seu ambiente são, sobretudo, de natureza subjectiva. Assim, adoptou-se para a análise desta variável a categorização de Cullen (1971) que considera os três factores, que a seguir se mencionam, como os essenciais à interpretação destas relações: o movimento, a localização e o conteúdo.

#### *Movimento*

Em qualquer deslocação que se realize a pé, um passeio por uma zona histórica, o percurso de todos os dias de casa ao local de transporte ou o percurso à padaria mais próxima, existem duas componentes na imagem que se vai percebendo: o ponto de vista e a imagem emergente. O ponto de vista depende da posição relativa de cada momento da progressão na deslocação e dá ao transeunte uma sucessão de imagens comparável ao desenrolar de um filme. A imagem emergente é a imagem não focalizada que se retém do conjunto do ambiente por onde nos deslocamos. Qualquer uma destas componentes exerce um

impacto de ordem emocional sobre o homem que é fundamental na relação que estabelece com o seu ambiente construído.

### *Localização*

A necessidade de se identificar com um lugar, que é seu, constitui um dos mais importantes factores de equilíbrio e segurança do homem, e é determinante na relação que estabelece com o seu ambiente. A apropriação que se faz do espaço, que não é apenas uma apropriação estática, já que o homem dele se apropria em movimento, resulta das noções de exterior e interior e depende da percepção de todo o ambiente circundante.

### *Conteúdo*

O conteúdo do ambiente que nos rodeia, que é dado por tudo o que o individualiza, cor, textura, escala, estilo, natureza, personalidade, etc. é factor determinante na definição dos contrastes, que são afinal o estímulo da criação das imagens que o homem forma do ambiente que o rodeia. O homem reage emocionalmente aos contrastes e é na diferença que encontra as referências que lhe permitem as distinções. O conteúdo é, por isso, fundamental na identificação porque permite a qualificação.

### *Estímulo*

O estímulo de transformação do espaço será considerado neste trabalho um dos elementos decisivos na análise da relação que o homem estabelece com o seu ambiente, porque se considera que é identificando o apelo à mudança que se consegue interpretar os processos de transformação: os percursos que seguem, como se processam e porque acontecem. A análise de uma relação é a análise de um processo e como o processo que servirá a interpretação desta relação é um processo de transformação, o estímulo da transformação tornou-se um elemento decisivo na sua análise.

A identificação dos estímulos que em cada momento levaram o homem a (re)adaptar-se ou a transformar o espaço que viveu ou vive permitirá interpretar o papel que o homem teve na sua transformação, que homem criou esta transformação e como é que este homem transformado voltou a representar e vivenciar o seu novo espaço.

Partindo da ideia de Bachelard ( 1957) de que o espaço é muito mais um produto do seu desejo do que da sua necessidade, as variáveis que se consideraram essenciais no apelo à mudança foram: necessidades físicas e espirituais, rupturas e a inquietação de uma vida melhor: desejos, sonhos e utopias.

### *Necessidades físicas e espirituais*

Considerou-se que as necessidades físicas e espirituais foram, ao longo da história do homem, um estímulo determinante no apelo à mudança e impeliram-no a alterar formas de vida e, portanto, a relação que em cada momento manteve(tem) com o espaço que usa, ocupa e vivencia.

Através da história da vida urbana consegue-se identificar a matriz da transformação do espaço e nela estão sempre presentes necessidades que se relacionam directamente com a subsistência e sobrevivência, mas também com a relação que o homem manteve(tem) com vertente imaterial da vida.

### *Rupturas*

As rupturas serão aqui consideradas como qualquer mudança repentina no quotidiano urbano. Podem ser catástrofes naturais ou conduzidas pela mão do homem, mas, também, mudanças bruscas na condução dos seus destinos, com alteração de valores e consequente alteração da concepção, projecto e representação do espaço.

Os momentos em que, por comparação no tempo, se percebe que houve uma alteração, mas que resulta de processos que evoluem lentamente serão interpretados com as outras variáveis. Embora, normalmente, seja um momento preciso que permite a consciência da alteração do espaço, porque só nesse momento é clara a diferença devido à lentidão e imperceptibilidade do processo, esse momento não constitui uma ruptura, mas apenas o momento da sua revelação.

### *A inquietação de uma vida melhor: o desejo, o sonho e a utopia*

Na história do homem está sempre presente um apelo à mudança que é conduzido pela necessidade de se transcender a si próprio e ao ambiente que o rodeia. Considerou-se, nesta análise, que a procura de "bem-estar", no sentido do aperfeiçoamento do equilíbrio que mantém consigo e com o ambiente que o rodeia, foi o pretexto que sempre o conduziu nessa ânsia de procurar o que não está ao seu alcance ou que



longinquamente vislumbra. Considerou-se, também, que foi esta a característica que o transformou em espécie dominante e que o levou à atitude de sistemático domínio sobre o ambiente que o rodeia. Por isso, os desejos, os sonhos e as utopias foram considerados determinantes na transformação do espaço.

### **Organização e apresentação do trabalho**

Dado que esta dissertação se situa no âmbito da Ecologia urbana<sup>1</sup> e tem como grande objectivo observar a relação entre o homem e o ambiente construído, no que significa de interacção e consequente dinâmica de transformação associada a ambos, optou-se por organizar o trabalho em três grandes partes, em que para cada uma se desenvolvem os argumentos teóricos, com a respectiva revisão bibliográfica e observação em contexto.

Esta opção fundamenta-se na ideia de traduzir, na primeira parte, a leitura da interacção que se pretende estudar, na segunda os processos que conduzem à transformação que decorrem desta interacção e na terceira o papel da linguagem arquitectónica, na mesma, ou seja, na relação que o homem estabelece com o seu ambiente construído.

---

<sup>1</sup>Partindo da definição de ecologia como sendo "o estudo das relações dos organismos ou grupos de organismos com o seu ambiente, ou seja as inter-relações que ligam os organismos vivos ao seu ambiente (Odum, 1971: 4), defende-se que esta dissertação se situa no âmbito da Ecologia Urbana, já que o seu grande objectivo é observar a relação homem ambiente construído, ou seja as inter-relações que ligam o organismo vivo, que é o homem, ao ambiente que neste caso é urbano.

Por isso, para a primeira parte o objectivo será observar o espaço como expressão do tempo, e consequentemente, como expressão do homem, ou seja observar toda a simbologia e interpretar e inferir os significados das transformações do homem através das transformações que concretizou no espaço. A análise desta transformação, que tem sempre presente as dimensões espaço e tempo, será concretizada através da descodificação dos elementos que se seleccionaram como os essenciais ao contexto em análise: épocas e estilos arquitectónicos, os elementos da forma que se consideraram pertinentes nesta análise, assim como, o consumo, sobretudo visual e cultural considerado como o paradigma da simbologia na actualidade.

Na segunda parte identificar-se-ão os processos e estímulos, assim como outros elementos considerados fundamentais nesta transformação. Mas, como se defende que este processo de transformação se inicia com a ocupação, uso e vivência do espaço, e como se considera a percepção um elemento fundamental nesta transformação, tentar-se-á perceber quais os factores decisivos na sua apreensão, considerando que as valorizações da cultura e do momento em que decorre esta percepção são fundamentais na captação e selecção da informação que se recolhe do ambiente. Por isso, se considerarão as identidades visuais que com o ambiente se estabelecem, e como tal a estética, com um papel fundamental nas relações que o homem desenvolve com o ambiente construído em que se insere. Mas para que esta ideia de que a transformação do espaço se inicia com o uso e vivência possa ser melhor fundamentada tentar-se-á, através da história da vida urbana, encontrar a matriz de transformação do espaço ao longo dos tempos.

Na terceira parte, tendo em atenção a importância da componente visual na actualidade e a importância da percepção na transformação do espaço, tentar-se-á analisar o papel da linguagem arquitectónica na relação que o homem estabelece com o seu ambiente construído.

**PARTE I**  
**O ESPAÇO COMO EXPRESSÃO DO TEMPO**

## **CAPÍTULO I - A INSCRIÇÃO DO HOMEM NO ESPAÇO**

A organização espacial que estrutura o ambiente humano (Schultz, 1974; Rapoport, 1977), reflecte as necessidades, os valores e os desejos dos indivíduos ou grupos de indivíduos e, assim, exprime, através dos materiais das formas, das cores e dos detalhes, o homem situado num determinado tempo que a concebeu, representou e vivenciou. As propriedades simbólicas que revela e os significados que exprime permitem afirmar que o meio ambiente construído é uma "organização de significados" (Rapoport, 1977), passível de ser analisado através dos significados exprimidos e dos símbolos inscritos. Mas, o meio ambiente construído, além de uma "organização de significados" é também uma "organização do tempo" (Rapoport, 1978) se o analisarmos na perspectiva da sua estruturação progressiva.

Esta relação espaço-tempo, presente em todo o ambiente construído, transforma-o numa "organização espacio-temporal" (Rapoport, 1977) que ao exprimir as "significações existenciais" (Schultz, 1974) do homem situado no tempo, constitui uma forma de comunicação não verbal (Schultz, 1974; Rapoport, 1977; Barthes, 1985).

### **Reconhecimento dos símbolos**

Como diz Lynch (1960) "nada se conhece em si próprio, mas em relação ao seu ambiente, à cadeia precedente de acontecimentos, à recordação de experiências passadas". Todos nós desenvolvemos correlações com o espaço que vivenciamos, usamos ou simplesmente ocupamos e por isso a nossa

memória dá-nos uma imagem cheia de significações que são o resultado de acontecimentos e experiências passadas, mas também da nossa própria reconstrução no processo de recordação.

A imagem mental que cada indivíduo tem do espaço em que vive é o resultado da sua percepção e pode ser compreendida se encararmos este espaço como uma "estrutura de símbolos reconhecíveis" (Lynch, 1960). A estruturação do meio ambiente em que cada um vive é o resultado da sensação visual da cor, da forma, do movimento ou da polarização da luz, tal como de outros sentidos, como o cheiro, o ouvido, o tacto, a cinestesia, a noção de gravidade, e talvez de campos magnéticos e eléctricos; é o resultado da interacção de uma realidade física com uma cultura comum e uma natureza psicológica básica (idem).

Estas imagens que resultam do processo bilateral entre observador e observado, formadas na constante interacção entre o meio que sugere distinções e relações e o homem que as selecciona, organiza e lhes dá sentido, podem ser analisadas segundo três características: identidade, estrutura e significado (idem). Identidade quando são claramente distintas e reconhecidas como entidades separáveis, individuais e particulares; estrutura porque nelas estão presentes as relações estruturais ou espaciais estabelecidas entre o observador e a paisagem; significado porque estão relacionadas com o observador prática e emocionalmente.

O homem retira do meio ambiente um conjunto de orientações sensoriais que usa na organização da sua mobilidade e que servem o desenvolvimento das relações com que estrutura a sua orientação no espaço, e como a tal a sua estabilidade emocional e a sua segurança. Mas é a "imaginabilidade" (idem) permitida pelo ambiente construído ou seja a capacidade de evocar imagens fortes, no sentido de fortemente definidas e estruturadas, que o tornam significativo.

### **Todo o espaço pertence ao universo simbólico**

O espaço existencial de Schultz, ou seja o espaço significativo da vida do homem, é um espaço cheio de imagens vivenciadas e reconstruídas mentalmente; é um espaço que, em termos de organização interior, está associado a acontecimentos, a referências que permitem correlações. Desenvolve-se e constrói-se na interacção dos espaços subjectivo, psicológico, sensorial, seja visual, acústico, olfactivo, térmico ou perceptivo com as características culturais do indivíduo que o vivencia (Rapoport, 1977), pois a cultura transforma a informação que os sistemas de recepção fornecem ao homem (Hall, 1986).

São estas memórias, associações e correlações, formadas na interacção sensorial homem-espaço que tornam o espaço simbólico e significativo. "Todo espaço é um espaço simbólico" diz Rapoport (1977), e por isso pode ser interpretado como "um sistema abstracto de relações semiológicas" (Schultz, 1974).

Esta concepção de que todo o espaço é um espaço simbólico tem de ser sustentada com a ideia de espaço como um lugar praticado, associado ao movimento e à acção, "um lugar onde se efectuam percursos, se efectuam discursos e que têm uma linguagem que lhe é característica" (Augé, 1992), ou seja "um lugar no sentido inscrito e simbolizado" (Augé, 1992). Como diz Lynch (1960) quando o meio ambiente está visivelmente organizado e nitidamente identificado, poderá então o habitante dá-lo a conhecer, por meio dos seus próprios significados e relações. Nesse momento tornar-se-á um verdadeiro *lugar* notável e inconfundível .



### **Significados e significações**

O sistema de símbolos que exprimem as relações espaciais entre o homem e o ambiente, e que formam as imagens mentais que cada homem tem do ambiente em que se insere, aparece exprimido no projecto e representação das formas concretas que, ao serem projectadas, foram sonhadas. A descodificação dos significados deste sistema de símbolos, que é a linguagem do ambiente construído, e o que o torna numa forma de comunicação (Barthes, 1964), permite-nos interpretar o homem de cada tempo e perceber a sua relação dinâmica com o espaço.

A organização espacio-temporal que constitui o ambiente construído associada à ideia de que também constitui uma forma de comunicação não verbal (Schultz, 1974; Rapoport, 1977 e Barthes, 1985), cuja leitura se consegue pela descodificação dos significados transmitidos pelos símbolos nele inscritos, permite falar de "semiologia urbana" (Barthes, 1985) e dizer que se pode rever o homem de cada tempo através do ambiente que construiu, na medida em que se pode "estudar as significações das formas, por si concretizadas, independentemente do seu conteúdo" (Barthes, 1957).

Estas significações, significações existenciais para Schultz, que se traduzem na estrutura concreta do ambiente humano, no lugar, no percurso, nos domínios territoriais, etc., resultam das imagens e dos conceitos espaciais construídos a partir das relações que estruturam a orientação humana: a relação de proximidade, de separação, de sucessão, de continuidade e de limitação (Schultz, 1974).

As relações de proximidade são desenvolvidas nos lugares onde o homem vive os acontecimentos significantes da sua vida, ou da sua existência na expressão de Schultz, e onde se estabelecem sentimentos de posse e identificação. O desenvolvimento destes sentimentos é conseguido quando se estabelecem

relações de continuidade com o ambiente envolvente, o que acontece partindo de um lugar, tomando uma orientação e direcção específica, com um percurso definido. Os percursos conduzem-no e as suas intercepções permitem as imagens que servem de referência, que dão as noções de fora e de dentro, que permitem a segurança psicológica de pertença a um lugar que afinal é o seu lugar. "A característica mais forte da imagem urbana é de ser individualmente identificável" diz Schultz (1974). "A paisagem ao funcionar como um sistema vasto de memórias e símbolos, e portanto como uma organização simbólica, ajuda a reduzir o medo e a estabelecer uma relação emocionalmente segura entre o homem e o meio ambiente" afirma Lynch (1960).

Os limites do lugar, que são dados pelas relações que o homem estabelece com o meio e os domínios territoriais - que constituem as relações de limitação que estabelece com o ambiente que o rodeia - são definidos pelos percursos. É com eles que se adquire a noção de limitação e se definem os domínios territoriais. Os percursos são um elemento fundamental do "espaço existencial" (Schultz, 1974), e da organização espacial interior, no sentido dado por Lynch (1960) da sobreposição entre a estrutura urbana e organização interior do espaço. Com os percursos parte-se de um lugar, desenvolve-se a noção de continuidade, essencial à identificação e à posse, e, também, com eles chega-se e percebe-se os limites. Mas é também com eles que se consegue vivenciar a "imaginabilidade" (Lynch, 1960) do ambiente construído.

Os outros dois elementos, que com os percursos constituem o espaço existencial, são os lugares e os domínios territoriais. Segundo Schultz (1974), estes são os três elementos determinantes na relação que o homem estabelece com o seu ambiente.



## **CAPÍTULO II - A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO**

Como já se afirmou a organização espacial, que estrutura o ambiente humano, tem propriedades simbólicas e revela significados que, analisados através dos materiais, das formas, das cores e dos detalhes, permitem identificar as necessidades, os valores e os desejos dos indivíduos ou grupos de indivíduos que, num determinado tempo, conceberam, representaram e vivificaram aquele espaço.

Este capítulo tem o objectivo de, através da representação do espaço, perceber como se pode concretizar o processo de descodificação das inscrições que nele podem ser lidas, através de que indicadores, que ícones se podem reconhecer e que elementos se podem utilizar na sua análise.

### **A forma como símbolo**

A necessidade de um lugar onde habitar que forneça protecção contra as forças hostis da natureza levou a arquitectura a relacionar-se com as necessidades práticas e emocionais do homem, trabalhando com aspectos formais e funcionais, respondendo ao contexto do lugar, aos requisitos funcionais e à cultura que os engloba. Mas o papel que desempenha é sobretudo simbólico, porque pode expressar ideias como outras artes, mas pode também, ao contrário destas, simbolizar o lugar onde habitamos (Baker, 1989). Por isso, o seu significado está no uso (Wilson, 1986) pois o espaço criado com a arquitectura é o símbolo da existência funcional (Langer, 1953). "A arquitectura é uma forma especial de arte que converte a utilidade

em ícone" (Wilson, 1986) e "as suas formas expressivas e significantes são símbolos que transmitem um modelo vago, embora familiar, de consciência" (Langer, 1953).

Langer (1953) afirma, ainda, que a imagem de uma cultura, é criada pela arquitectura, pois é com ela que se cria o ambiente humano com entidade física; mas, por outro lado, é, também nela que encontra os seus limites, já que a arquitectura serve apenas as suas necessidades (Wilson, 1986).

Bacon (1978: 16, 17) transmite a ideia que "a forma arquitectónica é o ponto de contacto entre a massa e o espaço. Definido o ponto de união entre estes dois elementos o arquitecto descreve a relação entre o homem e o seu universo" Afirma, ainda, que "em todas as culturas... a forma é a expressão da interacção ... das forças da massa e do espaço, que por sua vez reflectem a relação entre o homem e a natureza, entre o homem e o seu universo, assumindo o espaço, por vezes, fortes marcas simbólicas".

A forma ao representar o lugar simbólico em que habitamos, ao ser um símbolo da existência funcional ao criar a imagem de uma cultura, sem nunca ultrapassar os seus limites, ao reflectir a relação entre o homem e o seu universo, tem a capacidade de exprimir o homem e de revelar o tempo em que viveu, permitindo, assim, uma leitura do espaço através da descodificação dos símbolos nele inscritos.

### **Símbolos das épocas que dominam o contexto em análise: do Barroco à actualidade**

Consideraram-se como instrumentos de descodificação da inscrição do homem no espaço, as épocas e estilos em presença no contexto a analisar e, sobre eles, sintetizou-se as ideias força, essenciais a esta mesma descodificação. Não se entrou no detalhe dos debates mais acesos, que compete a arquitectos e historiadores de arte, tentando-se, apenas, mencionar o consensual sobre cada um deles e apreender as suas linhas força, no pressuposto de que é a partir destas que a relação entre o homem e o ambiente e a comunicação que lhe está implícita se desenvolve.

#### ***Barroco***

O estilo barroco, que dominou a Europa do séc. XVII e parte do séc. XVIII, nasce como uma libertação da sobriedade harmoniosa e estática do clássico. A profusão de elementos e a sua complexificação, o movimento, a iluminação, os contrastes dos claros-escuros, luz e sombra, os efeitos de perspectiva, a surpresa, a emoção e a monumentalidade caracterizam-no, opondo-se ao contido, austero e racionalista do clássico.

Na arquitectura, o barroco "apresenta-se como uma síntese singular do dinamismo maneirista e da sistematização renascentista, caracterizando-se os seus edifícios por vitalidade plástica e riqueza espacial, em que os elementos espaciais se relacionam reciprocamente e são modelados por forças externas e internas" (Schultz, 1974: 288). A arquitectura barroca exprime segurança e vitória: o centro que domina, a extensão infinita e o poder plástico persuasivo (idem: 316), e "o espaço urbano é concebido como um potencial de expansão e variação ilimitadas, onde as perspectivas para o infinito, as convergências visuais,

o jogo plástico das fachadas, as ilusões cenográficas e a exaltação do dinamismo adquirem um novo significado" (Rodrigues, 1996: 58).

### ***Rococó***

O Rococó, que deriva do termo francês *rocaille*, e é considerado como tardo-barroco, encontra-se, sobretudo, nas artes decorativas dos espaços interiores e caracteriza-se pela "elegância e refinamento, pela liberdade de composição e de temática e pelo recurso a elementos exóticos" (Rodrigues, 1996: 234). É com os revestimentos de paredes, o emprego do estuque, a modulação da luz e o jogo cromático que o rococó consegue a graça e a intimidade, a individualização e a claridade que o caracterizam (idem).

### ***Iluminismo***

Iluminismo é sinónimo de racionalismo e empirismo. Nasce da utopia de libertação da obscuridade e da superstição, do desejo de liberdade, igualdade, humanidade e tolerância, do sonho de banir o dogma. Mas, a ruptura criada com tentativa de banir os dogmas instituídos, associada à ausência de tolerância e ao partidarismo do despotismo esclarecido conduziu, no caso de Pombal e da reconstrução de Lisboa, à criação de uma regra rígida, com a consequente arregimentação de pessoas, e a um processo de reconstrução que durou mais de uma centena de anos.

### ***Neoclássico***

O iluminismo exprimiu os seus valores no que se designou de estilo neoclássico. Em contraste com o barroco, procura a sobriedade, harmonia e clareza de formas e revela o racionalismo e empirismo dos iluminados: a utopia da razão com a sua geometria modelo.

"Os edifícios do neoclássico concretizam, genericamente, o desejo do retorno à idade de ouro, época em que o homem vivia em contacto com a natureza guiado pelas suas faculdades inatas" (Schultz, 1974: 322). "No neoclássico pretende-se que o espaço seja unitário, pensado com continuidade, organizado para o homem e para a sua vida social" (Rodrigues, 1996: 196). O espaço aberto e as formas que o caracterizam, revelam "uma nova liberdade de escolha e exprimem um novo modelo de liberdade humana" (Schultz, 1974: 351).

### *Estilo Pombalino*

Marcado pelo racionalismo, empirismo, simplicidade e frieza do que se chamou neoclássico, o "estilo pombalino" revela características híbridas e "não respeita as suas exigências formais e nem a sua lógica estrutural" (França, 1983: 285). A funcionalidade das edificações simples, "quase despidas", que respondiam às exigências mínimas de habitabilidade para "prédios de rendimento" (França, 1983), revelam a austeridade do neoclássico, e a malha ortogonal o racionalismo dos iluminados. Mas as igrejas, embora não tão despidas como os prédios de rendimento, e mantendo fachadas onde predomina a austeridade e a gravidade, possuem uma decoração interior onde se podem encontrar um híbrido de estilos - barroco, rocaille, neoclássico. Nos raros palácios dos ricos negociantes, a nova classe criada por Pombal, a marca de austeridade e gravidade permanece. Mas nos poucos exemplos de palácios da velha aristocracia, encontra-se, ainda, o barroco, de que Queluz é o exemplo mais sólido, na sua expressão "rocaille ou barroco tardio" (idem: 275).

O estilo pombalino que nasce, assim, "do gosto híbrido, meio maneirista meio barroco-romano, vivido no sul de Portugal" (França, 1983: 198, 199), é, também, o resultado limites impostos pela urgência da reconstrução: construir depressa e o mais economicamente possível. São estes dois aspectos, do contexto

da época, que marcaram definitivamente a arquitectura da reconstrução e lhe conferem a originalidade que a caracteriza. Por isso, e embora o híbrido seja a sua característica mais forte, a originalidade que lhe esta associada reside, sobretudo, nessa marca de austeridade funcional que não é apenas consequência de um estilo que predominou na Europa numa determinada época, mas também, ou mesmo sobretudo, o resultado de uma conjuntura, que, também, não pode ser dissociada da formação militar dos architectos da reconstrução: Manuel da Maia e Eugénio dos Santos. "Pode dizer-se que o "estilo pombalino é, no quadro da arquitectura portuguesa, uma espécie de "protoneoclassicismo". É um estilo simultaneamente abstracto e funcional, idealista e histórico que se inspira na beleza racional" (idem: 199).

### *Romantismo*

O romantismo, que é a expressão do subjectivismo, da necessidade de liberdade, espontaneidade e inspiração, nasce como reacção ao clássico, expressando-se na arquitectura pelo maneirismo, e revitalizando-se em contraposição ao racional, empírico, vazio e linearidade imposta pelo iluminismo. No romantismo a razão conduziu ao sentimento, o equilíbrio à agitação e as regras à liberdade. Prima o individualismo, o homem concreto com sentimentos e imaginação, e a relatividade contrapõe-se à universalidade dos valores.

"O discurso sobre a cidade, no séc. XIX é um discurso romântico ora regressista - pré-urbanismo culturalista -, ora empenhado no futuro - pré-urbanismo progressista. ... O classicismo romântico oscila entre a reminiscência do passado e a expressão visionária do futuro" (Rodrigues, 1996: 236)

### *Modernismo*

“Moderno ultrapassa em significado o domínio artístico. Supõe um emprego a que se prende o peso das interrogações que o homem coloca em relação à sua própria existência” (Rodrigues, 1996: 184). No início, na viragem do séc. XIX para o XX, significa o desencanto, a revolta, os excessos, a subjectividade que se revelam no esteticismo simbolista, na subtileza irónica, nas preocupações críticas. O homem é agora encarado na sua complexidade interior e interroga-se sobre a sua existência.

A arquitectura, do início do modernismo, "distingue-se pelas construções com formas estereométricas simples, volumes unitários envoltos numa membrana fina sem peso e espessura, asceticamente desprovidas de textura material e articulação de detalhes. Estas são as características que criaram a imagem da arquitectura que nasceu durante o séc. XIX e continuou a desenvolver os conceitos de continuidade e transparência espacial"(Schultz, 1974: 358). Mas em arquitectura, de então para cá, existem duas situações em que o termo é empregue: “de uma forma dispersa em que é sinónimo de contemporâneo ou identificando as transformações reais e progressivas de um modo artístico” (Rodrigues, 1996: 184).

### *Arquitectura do ferro*

A arquitectura do ferro, que se inicia no séc. XIX, caracteriza o período de profundas alterações das técnicas e do uso de materiais de construção, em que se conjuga a estrutura metálica com a superfície em vidro (Rodrigues, 1996: 135). Os espaços de ferro e vidro aparecem como um meio ambiente totalmente transparente e luminoso, exprimindo uma nova imagem espacial que tem como propriedades fundamentais a transparência e a dissolução da massa (Schultz, 1974: 351).

### ***Funcionalismo***

O funcionalismo, que exprime o moderno novecentista, revela-se "na atitude que privilegia a função dos órgãos arquitectónicos e que considera a função a base de qualquer articulação expressiva. ... No funcionalismo a forma deve exprimir a função" (Rodrigues, 1996: 140).

"Crê-se, no funcionalismo, que os problemas sociais e humanos são em larga medida produto de um ambiente falso e sem condições e que a vida do homem pode ser melhorada por uma nova arquitectura que invista em significações verdadeiras e fundamentais" (Schultz, 1974: 359). O funcionalismo, onde predomina uma certa homogeneidade estilística, "caracteriza-se pela procura de uma base comum sólida e não pela definição de princípios, empregando formas elementares e geometria proporcional" (idem); o funcionalismo foi sempre "fiel ao conceito de desenho para a vida" (idem: 385, 386).

"Em termos de articulação do espaço teve duas preocupações fundamentais: estabelecer uma unidade de forma e função, que se revela no plano livre, e restabelecer as significações essenciais, que se revelam na utilização preferencial de formas estereométricas elementares sem ornamentação" (idem: 385).

### ***O pluralismo***

Geralmente, designa-se de pluralista a arquitectura que tem como objectivo fundamental obter uma caracterização individual dos edificios e dos lugares e estabelecer uma nova síntese entre liberdade e a ordem (Schultz, 1974: 390, 424). Ao contrário da homogeneidade e rigidez do funcionalismo, o pluralismo é dominado pela diversidade e integra características regionais, no sentido geográfico, mas também, no sentido cultural ou seja de modos de vida (idem).



A arquitectura pluralista, que é mais um método do que um estilo, não valoriza as tipologias fixas ou princípios de base, mas tem o objectivo de compreender o carácter global de cada obra. No pluralismo o conceito de espaço aberto transforma-se num conceito de crescimento aberto e forma aberta que nunca é imposta do exterior. Cada obra é profundamente individual e a liberdade significa que a solução encontrada é o produto de forças externas e internas (Schultz, 1974: 423). "O conteúdo da arquitectura pluralista é o espírito do lugar" (idem: 390).

### *Pós-modernismo*

"O conceito pós-modernismo implica a rejeição do movimento moderno e assume-se como uma revolução romântica interrompendo uma ordem tomada como clássica: a expressão da atitude moderna" (Rodrigues, 1996: 220). Tal como noutros momentos da história, em que irrompe o romantismo, a expressão do subjectivismo, a necessidade de liberdade, espontaneidade e inspiração, o individualismo e a relatividade dos valores, estão presentes no pós-modernismo. O pós-moderno surge como um discurso plural que mantém elementos modernos e integra elementos clássicos (idem).

