

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

Trabalho de Projeto

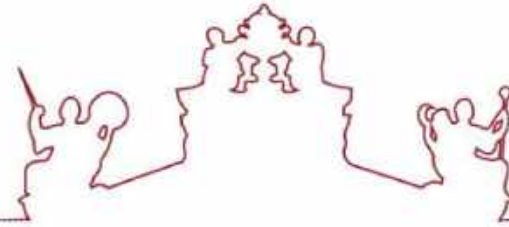
**Territórios Imprecisos: Proposta de potencialização do
objeto e lugar, Silo de Pavia**

TIAGO JOSÉ TRINDADE BRANCO

Orientador(es) | João Gabriel Candeias Dias Soares