"Baseado num revivalismo selectivo e autoconsciente de estilos mais antigos, ... aparentemente o pós-modernismo não é um estilo arquitectónico, mas uma atitude que influenciou quase todos os aspectos da paisagem urbana" (Relph, 1987: 189). Receptivo às referências históricas, mas não tendo como preocupação a sua reprodução rigorosa, usa como vocabulário a policromia dos edificios, a alvenaria - associada a edificios antigos - os arcos, assim como outros fragmentos de estilos do passado: colunas redondas, frontões, pilastras, etc. (idem: 199)

### *Arquitectura Siza*

Siza Vieira prova, tanto pela sua racionalidade como pelos conteúdos poéticos, que a beleza do construído pode existir sem sobrecargas figurativas que se afastem da racionalidade da linguagem específica da arquitectura” (Isac, 1994: 47). A sua obra representa claramente uma extensão da obra da arquitectura moderna, já que embora com fortes raízes no modernismo evoluiu criativa e poeticamente ao esquematismo. Responde ao clima à paisagem e à cultura, absorvendo os elementos tanto invisíveis como visíveis do lugar. Planeia a questão da região sem adoptar um enfoque puramente regionalista. Por vezes inspira-se num compromisso social e guia-se por uma ironia melancólica, mas a sua obra não pode ser entendida apenas a partir das formas exteriores (Curtis, 1995: 19, 20).

Frampton (1993: 21), também, diz que Álvaro Siza é um continuador do projecto moderno que parte sempre da topografia para, progressivamente, inserir outros elementos, desde a especificidade do programa à multiplicidade da tradição moderna, e pouco a pouco vai reflectindo um dado momento do tempo. Mas Gregotti (1993: 18) afirma que o arquitecto é o pai de um novo minimalismo arquitectónico; Testa (1996: 7) enquadra-o no regionalismo crítico; o orientador desta dissertação é peremptório quanto à sua neo-modernidade, pelo rigor da forma e a utilização da função artística e poeticamente e Rodrigues (1992: 41) exprime a opinião que o discurso arquitectónico de Siza Vieira se encontra na emergência paradigmática do pós-moderno e que a sua obra se caracteriza por uma atitude de resistência. Na emergência do paradigma do pós-moderno porque incorpora, na racionalidade do moderno, os valores poéticos e sensíveis da realidade, numa articulação entre o social, o técnico e o expressivo (idem: 16). De resistência porque não pode ser



Auto-retrato do Arquitecto Álvaro Siza Vieira in Rodrigues (1992: 8).

identificado com os modelos, normalmente atribuíveis ao pós-modernismo, já que embora "valorizando a intervenção dos utentes no processo de criação, abre uma vertente crítica ao valor de troca, ao fachadismo da nova arquitectura de fascínio mercantil." (idem: 41).

Mas, a importância da incorporação do lugar na sua obra e a pluralidade de abordagens que assimilação do lugar permite, permite encontrar sobreposições entre a metodologia por si utilizada e a definição de pluralismo dada por Schultz (1974) - a própria caracterização de Rodrigues (1992) é, em muitos aspectos, coincidente com esta definição. Este autor transmite a ideia que a principal contribuição da arquitectura de Álvaro Siza Vieira é a sua metodologia, permitindo a criação de novas formas em novos contextos, pois ela não resulta de um modelo mas de uma regra. Diz-nos que a sua obra exprime múltiplos vectores, sempre variáveis, - o lugar, os materiais, o programa e o contexto - numa focagem transdisciplinar, em que se entrelaçam a poética do sítio, a inspiração do artista, o rigor do construtor e a sensibilidade social do arquitecto. Refere que Álvaro Siza dá especial atenção ao lugar, no sentido de lugar vivido, ou seja de lugar existencial, habitável e plástico (idem: 17) e que a sua forma plástica revela a coesão sintética da triunicidade lugar-estrutura-programa. Encontra no seu discurso teórico três características que afirma serem o resultado da simbiose constante entre a retórica, a poética e a semiótica: (i) o processo de morfogénese complexa dos seus projectos; (ii) o desenho como investigação/ expressão plástica/utensílio prático-operativo; (iii) o sentido existencial do *lugar* como elemento essencial da sua arquitectura (idem: 11, 12). No entanto, Beaudoin (1993: 6) diz que, na trajectória do arquitecto, as características mais marcantes são "a importância do tempo e do movimento como elementos da percepção espacial; a geometria como revelação do âmbito geográfico; a adequação ao ambiente urbano tornando as suas obras quase paisagem natural; e o papel crucial do conceito de escala e de repetição como signo do colectivo".

O enquadramento da obra de Siza Vieira revela-se de grande complexidade, não só pela sua originalidade e singularidade, mas também, pela pluralidade de leituras que permite, fortemente expressa na multiplicidade de opiniões que podem ser recolhidas. O consenso que é possível encontrar reside na opinião generalizada de que o arquitecto dá continuidade ao moderno, evoluindo face a ele criativa e poeticamente e recriando-o pluralmente através da incorporação do lugar, mas interpretando os diferentes autores esta evolução e continuidade diversamente.

Esta ideia de que o arquitecto é um continuador do moderno surge da sua atitude atenta à incorporação dos tempos e dos lugares, criando continuidades com os ambientes, formas e materiais pré-existentes, não rompendo com a identidade dos lugares nem com o seu passado. Mas, das percepções que a sua obra permite, tendo em conta os ambientes interiores e não só exteriores, apreendem-se mensagens que podem ser consideradas na antinomia das transmitidas pelas obras do moderno: suavidade, serenidade, tranquilidade, expressividade e discrição, em vez de agressividade, hostilidade, frieza e impessoalidade ou mesmo inexpressividade. Por outro lado, a presença constante, no seu trabalho, de espaços resguardados e pátios e a sua preocupação com a utilização da função, artística e poeticamente, revela a criação de um modelo marcado pelos espaços intimistas e pelas relações de proximidade.

Por isso, face às diferentes opiniões e às percepções que a sua obra possibilita, atrevo-me a dizer que, no que se refere à metodologia, o arquitecto pode ser considerado um pluralista, no sentido em que Schultz (1974) concebe o pluralismo, ou seja mais um método do que um estilo, que não valoriza as tipologias fixas, mas que tem o objectivo de compreender o carácter global de cada obra e em que o conteúdo é o do "espírito do lugar" (idem: 390), integrando características regionais, no sentido geográfico, mas também, no sentido cultural ou seja de modos de vida. No entanto, no que se refere à imagem que se retêm da sua obra, no sentido do modelo que criou, o arquitecto pode considerar-se um intimista, um criador de espaços

íntimos que têm capacidade de promover proximidade, de permitir a referenciação e a apropriação, e, portanto relações emocionais com os ambientes por si criados.

O enquadramento da obra do arquitecto, embora não fosse uma necessidade imperiosa, tinha o objectivo identificar algumas referências e, assim, facilitar a análise em contexto. No entanto, a diversidade de opiniões leva a considerar o seu próprio discurso, de que se seleccionaram três ideias que a seguir se mencionam, como a principal referência a ter em conta, esperando a contribuição do tempo para a clarificação desta questão:

"A criação arquitectónica nasce de uma emoção, a emoção provocada por um momento e por um lugar. O projecto, e a construção, exigem dos autores que se libertem dessa emoção, num progressivo distanciamento - transmitindo-a inteira e oculta. A partir daí a emoção pertence ao(s) outro(s)" (Álvaro Siza Vieira in Rodrigues, 1992).

"Uma obra de arquitectura densa e de grande qualidade ultrapassa o problema do gosto e inclui respostas a muitas coisas. Há, portanto, uma certa ambiguidade na forma do edifício, na atmosfera que dá o edifício, porque necessariamente inclui uma quantidade de ideias e de objectivos contraditórios. ... No fundo, a construção de um projecto inclui as coisas mais contraditórias e é exactamente pô-las em relação que define a qualidade: formar uma síntese a partir de ideias opostas" (Álvaro Siza Vieira in Público Magazine: 92.08.09: 26).

Ao princípio as suas casas eram introvertidas, com pouca relação com a rua, porque acreditava "que o diálogo entre o interior e o exterior era impossível". (Álvaro Siza Vieira, Jornal ilustrado, 88.09.23: 28-29) Mas, a fase de "costas para a rua terminou porque aprendi que, seja ou não belo, seja ou não pobre, o

exterior permanece no sítio e há que estabelecer relação com ele custe o que custar" (idem). "Admito que também, havia uma procura de serenidade" (idem).



Desenho do Arquitecto Álvaro Siza Vieira, in Siza (1995: 51).

### **Elementos para a análise da forma**

Ao olharmos um lugar, "no sentido inscrito e simbolizado" (Augé, 1992) podem identificar-se diversos elementos em presença e todos eles nos transmitem diferentes mensagens. Alguns destes elementos, entre outros, mencionados por Baker (1989) organizaram-se em dois níveis, de análise, sendo o primeiro de análise do lugar e o segundo de análise das diferentes estruturas que o compõem. Assim:

1. Num primeiro nível em que a focalização é global e distante, pelo que o contexto do lugar é determinante na imagem que pode ser apreendida, os elementos que se consideram essenciais à análise são: as forças do lugar, o *genius loci* ou espírito do lugar, identidade e significado, a estrutura, a harmonia, a forma como sinal e como símbolo e os factores perceptivos.
2. O segundo nível que se pode denominar de focalização específica próxima é aquele em que se analisa cada um dos componentes que fazem parte do lugar - um monumento, o traçado das ruas, a tipologia dos edifícios - e que podem ser considerados indicadores, a partir dos quais se podem inferir as culturas em presença. Os elementos que se consideram essenciais à sua análise são: as forças do lugar, a geometria, os materiais, a estrutura, a identidade e significado, a forma como sinal e como símbolo, os fluxos e os factores perceptivos.

### ***Forças do lugar***

Segundo Baker (1989) as três forças que actuam na arquitectura provêm do lugar, do programa e da cultura dominante.

As forças de um lugar, que podem ser naturais ou construídas pela mão do homem, um rio, uma montanha, uma paisagem observada de uma determinada perspectiva, uma torre ou uma via de comunicação, são componentes de uma paisagem que, pela sua capacidade de definir e limitar o espaço e/ou pela dimensão ou beleza, se impõem, e nele sobressaem contribuindo para o tornar singular e único.

### ***Genius loci ou espírito do lugar***

A singularidade de um lugar ou o que o torna único, e para o qual contribuem características topográficas e paisagísticas, depende "da capacidade que o ambiente construído teve de se apropriar das propriedades do lugar, assim como da capacidade que teve de as aproximar do homem" (Schultz, 1980). A expressividade de um lugar e harmonia conseguida entre a natureza e o ambiente construído criam as sensações e as emoções que o tornam num lugar especial.

### ***Identidade e significado***

Como diz Lynch (1960), e como aliás já se referiu, um lugar tem identidade quando é claramente reconhecido individual e particularmente, fornecendo as referências que permitem ao observador situar-se relativamente e transmitindo-lhe um significado prático e/ou emocional.



### ***Forma como sinal e como símbolo***

A torre de uma igreja visualizada ao longe, indica, não só o tipo de actividades que se desenvolvem naquele local, como também indicia que ali existe vida. Uma edificação em torre, que começa a surgir por de trás da colina, indica que nos aproximamos de uma cidade.

Mas a mesma torre de igreja é um ícone religioso: simboliza fé, crença e relação com a vertente imaterial da vida. E a mesma edificação em torre vitalidade, dinamismo, inquietação ou mesmo insegurança.

### ***Factores perceptivos.***

Baker (1989) diz que a experiência visual resulta do controle sobre a circulação associada a qualquer acesso; depende da organização dos volumes, com o objectivo de transmitir mensagens, e cria sensações através do indício. Um acesso que conduza a um espaço amplo e que possibilite diversos ângulos de visão convida à exploração e à descoberta; mas um acesso que apenas permite a visão de uma parede em horizonte é dissuasor da sua utilização. O mistério, o fechamento ou abertura, a complexidade, a energia, a monumentalidade, a informalidade ou o repouso, são sensações que podem ser criadas através da organização dos volumes.

### ***Harmonia***

A harmonia de um lugar ou de uma edificação relaciona-se com a ordem e a unidade e transmite coerência, tranquilidade e suavidade. A capacidade de transmitir harmonia depende sobretudo da geometria e da utilização de alguns recursos arquitectónicos como a planta circular e configurações centroidais, como o

quadrado e o polígono, do ritmo, ou seja a sensação visual produzida em intervalos regulares em sucessão, mas também do jogo de luz e sombras que revela as formas geométricas (Baker, 1989).

### ***Fluxos***

Os fluxos são essencialmente definidos pelas pressões que resultam da presença ou ausência de constrangimentos e barreiras e dependem dos traçados e das acessibilidades. A estruturação dos fluxos indica-nos sobretudo as intenções na condução das pessoas, assim como, o que se quis expor e resguardar.

### ***Materiais***

A pedra está conotada com a resistência a segurança e transmite uma sensação de monumentalidade; o tijolo transmite uma sensação de amizade, mas o cimento armado, sem acabamentos cuidados, transmite uma sensação de hostilidade, o mesmo acontecendo com o aço e o vidro, este porque cria uma sensação de impenetrabilidade (Baker, 1989).

### ***Estrutura***

A estrutura, ou seja “a organização dos vários componentes de um edifício de forma arquitectónica” (Rodrigues, 1996: 128), pode, segundo Baker (1989), deve entender-se como um modo de expressão arquitectónica utilizado, ao longo da história, para exprimir diferentes significados.

O autor ao ilustrar a estrutura como expressão diz que a estrutura não dissimulada, exposta ao exterior, gera sensações de dinamismo e vitalidade, características que em quase todo o mundo são entendidas como as características da vida do séc. XX.

## *Geometria*

A geometria é a disciplina que organiza a arquitectura: ordena a estrutura, e relaciona as diversas partes de uma edificação (Baker, 1989). No desenho geométrico há três elementos fundamentais: as formas, centroidais, como o quadrado e o polígono, e lineares como o rectângulo, os eixos e a divisão espacial.

As primeiras, com a transformação e articulação do volume, "o componente sólido da forma" (Baker, 1989: 74), dão origem aos sistemas arquitectónicos com núcleo e as segundas aos sistemas lineares e axiais.

Os eixos, primários e secundários, são determinantes no desenho geométrico porque é com eles que se limita o espaço e se define a futura divisão espacial, e são eles que definem as forças em presença na forma arquitectónica. (figs. 1, 2, 3, - Baker, 1989: 46, 52).

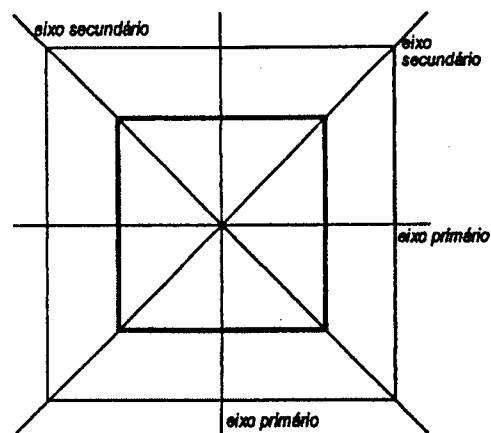


Fig. 1  
Planta quadrada; centróide com eixos primários e secundários

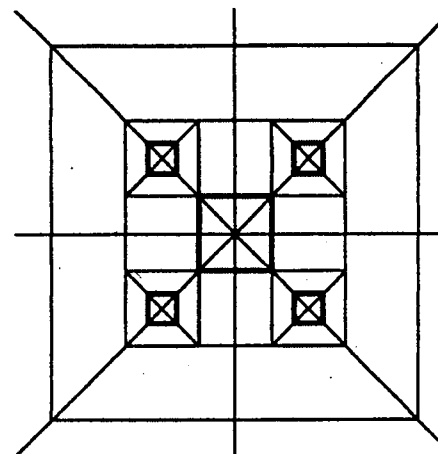


Fig. 2  
Divisão espacial com cinco espaços

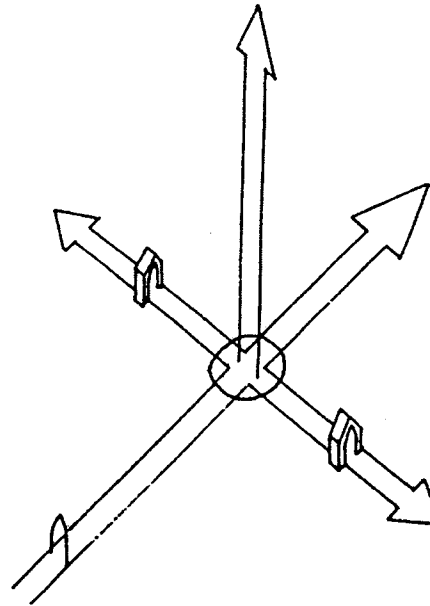


Fig. 3  
Três forças direccionais intensas:  
longitudinal, lateral e vertical

Diz-se que "a forma arquitectónica é genérica quando esta no seu estado original e específica depois de manipulada e organizada com o objectivo de responder às exigências do plano, aos limites concretos e às possibilidades do lugar" (Baker, 1989: 70).

### **CAPÍTULO III - CONSUMO: O SÍMBOLO DO HOMEM ACTUAL**

Consumo, em macroeconomia, é a despesa total em bens de consumo durante um determinado período, o que em termos estritos significa os bens e serviços totalmente utilizados, usufruídos e gastos durante esse período (Samuelson, 1988).

Nas sociedades ocidentais, ou ocidentalizadas, a disponibilização de recursos económicos para o consumo de bens e serviços, já não considerados de primeira necessidade, foi crescendo desde a segunda grande guerra, e, progressivamente, utilizada em aquisições e usufrutos cada mais distantes das necessidades primárias, mas, também, cada vez mais considerados essenciais ao equilíbrio e dignidade da vida humana.

Este crescimento das economias ocidentais, o sentido da globalização tomado pelas economias de mercado e a valorização do local que nasce como a alternativa à homogeneização da globalização, tornaram, nas sociedades dos anos noventa ditas pós-modernas, os consumos de bens e serviços em símbolos identificadores de culturas, levando, assim, à transformando do consumo em objecto de definição de culturas.

Esta concepção de consumo, como definidor de culturas, sustenta-se na ideia de que os hábitos de consumo revelam atitudes, comportamentos e estilos de vida, a que estão subjacentes sistemas de regras e valores, e permite falar em toda uma linguagem simbólica construída a partir das opções de consumo vividas no quotidiano das sociedades actuais; e, por isso, cultura é aqui entendida, não só no sentido de Rapoport (1977: 29) como "um conjunto de valores, crenças, perspectivas de olhar o mundo e um conjunto de

símbolos que se aprendem e transmitem, que levam à definição de sistemas de regras e costumes, que reproduzem estilos de vida, comportamentos e atitudes", mas, também, no sentido mais restrito, dado por Zukian (1995), de estilo de vida que pressupõe valores implícitos, opções de consumo e diversão, associadas a imagens transmitidas que, muitas vezes, se reduzem a uma "imagem de marca" a "alguma coisa" que é diferenciadora na percepção visual. Para Zukian (idem: 289) "cultura é um processo fluido de formação, expressão e reforço de identidades, que podem ser individuais, de grupos sociais ou de comunidades construídas espacialmente"

### **O consumo cultural**

A diferenciação, nas sociedades pós-modernas é, assim, construída, em grande medida, a partir de sinais fornecidos pelo que se designa o consumo cultural, no sentido dado por Zukian (1995). O consumo tornou-se, num dos mais fortes sistemas de afirmação de valores e um retransmissor dos sinais e dos símbolos que permitem a referência e portanto a diferenciação. A exclusão e inclusão, o bom e o mau, o conveniente e o inconveniente, o próprio e o impróprio é em grande medida, retirado dos sinais e símbolos transmitidos pelo uso e pelos hábitos de consumo. Os filmes, teatros e exposições que se vêem, a música que se ouve, a roupa que se veste, os restaurantes que se frequentam, as viagens que se fazem, os espaços que se habitam ou frequentam transmitem as opções que levam à inclusão ou exclusão das culturas em que cada um se insere ou rejeita. Os actos de consumo transformaram-se, assim, num vocabulário da identidade cultural. Mesmo a posse e a noção de propriedade, e portanto também a individualidade, cada vez mais construídas

na efemeridade, são em grande medida afirmadas a partir de linguagens simbólicas que têm como referência actos de consumo.

Estas culturas, construídas a partir de opções de consumo, que nascem da diversidade e da conseqüente atomização de comportamentos, da necessidade de diferenciação e afirmação da individualidade, conduziram à proliferação de linguagens e de símbolos, a óbvias dificuldades na sociabilidade e a conseqüentes focos de conflitualidade - "ninguém sabe como falar seja a quem for. A cultura transformou-se, assim, num fenómeno de mercado de massas mas, cada vez mais, construída em círculos restritos através de práticas sociais estéticas " (Zukian, 1995: 263).

### **O consumo cultural e as representações visuais**

O consumo cultural tornou-se, por isso capaz, "não só de produzir símbolos mas também espaço" (Zukian, 1995: 2). Com o desaparecimento das tradicionais indústrias de manufactura, e passado o período de crise que se lhe seguiu, o crescimento do turismo cultural (arte, comida, moda, música, turismo), e de todas as indústrias que o alimentam, transformou-se no negócio das cidades, que vivem cada vez mais da imagem cultural que conseguem transmitir e da capacidade de se transformarem em centros da inovação cultural. (idem: 2).

Durante muitos anos a representação visual das cidades transmitiu a imagem de monumentalidade e crescimento urbano. Com o desenvolvimento dos media visuais no séc. XX, a fotografia e o filme

transformaram-se nos mais importantes meios de construção de espaço urbano até à década de 70. Desde então para cá, em que o redesenvolvimento se focalizou nas actividades de consumo, é a própria paisagem urbana, a sua representação visual e os elementos que constituem, - estradas, edifícios, parques, etc.- o mais importante meio da sua promoção, pois a paisagem urbana moderna usa o culto do objecto. (idem: 15). E não apenas as cidades, mas também as ruas e os edifícios emergem como sujeitos de investigação (idem: 269). Passou a preservar-se, a amar restaurar e voltou a utilizar-se velhos materiais que pertenciam a paisagens urbanas do passado. Da representação visual das cidades passou a fazer parte a preservação histórica de velhos edifícios, assim como, a preservação de referências arquitectónicas ou de pequenas partes de cidade, que representam a visibilidade do passado (idem, p.16). Valorizou-se os museus, o trabalho de artistas, actores e bailarinos (idem: 271).

A preservação histórica e arquitectónica, os museus ou trabalho em arte transformaram-se em "ícones da economia simbólica das cidades" (idem: 14). Mas os anúncios das paragens de autocarro, a utilização sistemática do design nos estabelecimentos comerciais, para já não mencionar a proliferação da venda de objectos assinados ou nas marcas utilizadas como identificadoras de cidades são, também, algumas, de entre muitas, estratégias utilizadas na promoção do consumo cultural.

No entanto, o que se tornou realmente marcante na sua promoção, foi a "representação visual coerente" (idem: 271). A estética visual, ao ser usada em todas as estratégias (idem), permitiu que a representação visual se "vende-se" a si própria, tornando-se um fim em si mesmo e não apenas um instrumento para atingir qualquer outra coisa. A representação visual tornou-se objecto de si própria num processo de características metalinguísticas e metasemióticas. E neste processo "a cultura, no sentido de um estilo de vida, foi incorporada nos produtos culturais, produtos ecológicos, históricos, arquitectónicos, que são



reproduzidos, interpretados, exibidos e vendidos como consumo visual" (idem: 271). Por isso o elemento inovador, com capacidade de produção de mudança, é a representação visual, presente em todas as estratégias, independentemente se utiliza valores estéticos, históricos ou do trabalho em arte.

A representação visual tornou-se, assim, um meio de apresentar, dar a conhecer e de expor a cidade. A construção de espaço com identidade estética, que transmite identidade à cidade - lugares para a arte, espaços comerciais que se transformaram em espaços de diversão ou espaços tematizados - é encarado, nas sociedades actuais, "como a imagem do descanso e do consumo colectivo" (idem: 260). A identidade das cidades, "formada da combinação de práticas espaciais e sociais" (idem: 269) é vendida através do consumo visual, numa simbiose de "símbolos culturais, espaço urbano e poder social" (idem: 269)

### **O consumo cultural e as identidades visuais**

O sucesso da construção da identidade das cidades, através do consumo visual, passa, pela capacidade de reconhecimento e identificação, pelos destinatários/consumidores, dos símbolos expostos ou "vendidos". Passa, assim, pela identidade entre as imagens criadas e os destinatários das mesmas, o que significa que passa por "identidades visuais" (Floch, 1995) estabelecidas entre as imagens visuais, oferecidas ou apresentadas como produtos, e os imaginários dos consumidores a que se destinam.

As identidades visuais segundo Floch (1995, p.38) formam-se através de percursos com continuidade, bem como, através de conexões e ligações que repousam em dispositivos topológicos. Pressupõem, como em

todas as outras identidades, a construção de um objecto semiótico cujas características são sempre a diferença e a permanência. A diferença, que afirma a especificidade, assegura o reconhecimento. A permanência que define a orientação e assegura a continuidade. (idem: 32, 43) Por isso, a relação que se estabelece entre as imagens expostas e o seu reconhecimento, pelos destinatários/consumidores, tanto a nível da inteligibilidade como da sensibilidade segue, em regra, um processo que pressupõe dois momentos: o momento em que, sobre uma realidade concreta, há a produção de um efeito de sentido e o momento em que se faz apelo à memória.

Ao considerar-se o espaço como consumo visual, o processo de criação de identidades visuais que respondem aos imaginários de consumidores culturais é, no que se refere ao espaço em geral, e ao espaço público em particular, um processo que assenta, basicamente, nas linguagens semióticas do consumo e da estética. Pelo que, as identidades visuais que se estabelecem entre o espaço e os seus consumidores, seguem os processos que se desenvolvem para outros bens de consumo, e os valores em presença - "os valores de uso, utópicos ou existenciais, lúdicos ou estéticos, e críticos" (Floch, 1995: 151) - são os mesmos que se encontram para outros bens de consumo. Por isso, uma cidade, um bairro, um quarteirão ou edifício ao exporem uma imagem, apresentam um produto de consumo visual, que, independentemente da sua capacidade em criar representações visuais, oferece ao consumidores um usufruto - que pode ir desde a simples utilização à vivência do prazer estético- que vai de encontro a necessidades de consumo do homem actual, e afinal das suas necessidades de consumo cultural.

### **A expressão dos símbolos de consumo em contexto**

Toda a simbologia associada ao consumo, tanto a que é utilizada na sua promoção, como aquela que é utilizada para a diferenciação na vivência - as linguagens da exclusão e do direito a (Zukian, 1995: 7)- são um excelente instrumento de análise dos sistemas de referências do homem actual, assim como da sua transformação.

A expressão do consumo visual, no contexto de análise, pode encontrar-se, na reconstrução do Chiado com a preservação de velhos edifícios e referências arquitectónicas, como as fachadas Pombalinas, que representam a visibilidade do passado de Lisboa. Pelo que, a sua utilização como indicador da transformação do homem, para o tempo presente, permitirá analisar e inferir das transformações vividas pelo homem actual.

Não se esqueceu, no entanto, que a linguagem simbólica do consumo, embora com um crescimento exponencial desde a última grande guerra, tem uma história apreciável desde o século passado, e é visível no espaço, nas entradas exteriores dos espaços vocacionados para o consumo, assim como nos cuidados e pormenores a que os mesmos foram sujeitos. A leitura dos seus significados permitirá inferir sobre os consumos do passado, assim como sobre as transformações que foram sendo vividas pelo homem, resultantes do uso, ocupação e vivência do espaço, uma matéria que será abordada em capítulos seguintes.

## CAPÍTULO IV - ANÁLISE DE SÍMBOLOS EM CONTEXTO

A opção pela área, seleccionada como contexto de análise, foi tomada partindo de dois critérios: o simbolismo do lugar, já que se consideraram os símbolos como instrumento de análise da relação homem-espaço, e a vivência-uso do espaço, em que se teve em conta a frequência de utilização de cada lugar.

Dentro de toda a área que foi reconstruída a seguir ao terramoto de 1755 (fig. 4), com desenho de Eugénio dos Santos e de Carlos Mardel (Rossio, Praça do Comércio, malha ortogonal que articula as duas praças e toda a área que se prolonga até à colina de S. Francisco e a S. Paulo junto ao rio (França, 1983: 101), considerou-se que os lugares mais interessantes pela sua representação simbólica eram a R. Garret/R. do Carmo (não podendo nas actuais circunstâncias ignorar a R. Nova do Almada, já que a obra de Siza se estende por esta rua) e todo o rectângulo que constitui a parte baixa da cidade pombalina, com excepção da Praça da Figueira (a norte o alinhamento do teatro D. Maria, a sul o Tejo, a este o eixo Rossio/ Rua do Ouro e a este o lado nascente do Rossio e a R. da Prata).

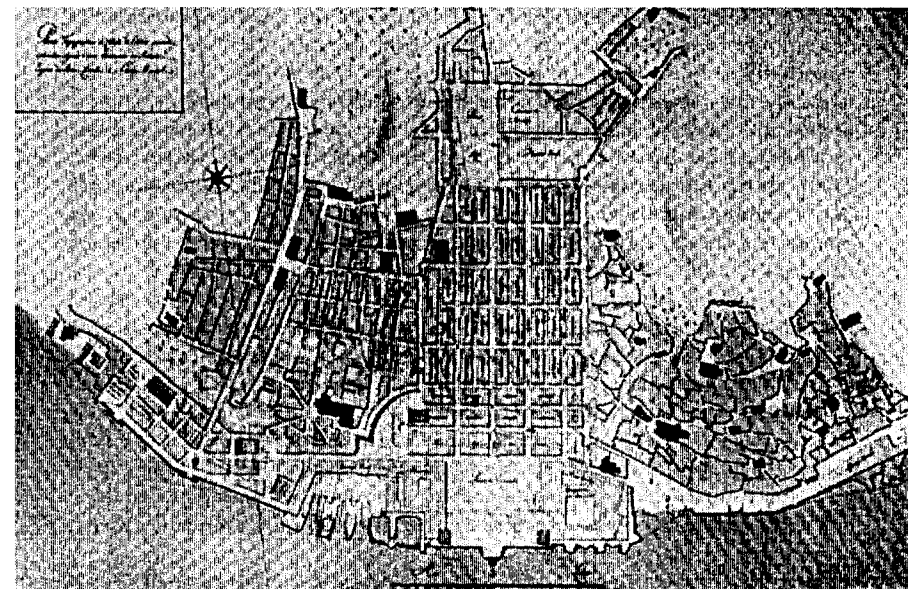


Fig. 4  
Planta de Eugénio dos Santos, in França (1997: 105)

A área global de reconstrução pombalina, pela uniformidade que caracteriza o traçado e as tipologias e pelo lugar que constitui, merece alguns comentários, antes de se entrar numa análise mais detalhada.

Toda a área da reconstrução foi concebida e desenhada com ruas que se cortavam perpendicularmente umas às outras, sendo a malha ortogonal da baixa a imagem mais perfeita da concepção que presidiu todo o trabalho de reconstrução. No seu conjunto pode considerar-se que a caracteriza "uma arquitectura utilitária que a conjuntura impunha e cujo espírito se acordava como os princípios do novo governo" (idem, 1977: 109).

Como já se referiu, as edificações do denominado "estilo pombalino" foram concebidas para mostrarem diferentes rostos, consoante a função ou os utentes a que se destinavam - as diferenças são notórias, no enriquecimento da tipologias, entre prédios de rendimento, palácios ou igrejas. Mas, as regras de edificação eram bastante rígidas, no que se refere a alturas, sempre fixadas em quatro andares, cores, sempre claras, dimensões e formas das portas, janelas, paredes, bem como todo o material de construção que era estandardizado. Esta uniformidade, a característica dominante na reconstrução Pombalina, revela bem o espírito vivido na época: ordenar. As pequenas variações, que foram introduzidas através das fachadas, seguiram critérios de valorização da rua ou dos utentes a que se destinavam. Assim, consoante as ruas eram consideradas principais ou secundárias, (estas ainda divididas em duas categorias) ou se destinavam ou não à aristocracia possuíam, ou não, fachadas enriquecidas. Um grande portal cuidado e enriquecido, acrescentado a um prédio de rendimento, fazia uma casa nobre (idem). Só nas igrejas o "estilo pombalino" se permitiu ornamentos, tal como colunas, frontões e pórticos (idem: 175); mas, mesmo assim, desta pequena maleabilidade surgiram apenas "dois tipos fundamentais de igrejas pombalinas: igrejas com frontispício coroado com um frontão que pode ser enquadrado, ou não, por duas torres" (idem: 176). O seu interior apresenta uma unidade que se revela pela nave única e pelo revestimento a mármore o que as torna

frias. São as chamadas de igrejas-salão, a que França se refere (idem: 185) e que se caracterizam pela decoração e não pela estrutura arquitectónica.

O prédio tipo das ruas principais tinha uma loja, o primeiro andar com janelas rasgadas e varandas em sacada com um rodapé baixo; o segundo e terceiro com janelas de peito recortadas, tendo as do terceiro andar um pequeno fecho que as liga à cornija do andar de cima; e um quarto de águas furtadas, com aletas, que mais tarde foram substituídas por um andar corrido sobre cornija (idem: 106). Todas as janelas, deste prédio tipo são debruadas com cantaria.

O modelo deste prédio tipo, que se encontra nas ruas principais, foi seguido, basicamente, nos outros dois tipos destinados a ruas de menor importância. A diferença residia, fundamentalmente, no seu empobrecimento: desaparecem os adornos, o fecho, os recortados das janelas e as aletas das águas furtadas no modelo intermédio; no mais pobre desaparecem também as sacadas do primeiro andar, sendo de uma forma geral todas as janelas simples e lineares (idem: 106, 108).

O interior deste prédio tipo é "igualmente muito simples e modesto: não há pátio, a entrada é escassamente iluminada e de pequenas dimensões, as escadas estreitas e sombrias com corrimão de alvenaria, tendo como único ornamento lambris de azulejo pobre.

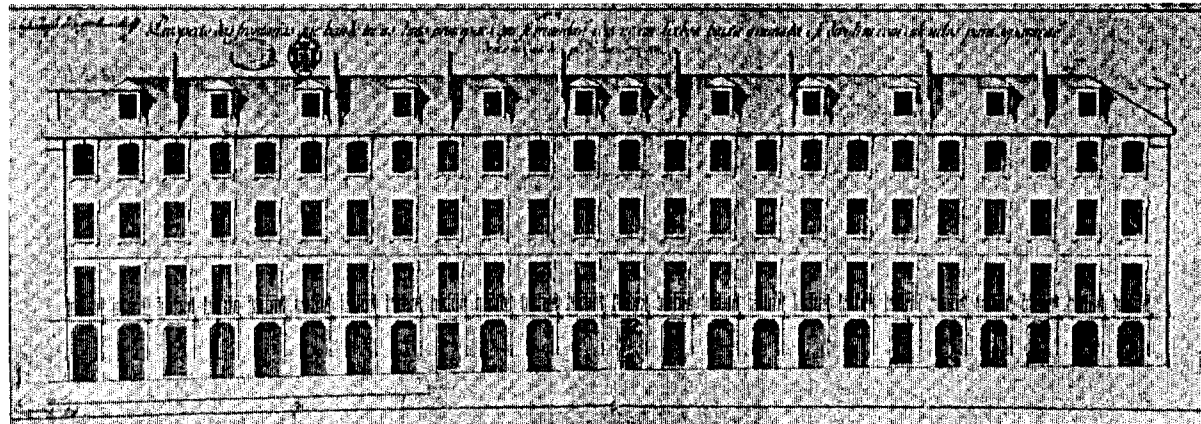


Fig. 5  
Fachadas das ruas principais de Eugénio dos Santos, in França (1997: 109)

...Os apartamentos, mal divididos, tinham muitas divisões sem janela e maioria das cozinhas eram escuras" (idem: 167, 168).

Como se referiu a austeridade e o estilo híbrido marcaram profundamente o "estilo pombalino" e, deram, a este lugar, a imagem que permanece até hoje. Mesmo os símbolos de outras épocas, que se podem encontrar no contexto, e com os quais se tentará interpretar a transformação no espaço, ficaram definitivamente sujeitos a esta racionalidade iluminada. Na baixa pombalina de hoje, embora não se encontre a rigidez absoluta que Pombal lhe quis imprimir, pois o tempo encarregou-se de introduzir elementos de diversidade através da tipologia, e, embora menos, também através do modelo, o espírito que presidiu à sua construção nunca foi alterado. Se, por exemplo, as ruas secundárias, sobretudo as paralelas ao rio, não possuem praticamente varandas, como para elas tinha sido previsto, aparecem, no entanto, de quando em vez, quarteirões com janelas em sacada, como se de uma rua principal se tratasse. Os prédios, que previsivelmente deveriam ter todos quatro andares, sendo o último de águas furtadas ou corrido sobre cornija, têm às vezes cinco e mais andares. E, estas duas variantes, águas furtadas e corrido sobre cornija, nos prédios de cinco andares, aparecem associadas, na multiplicidade que estas variáveis permitem: só águas furtadas no quinto com varanda corrida no quarto; águas furtadas no quinto com varanda corrida no quinto e no quarto; águas furtadas no quinto com varanda corrida e o quarto, apenas, corrido sobre cornija e sem varandas; etc.

Todas estas pequenas alterações, que são desvios ao decretado na época, sejam elas resultado de inovações introduzidas com o tempo, da resistência às concepções do Marquês ou de uma concepção diversa da de Pombal, são excelentes elementos de análise. Pombal ao ter imprimido, a este lugar, condições de inalterabilidade e de rigidez, transformou todos os desvios em elementos, que não só permitem a percepção da transformação no tempo, como também a percepção do homem que procedeu à transformação.

Estes três elementos, que podem ser considerados as forças do lugar, permitem afirmar que a sua identidade é construída a partir de símbolos religiosos e culturais. No entanto, é o conjunto da estátua com a entrada que funciona como o mais forte elemento identitário deste largo.

### *Rua Garret*

A continuação do percurso, iniciado no Largo Camões, pela rua Garret, permite perceber dois elementos do lugar que marcam a paisagem e funcionam como forças: um que é exterior à rua, o castelo, e o outro que, em termos visuais é preponderante, é constituído pelas varandas verdes de ferro forjado sobre a coloração clara comum a todas as edificações.

O castelo, que se encontra em frente, simboliza a intemporalidade daquele lugar e as varandas, em sacada no primeiro e segundo andares e corridas no último, funcionam como elemento identitário. No entanto, a imagem deste lugar, fortemente animado pelas varandas que lhe transmitem beleza e harmonia, não é dissociável dos candeeiros - também com trabalho em ferro forjado verde - que com elas se conjugam harmoniosamente, enriquecendo a paisagem.

A acrescentar, deve referir-se um outro elemento importante neste percurso de descida: a mancha azul do Tejo, que aparece ocasionalmente à direita, mas mesmo salpicando, apenas, a paisagem funciona como força. A luminosidade que acrescenta mesmo em dias sobranceiros, é uma presença indissociável do lugar pela atractividade que lhe confere.

No sentido inverso, surpreendentemente, um outro elemento revela-se importante, quando se olha para cima do cruzamento das três ruas: a igreja de Nossa Senhora da Encarnação revela-se uma força da Rua



Garret, ao impor-se na paisagem pela sua monumentalidade, situação de topo e inclinação face à rua, transmitindo uma sensação de guardiã.

### *Rua do Carmo*

Na Rua do Carmo, embora permaneça e domine a mesma tipologia, aparecem outras que lhe imprimem uma imagem diversa. A complexidade do trabalho em pedra, presente em algumas edificações, reconstruídas ou não, difere largamente do estilo sóbrio pombalino, e exclusivo na Rua Garret. A percepção da Rua do Carmo é muito marcada, embora já em parte reconstruída, pelo facto de, à data da observação, permanecer por reconstruir todo o espaço que era ocupado pelos antigos armazéns do chiado. Por isso, analisar-se-á apenas os elementos que a constituem, quando se revelarem pertinentes, e não se trabalhará a percepção global do lugar, já que as ruínas são um elemento fortemente perturbador da mesma.

### *Tipologias*

#### *"Estilo Pombalino"*

A actual Rua Garret, antiga Portas de Santa Catarina, faz parte do conjunto urbano desenhado por Eugénio dos Santos e foi concebida para morada de aristocratas. Tinha, por isso, previsto, em termos tipológicos, grandes portais e janelas em sacada nos primeiro e segundo andares. Ao contrário de outras ruas, que nem janelas em sacada tinham previstas - como as ruas secundárias da malha ortogonal - estas, foram pensadas à semelhança das do Rossio (França, 1983: 105, 109), embora, como veremos, esta praça seja tipologicamente mais pobre, inclusive no trabalho do ferro das varandas.

De facto, as janelas em sacada no primeiro e segundo andares, mantêm-se em todos os edifícios, assim como as varandas corridas do último andar. Mas os prédios têm frequentemente mais de quatro andares, fugindo a uma das regras definidas na reconstrução pós-terramoto. Variam entre quatro, nos prédios reconstruídos por Siza Vieira e sete, incluindo as águas furtadas nos outros. As entradas são, em regra, laterais e os telhados não têm as características germânicas introduzidas por Mardel, que como se verá estão presentes no Rossio.

#### *De Pombal a Siza Vieira*

Como se disse, a reconstrução após o terramoto, tanto na definição e organização do espaço, como na tipologia, marcou este lugar tão profundamente que, todas as transformações que surgiram posteriormente, aparecem como pequenos desvios, em termos de paisagem, à definição então imposta.

Por isso, neste contexto, todos os símbolos de outras épocas que podem ser encontrados são pormenores adaptados à definição de partida sem consequências relevantes na sua transformação. Além dos muitos símbolos do neoclássico, que a própria reconstrução deixou, de que é um bom exemplo a igreja da Encarnação, pode encontra-se o romantismo nos armazéns do Grandela, já reconstruídos, ou a arquitectura do ferro nos anúncios em ferro forjado das entradas de algumas lojas, que nos dão, ainda, a representação visual de Paris em Lisboa de 1900. Como estes, outros símbolos da transformação, na concepção e representação do espaço, podem ser encontrados, mas nenhum é suficientemente marcante até à reconstrução de Siza Vieira.

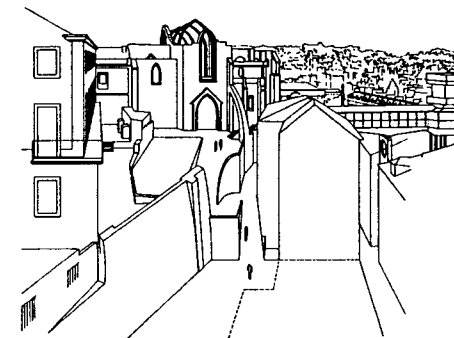
As transformações, que podem ser consideradas relevantes, são as que resultaram do uso - um tema a abordar na segunda parte - e que são visíveis tanto no aumento de andares, face ao estabelecido pelas

regras da reconstrução pombalina, como pelas transformações sofridas nos rés-do-chão de todos os edifícios pela sua utilização no comércio.

### *A reconstrução de Siza Vieira*

A grande transformação vivida no Chiado é vivida como consequência do incêndio e da sua reconstrução pelo arquitecto Álvaro Siza Vieira. Rodrigues (1992: 36), a propósito da reconstrução do Chiado, diz que Álvaro Siza possui "uma produção arquitectónica e urbanística que é reveladora de sensibilidade poética mas também teórica" e acrescenta que a sua novidade teórica está no entendimento do lugar, enquanto lugar existencial, assim como no aprofundamento da racionalidade em oposição ao racionalismo do internacionalismo moderno. Por isso, na reconstrução do Chiado, o lugar histórico permitiu ao autor desenvolver, magnificamente, o lugar existencial e cultural numa relação espaço-tempo, só conseguida pela memória histórica e simbólica que o lugar representa (Rodrigues, 1992: 37). O factor temporal e a memória plural de vários signos, de várias épocas em continuidade e conflito são a presença constante no plano concebido por Siza Vieira para o Chiado (idem).

Da incorporação do lugar histórico e cultural de temporalidades várias na reconstrução do Chiado resultou uma integração em que, à distância, é quase imperceptível a passagem do passado para o presente. A utilização de todos os elementos que são característicos da reconstrução pombalina, na Rua Garret, conferem-lhe esta indissociabilidade do lugar. Como diz Beaudoin (1993) a adequação ao ambiente urbano, nas suas obras, tornam-nas quase paisagem natural. No entanto, os elementos incorporados e recriados nos pátios interiores e nas ruas do Carmo e Nova do Almada, transformaram a monotonia, que resultava das regras impostas por Pombal, em imprevisto e em surpresa.



Zona sinistrada do Chiado. Proposta de Recuperação. Bloco B. Perspectiva de acesso às ruínas do Carmo, in Testa (1996: 157)

De facto Sainz (1996), sobre a obra do arquitecto, afirma que, entre a surpresa e a continuidade de uma linguagem segura, num compromisso eficaz entre o formalismo e a inovação, a sua obra, que pressupõem a interacção entre realidades teóricas e objectivos formais, consegue edifícios coesos e coerentes. As janelas rasgadas, que são uma presença constante no rés-do-chão, as portas altas e elegantes, com puxadores simples de uma única argola que transmitem uma delicadeza incomparável, ou as portas ligeiramente rasgadas na parte inferior, em que foi aplicado vidro, assim como os arcos, com características idênticas às janelas e portas, altos e elegantes, como que esculpidos, transmitem serenidade, suavidade e beleza, mas sobretudo requinte espiritual.

O Chiado que manteve o seu papel de passeio público ao longo de décadas e que é portador de uma representação visual no imaginário, não só dos Lisboaetas, mas também dos portugueses, reforça esta representação com a reconstrução de Siza Vieira.

O lúdico e o utópico, no sentido de existencial, que o Chiado tem representado na vida da capital sai rejuvenescido com a transformação sofrida, após a ruptura que constituiu o incêndio. É uma transformação que transporta para ao lugar valores vividos na actualidade e que, antes do incêndio, estavam ausentes. Este era um lugar que, antes desta ruptura, vivia centrado no passado e na memória. Era como se o Chiado estivesse parado no tempo, sem capacidade de integrar o seu passado no mundo que se lhe seguiu.

A reconstrução teve como consequência transportar para este lugar a estética e o consumo visual, com os seus objectos assinados e a imagem da modernidade já despida dos internacionalismos uniformizadores, dando-lhe todas as condições para que, sobre ele, possa ser formada uma nova representação visual que poderá transformar-se num novo consumo visual oferecido pela cidade de Lisboa.

Todo o espaço reconstruído no Chiado, mas sobretudo aquele que foi reconstruído pelo arquitecto Siza, oferece uma imagem em que estão presentes as linguagens semióticas da estética e do consumo visual que permitem criar novas identidades entre as quais novas identidades visuais. Este rejuvenescimento do Chiado permite-lhe a continuidade como lugar identitário da cidade.

### *Monumentos*

#### *Igreja de Nossa Senhora da Encarnação*

Esta igreja, tal como a dos Mártires que a seguir se analisará, são consideradas bons exemplos do "estilo pombalino" enriquecido, porque em ambas estão ausentes as torres, ambas possuem frontões de linhas direitas, e ambas têm decorações interiores em que foi utilizado "o estuque dourado, muito apreciado nesta altura e que imitava a talha" (França, 1983: 187). Mas a fachada da Encarnação, "num misto de ritmo neoclássico e linguagem rocaille, que utiliza como vocabulário as grinaldas, os anjos e elementos minerais e floralistas" (Rodrigues, 1994, p.874) e "com frontão flanqueado por dois parapeitos, apresenta uma fachada especialmente trabalhada, que contrasta com a simplicidade pombalina" (França, 1983: 179, 180).

O seu espaço interior, "um vasto recinto quadrangular, estático e com composição ritmada neo-classicamente, tem o tecto com pinturas de Pedro Alexandrino" (Rodrigues, 1994: 874) e "uma estátua de Machado de Castro no altar-mor" (Cabrita, 1994: 44). Os azulejos e os arcazes em pau-santo completam a decoração e dão-lhe identidade.

Tal como a do Loreto, situa-se no lugar de um dos torreões da antiga Porta de Santa Catarina da muralha Fernandina (Cabrita, 1994: 42), mas está erigida exactamente sobre um paredão da antiga muralha (Passos,

1994). Construída em 1708 e reconstruída em 1784, possui nos nichos da sua fachada as estátuas que se encontravam na porta de Santa Catarina (Dias, 1989: 56, Cabrita, 1994: 44).

#### *Igreja da Senhora do Loreto*

A igreja do Loreto, a cuja entrada principal se acede por duas escada, que se situam perpendicularmente a esta, possui um interior de uma só nave, com capelas laterais revestidas a mármore, e altar-mor de "Manuel Caetano" (Cabrita, 1994: 44). Mandada construir pela comunidade italiana em Lisboa em 1577, sofreu dois incêndios desde então: um em 1615 e outro durante o incêndio que deflagrou a seguir ao terramoto de 1755, pelo qual praticamente não foi atingida tal como toda a zona oriental do Bairro Alto. Nas duas situações foi reconstruída pela comunidade que a mandar erguer tal qual a versão original (Cabrita, 1994). "Mantêm a traça maneirista com as armas pontificais suspensas por dois querubins, que uns atribuem a Barromini e outros a Bernini" (Cabrita, 1994: 44) e, nos nichos, possui duas estátuas, posteriores ao terramoto" dos Apóstolos S. Paulo e S. Pedro (idem).

#### *Basilica de Nossa Senhora dos Mártires*

A igreja dos Mártires, reconstruída entre 1769 e 1770 (Passos, 1994), pelo arquitecto Reinaldo Manuel Santos, possui, como se referiu, características estruturais iguais à da Encarnação. Na fachada tem, como elemento de maior relevo, um frontão enquadrado por duas aletas. O seu interior, onde predominam os mármore e o estuque dourado nas capelas laterais, têm, no tecto, pinturas de Pedro Alexandrino. Um outro elemento de relevo, além das flores esculpidas em pedra que se encontram por cima das colunas simuladas, entre as capelas laterais, é conjunto formado pelo altar-mor, em que a definição do seu espaço é construída com duas colunas que possuem elementos de colunas compósitas.

## **A Baixa: permanências e praças**

### *O lugar*

A Baixa Pombalina, verdadeiro símbolo identificador de Lisboa é constituída por três elementos que se interrelacionam dinamicamente: as duas praças, Rossio e Terreiro do Paço/Praça do Comércio e pela malha ortogonal situada entre elas. Estes três elementos, constituem "uma unidade urbana com imagem global e forma simbólica" (França, 1983: 101). O conjunto, no seu sentido estrutural, é um símbolo da racionalidade iluminada.

No entanto, a sua concepção revela também o sentido de utilidade pública que pode ser encontrado na atribuição do lugar nobre da cidade aos burgueses e comerciantes. Esta transformação, mencionada por França (1983), revela que Pombal, não só pretendia construir uma cidade nova, fisicamente, como ideologicamente. O centro da cidade, desenhado geometricamente, seria também o centro de uma nova vivência, centrado, já não numa aristocracia decadente, mas sim nos impulsionadores e geradores de trocas comerciais que gerariam a riqueza e o dinamismo do País.

A Baixa Pombalina, entendida como a parte baixa da cidade, duas praças, articuladas pela malha ortogonal é, ainda hoje, o símbolo de Lisboa em grande medida pela originalidade do denominado "estilo pombalino". É um lugar único no mundo porque em termos arquitectónicos não tem semelhante. Como diz França (1983:147) as ideias que Manuel da Maia exprime nos seus textos teóricos "pertencem-lhe exclusivamente e são o resultado de uma longa experiência pessoal". Mas as suas origens utópicas podem

encontrar-se no renascimento, em que os arquitectos, de que Alberti é o expoente, se compraziam a sonhar cidades ideais (idem).

### *Rossio*

#### *O lugar*

O Rossio, ou Praça D. Pedro IV, com a sua estátua ao centro, é uma praça rectangular, cujo espaço é definido por edificios de "estilo pombalino", a oeste e leste, pelo teatro D. Maria a norte e o Arco Bandeira a sul. Estes dois monumentos e o estilo dos edificios constituem os três elementos identitários que nela prevalecem, embora a sua grande força seja dada pelo Teatro. É ele que lhe imprime alguma monumentalidade e lhe acrescenta alguma da beleza não conseguida com os edificios pombalinos.

De facto o Rossio, embora seja uma praça interessante e faça parte da identidade da cidade, não tem a beleza ou a luz da Praça do Comércio nem a sua monumentalidade. Esta ausência de monumentalidade, que se explica pelo facto de "no quadro do urbanismo pombalino um grande conjunto urbano ser suficiente" (França, 1983: 128), e esse estava destinado ao Terreiro do Paço e à sua transformação em Praça do Comércio, não lhe retira a coerência e harmonia, características que lhe são conferidas pelo estilo que nela predomina.

#### *Tipologias*

##### *Estilo Pombalino*



Como se disse, toda a praça é dominada pelo "estilo pombalino" em que são visíveis os telhados de Mardel descritos por França (1983:127): "telhados duplos ao estilo germânico". Mas, se o lado leste da praça é constituído exclusivamente por edificações com esta tipologia, no lado oeste podem identificar sinais de épocas mais recentes que não colidem, de qualquer forma, com o espírito que Pombal imprimiu à praça.

No Rossio existem dois tipos de fachadas: uma enriquecida em que as janelas em sacada cobrem praticamente todo o primeiro andar, que se situa do lado oeste - estes edifícios são posteriores à reconstrução pombalina -, e um empobrecido em que as janelas em sacada aparecem apenas no primeiro andar, intercaladas, de duas a duas com janelas de peito. Esta última tipologia é desenho de Carlos Mardel e, na opinião de França (1983:126), uma defesa face à monotonia conseguida por Eugénio dos Santos na malha ortogonal. A utilização de duas janelas de peito intercaladas com uma de sacada, associado ao jogo de pilastras, que tanto separam como unem, é considerado pelo autor o elemento dinâmico da tipologia. Diz, também, que esta solução ganhou em elegância por ter associado, aos elementos já mencionados, um desenho em que a sacada faz conjunto com o portal.

No entanto, e tendo em conta, como já se referiu, que para o Rossio estava pensada uma tipologia enriquecida, o dinamismo, conseguido com a ausência de sacadas, é ganho à custa de perda de identidade e força. As inúmeras sacadas da Rua Garret ou da Rua Augusta, que funcionam como força em ambos os contextos, não existem no Rossio; e a harmonia com elas conseguida, bem como a beleza que emprestam ao local, também não. De todo o modo, e tendo em conta que se pretende inferir dos valores que conduziram as representações espaciais, o lado leste, bem como o lado sul, em que se insere o arco bandeira são excelentes exemplos da uniformidade, ordenação e regularidade que caracterizaram a reconstrução após 1755.

### *O Rossio Pós-Pombal*

As transformações sofridas ao longo do tempo, nesta praça, marcada pelo romantismo-liberal, são visíveis, não só no teatro D. Maria II, a que França (1992: 49) atribui o início dos discurso romântico em Lisboa, mas também, na sua mudança de nome para Praça D. Pedro IV, na estátua edificada em sua honra e nas fontes que a ladeiam, bem como em todo o seu lado oeste. Quando se olha de norte para sul a percepção neste sentido é diversa da conseguida quando se olha de oeste para leste, devido a presença do Hotel Internacional, no início da Rua Augusta com traços de romantismo, à presença do Hotel Metrópole, do lado oeste, "com desenho alemão e um discurso arquitectónico de estilização modernizante" (França, 1991: 61, 62), assim como, devido a todo o quarteirão em que este se insere. De facto, o lado oeste reconstruído apenas entre 1837 e 1875 (França, 1983: 129) associado ao enriquecido estilo pombalino do início da rua do Ouro, animam e enriquecem a paisagem, omitindo a marca de empobrecimento que é transmitida pelo lado leste.

### *Monumentos*

#### *Teatro Nacional D. Maria II*

O teatro Nacional D. Maria II, construído entre 1843-1846 pelo italiano Fortunato Lodi em estilo neoclássico, é a expressão da nova ideologia romântica do período liberal (França, 1994: 526). Possui "um peristilo classizante de seis colunas jónicas, em mármore, e um frontão em que se pode ver o conjunto Apolo e Musas, encimado com estátuas de Gil Vicente de Tália e de Melpomene" (Freitas, 1994: 894). É uma edificação monumental, decisiva no lugar, que "inicia o discurso arquitectónico do romantismo Lisboaeta" (França, 1992: 49).

### *O Arco do Bandeira*

Este arco, situado no lado sul do Rossio e dando acesso à Rua dos Sapateiros, é "atribuído a Reinaldo Manuel dos Santos. Construído nos fins do séc. XVIII, é considerado uma das mais belas peças da arquitectura pombalina" (Silva, 1994: 81). O janelão e a respectiva varanda, que se situa por cima da abertura que forma o arco, é elemento de maior relevo, num conjunto que prima pela falta de decoração característica do estilo pombalino.

### *Monumento à vitória e estátua a D. Pedro IV*

Símbolo da vitória liberal e uma expressão da ideologia romântico-liberal (França, 1994: 526), este monumento revela, com o teatro D. Maria, as fontes que o ladeiam e a tipologia do lado oeste, o registo das alterações que o Rossio sofreu, em termos físicos, entre a reconstrução de Pombal e os nossos dias.

### *Malha ortogonal: um traçado e uma tipologia*

#### *O lugar*

A malha ortogonal é uma malha muito complexa, composta por oito ruas, no sentido vertical, S-N, e nove ruas que se desenvolvem ortogonalmente, no sentido E-O (fig. 2). Esta malha urbana regular, com quarteirões rectangulares e uma circulação ininterrupta entre as duas praças, é comandada por um ritmo muito variado, animado por notável sentido dinâmico. A largura variada das ruas, assim como a

diversidade da forma e orientação dos quarteirões, evita a monotonia com sensibilidade e argúcia (França, 1983: 95, 101).

Este "conjunto urbano articulado entre duas praças funcionais traduz um movimento geométrico que é também ideológico" (idem: 101, 150). Foi concebido para ter prédios de rendimento, de altura regulada pela altura das edificações da Praça do Comércio, com quatro andares e fachadas que variavam consoante as ruas eram consideradas principais ou secundárias.

Mas, o traçado tem um sentido de variedade que não se encontra na tipologia (idem: 109), pois a arquitectura deste lugar é "inegavelmente monótona, no seu ritmo de elementos que se encadeiam, ... as casas pombalinas não permitem uma única variação, a mais pequena fantasia..." (idem: 109).

Estes dois factores, a ortogonalidade do traçado e a monotonia da tipologia, são os elementos da paisagem que constituem a sua identidade e, embora aparentemente em contradição, são, também, os factores que dificultam a individualização de referências e lhe conferem o carácter acético, pois monotonia da tipologia e a linearidade da ortogonalidade permitem mal a construção de referências.

A Rua Augusta, concebida para rua principal, é a mais enriquecida. As varandas em sacada que cobrem todo o primeiro andar dos edifícios, a cornija ou a varanda corrida do último andar, tal como se encontra em outras zonas da reconstrução pombalina, têm, no entanto, pequenos detalhes que a enriquecem. O ferro forjado das varandas tem um trabalho mais cuidado e a intensidade do seu emprego ao longo da rua, tal como na rua Garret, dão-lhe identidade. Este cuidado, que vai desaparecendo com a importância das ruas, é menor na rua do Ouro e da Prata, menor ainda nas paralelas de menor largura e completamente empobrecido nas perpendiculares, onde as varandas em sacada estão, mesmo, ausentes. É nestas ruas

secundárias que se percebe a importância, pela ausência, das varandas na reconstrução pombalina. De facto elas são, praticamente, o seu único elemento decorativo, mas, embora aplicado com regularidade e ordem, e portanto também com monotonia, conferem a este lugar uma identidade e harmonia que transmitem grande beleza.

Tal como veremos para a Praça do Comércio, o Tejo entra nas ruas principais - as que fazem a articulação entre o lado sul e o norte da malha - com grande força ajudando a torná-las mais claras e luminosas. As outras ruas, as perpendiculares, ou as que não terminam junto ao rio, sem as varandas e sem a força do Tejo são sombrias e tristonhas.

Merece a pena, ainda, referir ainda que se verificaram muitas transformações, sobretudo como consequência do uso, ocupação e vivência do espaço, que serão tratadas na segunda parte. Estas transformações traduziram-se no aumento do número de andares dos edifícios, tal como na Rua Garret, assim como em alterações nos exteriores das fachadas - por exemplo com a utilização de azulejos como revestimento, o que começou a acontecer a meio de oitocentos - ou em pormenores que revelam já o fim do século passado ou início deste século. Mas não deve ser esquecido que, embora as regras de Pombal tenham permanecido no tempo, e portanto todas as intervenções posteriores não alterem a estrutura da imagem produzida na época da reconstrução, esta reconstrução foi sendo concretizada ao longo de muitas décadas, e muitos edifícios, construídos apenas no séc. XIX, deixaram inscritos os símbolos de tempos mais recentes, muitos deles traduzindo uma vivência romântica e liberal ou mesmo modernista.

Como exemplos destas transformações, introduzidas na malha ortogonal, mencionam-se o Elevador de Santa Justa e o Edifício do Banco Totta e Açores. O primeiro, um símbolo da Arquitectura do Ferro, foi construído em 1902 pelo engenheiro Raoul Mesnier de Ponsard (Dias, 1989: 52, Rodrigues, 1996: 135). O

segundo, do arquitecto Ventura Terra, "rompe o ritmo do bairro" (França, 1990: 149) pombalino, traduzindo o seu espaço interior um funcionalismo específico (idem), na linha do modernismo racionalista.

### *Praça do Comércio*

#### *O lugar*

A Praça do Comércio é daqueles lugares especiais e únicos que pode ser considerado um "Genius Loci" (Schultz, 1980). A sua grande força, além do Tejo que torna ainda mais viva a luz do lugar, está no arco do triunfo, na sua monumentalidade e na solenidade que transmite, deixando à estátua de D. José um papel insignificante "de brinquedo" (França, 1983: 121).

Os seus edifícios, embora da mesma altura das ruas com que se articula, têm apenas um andar, com excepção dos torreões que têm dois. Estes torreões, em que todas as fachadas possuem cinco varandas coroadas de frontões curvos e triangulares, alternadamente, finalizam as alas perpendiculares ao rio. Têm grandes portais, do tamanho das arcadas, que formam conjunto com a janela principal que se situa por cima, conjunto que revela a intencionalidade da nobreza que se queria atribuir ao lugar.

Mas a sua identidade, e a beleza que transmite, resulta do equilíbrio e harmonia conseguidos pelas arcadas que se multiplicam, em geometria ritmada, finalizados pela estrutura maciça e mais alta dos torreões, assim como pela centralidade do arco do triunfo face às duas ruas: a do Ouro e da Prata. A percepção das arcadas, por dentro, é de uma enorme beleza. No tecto, a cada arco corresponde uma pequena curvatura em ogiva.

Os candeeiros em ferro forjado, que pendem, e o equilíbrio geométrico, associado à dimensão e monumentalidade, são os factores que determinam a perceptividade e que envolvem o observador.

"O ritmo da Praça do Comércio é, sem dúvida, a sua principal qualidade. Constituídas por elementos celulares simples, as arcadas, que se multiplicam à sua volta, com os seus pilares maciços, não pecam de maneira alguma por monotonia e as proporções das arcadas, diferentes de profundidade na face norte e nas faces nascente e poente, favorecem o discurso rítmico" (França, 1983: 127).

Este lugar, pleno de simbolismo, transformado de praça real em praça comercial, concentra em si os elementos identitários da cidade que foram abandonados no Rossio devido à importância dada à Praça do Comércio. Por isso, se integrou, aqui, o antigo gosto Lisboaeta pelas arcadas, arcos e torreões (idem: 115). Mas, além disso, as suas grandes dimensões e a monumentalidade dos torreões e do arco do triunfo, revelam a grandiosidade que se pretendia transmitir da cidade reconstruída que, por razões conjunturais, se caracterizou, sobretudo, pela austeridade e limitações económicas.

#### *O Arco da R. Augusta ou do Triunfo*

Acabado de construir em 1873, com esculturas do francês Camels, revela bem o tempo de edificação. No seu estilo neoclássico, com colunas compósitas, possui um frontão com relógio virado para o lado da rua Augusta.

A olhar o Tejo está um frontão triangular com os escravos acorrentados, que rodeiam a figura de pé, simbolizando a fama (França, 1983: 123). Nele encontra-se, também, a força protectora da "glória" (Almeida, 1994: 76) que, simbolicamente, coroa com louros, "o génio e o valor" (idem) da nacionalidade. Esta está representada numa profusão de elementos em que se encontram as estátuas de "Viriato, Vasco da

Gama, Nuno Álvares Pereira e do marquês de Pombal, ladeados por representações alegóricas do Tejo e Douro" (idem).

Esta glória à nação que dali se expandiu, vigiada pelos marcos da nacionalidade transformaram, este arco, e a praça em que se insere, não só no "ex-libris da capital" (idem), mas no símbolo de Portugal.

#### *A estátua equestre de D. José I*

A estátua equestre de D. José, inscreve-se na tradição francesa definida entre Henrique IV e Luís XIV (França, 1983: 205). Com esculturas de "Machado de Castro, um classicista", (Pereira, 1994: 360) têm inspiração tipicamente pombalina e é, segundo França (1983:205), um presente ao povo de Lisboa, privado de outros monumentos pela austeridade que caracterizou a reconstrução. O autor diz, mesmo que é o símbolo de Portugal pombalino. Este simbolismo pode, de facto, considerar-se que está expresso através da ocupação do "centro geométrico do triângulo, cujos vértices se encontram no eixo do Arco do Triunfo e nos eixos das portadas laterais dos dois torreões" (Sanchez, 1994: 728); assim como está expresso, na representação simbólica da cidade em ruínas que é socorrida pela generosidade real, a qual tem à sua disposição as riquezas do comércio, e na representação da arquitectura que mostra os planos da cidade (idem).

Sendo ou não um símbolo de Portugal pombalino a estátua tem, de qualquer forma, na percepção do lugar em que se insere, um papel insignificante. Demasiado pequena para o tamanho da praça, perde-se na paisagem das arcadas e sucumbe, verdadeiramente, perante o arco do triunfo. Não era certamente intenção de Pombal, mas a estátua de D. José parece representar o papel do rei no seu reinado: um brinquito de influência diminuta.



## **CAPÍTULO V - A EXPRESSÃO DO HOMEM NO TEMPO**

A ideia de partida, que fundamentou esta Dissertação, foi desenhada no pressuposto que o ambiente vivencial urbano construído pelo homem, revelava as suas múltiplas dimensões, através dos registos nele inscritos, assim como, revelava as dinâmicas da acção e conseqüente transformação que sobre ele era exercida e, em simultâneo, o “feed back” que este mesmo espaço exercia sobre o homem.

Esta primeira parte teve o objectivo de perceber como é que ambiente construído, como uma forma de comunicação não verbal, pode ser descodificado através dos significados transmitidos pelos símbolos nele inscritos. Por isso, tentou-se encontrar os instrumentos e verificar em contexto, o espaço como uma memória viva do homem no tempo, passível de ser analisada e interpretada através de significações e de símbolos.

Com este objectivo abordou-se as relações entre o homem a organização espacial por si construída, na perspectiva simbólica, defendendo que os valores, as atitudes e os desejos dos indivíduos se exprimiam nos lugares, nas cores, nos detalhes, nas opções de tipologia e nos traçados, tendo sempre presente que a estruturação progressiva do ambiente construído revelava o homem no tempo e, portanto, o espírito que estava subjacente às opções inscritas no espaço.

O espaço simbólico passível de ser interpretado como um sistema de relações semiológicas, o espaço existencial, como o espaço em que se vivem os acontecimentos significativos da vida do homem, a forma como o homem se relaciona com o seu ambiente construído, ou seja, como constrói as referências que lhe permitem os movimentos, que objectos e diferenciações se constituem como orientações, como se

constituem e onde se fundamenta a construção destas referências, foram alguns dos aspectos que se consideraram essenciais na abordagem do primeiro capítulo.

Para concretizar o objectivo desta primeira parte era necessário perceber como poderia ser feita a descodificação do ambiente construído. Assim, considerou-se que seria através da representação do espaço que se identificariam os símbolos e os elementos que permitiriam a descodificação das inscrições que o homem, ao longo do tempo, foi deixando no espaço. A interpretação destes símbolos exigia um quadro de referências, pelo que se identificaram as épocas e os estilos - restringindo o tempo ao período presente no contexto de análise -, tendo em consideração que o seu conteúdo encerra um vocabulário cuja análise permite interpretar, não só a forma como símbolo, mas também o processo de transformação e o conteúdo que lhe está subjacente. Mas, por outro lado, para a análise do contexto era, também, necessário identificar que elementos do vocabulário da paisagem construída eram portadores de mensagens passíveis de serem descodificadas. Por isso, e tendo como critério diferenciador dos níveis de análise o lugar e os elementos que o compõem, identificaram-se os elementos caracterizadores da forma que se consideraram essenciais face à informação que permitiriam recolher.

Mas, os símbolos e elementos considerados como portadores de mensagens, encontrados, eram insuficientes para interpretar a ideia de que a simbologia associada ao consumo é paradigmática do homem actual e aquela que, no espaço, melhor o revela. Desenvolveu-se, assim, no quarto capítulo a ideia que o consumo visual, estético e cultural é, nas sociedades actuais, um criador de comportamentos, referências e identidades que podem ser identificadas nos espaços concebidos, representados e criados na actualidade.

Todos os elementos de análise e interpretação encontrados foram considerados e utilizados na análise do contexto de observação definido. Analisaram-se os lugares, interpretaram-se os símbolos e as mensagens

que transmitiam e utilizaram-se os elementos de análise da forma como instrumentos de caracterização e interpretação do homem inscrito neste contexto, fazendo um percurso através da memória inscrita que chegou aos nossos dias e uma análise dos símbolos identificadores do homem actual no espaço construído no presente.

No entanto, parte substancial desta memória, aquela que se reporta ao processo de vivência no quotidiano, que leva à transformação do espaço e do homem, numa interacção biunívoca que implica percepções, construção de identidades e transformação pela relação espaço-homem homem-espaço, é a parte da memória que não foi interpretada e de que depende a capacidade de visualizar a dinâmica desta relação e o paralelismo que está presente entre a transformação do homem e a transformação do espaço. Assim, considerar-se-á que as valorizações de cada momento e de cada cultura, entendendo-as como o que é valorizado em cada momento, o que é considerado primordial na vida e transformado em valor, são o factor decisivo na transformação do espaço e interpretar-se-á esta transformação ao longo dos tempos, através da relação que o homem manteve com o espaço. Os símbolos, até agora, encontrados são os elementos que emergem destas valorizações. Mas só através da análise da relação com o espaço é possível inferir da vivência, da transformação da vivência, assim como inferir do papel do espaço como condicionador e factor de transformação do homem.

A transformação desta relação e a transformação do espaço dela decorrente permitirá inferir, a partir das constantes nela encontradas, as tendências em termos de percursos de transformação e vivência do espaço que se desenham na actualidade.

**PARTE II**

**PROCESSOS E ESTÍMULOS DE TRANSFORMAÇÃO DO  
ESPAÇO**

## **CAPÍTULO VI - USO, OCUPAÇÃO E VIVÊNCIA DO ESPAÇO**

Recordando que o objecto de estudo definido foi o espaço com um papel na expressão dos tempos, mas em simultâneo com um papel marcante no processo evolutivo de vivência do homem e na readaptação constante ao ambiente que ele próprio construiu, importa neste capítulo estudar quais os aspectos que são determinantes na vivência do espaço e que, portanto, conduzem à sua transformação.

Assim, e defendendo a ideia que o espaço condiciona o homem na sua vivência quotidiana, considerou-se que a sua percepção e os processos de identificação que com ele o homem estabelece são os aspectos fundamentais, quando se tem o objectivo de perceber as dinâmicas criadas pela relação homem-espaço. A estética será abordada na perspectiva do seu papel na relação homem-espaço e, portanto, como factor de transformação.

### **A percepção do espaço**

A imagem mental que cada indivíduo tem do espaço em que vive, como se referiu no primeiro capítulo, é o resultado da sua percepção, a esse mesmo espaço, moldada pela sua imaginação (Langer, 1953; Lynch, 1960). Estas imagens formam-se num processo bilateral entre observador e observado e desenvolvem-se na constante interacção entre o meio que sugere distinções e relações e o homem que as selecciona, organiza e lhes dá sentido (Lynch, 1960). Por isso "o ambiente é aquilo que o homem consegue ver" (Gibson, 1986:

15), é o resultado do impacto visual que o mundo exterior sobre ele exerce, que tem a capacidade de suscitar reacções emocionais ao invocar as nossas experiências e reminiscências (Cullen, 1971: 10).

Mas como é que nos vemos o ambiente que nos rodeia? Como é que vemos as superfícies, as texturas, as cores? E como é que nele nos situamos? Como é que lhe encontramos a funcionalidade? Como é que o sentimos? O que nos provoca reacções emocionais? Que factores estéticos intervêm na mensagem que é transmitida ao observador?

A percepção do espaço é um dos processos que estão subjacentes às experiências subjectivas do homem já que a informação que o homem recebe do mundo físico em que se insere é transformada consoante a cultura em que se desenvolve. Esta "informação de ordem subjectiva" (Hall, 1986: 66) é captada através de modelos perceptivos que o homem desenvolve desde a infância e que são o resultado da adaptação do aparelho sensorial às valorizações de cada cultura. São estas valorizações que fornecem aos indivíduos os critérios de selecção da informação, ou seja os critérios que permitem eliminar ou conservar diferentes tipos de informação.

Assim, "as relações que o homem mantém com o seu ambiente dependem ao mesmo tempo do seu aparelho sensorial e da forma pela qual este se encontra condicionado a reagir" (idem: 77). E, por isso, a construção do mundo perceptivo de cada indivíduo depende da transformação da informação recebida do mundo exterior e dos critérios de selecção que as valorizações de cada cultura determinaram.

Esta relação entre a informação recolhida do mundo exterior e a sua transformação pode ser traduzida pela concepção de Rapoport (1977: 43) de percepção ambiental, como um processo, e de ambiente percebido, como resultado desse processo. O autor desenvolve esta questão concebendo o meio ambiente percebido

como "uma construção mental baseada na experiência e na expectativa" (idem: 44) e, ao que vulgarmente se designa de percepção, como um processo que implica três fases: a captação sensorial moldada pela imaginação, a estruturação cognitiva desta informação sensorial e a avaliação, da mesma, que implica opção e decisão. É esta avaliação que está sujeita aos critérios de selecção que as valorizações de cada cultura determinam, tornando-se a relatividade destas valorizações - no sentido do que é valorizado e concebido como prioritário - o ponto fulcral na análise das questões relativas ao meio ambiente construído, pois é desta avaliação que dependem as preferências estéticas, as preferências de cor de forma e mesmo de paisagem, ou seja, é desta avaliação que depende a experiência subjectiva do espaço.

A experiência subjectiva do espaço, que depende assim da selecção da informação determinada nas valorizações de cada cultura, embora recolha informação através da percepção sensorial, no seu conjunto, tem na visão a mais importante fonte de informação. A preponderância da visão sobre os outros sentidos leva Gibson (1986) a diferenciar, para a captação sensorial através da visão, que ele designa de percepção visual, a visão da percepção, especificando que da primeira resulta o campo visual e a segunda o mundo visual. A percepção visual, na perspectiva ecológica, segundo Gibson (1986: 303), inicia-se com o movimento fluido de um observador que caminha entre objectos que o estimulam, seleccionando as constantes subjacentes à estrutura perceptivada e apreendendo as relações entre as superfícies visíveis e invisíveis. Esta perspectiva explica a consciência ambiental através da constância das imagens retidas através de todo o ângulo de visão. Assim, a informação que o homem recebe através da visão é um processo activo de interacção entre si e o ambiente e os conceitos que forma, relativos ao espaço, são acções interiorizadas que implicam pontos de referência tal como o alargamento ou estreitamento que o campo visual oferece em movimento. É nesta perspectiva que se fundamenta a ideia de que a percepção, e consciência que dela se tem, se encontra, no homem, submetida à mudança (Hall, 1986: 96).

Cullen (1971: 9-14) é mais específico na sua análise da vivência subjectiva dos espaço, ou vivência interior do mundo físico, e diferencia, claramente, três momentos que se interrelacionam e que, no seu conjunto, permitem as relações emocionais com o ambiente construído: o movimento, a localização e o conteúdo. Da primeira depende a apreensão relativizada do mundo exterior, que é dada pelo ponto de vista, e que, em grande medida, é fornecida pela imagem emergente. A segunda depende da necessidade que o homem tem de se identificar com um lugar, que é seu, e que constitui um dos mais importantes factores do seu equilíbrio e segurança. O terceiro factor, o conteúdo, que é dado por tudo o que o individualiza, cor, textura, escala, estilo, natureza, personalidade, etc. é factor determinante na definição dos contrastes, que são, afinal, o estímulo da criação das imagens que o homem forma do ambiente que o rodeia. O homem reage emocionalmente aos contrastes e é na diferença que encontra as referências que lhe permitem as distinções. O conteúdo é, por isso, fundamental na identificação porque permite a qualificação, e dele depende, a avaliação e conseqüente estruturação da representação visual do espaço, tal como Zukian (1995) a define.

### **Processos de identidade homem-espaço**

As relações emocionais que o homem estabelece com o seu ambiente dependem, assim, das três variáveis mencionadas, sendo qualquer delas determinantes na relação que o homem estabelece com o seu ambiente construído, e da informação sensorial obtida do mundo exterior, informação que é transformada consoante a cultura em que cada um se insere. A transformação da informação sensorial permite ao homem organizar a sua mobilidade e desenvolver as relações com que estrutura a sua orientação no espaço, orientação que



conduz ao desenvolvimento dos conceitos espaciais e das representações visuais, estruturalmente organizadas e nitidamente identificáveis, e com capacidade para serem dadas a conhecer pelas relações e significados próprios de cada indivíduo.

Estas relações emocionais que o homem estabelece com o ambiente construído podem ter uma natureza positiva, quando uma paisagem lhe transmite prazer, o estimula ou quando existe uma apropriação do espaço por um processo de identificação; mas podem, também, ter uma natureza negativa quando uma cidade desconhecida transmite um sentimento de insegurança, de medo quando alguém nela se perde, de vertigem face a um precipício ou de claustrofobia face a espaço pequeno e fechado.

Por isso, as relações emocionais não pressupõem necessariamente o desenvolvimento de processos de identidade nas relações homem-espaço. Estes processos desenvolvem-se quando a vivência subjectiva do espaço se processa na interacção sensorial com o "espaço existencial" (Schultz, 1974), ou seja, o espaço significativo, o espaço em que o homem viveu os acontecimentos significativos da sua vida, repleto de imagens vivenciadas e reconstruídas mentalmente, povoado de memórias e referências, que lhe permitem as associações e correlações. Este espaço é, como se viu no primeiro capítulo, constituído pelos três elementos, lugar, percurso e domínios territoriais, que segundo Schultz (1974) são determinantes na relação que o homem estabelece com o seu ambiente, já que é com eles que desenvolve relações de identidade e posse com o ambiente que o rodeia.

O reconhecimento de uma identidade, que segundo Floch (1995: 34, 35) pressupõem sempre uma alteridade e a apreensão da permanência e da diferença, é estabelecido, não apenas pela percepção das características intrínsecas dos elementos em jogo, mas por relações associativas ou correlativas de natureza metasemiótica. O autor defende que o reconhecimento de uma identidade é um processo de reconstrução e

enriquecimento do significado de uma "entidade física" já significante: é o que o autor define como "dar sentido ao sentido". Diz, ainda, que na sua "perspectiva generativa" (idem: 6,7), uma identidade, que é definida pelo seu modo de produção, ou seja pelo processo de complexificação crescente que transforma uma "entidade física", está associada à ideia de percurso, no sentido de caminho orientado com continuidade, e às ligações e conexões que repousam em dispositivos topológicos. É através da continuidade e da disposição topológica que se reconhece a diferença, ou seja a especificidade de um objecto, e a permanência essencial ao primeiro passo no sentido da identidade: a identificação ou reconhecimento.

### **O papel da estética na vivência do espaço e nas relações homem-espaço**

A "imaginabilidade" de um espaço físico ou de uma paisagem, que segundo Lynch (1960), é a sua capacidade de sugerir imagens fortes, nitidamente organizadas e estruturadas, o que pressupõe um ambiente legível, visível e compreensível, é uma das características do ambiente construído que permitem "bem-estar" na vivência do espaço. Mas, além da "imaginabilidade", o ambiente construído possui outros atributos, que têm a ver com o a concepção de "conteúdo" dada por Cullen (1971), já abordada, e com características, como a expressividade, o ritmo, o estímulo, a harmonia, a escolha e o prazer estético, que Lynch atribui ao espaço físico, e que considera essenciais a esta vivência.

A interpretação destas características, por cada indivíduo, depende da informação por elas fornecida e da decodificação individual, o que está directamente associado ao "ambiente percebido" e à "percepção

ambiental" no sentido de Rapoport (1977: 43) e, como tal, às valorizações na selecção da informação que cada cultura determina - cultura tal como é definida por Zukian (1995). Por isso, a vivência do prazer estético, a vivência que uma paisagem permite fruir, depende da descodificação da informação, de tudo o que o individualiza e permite relações emocionais: cor, textura, escala, estilo, natureza, personalidade, e por isso, também, do ritmo e harmonia que possui, da sua expressividade, da capacidade de ser estimulante, bem como, da sua capacidade de oferecer opção e liberdade.

O debate sobre papel do prazer estético e do espaço estético, nas sociedades actuais, que conduz à polémica sobre o equilíbrio entre a forma e função na produção de objectos em que as duas se interagem poeticamente e esteticamente, tem conduzido, recentemente, a um outro debate, que problematiza o papel da estética na promoção do espaço público, livre e democrático, e na promoção dos símbolos estéticos que reduzam o medo num espaço público que tende a privatizar-se e a fechar-se.

A importância crescente nas sociedades actuais dos consumos visuais, e o seu papel na definição e reforço de identidades, bem como nas representações formadas sobre o espaço, tornaram a esteticização do ambiente e das paisagens num processo de crescente importância na vida quotidiana. Por outro lado, as limitações de acesso ao espaço público devido à crescente violência, que têm como respostas comuns, segundo Zukian (1995: 38), o aumento da punição e a privatização ou a militarização do espaço público, levaram à vulgarização dos espaços, com regras de segurança cada vez mais rígidas, mas, também, com restrição de movimentos e portanto de opção e liberdade.

As paisagens urbanas que progressivamente se foram associando a representações de violência transformaram-se em referências, através da informação fornecida pelo seu conteúdo (Cullen, 1971),

pela restrição de movimentos ou mesmo pela representação do lugar que constituem, que conduziram a representações visuais formadas a partir do que Zukian designa a "esteticização do medo". "A paisagem ao funcionar como um sistema vasto de memórias e símbolos, e portanto como uma estrutura de símbolos reconhecíveis, pode ajudar a reduzir o medo e a estabelecer uma relação emocionalmente segura entre o homem e o meio ambiente (Lynch, 1960), mas também pode funcionar como um reforço da insegurança, levando ao desenvolvimento de relações emocionais negativas e à vivência de um espaço existencial com o desenvolvimento de identidades perturbadas. De facto Sennet (1990: 12) aborda a questão da espiritualidade do homem actual, analisando a separação que se faz, nas nossas sociedades, da experiência interior subjectiva e do mundo exterior físico. O autor desenvolve a ideia de que o homem actual tem medo da exposição e foi progressivamente construindo vivências em tudo semelhantes aos estados de guerra.

Por isso Zukian (1995) diz que a promoção da estética é provavelmente o mais importante elemento da construção da cidade de hoje, pois a estética, é o mais importante factor da identidade do ambiente construído. Zukian (1995) afirma, mesmo, que uma das questões com que nos defrontamos nesta viragem para o séc. XXI é o papel dos grandes espaços públicos da modernidade na absorção e reflexão de tensões, assim como na criação de percepções visuais inclusivas das identidades. A capacidade do espaço público transmitir civilidade, diversidade e acessibilidade, a importância do espaço público na identidade, é uma parte deste problema. Defende, mesmo, que a criação de espaço seguro significa a criação de uma ordem visual que ofereça prazer estético (idem: 275).

Seguindo o raciocínio de Zukian (1995), mas também de Hall (1986: 77) que afirma que "o sentimento do espaço está intimamente ligado ao sentimento do Eu, o qual, por sua vez, está em íntima relação com o

ambiente", a estética pode funcionar como o elemento de referência das relações homem-ambiente construído e, portanto, funcionar como elemento promotor de equilíbrios relacionais na vivência urbana.

## **CAPÍTULO VII- A TRANSFORMAÇÃO DA RELAÇÃO HOMEM-ESPAÇO: PROCESSOS E ESTÍMULOS**

O processo de ocupação e uso do espaço, como espaço vivencial, é um processo que resulta das interações homem-espaço numa relação dinâmica de mútua influência e mútua transformação. Esta dinâmica, que conduz a evolução da paisagem construída depende, assim, do homem com as suas utopias e as suas inquietações, que se vão reflectindo e inscrevendo no espaço, mas, também, da forma como percebe e se identifica com o mundo que o rodeia, sofrendo as transformações por ele induzidas, readaptando-se e voltando a transforma-lo.

Com este capítulo pretende-se, através da relação homem-espaço, inferir a matriz de transformação com que evoluiu a paisagem construída ao longo dos tempos. Pretende-se demonstrar e argumentar que uma determinada organização espacial, e o ambiente urbano que lhes está associado, resultam de um homem situado no tempo, mas, também, do processo evolutivo da sua própria vivência. Por isso, as suas necessidades, desejos, sonhos e utopias, assim como as rupturas que ocorrem como consequência de situações exteriores à sua vontade são as variáveis que, identificadas através da história da vida urbana, se consideraram essenciais a esta transformação e que foram considerados como os estímulos da mesma.

No entanto, estes estímulos, que conduzem a transformação pela vivência, e que estão presentes ao longo da história do homem, estão intimamente associados às valorizações de cada cultura e, portanto, também às valorizações de cada momento da vivência do homem, já que delas depende a sua avaliação do ambiente

que o rodeia. A sua identificação, através da relação que manteve com o espaço, tornou-se essencial neste capítulo, e será através delas que se pretende perceber a matriz de transformação do espaço como resultado da vivência. A análise desta relação incidirá, apenas, sobre a vivência na cidade, porque se parte do pressuposto que, nos aglomerados urbanos de maior densidade, as inovações resultantes das transformações não só se exprimem primeiro como mais explicitamente, mas, também, porque o contexto de análise se insere dentro de uma cidade.

#### **A evolução da relação homem-espaço até ao aparecimento da cidade**

Na relação homem-espaço, deste período remoto da história do homem, podem identificar-se três atitudes sequenciais em termos temporais, que se traduzem no uso, ocupação e vivência, e que são o resultado de duas grandes transformações.

A primeira atitude que se caracteriza pela itinerância e se reporta ao paleolítico sofreu, ao longo dos milénios, o estímulo determinante de retorno a alguns locais em que era certo encontrar água, comida, segurança ou a proximidade com familiares já ausentes: os mortos. Esta necessidade de retorno levou o homem do paleolítico a criar os primeiros acampamentos temporários, que progressivamente se foram transformando em locais cada vez mais contínuos de fixação, e a ocupar as primeiras cavernas de que se tem conhecimento. A necessidade de retorno tornou-se, por isso, responsável pela primeira grande mudança na relação homem-espaço, que se traduziu na ocupação permanente de uma determinada área por um período suficientemente prolongado, que permitia usufruir dos ciclos naturais de animais e plantas, e que permitiu enriquecer a sua dieta e diminuir a incerteza constante que a itinerância permanente oferecia.

Esta relação com o espaço de permanência numa determinada área, de pequenas dimensões, em que pequenas comunidades sobrevivem autonomamente, e que caracteriza o período do neolítico, mantêm-se enquanto as necessidades de segurança não se alteram. Pode traduzir-se das palavras de Mumford (1961) que, ao longo dos milénios, se instalou uma atitude de "acomodação" em que o homem da aldeia neolítica perde os seus instintos mais agressivos e abre espaço à dominação em troca de segurança. A melhoria de vida e a abundância permitida pelo armazenamento, até então desconhecida, permitiram a criação de uma atitude de repouso e protecção da vida, mas também o nascimento de espaço à dominação. O caçador que se transformou em protector, capaz de, progressivamente, manter aglomerados cada vez maiores sob sua protecção, transforma a sua capacidade de domínio sobre os outros animais em domínio sobre os outros homens. Mumford (1961: 33) diz, mesmo, que "o neolítico transforma o caçador em chefe político".

Neste ambiente que se caracterizou pela paz, pelo repouso, pela protecção à vida, pela valorização da nutrição e reprodução, e em que todos os esforços eram canalizados para a fertilidade de homens e espécies que lhes eram úteis, encontra-se a origem dos processos que levaram à edificação de aglomerados urbanos já dotados de organização política e criados com a finalidade da utilização comum de determinados bens: a cidade, a segunda grande mudança na relação com o espaço.



### **A vivência do espaço nas cidades da antiguidade**

A vivência do espaço e a relação homem-espaço nas cidades da antiguidade foi desenvolvida, em três atitudes diversas, que correspondem a uma sequência temporal e que são protagonizadas pela cidade suméria, assíria e egípcia, a cidade helénica versus helenística e pela cidade romana. A primeira, que nasce da necessidade de segurança, cultiva a dominação e a opressão, a vivência despótica, a relação restritiva do espaço e a relação espiritual com o espaço sagrado. A segunda vive a utopia da liberdade, da criatividade, do despojo material, desprezando as actividades lucrativas, cultivando o espírito e o corpo, valorizando a relação com o espaço público. A cidade helenística que sistematiza a criação da helénica e lhe acrescenta a monumentalidade, transforma-se e fornece o conhecimento e a ciência à cidade romana, herdeira da sua cultura e da sua atitude. Esta acrescenta-lhe as grandes obras de engenharia associadas a um reforço da ordem e do espírito militar e uma relação com o excesso que no espaço toma a forma de grandiosidade.

#### *A cidade Suméria, Assíria e Egípcia*

As primeiras cidades, que geograficamente se situavam entre o Indo e o Nilo, “combinava a máxima protecção com os maiores incentivos à agressividade, a concentração e mistura com o isolamento e diferenciação” (Mumford, 1961:57, 58). A atractividade exercida pela protecção e a abundância que o armazenamento indiciava, bem como a proximidade do rei/deus, dava a ilusão de uma vida melhor. O reverso era encontrado na desprotecção face aos caprichos de alguns homens, na diferenciação pela acessibilidade aos deuses, na especialização profissional que, em algumas zonas as castas rigidamente mantinham, assim como no isolamento pela ausência de necessidade de cooperação que as comunidades pequenas, antes, proporcionavam.

A concentração permitiu a diversificação e especialização das ocupações e o aumento de ocupações não agrícolas. O transporte de produtos através dos rios, a transformação de materiais nos mais diversos objectos que passaram a fazer parte da vida e dos desejos dos homens, assim como a invenção do registo escrito a sua protecção, guarda e organização ou as vidas dedicadas aos deuses e à guerra, aumentaram e diversificaram as actividades e ocupações a que os homens se dedicavam.

Mas a concentração que permitiu a diversificação, permitiu também a centralização e o despotismo, trouxe a escravidão, mas também, segundo Mumford (1961: 66), o significado e finalidade da cidade. Os sagrados poderes que se encontravam no palácio, levaram a que a transformação da aldeia na cidade não resultasse, apenas, numa mera mudança de tamanho e dimensões, mas numa mudança de direcção e finalidade (Mumford, 1961 : 69): a cidade tornou-se num lugar simbólico e mitológico e confundiu-se com o estado. O poder exercido pelo rei, que associou o seu poder das armas ao poder ainda mais temido da representação dos deuses na terra, os sacerdotes, foram a chave do sucesso da cidade ao longo de milénios, em que a vida era em regra de escravidão ou dominada pelo temor. A muralha exterior, a interior, assim como, fosso simbolizam bem que o inimigo não se encontrava só no exterior, mas também no interior. Esta centralização do poder da terra e dos céus confinados a um palácio, próximo para todos os seus habitantes, deu-lhe atractividade, finalidade e significado e foi a razão da sua perenidade (Mumford, 1961: 66).

### ***Da cidade helénica à helenística***

A cidade helénica nasce em condições topográficas completamente diversas das cidades da idade do bronze e do ferro que existiram na Suméria, Assíria e Egipto. A região montanhosa, em que se desenvolveu, permitiu manter aldeias com pequenas dimensões até muito tarde e as inovações trazidas pelo bronze e ferro encontraram no isolamento da montanha uma barreira à sua difusão. O despotismo e centralização presentes nas culturas da Mesopotâmia ou do Egipto imperial tiveram dificuldade em proliferar na Grécia helénica e as dimensões reduzidas e controladas das suas cidades, assim como a ausência de divisões em casta, permitiram manter muitos dos hábitos trazidos da aldeia, tal como a participação de todos os cidadãos nas actividades cívicas, com rotação de tarefas, ou o hábito do aconselhamento colectivo. A democracia vivida na cidade grega é, segundo Mumford (1961: 140), a herdeira dos "hábitos democráticos da aldeia" .

A montanha ao assegurar, naturalmente as necessidades de segurança permitiu a manutenção de hábitos da aldeia na pequena cidade, permitindo, conseqüentemente, a manutenção de um ambiente em que a dimensão humana se manteve sempre presente. As cidades nunca tinham dimensões que não permitissem o conhecimento mútuo dos seus habitantes e, quando o atingiam, uma parte da população formava uma colónia longínqua. (Mumford, 1961; Benevolo, 1993). Este controle populacional utilizava critérios de defesa e participação, pois o número de habitantes de uma cidade devia ser suficiente para a sua própria defesa, mas não deveria ultrapassar a dimensão que inviabilizasse a realização da assembleia e a eleição dos magistrados, em que era necessário um conhecimento mútuo de todos participantes (Benevolo, 1993). Excedido este limite "a cidade desorganizava-se e perdia a capacidade de desempenhar as suas funções: alojar, alimentar, governar e educar" (Mumford, 1961: 205).

A liberdade herdada da aldeia pelas cidades gregas de então é grandemente o resultado de um território montanhoso e pobre, que não permitia abundâncias para distribuir, com as inerentes dificuldades de manter sob controle populações isoladas e dispersas. Enquanto que os vales dos rios, em que cresceram as cidades da Suméria, Assíria e Egipto, possibilitavam mais facilmente controlar populações e as suas abundantes colheitas o suficiente para manter populações presas a necessidades mais materiais, a montanha, em que nasceram as cidades helénicas, e a pobreza e o isolamento a ela associados, permitiram, cooperando com a ausência de instituições da idade do bronze e com as inovações da idade do ferro, um percurso em que foi possível continuar a olhar o homem nas suas dimensões mais humanas. Os deuses eram humanizados embora não fossem homens e os homens tinham o objectivo, não de se igualar aos deuses que em fantasia imaginavam, mas ao que imaginavam como melhor dos homens.

Os gregos helénicos, cidadãos livres, cultivavam o espírito, a moral e a postura tentando atingir o melhor dos homens. E o resultado foi uma expressão estética, até então desconhecida, em todas as áreas desde o teatro, à poesia, à escultura e pintura e um desenvolvimento racional na filosofia, na matemática e na lógica inigualável. Desprezavam o comércio ou qualquer actividade cujo objectivo fosse o lucro, assim como toda a actividade especializada. A pobreza que os fez nascer deu-lhes o orgulho de viver (*idem*).

Mas a manutenção de cidadãos livres que desprezavam actividades honestamente lucrativas só podia ser conseguida através da escravidão e tinha necessariamente como consequência uma cultura material pobre. Além da Acrópole e da Ágora, a cidade grega não aristocrática era pobre e sem monumentalidade. As ruas estreitas e lamacentas, as casas pequenas e sem vestígios da valorização da actividade privada ou os poucos objectos nelas encontrados, revelam que o consumo da cidade grega era sobretudo público e não privado. Segundo Benevolo (1993) a vida da Grécia democrática era de facto voltada para a comunidade e passada ao ar livre, "atlética e abstémia, sem confortos e conveniências materiais" (Mumford, 1961: 184,

185). Os gregos helénicos viviam a sua "liberdade e franqueza de mente" (idem: 148), simbolizada na ausência de muralhas até ao séc. V, e cultivavam o espírito e o corpo.

No entanto, esta cidade de cidadãos livres, "nunca foi adequadamente realizada em tijolos ou em mármore e nunca produziu uma forma exterior que reflectisse e mantivesse a vida que a fez existir" (idem: 186, 189). Mantinha como características essenciais a perspectiva e o eixo longo (idem: 216), mas a grande monumentalidade da Grécia antiga reporta-se ao período helenista em que os gregos transformaram uma população de actores em espectadores (Mumford, 1961: 216, 221). Enquanto a participação foi o seu orgulho a monumentalidade esteve ausente. "A ideia grega de integridade, bondade e beleza jamais criou plenamente uma cidade à sua própria imagem. O que tomou o lugar dessa imagem foi a cidade helenística, sanitária, ordenada, bem organizada, esteticamente unificada, porém grosseiramente inferior na sua capacidade criadora. A partir do séc. IV, os edifícios começaram a desalojar os homens" (idem: 190).

Segundo Mumford (idem: 174) a maior fraqueza da democracia grega foi a sua incapacidade de transformar a democracia directa em democracia representativa não tendo alternativa às tiranias e oligarquias. A liberdade foi a razão do seu apogeu e da sua derrota. "Enquanto aumentava a organização e a riqueza tecnológica, as finalidades ideais da cidade não encontravam expressão na vida quotidiana. O museu e a biblioteca ganharam precedência sobre a vida e a experiência, o academismo substituiu o equilíbrio orgânico da academia original, a criatividade foi substituída pela paciência, ordem e disciplina, o despojo pelo mercantilismo, conforto e luxo físico" (idem: 209 - 211). "À medida que a vida interior da cidade grega se desintegrava, o seu aspecto exterior mostrava um crescente grau de ordem formal, coerência, monumentalidade e bem estar físico" (idem: 217, 222). A cidade helénica desordenada e lamacenta de intensa vida espiritual e de intensa criatividade é substituída pela cidade esteticamente ordenada e interrelacionada coerentemente, mas servil e pobre espiritualmente.

### *A cidade Romana*

A contribuição romana para o urbanismo veio sobretudo da engenharia, associada à força e espírito militar, e do fausto arquitectónico (Mumford, 1961: 236). Os símbolos de Roma, os aquedutos, viadutos, pontes, estradas pavimentadas e linhas fortificadas são o resultado da engenharia associada à expansão e espírito militar. Os pórticos os arcos do triunfo e as colunatas são o auge do fausto arquitectónico de Roma. A diferença entre a unidade da Atenas helenística e de Roma é que a primeira é o resultado da criatividade estruturada e sistematizada enquanto a segunda é o resultado da uniformização pela força, pela norma que conduziu a um expoente de ordem formal. A primeira é o resultado de séculos de pensamento e de criatividade; a segunda de militares, engenheiros e da técnica.

A cidade romana da República é diferente da cidade do Império. Mas a crescente relação com a grandiosidade vivida pelos romanos no seu percurso, até à queda, marca a valorização primordial da sua relação com o espaço. A cidade romana, nos seus piores momentos, ficou representada pelas suas "insulae" insalubres e de espaços reduzidos; pela vida degradante, de que o vomitório é um símbolo paradigmático; pela vida desumana em espaços de morte e tortura, representado na arena; pelo seu poder discricionário e despótico e pela centralização tão bem reproduzida na frase repetida durante milénios: todas os caminhos vão dar a Roma. Mas teve, também, a assembleia e o Fórum, "um espaço aberto posteriormente transformado em recinto fechado, de traçado complexo onde se conjugavam santuários e templos, edifícios judiciais e do conselho circundados por colunatas que servia as oratórias a grandes multidões" (idem: 246) e o banho que simbolizava bem o culto do corpo, embora também aqui a degradação tenha feito o seu percurso.

Roma é o auge e fim de um período da história do homem. Viveu na grandeza e cai pela grandeza. O excesso conheceu em Roma o seu apogeu a todos os níveis da vida desde o melhor ao pior do homem. A relação com o espaço foi levada aos limites no melhor e no pior. A beleza a grandiosidade a harmonia das colunatas, arcos do triunfo e pórticos e o "chiqueiro" da arena, das cidades sobrepovoadas, ao limite, sem capacidade de desempenhar as funções que, afinal, segundo os gregos da antiguidade eram o objectivo da cidade: "alojar, alimentar, governar e educar" (Mumford, 1961: 205).

#### **A dispersão e de novo o planeamento**

A dimensão espiritual da vida que dominou todo o período que mediou a queda do império romano e o aparecimento, de novo, do planeamento inorgânico, teve a sua origem, segundo Mumford (idem: 223), nas pequenas seitas e congregações secretas que começaram a proliferar na Grécia helenística, ganhando força à medida que a degradação romana ganhava terreno, e transformando-se em religião no caso do cristianismo com as dimensões que se conhecem.

A relação com o espaço público dos helénicos e a relação com o grandiosidade espacial dos romanos é transformada, através do cristianismo, numa relação íntima do espaço que se prolonga até ao fim da Idade Média, não apenas pelas características de secretismo que envolveram a sua difusão, mas, sobretudo, pelas valorizações inerentes a sua perspectiva da vida. A atitude cristã promovia, isolada e dispersamente, a restrição, a honestidade, a disciplina interior e o conforto face às negras realidades do seu tempo. A solidão, o silêncio e o recolhimento, representadas espacialmente no mosteiro, mas também na igreja, permaneceram como valores cultivados, na vida do homem ocidental, durante muitos séculos. Valorizou-

se o espaço fechado e íntimo "que oferecia protecção, segurança, durabilidade e continuidade" (Mumford, 1961: 273).

A relação com o espaço que se desenvolve após a queda do império romano é consequência de uma transformação interior, estimulada pela ausência de espiritualidade nele vivida, mas acompanhada por um contexto que reforça esta atitude. A queda do império e as invasões bárbaras promoveram o ambiente em que os cristãos sabiam viver e sempre tinham vivido: a dispersão, o isolamento e uma vida de dificuldades. As cidades sistematicamente atacadas deixaram de ser seguras e as estradas que permitiram aos romanos a sua expansão militar e económica trouxeram, mais rapidamente, os invasores e levaram as populações que abandonavam as cidades ao seu desmoronamento, dispersando-se pelos campos de onde retiravam a sua sobrevivência. A desorganização e a insegurança atingiram todo o mundo romanizado: a população diminuiu drasticamente, a vida desceu à subsistência e muitas das antigas cidades transformaram-se em aldeias. "A diferença física entre a cidade e o campo praticamente desaparece" (Bonevolo, 1993: 255).

A forma urbana que renasce no séc. XI é bem o símbolo dos tempos de insegurança que se viviam e se tinham vivido, pois é a muralha que define o novo espaço urbano e o primeiro espaço que, em muitos séculos, pode ser vivido em liberdade. Dentro dos muros a população estava protegida e segura e podia desenvolver as suas trocas comerciais locais. Não foi o comércio internacional, tal como era praticado no tempo dos romanos, praticamente inexistente, que fez prosperar a nova cidade (Mumford, 1961: 278), mas sim a segurança dada pelos muros que permitiu os excedentes locais que, por sua vez, possibilitavam as trocas o aumento de população e riqueza.

Estes novos espaços seguros, que se formaram a partir de abadias ou mosteiros murados ou de antigas cidades que tinham permanecido em forma residual, que permitiram o desenvolvimento do comércio, da indústria de artefactos e a acumulação de capital em espaços dotados de organização, são o resultado de



uma relação íntima com espaço, mas, também, da associação e da congregação e, portanto, do espaço fechado. Num mundo inseguro não havia forma de subsistir sem enquadramento rígido dentro de uma ordem e "a pessoa sem ligações, durante a Idade Média, estava condenada à excomunhão e ao exílio: quase à morte" (idem: 294). As sóbrias e sólidas edificações românicas, com pouca luz e espaços abertos interiores, de que o claustro é um exemplo paradigmático, revelam esta intimidade e este fechamento, mas também uma devoção e sinceridade profunda naquela forma de vida.

Depois da cidade romana, os espaços abertos da cidade não assumiram uma forma radicalmente nova, até ao séc. XVII (Mumford, 1961: 233). Foi o espaço íntimo que conheceu novas formas e que com o decorrer dos séculos se foi transformando em espaço privado. A concepção de vida cristã permitiu o aparecimento de espaços que se desconheciam em civilizações urbanas anteriores (Mumford, 1961: 292). A sua permanente disposição para o socorro de doentes e infortunados levaram ao aparecimento do hospital, do sanatório, do hospício que foram contribuições directas do mosteiro (idem). É já no séc. XVI, "quando a riqueza invadira as cidades mais prósperas da Europa" (idem: 299), que se começam a encontrar os primeiros novos espaços abertos, novas formas de ornamento e a intensificação da verticalidade, ausentes durante muitos séculos. A cidade medieval cresceu orgânica e informalmente "de necessidade em necessidade, de oportunidade em oportunidade, numa série de adaptações sucessivamente mais coerentes e dificilmente menos unificada que o modelo geométrico pré-formado" (idem: 329) permitiria, respondendo e corporizando as necessidades de sucessivas gerações.

"A primeira alteração radical que iria modificar a forma da cidade medieval foi o desenvolvimento do sentido do isolamento. Isto significava, na realidade, uma retirada voluntária da vida comum e renúncia aos interesses comuns dos semelhantes" (idem: 311). O isolamento, agora, já não comunitário, mas privado, levou, na casa, à diferenciação dos espaços consoante as funções, perdendo-se a noção da relação



estreita e integração das diferentes funções da vida: a cozinha separa-se da sala de refeições e do quarto, alterando-se a principal característica da moradia medieval: a ausência geral de espaço funcionalmente diferenciado" (idem: 313).

Nesta mudança do sentido do isolamento encontram-se as origens da actual valorização da individualidade e do indivíduo, da liberdade e do desafio, mas também da forma linear, "directa e ultra-unificada" (idem: 333). A segurança, o isolamento e a autoridade tão necessárias numa época de desmoronamento do mundo foram perdendo o seu significado e outros valores foram surgindo. Com eles desapareceu "o sigilo, a surpresa, o impulso para o alto e a riqueza dos detalhes esculpido" (idem). A possibilidade de transaccionar a terra como qualquer outra mercadoria e o aparecimento da moeda como valor de troca ditou o fim da cidade medieval (idem: 289). A economia protegida, e as suas conseqüentes limitações económicas, a segurança e dependência assente na relação com senhor feudal desapareceram e transformaram-se em expansão económica, que concentrava privilégio e recompensava aqueles que não davam demasiado valor à segurança, respondendo às novas necessidades que estruturalmente valorizavam a privacidade. "A universalidade medieval cede à uniformidade barroca, o localismo ao centralismo, o absolutismo de Deus e da Santa Igreja Católica ao absolutismo temporal e do Estado nacional, tanto como fontes de autoridade como de objecto de culto colectivo" (idem: 378).

### **Da renascença à actualidade: uma nova relação com o espaço**

A cidade medieval assente na segurança, no isolamento do mundo, no espaço fechado demasiado íntimo, congestionado e desordenado, "tinha-se tornado insuportável. As ruelas estreitas e os becos escuros" (idem), que tinham permitido a vivência íntima do espaço, tornaram-se inseguras.

As transformações que ocorreram nos séculos XV e XVI são resultado segundo Mumford (idem: 379) de uma "clarificação geométrica do espírito" que se processa organicamente, linearizando e clarificando partes da cidade e criando espaços abertos, mas sem provocar rupturas com a cidade antiga. A beleza da cidade renascentista é o resultado desta organicidade em que persiste a continuidade. O contraste da edificação renascentista, face à medieval, acrescentando-lhe elementos de diversidade sem romper com o passado, enriquece-a e complexifica-a.

Na renascença não se pretendeu a coerência absoluta, tal como se tentou na cidade barroca e iluminista. A rigidez do planeamento que substituiu o "planeamento orgânico" (Mumford, 1961) "aparece no séc. XVII com as suas regras rigorosas de composição, enormes avenidas e regulamentos legais e uniformes" (idem: 379). Enquanto que na renascença "a ordem aparece como um instrumento da vida, posteriormente é a vida que se transforma em instrumento da ordem. A clarificação deu lugar à arregimentação, a vastidão à grandeza e à grandiosidade" (idem: 380).

Neste período, que segundo Mumford (1961: 382, 396) perdura até ao séc. XIX, encontram-se sempre associadas duas características umas vezes agindo separadamente outras vezes mantidas em tensão: a abstracção matemática, expressa nos traçados urbanos formais, nos desenhos geometricamente ordenados e

na linha recta que exprime o movimento uniforme, e a sensualidade, extravagância, rebeldia, anti-clássico e anti-mecânico expresso no estilo de vestuário, na pintura e na escultura.

Neste período o espaço não só foi organizado como "associado ao movimento e ao tempo" (idem: 396). Passou, não só a "correlacionar-se a distância com a intensidade da coloração e a qualidade da luz, mas também o movimento dos corpos através da terceira dimensão projectada; e o estudo da perspectiva estendeu a distância para o horizonte e concentrou a atenção nos planos afastados" (idem). A arquitectura caracterizava-se pela utilização da simetria axial, pela repetição formal e proporções fixas das Cinco Ordens; a cidade pelo plano geométrico, que tinha na avenida o seu símbolo paradigmático; a arte pela perspectiva e anatomia e o tempo pelo não repetitivo, pela novidade, pela ausência de dimensões (idem: 397, 399).

A aceleração do movimento, a conquista do espaço, a expansão identificavam-se com o triunfo da vida. Esta nova ordem, de abordagem despótica e militarizada, exprimida no plano uniforme linearizado e de unidades regulares, movia-se para um horizonte sem limite e caracterizava pela praça aberta. "Ao contrário da cidade medieval em que se anda lentamente e se depara com inúmeros detalhes, a cidade barroca pode perceber-se de um só olhar, pois mesmo o que não se pode ver pode ser imaginado através das linhas de orientação nela presentes. (idem: 423)

Nesta geometrização e linearidade crescente as funções urbanas perderam algum do seu significado e "o conteúdo da vida urbana foi subordinado à forma exterior" (idem: 425): a finalidade da cidade e as necessidades humanas eram esquecidas. A cidade ideal estava primeiro. A ostentação e a grandiosidade impuseram-se face à finalidade e a cidade foi-se tornando, progressivamente, "sinónimo de repressão burocrática, mas também de monotonia cansativa" (idem: 442). "A época do iluminismo foi o período em

que as pessoas sofriam pela humanidade e não tinham coração para o seu próprio povo; em que filosofavam a respeito do Estado e se esqueciam da comunidade" (idem: 492). Foi a época paradigmática do planeamento inorgânico.

A uniformidade burocrática e cansativa, que se sobrepunha a todas as outras funções da cidade, começou a transformar-se noutra atitude, que Mumford (idem) designa de "laissez-faire", e que é o resultado da oposição dos novos líderes do comércio e da indústria que tinham substituído o valor da segurança e da protecção pelo valor da unidade monetária. Ao considerarem a repressão burocrática como um obstáculo à nova perspectiva de encarar o espaço como um bem transaccionável e usando o seu novo poder monetário conseguiram, em nome dos riscos calculados, superar os regulamentos uniformizadores e passar a tratar a cidade em "unidades abstractas do quarteirão, da rua e da avenida" (idem: 456), mais facilmente transaccionáveis. Esta nova relação com o espaço, estritamente mercantilista, que "favorece o rectângulo com frente estreita e grande profundidade que não respeitava a topografia do terreno" (idem), revelou-se pela planta em grade. É a época da intensificação dos transportes públicos que respondem às novas exigências de expansão económica, demográfica e consequentemente também de expansão da cidade, em suma, às novas exigências capitalistas, em que se concebia a "avenida como sinal de progresso" (idem: 462). É a época "da crença no crescimento constante e ilimitado" (idem: 463), que se revela no crescimento das cidades, primeiro horizontalmente e depois verticalmente e na primazia dada ao transporte e à circulação de veículos, com as suas avenidas e estradas largas, em detrimento das necessidades das pessoas: é o progressismo e o modernismo que ganham forma.

A crença no crescimento ilimitado, sinónimo de progresso é uma ideia que, ainda, hoje é vivida. A evolução da relação homem-espaço, da renascença à actualidade, revela-se, embora com expressões diferentes, tanto na intensidade como no conteúdo e na forma, através da grandiosidade, da expansão, da

uniformidade e do valor do dinheiro. A grandiosidade exprimiu-se, consoante os momentos, pela monumentalidade e pela quantidade; a expansão, que persiste até hoje, revelou-se primeiro na ocupação da terra, depois na produção em massa, e por fim no crescimento demográfico; a uniformidade surge, primeiro, no espaço e depois nos objectos e nos alimentos. Esta relação com espaço que privilegia os horizontes distantes e os espaços definidos com grandes dimensões, muitas vezes disfuncionados face às necessidades, é o resultado desta necessidade de grandiosidade e de ausência de limites.

A cidade comercial e a expressão do consumo no espaço, em termos da sua especialização funcional, aparece em simultâneo com relação mercantilista com o espaço, a necessidade de expansão e a ideia do progresso que contém em si própria noção da ausência de limites. Por outro lado, a progressiva disponibilidade monetária que vai emergindo possibilita o aparecimento de artigos já prontos, em substituição do sistema de encomendas, e, assim, surge, também, a necessidade de fomentar a opção pela atracção visual. A escolha que tinha lugar na altura da encomenda, com toda a atractividade da participação na construção dos objectos, foi transferida para uma fase posterior, em que a escolha assenta na atractividade dada pelo sentido visual. Os objectos terminados e o dinheiro disponível, resultado da economia capitalista e mercantilista e da crescente industrialização, permitiram os espaços comerciais permanentes, temporal e espacialmente, que substituíram a regularidade dos mercados.

Esta permanência associada à quebra de relações de vizinhança, à impessoalidade emergente, com a demografia crescente, e à uniformidade e mercantilismo espacial, produziu um contexto em que os padrões de mercado se tornaram referências e com eles surge a moda. A uniformidade ao chegar aos objectos com a industrialização, a produção em massa e os baixos preços com ela conseguidos, escoava os seus produtos manufacturados alimentando os consumidores que a criação de riqueza conseguida com o capitalismo tinha criado. Esta relação com o espaço comercial, que teve no séc. XIX o seu paradigma nas galerias comerciais

cobertas e na pequena loja de aldeia que ainda hoje se pode encontrar, é a mesma dos "shopping centers" do séc. XX, que utiliza a concentração da diversidade "sob o mesmo tecto fomentando o consumo e concentrando a oportunidade" (idem: 474).

Mas no séc. XIX a industrialização cria uma nova cidade, um novo ambiente urbano e uma nova relação com o espaço. A utilidade e a funcionalidade aparecem com a cidade industrial do séc. XIX e dão origem, em regra, a ambientes humanos e urbanos de extrema degradação. A migração que se verificou durante este século e as condições urbanas e humanas criadas em torno da fábrica, o aparecimento da técnica e da mecanização, o telégrafo, que permitia a comunicação quase instantânea, o comboio e o postal que permitiam a comunicação quase sem restrições, construíram uma nova cidade que passou a definir-se em torno das inovações da técnica. A fábrica que assentava o seu funcionamento nos novos meios de comunicação "passou a ser o núcleo do novo organismo urbano" (idem: 496). Junto a estes novos equipamentos o congestionamento torna-se exponencial e a relação com o espaço mantêm-se pela quantidade, utilidade e funcionalidade que se revelam nas habitações industriais que repetem indefinidamente "a mesma forma, as mesmas ruas e becos, soturnos e tristes, a mesma ausência de espaços abertos" (idem: 503). O progresso é, agora, invenção, produção em massa, conquista mecânica e científica.

Com este ambiente humano e urbano em degradação progressiva surge o renascimento do interesse pelos usufrutos colectivos, quando a saúde pública se vê ameaçada e constitui um factor de insegurança colectiva. Assim como a uniformidade e regulamentação, demasiado rígidas, conduziram a uma atitude que valorizava o privado em detrimento do público, fazendo surgir o "laissez faire" e a deterioração do espaço público, também esta degradação motiva um novo interesse pelos benefícios colectivos. E, assim, surge a

água canalizada e os esgotos, e mais tarde a electricidade e o gás distribuídos, pela primeira vez generalizadamente, beneficiando as populações com usufrutos, até então, restritos às elites.

Em simultâneo a este congestionamento crescente das cidades, a este ambiente degradado, verificam-se as primeiras fugas para os subúrbios, na tentativa "de encontrar uma solução privada à desordem da metrópole (idem: 531). "O desenvolvimento celular da vizinhança num plano urbano organizado e unificado foi uma das contribuições do planeamento do subúrbio romântico" (idem: 542). As casas de campo os jardins e os pomares, ou seja os espaços abertos inexistentes nas cidades, eram a compensação dos privilegiados e alguma classe média para o reboliço da cidade.

Este subúrbio, retiro de românticos abastados no séc. XIX, transformou-se no séc. XX, "numa multidão de casas uniformes inidentificáveis, alinhadas de maneira inflexível, a distâncias uniformes, em estradas uniformes, num deserto comunal desprovido de árvores" (idem: 525). O movimento de grandes massas que entram e saem da cidade e que se intensificou, exponencialmente, quando o automóvel se generalizou, conduziu à actual relação com o espaço, dissociada entre o dia e a noite, solitária, dispersa e impessoal, que é de facto consequência de "três séculos de expansão: primeiro expansão da terra, depois da indústria e, por fim, demográfica (idem: 565).

Esta ideia de expansão de ilimitado e de quantidade, que chegou aos nossos dias, revela, na actualidade alguns sinais de estar a ceder. As preocupações ambientais que proliferam pelo mundo, com o mesmo formato, em muitos contextos, que muitas outras modas, são, no entanto um dos indícios de que o sentido da exaustão, consequência da contínua expansão, é perceptível à população em geral. A própria relação com o espaço, à dimensão do planeta, tem contribuído para reforçar a noção dos limites físicos que nestes últimos séculos sempre foram assumidos como infinitos. E o excesso, pela crença no ilimitado, que ainda



hoje se vive, embora indicie atitudes mais restritivas, com as tentativas de reciclagens e controle da poluição, com o controle da natalidade, que foi surgindo naturalmente nos países ocidentais ou ocidentalizados, mantêm a sua presença em novas áreas, que hoje dominam a vida: a comunicação e a informação cada vez mais visuais. A cidade que se tornou e se mantêm como um bem consumível, vivido de momento a momento, dedica a "energia, outrora canalizada para a produção, ao consumo" (idem: 587), de bens primários, de informação e cada vez mais de imagens sejam visuais ou resultado de processos mentais: as representações.

### **A relação com o espaço na actualidade**

A relação solitária, dispersa e impessoal, a relação metropolitana dominante, vivida pela maioria da população mundial, mesmo por aquela que vive em pequenos aglomerados urbanos e tem acesso à comunicação global, é o resultado de três séculos da valorização "de uma economia produtiva "industrial", utilizando energia numa escala nunca antes possível, e uma economia de consumo "comercial" até então confinada à corte e à aristocracia, multiplicando rapidamente os bens de consumo à disposição de poucos e ampliando gradualmente o círculo de consumidores" (idem: 573).

Nestes trezentos anos de expansão, o espírito racionalizador, que teve a sua primeira demonstração na Renascença, com o que Mumford (idem: 379) designa de "clarificação geométrica do espírito", associado à valorização da invenção produziu "energia, velocidade, quantidade e novidade" (idem: 573) e, progressivamente, num processo sucessivo de criação e autodestruição transformou-se na actual sociedade de consumo.

No século XX a incessante destruição e substituição e o crescente papel dos meios de comunicação de massas determinaram o novo ritmo de desenvolvimento das cidades. Este ritmo de produzir e consumir em quantidade e de assimilar a novidade, primeiro bens de consumo primários e agora todos os produtos resultantes da informação transmitida, por qualquer tipo de comunicação, verbal ou não verbal, instantânea ou durável, tem determinado a relação homem-espaco durante este século. Conseguiu que a uniformidade que primeiro chegou ao espaco, depois aos objectos, tomasse conta dos hábitos e assim se quebrou a relação territorial ancestral. A comunicação instantânea e a globalização da economia transformaram a vivência, em qualquer ponto do planeta, uniformizada. As diferenças encontram-se, apenas, nas culturas vividas individualmente e construídas, em regra, a partir de consumos individuais que produzem estilos de vida, no sentido dado por Zukian (1995) e já referido, e na valorização do local, emergente como alternativa à homogeneização da globalização.

Lipovetsky (1989: 7-16), fala de "uma época de consumo de massas, da emergência de um modo de sociabilização e individualização inédito, em ruptura com o instituído desde os séculos XVII e XVIII, que põem em acção uma pluralidade e critérios específicos. O livre desenvolvimento da personalidade íntima, o respeito pela singularidade subjectiva, a modulação das instituições de acordo com as aspirações dos indivíduos consumam a ruptura com o ideal moderno de subordinação do individual às regras racionais colectivas. Diz, mesmo, que foi a revolução do consumo que permitiu este desenvolvimento dos direitos e desejos dos indivíduos, este processo de personalização em que se busca uma identidade própria e já não a universalidade como motivo de acções sociais e individuais ou a esperança no futuro como progresso. O autor diz, ainda, que "a época moderna era conquistadora, crente no futuro, na ciência e na técnica; instituiu-se em ruptura com as hierarquias de sangue e da soberania sacralizada, com as tradições e os particularismos, em nome da universalidade, da razão e da revolução" (idem: 11). Já ninguém acredita no

progresso, no ilimitado, "nos amanhã radiosos da revolução" (idem). Por isso, "sociedade pós-moderna significa retracção do tempo social e individual, exaustão do impulso modernista dirigido para o futuro, desencanto e monotonia do que é novo, esgotamento de uma sociedade que conseguiu neutralizar na apatia aquilo que a fundamenta: a mudança" (idem). O processo de personalização que conduziu à sociedade pós-moderna alargou a sociedade de consumo e o autor diz que estamos destinados a consumir, agora "cada vez mais objectos e informações, viagens, formação e relações: a sociedade pós-moderna é a apoteose do consumo (idem). "A sociedade pós-moderna representa o pólo "superestrutural" de uma sociedade que sai de um tipo de organização uniforme, dirigista e mistura valores modernos reabilita o passado e a tradição, revaloriza o local e a vida simples, dissolve a preeminência da centralidade, dissemina os critérios da verdade e da arte, legitima a afirmação da identidade pessoal de acordo com os valores de uma sociedade personalizada ... (idem: 12). "A cultura pós-moderna é descentrada e heteróclita, materialista e psi, porno e discreta, inovadora e rétro, consumista e ecologista, sofisticada e espontânea, espectacular e criativa, sem que tenha que decidir por nenhuma destas tendências, pelo contrário, desenvolvendo-se em lógicas duais e na co-presença flexível das antinomias, ... diversificando as possibilidades de escolha, liquefazendo os marcos de referência, minando os sentidos únicos e os valores superiores da modernidade, modela uma cultura personalizada, ou por medida, que permite ao átomo social emancipar-se" (idem: 12-13): "já ninguém sabe como falar seja a quem for" (Zukian, 1995: 263), porque a cultura é, cada vez mais, construída em círculos restritos através de práticas sociais estéticas.

A pós-modernidade tanto se revela na pluralidade individual como na globalização colectiva, nas culturas atómicas ou na informação instantânea e de massas, no estilo de vida de excesso ou de restrição, na intimidade ou na impessoalidade, na sobremodernidade da velocidade, da abundância espacial e da

verticalidade do vidro como no local na tradição e no esgotamento da mudança e da inovação. No espaço revela-se tanto no lugar e no local como no não lugar sobremoderno.

A "sobremodernidade" (Augé, 1992), um mundo vivido na individualidade solitária, na passagem, no provisório e no efêmero, é o resultado da relação com o excesso que se revela na superabundância de acontecimentos, superabundância espacial e na individualização de referências. A superabundância de acontecimentos conduz à vivência da efemeridade e da velocidade; a espacial, é vivida nas constantes "mudanças de escala, na multiplicação das referências imagéticas e imaginárias, e nas acelerações espectaculares dos meios de transporte". (idem: 42); e a individualização de referências na constante necessidade de singularidades e na atitude egocêntrica da interpretação das informações por e para si mesmo" (idem: .44), assim como, no medo de exposição, consequência da separação da experiência interior subjectiva e do mundo exterior físico que faz com que o homem actual tenha construído vivências em tudo semelhantes aos estados de guerra (Sennet, 1990: 12).

A interactividade tende a dar um outro significado ao "espaço existencial" (Shultz, 1974), assim como aos lugares, aos percursos e os domínios territoriais determinantes na relação homem-ambiente construído. Os lugares são tendencialmente não lugares (Augé, 1992: 42, 83, 114) vias rápidas, viadutos, aeroportos, centros comerciais, campos de trânsito onde são colocados os refugiados do planeta, "espaços que em si mesmos não constituem lugares antropológicos, porque são não identitários, não relacionais, e não históricos"; os percursos são cada vez mais viagens na "internet", sem movimento, reduzidas ao quarto de dormir, como afirma Virilio (1990), num processo em que o espaço tende a transformar-se em tempo, e os domínios territoriais tendem para a dimensão planetária.

A relação com o espaço do futuro indicia ser uma relação em que o espaço tende a transformar-se em tempo. O homem inerte, agarrado a um espaço doméstico de onde não necessita de sair, cujas superfícies passam de paredes a ecrãs, superfícies de interface, onde desaparecerão as janelas e as portas, porque as entradas e saídas deixam de ser necessárias, porque pode estar em todo o lado (Virilio, 1990). É uma relação com o espaço em que o homem tende a perder a noção do espaço interior, a noção de fora e de dentro e a de entrada e de saída porque é uma relação que tende a consumir o intervalo de tempo que medeia quaisquer dois acontecimentos, quaisquer dois factos: é o desaparecimento entre o momento de chegada e de partida, a dissipação do obstáculo da distância, é a alteração do tempo de ordem de sucessão para o tempo de ordem de exposição. "Doravante tudo acontece sem que seja necessário partir" (idem: 38). "A distância espacial cede subitamente o lugar à mera distância no tempo" (idem: 37). O primado do directo sobre o diferido, permite que todos estejamos sempre em todos os lugares, mas não saíamos do mesmo lugar. O lugar do homem é este não lugar em que se vai transformando o seu espaço doméstico. É um lugar em que a organização espacial e temporal se altera, em que a natureza do objecto e do sujeito da representação tradicional se transformam, em que a unidade do lugar cede à unidade do tempo, "mas de um tempo real que afecta gravemente o espaço das coisas reais: às imagens dos lugares sucede doravante os lugares das imagens" (idem: 15).

A fusão/confusão das aparências transmitidas e imediatas, e as conseqüentes revoluções perceptivas que se podem adivinhar, alterarão a percepção do mundo e, conseqüentemente, o estatuto da realidade. Tal como no séc. XVII a luz eléctrica revolucionou a percepção do mundo, "levando ao aparecimento de lugares diurnos em meio nocturno" (idem: 13), esta súbita iluminação dos lugares permitida pelo vídeo, "determina a emergência de lugares geralmente imperceptíveis em lugares perceptíveis" (idem: 13), com inevitáveis "repercussões na visão, já que o vídeo participa activamente na constituição de uma localização instantânea

e interactiva, de um novo espaço-tempo que nada tem em comum com a topografia, com o espaço das distâncias geográficas ou simplesmente geométricas.” (idem: 13).

A alteração da percepção do mundo alterará definitivamente a lógica arquitectónica e todo o ambiente humano real que se aproxima vertiginosamente do virtual. A instantaneidade e esse recolhimento aparente que levará à sedentarização definitiva terão necessariamente consequências na arquitectura domiciliária. Um homem restringido a um espaço sem fronteiras perderá, necessariamente a própria noção desse limite que hoje constitui a informação necessária à utilização e uso do espaço e à conservação da própria privacidade. "Com efeito, a imagem que constituía, já há muito tempo, a matéria da concepção do “projecto” arquitectónico, torna-se neste momento o próprio material de construção do “produto acabado”, com a proeminência rapidamente reconhecida e tolerada da interface dos ecrãs sobre a superfície das paredes”. (idem: 54). "Tudo o que até então se jogava no ordenamento dos acessos do espaço real da cidade ou do campo, jogar-se-á amanhã apenas na organização e controlo da condutibilidade das imagens e da informação em tempo real." (idem: 114). É o advento de um tempo psicológico dominante (idem: 112) e do "progressivo desaparecimento do espaço de referência antro-po-geográfico" que "em breve renovará o horizonte da experiência humana" (idem: 114, 118).

### **O processo de transformação pela vivência**

Ao longo deste capítulo, em que se tentou perceber as dinâmicas de transformação do espaço ao longo dos tempos, conduzidas pela relação espaço-homem, encontraram-se algumas variáveis, que surgem como, ou que poderão servir, de indicadores de análise, neste ou noutro processo de investigação. Estas variáveis, que, no seu conjunto e pela forma como se relacionam podem ser consideradas uma matriz de transformação do espaço, indiciam que nos grandes momentos de mudança do percurso histórico do homem, encontra-se, sempre, a interacção entre desejos e utopias, sistemas instituídos e valores adquiridos, as vantagens que se transformam em desvantagens, "o movimento seguido de repouso e o repouso de movimento" (Mumford, 1961). Esta dinâmica, constante na história do homem, conduzida pela inquietação e pela tentação de vislumbrar o que os seus olhos não lhe oferecem, permite afirmar que a transformação do espaço e da construção do ambiente vivencial urbano, é resultado das dinâmicas criadas pela relação biunívoca entre o homem e o seu ambiente construído, dinâmicas que por sua vez dependem das valorizações culturais de cada momento da história. Indicia, portanto, que o homem, e conseqüentemente o espaço que cria, é, não só um produto da sua necessidade, mas sobretudo do seu desejo (Bachelard, 1957) - já que, como à frente se reflectirá, a necessidade, aparentemente determinante em todas as fases da história, é aquela que põe em causa a integridade física - e indicia, também, que o espaço por si criado "acaba por influenciar a vida e o comportamento do homem e criar um novo homem" (Mumford, 1961).

Mas pode-se, ainda, inferir que a interacção homem ambiente construído é um processo de características tendencialmente cíclicas, que se desenha orientado entre clímaxes e depressões, com características sistémicas, e que tem como grande impulsionador essa componente que determinou totalmente o seu percurso: a necessidade de vislumbrar o seu futuro, na inquietação de que ele seja melhor; que a

transformação do homem e a transformação do espaço evoluem paralelamente no tempo, com os desfasamentos que os processos sempre implicam; que a construção do espaço é sempre fruto de interacções, mesmo nos períodos em que as regulamentações foram mais rígidas, e por isso, sempre tendencialmente mais orgânica que inorgânica; que a vivência e transformação do homem, conduzida por esta inquietação que o perseguiu ao longo da história, levou-o sempre a assumir uma atitude de dominação sobre a paisagem que o rodeava, atitude que permanece inalterada ao longo dos tempos, e que apenas se foi diferenciando pela sofisticação dos seus desejos, a que o próprio conseguiu responder, com capacidade progressivamente crescente de domínio da técnica; e que os objectivos iniciais da sua acção sobre a paisagem foram sempre por si superados, e as resultantes inesperadas, num processo sempre conduzido pela necessidade de se transcender e pela inquietação que é afinal a finalidade e o significado da sua vida.

A história da relação com o espaço demonstra que o desejo e a segurança - no que se refere às necessidades - são as determinantes decisivas nas opções e percursos que o homem tomou ao longo dos tempos e, consequentemente, as determinantes decisivas na criação de espaço. No entanto, a segurança, no sentido de preservação da integridade física, é, claramente, aquela que mais fortemente determinou a relação com o espaço ao longo de toda a história.

Este estímulo de transformação, que se revela de novo, na actualidade, como fonte de instabilidade e medo, conduz à análise que Zukian (1995) faz do espaço público e das crescentes limitações de acesso ao mesmo. A crescente violência, com respostas, em regra, de aumento da punição e privatização ou militarização do espaço público, com a vulgarização dos espaços, com regras de segurança cada vez mais rígidas, mas, também, com restrição de movimentos e portanto de opção e liberdade, é um dos aspectos que indicia a tendência de uma relação com o espaço cada vez mais fechada.



No entanto, como as relações fechadas tendem a privilegiar as relações “íntimas”, este factor de insegurança, sentido nas sociedades actuais, associado à previsível transformação do espaço pela interactividade e pela preponderância do instantâneo e do visual, permite desenhar uma tendência de relação com o espaço, de facto cada vez mais fechada, mas também cada vez mais íntima. Podem-se mencionar vários indícios cuja interpretação poderá sustentar esta tendência: espaços residenciais com capacidade de criar intimidade, de promover a interrelação de vizinhança e com crescente autonomia face ao restante aglomerado urbano, que perderam as suas características de impessoalidade, em que aparecem os espaços abertos e não apenas ruas e quarteirões que se repetem indefinidamente; os espaços residenciais fechados, quase autónomos e quase inacessíveis aos não residentes, com regras de segurança que relembram as vivências em "estado de guerra" referidas por Sennet (1990); pequenas comunidades com fortes laços na partilha de valores numa atomização de diversidade crescente; um número cada vez maior de funções laborais desenvolvidas no espaço de vivência familiar, juntando o dia e a noite no mesmo espaço, assim como um reforço da valorização da vida e do espaço familiar.

Esta tendência de restrição na vivência dos espaços pode ser, de facto, ainda mais acentuada pelas paisagens urbanas de características cada vez mais agressivas, que se mantêm fora destes núcleos privilegiados, e que progressivamente se foram associando a representações de violência e transformando em referências visuais que conduziram às representações visuais formadas a partir do que Zukian designa a "esteticização do medo". Assim como, também, pode ser acentuada, simplesmente, pela natureza das valorizações vigentes, o mercado e a competição, que criam, conseqüentemente, esta tendência incontornável para a exclusão.

Este contexto, associado à preponderância da imagem na vida actual e à tendência acentuada para as imagens visuais se constituírem em referências, permite prospectivar dois cenários, em termos de percursos possíveis na relação homem-espaço, que poderão não ser necessários, nem tendencialmente alternativos, podem, mesmo, coexistir lado a lado, mas em que aparentemente a ordem visual será sempre determinante. Um em que o espaço é cada vez mais íntimo e fechado, mas, também cada vez mais associado ao medo, em que a relação, com ele mantida, tende a restringir-se em termos de espaço de vivência, mas não em termos de usufruto. Neste cenário a vivência quotidiana restringe-se cada vez mais ao espaço familiar e privado ou a pequenas comunidades, mas o usufruto mantém-se à dimensão planetária. O homem vive em ambientes interiores e interiorizados, voltado sobre si próprio, que podem ser diversos e distanciados em termos territoriais, cada vez em aglomerados urbanos maiores, mas não os vive no seu todo, vive nas suas ilhas usando, apenas, o espaço público como acesso. No limite, este espaço público poderá tender para se anular, restringindo-se o homem ao espaço familiar e privado e usando a interactividade e a virtualidade como acesso.

Um outro cenário possível, é aquele em que a forte componente visual da vida actual, aparentemente, poderá funcionar como um factor de equilíbrio nesta tendência de fechamento. A estética com capacidade de transmitir civilidade, diversidade e acessibilidade ao espaço público é, segundo Zukian (1995), uma das formas de abordar a segurança na actualidade. A autora diz mesmo (idem: 275) como, aliás, já se referiu, que a criação de espaço seguro significa a criação de uma ordem visual que ofereça prazer estético. Com este cenário, é possível manter a vivência do espaço público promovendo uma ordem visual que ofereça prazer estético e reduza o medo, em que a estética se tornaria um dos estímulos primordiais de transformação e vivência do espaço no mundo actual. Tentar-se-á debater estes dois cenários mais à frente.

## **CAPÍTULO VIII - ESPAÇOS DE VIVÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO NO CONTEXTO EM ANÁLISE**

Neste capítulo pretende-se verificar, em contexto, algumas das conclusões a que se chegou sobre a matriz de transformação do espaço encontrada no capítulo anterior. Tentar-se-á, assim, analisar alguns dos aspectos da transformação pela vivência, do período que se inicia com o terramoto de 1775 e vem até à actualidade.

As leituras, ou seja, os significados que se considerarão, serão sempre o resultado da focalização sobre as mudanças verificadas em termos de organização do espaço, na perspectiva da representação do mesmo e da sua ocupação, uso e vivência, tendo sempre presente que as variáveis que conduziram estas transformações foram os estímulos, já referidos, e as valorizações de cada momento da história do homem.

### **A transformação orgânica num espaço planeado inorgânicamente**

A ideologia subjacente à concepção da reconstrução do espaço nobre da cidade de Lisboa, destruído com o terramoto de 1755, têm as suas origens utópicas, em termos urbanísticos, no renascimento italiano e na construção de cidades ideias sonhadas pelos arquitectos italianos desde o séc. XV (França, 1983: 147). O "estilo pombalino" pode reclamar-se de uma concepção moderna da cidade e de uma ligação estreita com o pensamento urbanístico, dele vivendo, numa simbiose formal, funcional, simbólica e ideológica (idem:

202). A nova cidade de Lisboa, "o sonho da nova cidade, impunha uma outra beleza, de luz, de espaço, de salubridade e de pureza do ar. Uma nova mentalidade urbana neles se fundamentava, e o espaço, assumindo e resumindo os problemas postos pela cidade nova, traduzia-se na *praxis* do traçado e dos espaços regulares indispensáveis ao uso da cidade e à liberdade do ar e da luz" (idem: 150).

Desta concepção que esteve subjacente à reconstrução pombalina, resultaram edificações construídas com regras bastante rígidas, no que se refere a alturas, sempre fixadas em quatro andares, cores, sempre claras, dimensões e formas das portas, janelas, paredes, assim como de todo o material de construção que era estandardizado. "O operário começava a fabricar abstractamente peças-tipo, longe dos locais em que outros operários as reuniam ... Cada batente de janela chegava ao seu lugar pronto a ser aplicado" (idem: 153).

Esta uniformidade, que foi a característica dominante na reconstrução Pombalina, revela bem que o espírito vivido na época significava ordenar depressa. Esta nova ordem, de abordagem despótica e militarizada, "exprimida no plano uniforme linearizado, de unidades regulares e rigidez do planeamento, que substituiu o "planeamento orgânico" (Mumford, 1961), "aparece no séc. XVII com as suas regras rigorosas de composição, enormes avenidas e regulamentos legais e uniformes" (idem: 379).

Mas esta nova ordem, de abordagem despótica e militarizada, exprimia-se, também, na arregimentação das pessoas destinando-lhes lugares de construção, rompendo com a tradição e a memória da cidade, de que é exemplo a imposição da ausência de arcos no Rossio, o coração da vivência da cidade; mas, também, pela atribuição da malha ortogonal aos comerciantes, que substituíam os nobres na zona nobre da cidade, ou por essa ideia de baptizar o Terreiro do Paço, uma praça real, de Praça do Comércio, uma ideia que, aliás, ainda hoje revela a resistência com que deparou, já que Terreiro do Paço continua a ser a forma mais comum de apelidar aquela praça. Estes exemplos revelam bem que o planeamento inorgânico imposto pelo Marquês

desalojava os ocupantes tradicionais e tentava impor novos utentes, coerentemente com essa atitude que dava primazia à cidade ideal em detrimento das pessoas.

Na baixa pombalina de hoje, embora não se encontre a rigidez absoluta que Pombal lhe quis imprimir, pois o tempo e a resistência às suas ideias, e posteriormente o ódio que lhe foi devotado, encarregaram-se de introduzir elementos de diversidade através da tipologia, o espírito que presidiu à sua reconstrução ficou inscrito no espaço e nunca foi alterado. Mas encontram-se elementos de diversidade que contribuíram decisivamente para a beleza do lugar. As ruas secundárias, sobretudo as paralelas ao rio, não possuem praticamente varandas, como para elas tinha sido previsto; no entanto, aparecem de quando em vez, quarteirões com janelas em sacada, como se de uma rua principal se tratasse. Os prédios, que previsivelmente deveriam ter todos quatro andares, sendo o último de águas furtadas ou corrido sobre cornija, têm às vezes cinco e mais andares, e raramente o último andar segue as regras instituídas no tempo da reconstrução. Estas e outras pequenas alterações, que são desvios ao decretado na época, sejam elas resultado de inovações introduzidas com o tempo ou da resistência às concepções do Marquês, revelam que o planeamento orgânico dificilmente desaparece, mesmo nos momentos em que é desvalorizado e em que prevalece a ilusão de que é possível controlar, dominar e arremeter contra as vontades alheias, mas sobretudo revela como alterações, aparentemente, pequenas se transformam em diferenças fundamentais.

Esta construção inorgânica do espaço teve como consequência a imposição da norma e da regra pela força e uma relação com o espaço em que as necessidades humanas eram esquecidas - "no interior do prédio tipo de rendimento não há pátio, a entrada é escassamente iluminada e de pequenas dimensões, as escadas estreitas e sombrias, os apartamentos, mal divididos, tinham muitas divisões sem janela e maioria das cozinhas eram escuras" (idem: 167, 168) -, pois tudo estava sujeito à cidade ideal e à concepção de um novo estado burguês que substituía o aristocrático. Mas, dela surge uma construção orgânica que se revela

no número de andares diverso do estipulado, na disposição das varadas diversa do estipulado, na lentidão da construção, contraditória com a rapidez e as condições de rapidez que o Marquês, para a época, criou, e que ficou patente nos sucessivos decretos de perogação dos prazos limites de construção, assim como, na enorme resistência dos nobres em construir as suas casas nos espaços que lhes estavam destinados.

Todos estes pequenos desvios ao estipulado, resultado de um processo de relação e consequente transformação, contribuíram decisivamente para alterar a relação programada para aquele espaço, e, portanto, a própria face da cidade, acrescentando-lhe beleza através da diversidade. Imaginar a Baixa Lisboa exactamente como o Marquês a concebeu, é imaginar uma cidade monótona e cansativa, muito menos referenciável e sem a diversidade que permite a diferenciação, a qualificação e a avaliação. De facto, a Baixa Lisboa é resultado da cidade ideal concebida pelo Marquês, mas a sua beleza resulta, sobretudo, da contribuição da sua população que, com o tempo e a resistência que ofereceu às ideias de Pombal, conseguiu com ela relacionar-se e transformar, uma cidade monótona e rígida, numa cidade em que a diversidade está presente e em que o ritmo não significa apenas repetição indefinida.

### **A relação de expansão visível no espaço da Baixa Pombalina**

Como se disse a evolução da relação homem-espaço, da renascença à actualidade, revela-se, embora com expressões diferentes, tanto na intensidade como no conteúdo e na forma, através da grandiosidade, da expansão, da uniformidade e do valor do dinheiro. Qualquer uma destas características se encontra presente no contexto em análise, mas aquelas que melhor se podem visualizar são a uniformidade e a expansão, embora, a uniformidade, no que significa de rigidez e necessidade de domínio, seja já uma consequência dessa necessidade de expansão.

Na Baixa de Lisboa é bem visível a nova ordem, de abordagem despótica e militarizada, expressa no plano uniforme linearizado e de unidades regulares, que revelava, também, a aceleração do movimento, a conquista do espaço e a expansão vividas nessa época. A geometrização e linearidade da cidade ideal, que expressava o paradigma do planeamento inorgânico, e que representou, também, a mercantilização da relação com o espaço, em que se privilegiava "o rectângulo com frente estreita e grande profundidade (Mumford, 1961:456), pode encontrar-se em todo o contexto de análise.

Mas a relação de expansão do valor da unidade monetária e do espaço como um bem transaccionável, vivida pelo homem desde então, é, também, visível na ocupação da parte nobre da cidade pelos comerciantes e burgueses e na consagração do Terreiro do Paço em Praça do Comércio, que revelam as novas exigências de expansão económica. A Baixa de Lisboa representa bem, em Portugal, a época "da crença no crescimento constante e ilimitado" (idem: 463) e dessa relação com espaço que privilegia os horizontes distantes e os espaços definidos com grandes dimensões, que exprimem o sentimento e a necessidade de expansão e de ausência de limites.

Mas a relação do homem com a expansão territorial ficou, também, inscrita no contexto de análise, através da tentativa de transformar o Terreiro do Paço na praça principal da cidade e de deslocar a centralidade da cidade para a beira rio, mesmo anulando o papel do Rossio e a memória da cidade, pela vivência que lhe estava associada. Esta tentativa associada à orientação a sul da estátua de D. José representam, bem, a expansão do território e a expansão comercial de Portugal por via marítima. Mas, a expansão comercial, agora não virada para o exterior, mas para o interior, está, também, expressa na reconstrução, com a previsão de uma loja para todos os rés-do-chão de todos os prédios de rendimento, o que significava a emergência de disponibilidade monetária e da ideia do progresso, e, simultaneamente, a valorização da relação mercantilista com o espaço.

Da expansão e pressão demográfica ficou inscrito no espaço o aumento do número de andares nos prédios de rendimento, que se podem encontrar em toda a área reconstruída a seguir ao terramoto, embora o aumento populacional vivido em Lisboa, não se tenha verificado em simultâneo ao de outras cidades Europeias, pelo temor que terremotos instalaram entre a população. Mas esta expansão demográfica deixou outras marcas das quais, se assinalará, apenas, a transformação recente da Baixa Lisboeta num lugar de passagem e efemeridade que, associado ao envelhecimento sem renovação das edificações, teve como consequência a sua desertificação e a ocupação, durante a noite, por populações que a tornaram insegura, retirando-lhe não só importância comercial como importância enquanto espaço de vivência da cidade.



### **A relação presente no Chiado**

A reconstrução do Chiado, que surge em consequência da ruptura que constituiu o incêndio de 1988, permitiu as condições de renovação da estrutura física, mas também do papel desta zona na vivência da cidade. Embora os caminhos não percorridos permaneçam para a eternidade como caminhos desconhecidos, a ideia de que o Chiado teria permanecido até hoje como se encontrava em 1988 é reforçada pela inalterabilidade que se pode verificar no restante espaço que constitui o contexto de análise. Sem incêndio os novos valores que, hoje, se podem encontrar presentes no Chiado e que são um renovado factor de identidade com a cidade, certamente estariam ausentes.

Como se viu no Capítulo III nas sociedades dos anos noventa os consumos de bens e serviços transformaram-se em símbolos identificadores de culturas, num dos mais fortes sistemas de afirmação de valores e, consequentemente, em retransmissores dos sinais que permitem a referência e portanto a diferenciação. Os actos de consumo transformaram-se, assim, num vocabulário da identidade cultural levando o consumo a afirmar-se como objecto de definição de culturas.

Na Baixa de Lisboa, antes do incêndio, os símbolos transmitiam unanimemente mensagens identificáveis com o meio do século, criando uma dissociação inevitável com a população e uma consequente ausência de vivência daquele espaço. O incêndio permitiu, através da reconstrução do Chiado, que se instalassem não só os sinais e os símbolos retransmissores de novos valores identificáveis com as vivências da actualidade, e com capacidade de reconciliar a população com aquela zona através de novos factores de identificação, como permitiu que, especificamente, se instalassem os símbolos do que Zukian (1995) designa de consumo cultural.

Como se disse a representação visual da cidade e os elementos que a constituem, - estradas, edifícios, parques, etc.- são os mais importantes meios da sua promoção, pois a paisagem urbana moderna promove-se, não só através da imagem cultural, como do culto do objecto (Zukian, 1995: 15). Também se disse que no consumo cultural se utilizam como estratégias de promoção preservar, restaurar, assim como, a utilização de velhos materiais que pertenciam a paisagens urbanas do passado, tendo passado a fazer parte da representação visual das cidades a preservação histórica de velhos edifícios, assim como, a preservação de referências arquitectónicas ou de pequenas partes de cidade, que representam a visibilidade do passado (idem, p.16).

Partindo da ideia que os valores da pós-modernidade estão associados à reabilitação local, à utilização de práticas tradicionais, à personalização (Lipovetsky, 1989: 7-16), em suma à necessidade de visibilidade do passado e de individualização de referências, a relação com o espaço presente no Chiado pode ser considerada uma relação “pós-moderna”, não só porque a reconstrução permitiu o redesevolvimento das actividades de consumo através do consumo cultural (arte, comida, moda, música, turismo), como conseguiu, com a intervenção de Siza Vieira, uma paisagem urbana, em que o velho e o novo se integram e associam harmoniosamente, e em que é possível cultivar o objecto, através dos edifícios construídos pelo arquitecto. O roteiro turístico e cultural em que se transformaram as obras de Siza Vieira, com visitantes da especialidade de todas as partes do mundo, quase que pode assegurar, por si só, esta nova vertente presente no contexto: consumo cultural.

Por outro lado a reconstrução do Chiado permitiu, ainda, que aqui se instalassem valores "em que as lógicas duais e a flexibilidade das antinomias estão presentes" e que segundo Lipovetsky (1989: 13) caracterizam a pós-modernidade: mistura valores modernos, reabilita o passado, inova de uma forma *retró*,

simultaneamente sofisticada e simples, espectacular e criativa. A aproximação entre o passado e presente que Siza Vieira resolve relacionando os opostos, como ele próprio diz, "formando uma síntese a partir de ideias opostas" (Público Magazine: 92.08.09: 26) está, no Chiado, associada à presença de valores que caracterizam a pós-modernidade através da lógica dual do moderno e do íntimo, da presença do consumo cultural e do consumo tradicional, assim como, através do culto do objecto e do passado. Embora em termos arquitectónicos seja dificilmente enquadrável, e não seja identificável com a imagem da cidade pós-moderna ou com o que vulgarmente se caracteriza de pós-modernismo - nem mesmo de resistência como afirma Rodrigues (1992), já que não me parece que a atitude fundamental do arquitecto seja de resistência, bem pelo contrário, - o arquitecto permitiu com os espaços por si construídos e com pluralidade presente no seu trabalho - uma das características do pós-modernismo, segundo Lipovetsky (1989) - que os valores pós-modernos penetrassem, visivelmente, nesta zona da cidade.

Pode, por isso, dizer-se que o Chiado é um lugar "pós-moderno", no sentido em que nele passaram a viver-se, após a reconstrução, valores que caracterizam a vivência, em termos sociológicos, de pós-modernidade. Não é um não lugar sobremoderno, tal como Augé (1992) os concebe, pois da relação sobremoderna com o espaço, apenas se encontra presente a individualização de referências, de que são exemplo os espaços de consumo de objectos assinados. A superabundância de acontecimentos, no que significa efemeridade e velocidade e a superabundância espacial estão ausentes.

No entanto, esta terminologia de "pós-moderno" é reducionista - embora se encontre alguma dificuldade em encontrar outra que exprima a vivência que o Chiado de hoje permite - já que, a relação nele presente, é uma relação de prazer estético que, simultaneamente, nos impele para a frente e nos detém no passado; é uma nova relação de serenidade e de intimidade, que sem nos dissociar do passado, nos integra na vivência da actualidade.

### O espaço em Álvaro Siza: espaço íntimo e representação visual

Siza Vieira disse um dia ao "Jornal" (88.09.23: 28-29) que "ao princípio as suas casas eram introvertidas, com pouca relação com a rua, porque acreditava que o diálogo entre o interior e o exterior era impossível, mas, também, porque procurava serenidade, tranquilidade e suavidade". Esta vertente introvertida, de "costas para a rua" como ele a apelida, embora tenha passado e hoje se relacione com o exterior seja ele qual for, é transmitida no Chiado pela forma intimista dos espaços resguardados, assim como pela serenidade, tranquilidade e suavidade do vocabulário utilizado. A suavidade das cores, a delicadeza dos puxadores, a elegância e o rasgo das portas e dos arcos permitiram construir um ambiente intimista, simultaneamente sofisticado e simples, que transmite segurança, tranquilidade e dignidade pela elegância e delicadeza. Mas esta intimidade sofisticada e simples, que permite uma sociabilidade silenciosa, é reforçada pela totalidade, possível, da visibilidade que os arcos sempre oferecem, permitindo percursos sempre vividos na expectativa do desenlace. Esta visibilidade facilita, por outro lado, a apropriação do lugar porque não esconde o horizonte, dando confiança e segurança, convidando, simultaneamente, ao percurso com a ilusão de abertura que se fecha repentinamente.

A linguagem utilizada, a lógica dual do moderno e do íntimo, do consumo cultural e tradicional, dos edifícios com capacidade de serem por si sós objecto de culto, a reabilitação e visibilidade do passado, assim como o prazer estético que permitem fruir, possibilitam o desenvolvimento de relações emocionais com esta paisagem, assim como possibilitam consumos visuais em que as percepções visuais são inclusivas das identidades e que conduzem à construção de representações visuais em que a esteticização teve um papel determinante na



Reconstrução do Chiado. Bloco A, in Siza  
(1994: 239)

reconciliação da população com esta zona da cidade.

Por isso o debate, abordado por Zukian (1995), sobre o papel do prazer estético, do espaço estético e da estética em termos globais, na promoção do espaço público, livre e democrático, das sociedades actuais assim como na promoção dos símbolos estéticos que reduzam o medo no espaço público, é no contexto da Baixa-Chiado um dos importantes elementos de análise.

Como se disse, a importância crescente nas sociedades actuais dos consumos visuais, e o seu papel na definição e reforço de identidades, bem como nas representações formadas sobre o espaço, tornaram a esteticização do ambiente e das paisagens num processo de crescente importância na vida quotidiana. A capacidade do espaço público de absorver e reflectir tensões, assim como, de criar percepções visuais inclusivas das identidades, com capacidade de transmitir civilidade diversidade e acessibilidade é uma das uma das vertentes primordiais na construção de espaço público seguro. Também já se referiu, anteriormente, que Zukian (idem: 275) defende que a criação de espaço seguro significa a criação de uma ordem visual que ofereça prazer estético. E o Chiado é um excelente exemplo de como uma ordem visual que oferece prazer estético, através da serenidade, suavidade, expressividade e discrição, se tornou num espaço seguro, em tudo o que significa de percepções visuais inclusivas de identidades e consequente construção de representações visuais, reconciliado com a sua população, sobretudo, quando se compara com a Baixa, no conjunto Rossio-malha ortogonal-Praça do Comércio.



Reconstrução do Chiado. Bloco B, in Testa (1996: 159)

**PARTE III - O ESPAÇO COMO ACTOR DA SUA PRÓPRIA  
TRANSFORMAÇÃO**

## **CAPÍTULO IX – AS REPRESENTAÇÕES VISUAIS E A TRANQUILIDADE NO ESPAÇO PÚBLICO**

### **A transformação das percepções**

A ideia deixada por Barthes (1985) de que no ambiente humano os significados de cada tempo passam, embora os significantes persistam, suporta a ideia de que a transformação do espaço é, também, resultado da transformação do "olhar", e portanto das percepções, pois a análise de um qualquer significante depende directamente do momento em que este processo se desenvolve. Um mesmo objecto, um significante, concebido, representado e vivenciado sob determinados valores, desejos, inquietações, comportamentos e atitudes vai tendo ao longo dos tempos significados diferentes já que as descodificações e os significados inferidos vão sendo transformados com o tempo, também como resultado da transformação da percepção. Por isso, a organização simbólica, inscrita no espaço, que constitui o ambiente construído e que resulta da interacção sensorial do seu uso, ocupação e vivência, é descodificada com os códigos implícitos às valorizações da cultura e do momento de quem lê os seus significados.

Assim, a ideia que o processo de transformação do homem e do espaço evoluem paralelamente no tempo e a ideia que a transformação do espaço e a construção do ambiente vivencial urbano, é resultado das dinâmicas criadas pela relação biunívoca entre o homem e o seu ambiente construído, conduz ao raciocínio de que o espaço se transforma a si próprio na medida em que, ao transformar o homem, conduz a rupturas

nas identidades espaço-homem que têm como consequência alterações na percepção, ou seja na perspectiva do “olhar” e na selecção da informação que se recolhe.

Este contexto de transformação, pela interacção espaço-homem, é exprimido por Hall (1986: 96-97) quando afirma que "a acusação mais séria que pode ser feita às tentativas de interpretar o passado do homem é o facto de se projectarem no mundo visual do passado a estrutura do mundo visual contemporâneo, já que no homem a percepção encontra-se submetida à mudança tal como o tipo de consciência que dela se tem". A ideia de que a transformação do espaço, depende, também, da experiência subjectiva do mesmo, ou seja, como se referiu no capítulo VI, da "componente avaliativa da percepção" (Rappoport, 1977) que está sujeita aos critérios de selecção que as valorizações de cada cultura determinam, tornam a relatividade destas valorizações o ponto fulcral na análise da questões relativas ao meio ambiente construído, pois é desta avaliação que dependem as preferências estéticas, as preferências de cor, de forma e mesmo de paisagem, e enquanto tal o prazer estético e o “bem estar” no espaço público.

A importância das transformações das percepções na transformação do espaço, através da alteração dos modelos perceptivos, associadas à importância que a componente visual tem na vida quotidiana de hoje e à ideia, já desenvolvida, de que os consumos em geral, e os visuais em particular, constituíram-se, nas sociedades actuais, em símbolos identificadores de culturas, levando, assim, o consumo a transformar-se em objecto de definição de culturas e a desempenhar um importante papel na definição e reforço de identidades, conduz à questão da importância e do papel da estética<sup>3</sup> nas transformações e nas relações que o homem mantém com o ambiente que concebe, representa e vivencia na actualidade.

---

<sup>3</sup>Estética é aqui entendida como ordem visual criada pela ordem arquitectónica e pela estrutura espacial. Defende-se que a estética dá resposta a necessidades de consumos visuais, necessidades que, ao transportarem valores atitudes e comportamentos, ou seja as valorizações preponderantes do momento em que se desenvolve a componente avaliativa da percepção, determinam a



Zukian (1995) diz que a promoção da estética é, provavelmente, "o mais importante elemento da construção da cidade de hoje", pela sua importância na construção das representações visuais, mas também pela sua importância como elemento promotor de relações e identidades homem-espaço, e por isso, um elemento fundamental "na absorção e reflexão de tensões, assim como na criação de percepções visuais inclusivas das identidades" (Zukian, 1995) dos grandes espaços públicos da modernidade.

A autora afirma que o velho planeamento urbano, em que se determinava o quê e para quem, morreu nos anos 70, quando o velho conceito de cultura urbana, em que estavam ausentes os interesses privados, foi substituído por novas regras de privatização e globalização e que, neste processo, a estética se foi transformando no mais importante factor da identidade do ambiente construído. Ao associar a este contexto a capacidade da estética em dar conteúdo ao consumo cultural e ao consumo visual e à ideia de que, através do prazer visual que permite fruir e das representações visuais que permite construir, pode ser promotora de "bem-estar", assim como capaz de potenciar a transformação pelo "olhar", pode desenvolver-se a ideia que a estética pode funcionar como apaziguadora de desequilíbrios e inibidora de "comportamentos negligentes" (Heitor, 1996) face ao espaço público, ou mesmo "transgressivos" (idem) e agressivos, e constituir-se num dos mais importantes factores de transformação do mundo actual.

### **A linguagem e o vocabulário inibidores de comportamentos negligentes ou transgressivos**

A questão de partida que se coloca quando se pretende defender que uma ordem visual que fornece prazer estético possui informação que permite o desenvolvimento de representações visuais com capacidade de transmitir segurança<sup>4</sup> no espaço público, podendo, assim, revelar-se como um factor de equilíbrio e inibidor de comportamentos negligentes, transgressivos ou mesmo agressivos é qual a linguagem e vocabulário que, ao inibir estes comportamentos, promove segurança no espaço público.

Tendo em conta a forte valorização da componente visual, no quotidiano actual, e as necessidades de consumos visuais e estéticos, consequência das mesmas, um espaço "consumível" visual e esteticamente, independentemente de efémera ou duravelmente, é um espaço cuja linguagem e vocabulário possui qualidades de atractividade e capacidade de se fazer respeitar pelos seus potenciais utentes. Esta linguagem, em que está presente a atractividade e a capacidade de se fazer respeitar, é uma linguagem que se associa, necessariamente, a sentimentos de inclusão-exclusão, ou seja aos códigos implícitos do que é ou não permitido e à capacidade de promover relações, fomentar identidades e apropriações de espaço, assim como à capacidade de responder aos imaginários dos potenciais consumidores, no que esta resposta significa de sobreposição entre imagens percebidas e os diferentes valores, desejos e inquietações, ou seja no que esta resposta significa de desenvolvimento de identidades visuais.

Em termos arquitectónicos a promoção de linguagens inclusivas depende da ordem visual que é conseguida pela ordem arquitectónica e pela estrutura espacial. A ordem "está fisicamente explícita na forma e

---

<sup>4</sup> Segurança é aqui entendida como preservação da integridade física e as condições necessárias à confiança que permite a tranquilidade psicológica face à mesma.

depende de aspectos imediatamente perceptíveis” (Hanson, 1989: 38), ou seja, da capacidade dos objectos edificados - uma edificação, um lugar ou uma paisagem - transmitirem harmonia, da sua capacidade de permitirem pluralidade de leituras e das descontinuidades<sup>5</sup> na forma e na organização espacial, que deve ter como primeiro grande objectivo a função. "A estrutura, que é implícita, depende da apreensão e compreensão global do sistema” (Hanson, 1989: 38).

### *Ordem*

Segundo Baker (1989), a linguagem que transmite a harmonia de um lugar ou de uma edificação depende da ordem e da unidade, e transmite coerência, tranquilidade e suavidade, qualidades que dependem, sobretudo, da geometria e da utilização de algumas formas geométricas tal como a planta circular e as configurações centroidais - como o quadrado e o polígono - mas, também, do ritmo, ou seja da sensação visual produzida em intervalos regulares em sucessão, assim como do jogo de luz e sombras que revela as formas geométricas. Mas a harmonia é, também, transmitida pelas sensações que, como já se referiu, os diferentes materiais provocam no homem: a pedra que está conotada com a resistência e a segurança, o cimento armado, sem acabamentos cuidados, que transmite uma sensação de hostilidade, o mesmo acontecendo com o aço e o vidro, este porque cria uma sensação de impenetrabilidade (Baker, 1989).

No entanto, a capacidade de uma edificação ou de uma paisagem, promover equilíbrio e segurança no espaço público, parece ter como um dos mais importantes elementos de análise, a linguagem arquitectónica

---

<sup>5</sup> “A capacidade de suscitar atenção sobre um objecto pode ser conseguida pela ênfase ou pela descontinuidade. A ênfase é um acto que tende ao exagero, é uma concentração de significado. A descontinuidade é um efeito estereoscópico, conseguido, por exemplo numa igreja medieval pela associação de sombras e reflexos” (Sennet, 1991: 29).

com capacidade de permitir percepções e vivências plurais, através da diversidade de leituras que possibilita. Uma paisagem, ou um objecto edificado, que permite pluralidade de percepções e vivências, e, portanto, leituras múltiplas, associa perenidade a um objecto edificado, pela sua capacidade de responder a necessidades visuais diversas, e, portanto, de permitir a construção de uma multiplicidade de representações visuais - tanto ao longo do tempo como em cada momento - o que o torna tendencialmente capaz de responder à mutação acelerada das valorizações, que conduzem facilmente as edificações, ou mesmo as paisagens, à efemeridade, a elas se associando processos de desvalorização e abandono que conduzem a inseguranças. Mas, pelas mesmas razões, ou seja a sua capacidade de responder a necessidades visuais diversas e, conseqüentemente permitir a construção de múltiplas representações visuais, associa, também, ao objecto edificado capacidade de inclusão de múltiplas identidades, porque permite a apropriação individual e a individualização das referências, assim como deixa abertura para que processos orgânicos se possam desenvolver sem chocar com as paisagens pré-existentes.

Mas a ordem, na linguagem arquitectónica, para que não seja, apenas, regra ou repetição, depende da expressividade, ou seja da qualidade das descontinuidades na forma e na organização espacial, o que significa utilização de linearidades na definição da regra, mas de pormenores e detalhes na composição da excepção, que é quem permite a referenciação, e, portanto, o desenvolvimento de relações e a criação de identidades. As paisagens que primam pela ausência de descontinuidades têm tendência a promover a impessoalidade e demonstram incapacidade de transmitir tranquilidade, serenidade e suavidade, tendo, por isso, mais dificuldade em contribuir para o “bem estar” no espaço público, e, portanto para a ausência de medo e reforço da segurança, facilitando o desenvolvimento de sentimentos de insegurança e “vulnerabilidade” (Heitor, 1996), que abrem espaço a comportamentos de “negligência, transgressivos” (idem) ou mesmo agressivos.

Este raciocínio conduz á ideia que é no jogo geométrico harmónico do rigor das proporções, da expressividade e comunicabilidade “adoçada” da massa edificada, que facilita percepções que asseguram “relações emocionalmente seguras” (Lynch, 1960) - e não brutais e impessoais que o internacionalismo promoveu e promove; que é na capacidade de permitir pluralidade de leituras, utilizando linguagens apropriáveis individualmente que possibilitam a individualização de referências; que é na atractividade visual que responde a necessidades de consumos visuais e culturais e aos imaginários dos consumidores, de modo a que as representações visuais construídas satisfaçam as necessidades de inserção e inclusão; assim como, é na linguagem que introduz excepção na regra, ou noutra terminologia, descontinuidades na forma e na organização do espaço que permitem a diversidade e a “continuidade de diferenças” (Hillier e Pen, 1986) - e, portanto, a referenciação e a relação que conduz à apropriação e à identidade – que se pode promover o “bem estar”, tranquilidade e equilíbrio no espaço público, pois considera-se que são estes os elementos que, pela sua capacidade de criar percepções inclusivas de identidades, podem conseguir absorver e reflectir tensões, contribuindo para minimizar sentimentos de insegurança.

### *Estrutura*

“A incapacidade da arquitectura moderna produzir um espaço urbano significativo, reconhecível por todos e alternativo à cidade tradicional” (Rowe e Koetter, 1979: 60) – que tinha características muito mais “orgânicas” (Mumford, 1961) -, não conseguindo responder às necessidades humanas porque fragmenta e desestrutura o ambiente, em que as inter-relações estão ausentes ou são diminutas e as descontinuidades “funcionam como espaços vazios e não como pausas” (Portas, 1960: 137); sem apresentar a “coerência de uma paisagem” (Rossi, 1966:155), “agregando partes em vez de se estruturar na continuidade das

diferenças” (Hillier e Pen, 1986), a cidade moderna conduziu a dificuldades na apropriação do espaço, no desenvolvimento de relações e identidades espaço-homem, e, em situações extremas, ao desenvolvimento de sentimentos, acentuados, de insatisfação, “mau estar” e desrespeito pelo espaços ocupados e utilizados, que frequentemente tiveram como consequência processos de agressão continuada ao espaço construído.

Coleman (1990) atribui as agressões aos espaços construídos à insatisfação dos habitantes face à qualidade da habitação e ao modelo de habitat produzido, sobretudo quando são sobredimensionados, e portanto impessoais, áridos e uniformes, em termos arquitectónicos, e desajustados aos hábitos e necessidades das famílias, correlacionando esta insatisfação, com a escala dos empreendimentos, os sistemas de circulação e distribuição dos edifícios e a organização espacial inter-edificações. Tal como diz Baker (1989) a experiência visual resulta do controle sobre a circulação associada a qualquer acesso e por isso depende da organização dos volumes que criam sensações através do indício, sensações de mistério, fechamento abertura, complexidade, informalidade ou repouso. Um acesso que conduza a um espaço amplo e que possibilite diversos ângulos de visão convida à exploração e à descoberta; mas um acesso que apenas permite a visão de uma parede em horizonte é dissuasor da sua utilização.

Esta atitude de desrespeito pelo espaço público que conduz ao que Heitor (1996) designa por “comportamentos negligentes ou transgressivos” cria, em regra, ambientes cujas representações visuais estão associadas a representações de violência e degradação e que são formadas a partir de símbolos estéticos que conduzem ao que Zukian (1995) designa a "esteticização do medo". Como diz Lynch (1960) “a paisagem ao funcionar como um vasto sistema de memórias e de símbolos” permite desenvolver processos associativos e correlativos que, rapidamente e de uma forma simples, conduzem a representações que as populações utilizam na sua referência e movimentação no espaço público, que servem a orientação e a tomada de decisão nos percursos a desenvolver e os mecanismos de segurança pessoal que

utilizam. Por isso as representações visuais do espaço público tornaram-se determinantes na sua capacidade de ser atractivo e, portanto, na sua sobrevivência e perenidade, e, enquanto tal, no sucesso e segurança do espaço urbano.

Hillier (1996) defende que o sucesso e a segurança no espaço urbano dependem da presença espontânea e constante de pessoas, o que cria as condições de “vigilância natural” (Heitor, 1996), e, portanto, de prevenção face a comportamentos transgressivos ou mesmo agressivos. Mas, a vigilância natural para que funcione como mecanismo de prevenção de inseguranças tem de estar associado a ausência de impessoalidade, ou seja, em termos espaciais, a uma forma e uma organização espacial que promova a proximidade - e que atrás se designou por “espaço íntimo” - e consequentemente apropriações do espaço e sentimentos de inclusão das identidades.

As dinâmicas associadas ao espaço urbano e a sua complexidade indicam que estas condições de vigilância natural diminuem quando o espaço urbano é “reduzido a domínios espaciais hierarquizados, repartido por zonas monofuncionais ou destinado a grupos populacionais específicos” (Hillier, idem). E, por isso, segundo o mesmo autor a segurança no espaço urbano é facilitada e promovida quando o espaço é: (i) acessível, no sentido em que está integrado nos espaços de domínio público; (ii) permeável, ou seja relacionando-se com os espaços envolventes; (iii) visível, no sentido de facilmente perceptível a partir dos espaços envolventes permitindo a observação das movimentações; legível e previsível, por facilitar as orientações e (iv) capaz de gerar actividades quotidianas; em suma quando tem condições para que se possa verificar presença espontânea de pessoas. Mas este autor não valoriza a componente avaliativa da percepção na segurança no espaço público, no que significa de percepção individualmente apropriável e, partindo de referências individualizáveis, ou seja os factores que promovem a proximidade e a identidade

que, como se foi referindo, dependem grandemente das identidades visuais desenvolvidas com o espaço e portanto da ordem visual que oferece prazer estético.

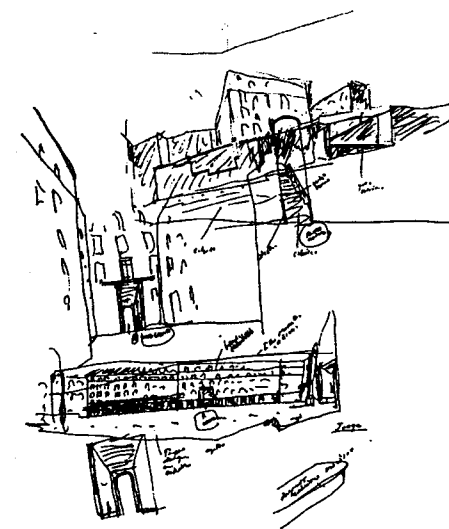


## **CAPÍTULO X – A RECUPERAÇÃO E REVITALIZAÇÃO DO CHIADO: A LINGUAGEM INCLUSIVA E A CONTINUIDADE DAS DIFERENÇAS**

Afirmou-se anteriormente, seguindo o raciocínio de Zukian (1995: 275), que o Chiado era um excelente exemplo de como uma ordem visual que oferece prazer estético, através da serenidade, suavidade, expressividade e discrição sofisticada, se tornou num espaço seguro, por ter conseguido criar percepções visuais inclusivas de identidades, e consequentemente ter capacidade de conduzir à construção de representações visuais que permitem a reconciliação com a sua população.

Esta ideia, que se fundamentou com a interpretação do significado de linguagem inclusiva, directamente relacionada com a estrutura, ou seja com a apreensão e compreensão global do sistema e com a ordem e, portanto, com a capacidade dos objectos edificados transmitirem harmonia, permitirem pluralidade de leituras e possuírem descontinuidades na forma e na organização espacial, conduz à questão de quais são os elementos da linguagem arquitectónica utilizada por Siza Vieira, na reconstrução do Chiado, que levam a afirmar que a sua linguagem permite percepções visuais que são inclusivas de identidades e portanto tendem a criar uma ordem visual com capacidade para se tornar um factor de segurança no espaço público.

Parece claro, pelos diferentes autores consultados, Byrne (1990), Beaudoin (1993), Colenbrander (1994), Testa (1996), pelas entrevistas dadas pelo arquitecto a Salgado (1994) e Castanheira (1995), assim como pelos escritos do arquitecto, que a estratégia de recuperação do Chiado teve como grande finalidade a sua revitalização, no sentido da transformação, mas



Desenho do Arquitecto Álvaro Siza Vieira.  
Chiado 1990, in Siza (1995: 80)

também da conservação. Esta revitalização traduziu-se na manutenção das funções que já possuía, sobretudo comércio e serviços, com conteúdos renovados, e pelo acréscimo de outras perdidas no tempo, como a habitação e a função cultural do lugar. “Não se tratava de desenhar uma nova imagem da cidade, nem sequer de propor novas tipologias, mas devia resultar do conhecimento pormenorizado e detalhado dos próprios interesses que animaram sempre o seu próprio conteúdo e argumento” (Siza, 1994: 75)

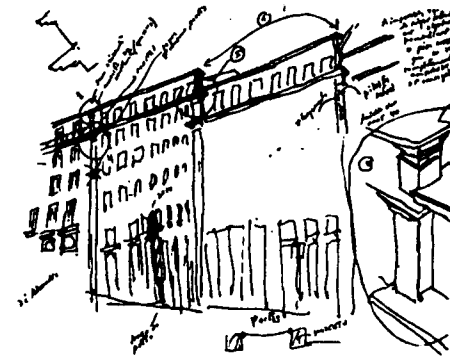
A estratégia utilizada pelo arquitecto, segundo Byrne (1990: 35), “foi uma estratégia aberta, que não teve a intenção de criar uma parte de cidade, mas apenas de introduzir correcções e ajustamentos, intervindo no processo de decadência, e reforçando o sentido da finalidade da cidade”.

Nesta estratégia Siza Vieira teve três grandes objectivos (Byrne, 1990: 35):

- . Preservar o sentido da cidade inicial, expressa, duplamente, com a preocupação de responder às necessidades dos utentes, habitantes, trabalhadores e proprietários e com a manutenção da sua estrutura formal, em particular na distribuição das massa e das fachadas, as quais eram o principal elemento da estrutura de Pombal;

- . Restaurar o equilíbrio funcional da cidade tradicional, reclamando uma componente habitacional com índices de trinta a quarenta por cento, complementarmente aos espaços para o comércio, e serviços;

- . Melhorar as infra-estruturas, que revelavam, sobretudo as ruas, uma hierarquização excessiva, favorecendo as acessibilidades, especialmente entre a Baixa e o Bairro Alto, criando parques para os residentes e para as actividades desenvolvidas na zona.

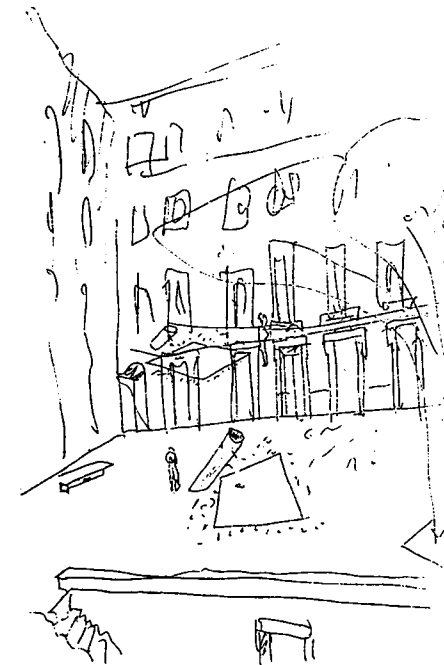


Desenho do Arquitecto Álvaro Siza Vieira.  
Chiado, in Rodrigues (1992: 36).

O reconhecimento da identidade urbana do lugar e a importância dada à relação com as zonas envolventes e de transição, teve como consequências imediatas “a correcção dos alinhamentos, a libertação do espaço através da utilização de aberturas interiores e a inversão da lógica vertical dos acessos às residências e escritórios, passando este acesso a fazer-se pelo interior dos edifícios” Byrne (1990: 35). O arquitecto diz que “um aspecto de fundamental importância no trabalho de arquitectura, consistiu na análise da periferia e no traçado das pertinentes conexões, assim como a proposta que permitia libertar espaços interiores dos quarteirões, mediante uma oportuna diminuição das profundidades edificadas, já que isso significava a criação de novos espaços sobre os quais se podiam organizar as sucessivas plataformas em rampa que permitiam um novo acesso ao Bairro Alto da cidade” (Siza, 1994 :75)

A estrutura que resulta da reconstrução do Chiado possui os atributos que Hillier (1996) considera essenciais à construção de um espaço urbano seguro. É acessível, no sentido em que está integrado nos espaços de domínio público; permeável relacionando-se com os espaços envolventes, visível, no sentido de facilmente percepcionável a partir destes espaços, permitindo a observação das movimentações, legível e previsível, no sentido que o autor lhe atribui de facilitar as orientações e capaz de gerar actividades quotidianas. Mas além de todas estas características cria, pela forma intimista dos espaços resguardados, pela suavidade das cores, delicadeza dos pormenores, elegância e rasgo das portas e dos arcos, um ambiente intimista, que prove a proximidade e a relação, simultaneamente sofisticada e simples, que transmite segurança, tranquilidade e dignidade.

A arquitectura de Siza Vieira que respeita a complexidade da situação e do seu programa, reforça o sentido do lugar, pois o arquitecto absorve os seus elementos tanto invisíveis como visíveis, e que dá sentido à centralidade da figura humana na arquitectura, não pode ser



Desenho do Arquitecto Álvaro Siza Vieira.  
Chiado, in Siza (1994: 94).

entendida apenas a partir das formas exteriores (Curtis, 1995: 20-21). O espaço íntimo dos pátios e dos interiores, “campos de espaço e de luz (...) de vida e movimento (...) em que a arquitectura é um meio de ressaltar a acção humana e intensificar a experiência quotidiana, assim como de activar as linhas ocultas de energia da cidade e da paisagem” (idem: 20), é um espaço urbano significativo, reconhecível por todos e alternativo à cidade tradicional porque responde às necessidades humanas, e assim permite o desenvolvimento de processos orgânicos; é um espaço que estrutura o ambiente na continuidade das diferenças, em que as inter-relações são uma constante e as descontinuidades funcionam como pausas, e que apresenta a “coerência de uma paisagem” (Rossi, 1966:155); é um espaço que permite apropriações e o desenvolvimento de relações e identidades espaço-homem pela capacidade de fornecer informação a leituras múltiplas e à individualização de referências.

Mas a harmonia no Chiado não resulta apenas desta estrutura coerente tranquila e suave. Depende, também da ordem, ou seja do rigor geométrico dos planos dinâmicos e linhas convergentes com que Álvaro Siza traça a figura (Curtis, 1995: 20) e da "racionalidade e conteúdos poéticos com que o arquitecto demonstra que a beleza do construído pode existir sem sobrecargas figurativas que se afastem da racionalidade da linguagem específica da arquitectura" (Isac, 1994: 47). A racionalidade é para si o controle e domínio da forma e não a sua limitação (Siza, 1994: 40). O ritmo é uma sucessão de sensações em que "o olho, a mão e o pé são tentados a explorar as texturas, os ritmos distintos e as várias paragens que a geometria dos edifícios cria. Estas experiências sensoriais que envolvem o corpo e a imaginação coordenam-se com um conceito de arquitectura disciplinado, de onde resulta a sensualidade controlada das formas geométricas e o ritmo sensorial (Curtis, 1995: 21). Mas, na arquitectura de Siza Vieira, a harmonia tem a sua expressão mais sofisticada e delicada no jogo de luz e sombras e no modo como o mesmo revela as formas geométricas e como se



Desenho do Arquitecto Álvaro Siza Vieira.  
Chiado, in Siza (1994: 84).

associa à dinâmica dos planos e à convergência das linhas: "uma coisa que me fascina é ver como uma pequena entrada de luz pode multiplicar-se não sei quantas vezes" (Siza a Castanheira, 1995: 43).

As discontinuidades criadas pelos reflexos de uma entrada de luz, pelo ritmo sensorial dos percursos interiores aos edifícios, em que a forma surpreende pela diversidade com que os mesmos elementos formam diferentes composições, associadas ao rigor geométrico que transmite harmonia e à lógica da pluralidade de percepções, em que o velho e o novo se integram e associam harmoniosamente, na dualidade do moderno e do íntimo, da presença do consumo cultural e do consumo tradicional, assim como, através do culto do objecto e do passado, criaram uma ordem visual no Chiado que permitiu, através do reforço e expressão da identidade da cidade, uma linguagem inclusiva que reconciliou a população com esta zona.

Por isso, a linguagem arquitectónica utilizada pelo arquitecto demonstra que, mesmo sem a revitalização da parte baixa da cidade, essencial para dar visibilidade ao passado de Lisboa e, assim, transportar toda a zona para o presente, a ordem visual que oferece prazer estético tem um importante papel na vivência do espaço público e nas relações que o homem desenvolve com o ambiente construído, já que é a partir das leituras que dela se fazem que os espaços se transformam em espaços relacionais e identitários, o contexto que permite vivê-los tranquilamente.



Desenho do Arquitecto Álvaro Siza Vieira.  
Chiado, in Siza (1994: 92).

## CONCLUSÕES

A ideia que ao longo desta dissertação se tentou desenvolver e fundamentar foi a de que o homem inserido num determinado ambiente construído desenvolve permanentemente uma relação com o mesmo, relação esta que fica inscrita no espaço e que é passível de ser lida através da descodificação dos significados dos símbolos nela inscritos.

Esta ideia de que o homem se revela no espaço que concebeu, representou e vivenciou e que este mesmo espaço se vai transformando, consequência da sua vontade e, portanto dos estímulos que impulsionam a sua vida, mas, também, consequência da própria vivência do mesmo e das valorizações que em cada momento determinam a sua cultura, permitiu analisar esta relação entre o homem e o ambiente construído assumindo, à partida, que o ambiente que o rodeia é uma organização simbólica. Por isso, se trabalhou o conteúdo da forma urbana, os seus significados culturais e de mensagem visual, assim como a componente processual da construção do espaço, na perspectiva do impacto visual que o mesmo exerce sobre o homem, através da percepção que dele tem.

A análise desta relação e as transformações que dela decorrem conduziram à conclusão que um dos factores determinantes no seu desenvolvimento se encontra na linguagem arquitectónica presente na paisagem urbana e que esta linguagem é a grande responsável pela vivência do espaço e pelas relações espaço-homem, e como tal, pela transformação dos espaços em lugares, tal como Augé (1992) os entende - espaços identitários, relacionais, históricos, vividos, no sentido de praticados, e com uma linguagem que lhe é característica. Concluiu-se, também, que, independentemente de outros indicadores, a relação de segurança que se estabelece no espaço público é o indicador primário, ou elementar, de análise desta

linguagem, não só porque foi identificado como o maior construtor de espaço ao longo dos tempos - inclusive na actualidade - mas, também, porque a sua ausência, ao inviabilizar tendencialmente a vivência tranquila do mesmo, conduz a dificuldades notórias na análise de outros indicadores.

A sensação de segurança no espaço público, ao estar directamente relacionada com a percepção ambiental e com o ambiente percebido que dela resulta<sup>6</sup>, e como tal, com a avaliação que se desenvolve a partir da informação recolhida na percepção ambiental e com as valorizações da cultura em que se processa esta avaliação, dela dependem, grandemente, os processos que o homem desenvolve na sua inserção e vivência do espaço, ou seja, na sua relação com o mesmo.

Por isso, a informação fornecida pela percepção ambiental e o ambiente percebido resultante têm na linguagem arquitectónica, e na consequente esteticização das paisagens, a principal fonte de informação quer para a formação das orientações sensoriais que o homem usa na organização da sua mobilidade e que servem o desenvolvimento das relações com que estrutura a sua orientação no espaço, e como a tal a sua estabilidade emocional e a sua segurança, quer para a formação das representações visuais e das identidades, em especial as identidades visuais, que vai desenvolvendo com o ambiente que o rodeia. Assim, da linguagem arquitectónica utilizada na construção de espaço público depende o "bem estar" e tranquilidade, e consequentemente a segurança, já que a leitura que dela se faz está directamente

---

<sup>6</sup> Recordando, a percepção ambiental é um processo que implica três fases - (i) captação sensorial moldada pela imaginação, (ii) estruturação desta informação sensorial, e (iii) a sua avaliação de que depende a opção e decisão - e o ambiente percebido é o resultado desse processo, ou seja a construção mental baseada na experiência e na expectativa (Rapoport, 1978).

relacionada, não apenas com as características da estrutura definidas por Hillier (1996), ou seja a acessibilidade, a permeabilidade, a visibilidade e capacidade de gerar actividades, ou mesmo com as condições de vigilância natural que como defende Heitor (1996) destas dependem, mas também com factores que são mais do domínio da sensibilidade e menos da inteligibilidade. A esteticização das paisagens, em ambiente urbano, como fonte de informação, pode ser, por isso, considerada como um dos mais importantes factores na construção de espaço seguro, daí decorrendo a importância das identidades visuais na vivência tranquila do espaço público.

Mas, ao considerar-se o espaço como um objecto consumível visualmente, o processo de criação de identidades visuais é, como se viu, no que se refere ao espaço em geral, e ao espaço público em particular, um processo que assenta, basicamente, nas linguagens semióticas do consumo e da estética; e ao considerar-se o consumo como definidor de culturas, já que os hábitos de consumo revelam atitudes, comportamentos e estilos de vida, a que estão subjacentes sistemas de regras e valores, as linguagens simbólicas construídas a partir das opções de consumo possuem a capacidade de diferenciar, pela inclusão ou exclusão.

Este raciocínio permite concluir que a linguagem arquitectónica, como o elemento fundamental na vivência do espaço e no desenvolvimento das relações que o homem estabelece com o seu ambiente construído é um objecto de consumo cultural capaz de definir culturas, no sentido dado por Zukian (1945)<sup>7</sup>, e como tal, também, capaz de diferenciar, separando ou incluindo, consoante a linguagem utilizada.

---

<sup>7</sup> Recordando, a autora define cultura como "um processo fluido de formação, expressão e reforço de identidades, que podem ser individuais, de grupos sociais ou de comunidades construídas espacialmente" e que se revelam por um estilo de vida que pressupõe valores implícitos, opções de consumo e diversão, associadas a imagens transmitidas que, muitas vezes, se reduzem a uma "imagem de marca" a "alguma coisa" que é diferenciadora na percepção visual.



Por isso, e tendo presente a abordagem que se fez acerca da tendência para a restrição na ocupação, uso e vivência dos espaços, que se tem vindo a acentuar associada à agressividade das paisagens urbanas e às representações de violência formadas a partir de referências visuais que conduzem à esteticização do medo, pode concluir-se que as linguagens associáveis a esta restrição são, hoje, grandes responsáveis pela construção de espaço e pelas relações espaço-homem em que o medo está presente. Mas, em paralelo com esta tendência, em que o espaço é cada vez mais fechado e, portanto, mais associado ao medo, existe um outro contexto em que a ordem visual funciona como um factor de equilíbrio nesta tendência de fechamento e tem capacidade de transmitir civilidade, diversidade e acessibilidade ao espaço público, reduzindo o medo e tornando-se um factor de estímulo da transformação e vivência do espaço no mundo actual.

Pode, assim, concluir-se que a linguagem arquitectónica pode funcionar como um elemento fundamental na construção do espaço público se for utilizada como retransmissor de sinais que não só permitem a tranquilidade, e portanto a segurança, mas que também são dissuasores de comportamentos transgressivos ou mesmo agressivos. Quando a linguagem utilizada contribui para a construção de um ambiente em que as representações visuais se desenvolvem a partir de referências que não estão associadas à esteticização do medo, mas claramente a referências de tranquilidade, equilíbrio e "bem estar" a ordem visual encontrada funciona como um dos elementos fundamentais na segurança do espaço público.

No entanto uma questão subsiste e para a qual outro estudo teria de ser desenvolvido para lhe dar resposta: Quais os elementos do vocabulário arquitectónico, ou seja quais as cores, as formas, os materiais, que jogos de luz e sombra, podem ser identificados como decisivos na construção de espaço seguro, por se concluir que estão associados a referências de tranquilidade e a representações visuais que promovem a

segurança? Esta questão, que especificaria os elementos da linguagem arquitectónica determinantes na relação quotidiana com o espaço, pressupõe uma análise em contexto da componente avaliativa da percepção ambiental, o que requererá um estudo que em oportunidade futura se poderá desenvolver.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, J.F. e Pinto, J.M.** (1986). Da teoria à investigação empírica. Problemas metodológicos gerais. In, (coord.) Santos Silva, A. e Madureira Pinto, J., *Metodologia das ciências sociais: 55-78*. Edições Afrontamento. Porto.
- Almeida, J.M.** (1994). Arco da Rua Augusta. In, (coord.) Francisco Santana e Eduardo Sucena, *Dicionário da História de Lisboa: 76 e 77*. Carlos Quintas e Associados. Lisboa.
- Augé, M.** (1992). *Non Lieux Introduction à une antropologie de la surmodernité*. Versão consultada Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da Modernidade. Bertrand Editora. Lisboa, 1994.
- Augé, M.**(1986). *Un ethnologue dans le métro*. Hachette. Textes du XXI siècle. Paris.
- Bachelard, G.**(1957). *La poétique de l'espace*. Versão consultada A poética do espaço. Livraria Martins Fontes Editora. São Paulo, 1993.
- Bacon, E. N.** (1978). *Design cities*. Thames and Hudson. Paperback. Londres, 1992.
- Baker, G.H.**(1989). *Design strategies in Architecture, An approach to the analysis of form*. Versão consultada Análisis de la forma. Urbanismo y Arquitectura. GG. México, 1991.
- Barthes, R.**(1957). *Mythologies*. Versão consultada Mitologias. Edições 70. Signos. Lisboa.
- Barthes, R.**(1964). *Essais critiques*. Versão consultada Ensaaios críticos. Edições 70. Signos. Lisboa.

- Barthes, R.** (1985). *L`aventure sémiologique*. Versão consultada A aventura semiológica. Edições 70. Signos. Lisboa, 1985.
- Beaudoin, L.** (1993). Elogio de la medida - La trayectoria de Álvaro Siza in *Álvaro Siza 1988-1993. A & V - Monografías de Arquitectura y Vivienda*. Marzo-Abril: 6-15.
- Benevolo, L.** (1993). *Storia della città*. Versão consultada História da cidade. Editora Perspectivas. São Paulo.
- Byrne, G.** (1990). Lisbon a vulnerable city: The Chiado by Álvaro Siza. *Lotus Internacional*. Electa n.º 64: 33-39.
- Byrne, G.** (1994). Reconstrução na cidade: A Lisboa de Pombal. In, (coord.) Álvaro Siza, *O Chiado: Lisboa*: 15-32. Delegación en Granada del Colegio de Arquitectos, Sociedade Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura e Junta de Andalucía.
- Cabrita, H.** (1994). Largo da duas igrejas. In, (coord.) José Augusto França, *A sétima colina - Roteiro histórico artístico*: 42-45. Livros horizonte e Lisboa 94. Lisboa.
- Castanheira, C., Llano P., Seara, F.** (1995). Fragmentos de una experiencia in *Álvaro Siza: Obras y proyectos*: 27-55. Electa, Centro Galego de Arte Moderna e Xunta de Galicia.
- Colenbrander, B.** (1994). Álvaro Siza e a estratégia da memória. In, (coord.) Álvaro Siza, *O Chiado: Lisboa*: 95-107. Delegación en Granada del Colegio de Arquitectos, Sociedade Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura e Junta de Andalucía.

- Colleman, A.** (1990). *Utopia on trial: Vision and reality in planned housing*. Hilary Shipman. London.
- Costa, A.F.** (1986). A pesquisa de terreno em sociologia. In, (coord.) Santos Silva, A. e Madureira Pinto, J., *Metodologia das ciências sociais*: 129-148. Edições Afrontamento. Porto.
- Cullen, G.** (1971). *Townscape*. Versão consultada Paisagem Urbana. Edições 70. Arquitectura e Urbanismo. Lisboa, 1993.
- Curtis, W.** (1995). Álvaro Siza: Paisajes urbanos in *Álvaro Siza: Obras y proyectos*: 19-25. Electa, Centro Galego de Arte Moderna e Xunta de Galicia.
- Dias, M. T.** (1989). *Photographias de Lisboa 1900*. Quimera. Lisboa.
- Floch, J. M.** (1995). *Identités visuelles*. Puf. Formes sémiotiques. Paris.
- Frampton, K.** (1993). El honor del Pritzker - Um continuador del proyecto moderno in *Álvaro Siza 1988-1993. A & V - Monografias de Arquitectura y Vivienda*. Marzo-Abril: 21-24.
- França, J.A.** (1979). *A arte portuguesa de oitocentos*. Biblioteca Breve ICALAP. Ministério da Educação. Lisboa, 1992.
- França, J.A.** (1979). *O modernismo na arte portuguesa*. Biblioteca Breve ICALAP. Ministério da Educação. Lisboa, 1991.
- França, J.A.** (1983). *Lisboa Pombalina e o iluminismo*. Livraria Bertrand. Lisboa, 1987.

- França, J.A.** (1990). *A arte em Portugal no século XIX*. Vol. II. Livraria Bertrand. Lisboa, 1990.
- França, J.A.** (1994). Lisboa evolução: Do iluminismo ao romantismo. In, (coord) Francisco Santana e Eduardo Sucena, *Dicionário da História de Lisboa: 524 a 526*. Carlos Quintas e Associados. Lisboa.
- Freitas, L.** (1994). Teatro Nacional D. Maria II. In, (coord) Francisco Santana e Eduardo Sucena, *Dicionário da História de Lisboa: 892 a 894*. Carlos Quintas e Associados. Lisboa.
- Gibson, J.J.** (1986). *The ecological approach to visual perception*. IEA, Publishers. London.
- Gregotti, V.** (1993). La realidad sentida - El padre de un nuevo minimalismo in *Álvaro Siza 1988-1993. A & V - Monografías de Arquitectura y Vivienda*. Marzo-Abril: 16-20.
- Hall, E. T.** (1986). The hidden dimension. Versão consultada A dimensão Oculta. Relógio d'Água. Antropos. Lisboa, 1986.
- Hanson, J.** (1989). Order and structure in urban Space: a morphological history of city of London. Doctoral Thesis Bartlett School of Architecture and Planning University College. London.
- Heitor, T. F. T. V.** (1996). *A vulnerabilidade do espaço em Chelas: Uma abordagem sintáctica*. Tese de Doutoramento pela UTL/IST. Lisboa.
- Hillier, B e Penn, A.** (1986). *The mozart estate redesign proposals*. Unit for architectural studies Bartlett School of Architecture and Planning University College. London.
- Hillier, B.** (1996). *Space is the machine*. Cambridge University Press. Cambridge.

**Isac, A.** (1994). Duas décadas de cultura e reabilitação. In , (coord.) Álvaro Siza. *O Chiado: Lisboa*: 33-47. Delegación en Granada del Colegio de Arquitectos, Sociedade Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura e Junta de Andalucía.

**Langer, S. K.** (1953). *Feeling and form, a theory of arts*. Versão consultada Sentimento e forma. Editora Perspectiva. Lisboa, 1980.

**Lipovetsky, G.**(1989). *L`ere du vide*. Versão consultada A era do vazio, ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Relógio d`Água. Antropos. Lisboa, 1989.

**Lynch, K.** (1960). *The image of the city*. Versão consultada A imagem da cidade. Edições 70. Arte e comunicação. Lisboa, 1996.

**Mumford, L.** (1961). *The city in history - its transformation and its prospects*. Versão consultada A cidade na história: suas origens transformações e perspectivas. Martins Fontes Editora. São Paulo, 1991.

**Odum, E. P.** (1971). *Fundamentals of ecology*. Versão consultada Fundamentos de Ecologia. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 1988.

**Passos, J.M.S.** (1994). *Bilhetes postais antigos: do Largo do Rato à Praça D. Luís*. Lisboa 94 e Livros Horizonte. Lisboa.

**Pereira, J.F.** (1994). Estatuária barroca. In, (coord.) Francisco Santana e Eduardo Sucena, *Dicionário da História de Lisboa*: 359 a 361. Carlos Quintas e Associados. Lisboa.

- Portas, N.** (1960). A cidade como arquitectura. Dissertação para o concurso de professor do grupo I .  
Arquitectura da Escola Superior de Belas Artes. Lisboa.
- Rapoport A.** (1977). *Human aspects of urban form*. Versão consultada Aspectos Humanos de la Forma Urbana. Editorial Gustavo Gill, S.A.Barcelona, 1978.
- Relph, E.** (1987). *Modern urban landscape*. Versão consultada A paisagem urbana moderna. Edições 70.  
Arquitectura e Urbanismo. Lisboa, 1990.
- Rodrigues, J.** (1992). *Álvaro Siza/Obra e método*. Civilização. Porto.
- Rodrigues, M.J.M.** (1994). Igreja da Nossa Senhora da Encarnação. In, (coord.) Francisco Santana e Eduardo Sucena, *Dicionário da História de Lisboa: 873 e 874*. Carlos Quintas e Associados. Lisboa.
- Rodrigues, M.J.M.** Sousa, P.F., Bonifácio, H.M.P., (1996). *Vocabulário técnico e crítico da arquitectura*. Quimera. Coimbra.
- Rossi, A.** (1966). *L'Architettura della città*. Versão consultada La arquitectura de la ciudad. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1982.
- Rowe, C. e Koetter, F.** (1979). *Collage city*. Versão consultada Ciudad Collage. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1981.
- Sainz, J., Matos, M., Chaves, M.** (1996). *Álvaro Siza, 1986-1995*. Editorial Blau. Lisboa.





**Salgado, J.** (1994). ). A propósito da reconstrução do chiado. Entrevista a Álvaro Siza in, (coord). Álvaro Siza, *O Chiado: Lisboa*: 79-107. Delegación en Granada del Colegio de Arquitectos, Sociedade Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura e Junta de Andalucía.

**Samuelson, P. A., Nordhaus, W. D.** (1988). *Economics 12<sup>th</sup> edition*. Versão consultada Economia. MacGraw-Hill. Lisboa, 1988.

**Sanchez, S. F.** (1994). Praça do Comércio. In, (coord.) Francisco Santana e Eduardo Sucena, *Dicionário da História de Lisboa: 727 e 728*. Carlos Quintas e Associados. Lisboa.

**Schultz, C.N.** (1974). *Significato nell'architettura occidentale*. Versão consultada La signification dans l'architecture occidentale. Pierre Mardaga Éditeur. Bruxelles, 1977.

**Schultz, C.N.** (1980). *Genius loci, towards a phenomenology of architecture*. New York.

**Sennet, R.** (1990). *The conscience of the eye*. Versão consultada La conciencia del ojo. Ediciones Versal. Barcelona, 1991.

**Silva, J.S.** (1994). Arcos. In, (coord.) Francisco Santana e Eduardo Sucena, *Dicionário da História de Lisboa: 79 a 82*. Carlos Quintas e Associados. Lisboa.

**Siza, A.** (1988). Extractos de *As aventuras de um arquiteto* de Ana Sá Lopes, in *Jornal ilustrado* de 23. 09: 28-29.

**Siza, A.** (1992). Extractos de *Álvaro Siza Vieira A arquitectura como obra de arte* de Ana Sousa Dias in *Público Magazine* de 09.08: 26.

**Siza, A.** (1994). A estratégia da memória. In, (coord). Álvaro Siza, *O Chiado: Lisboa: 71-77*. Delegación en Granada del Colegio de Arquitectos, Sociedade Lisboa 94 – Capital Europeia da Cultura e Junta de Andalucía.

**Siza, A.** (1995). Álvaro Siza: Obras y proyectos. Electa. Centro Galego de Arte Contemporánea.

**Testa, P** (1996). Álvaro Siza. Studio Paperback. Birkhauser. Basel; Boston; Berlin.

**Virilio, P.** (1984). *L'espace critique*. Cristian Bourgois Editeur. Paris.

**Virilio, P.** (1990). L'inertie polaire. Versão consultada A inércia polar. Publicações Dom Quixote. Lisboa, 1993.

**Wilson, C. st. J.** (1986). The play of use and the use of play. *Architectural Review*. July.

**Zukin, S.** (1995). *The culture of cities*. Blacwell Publishers. Cambridge/Oxford.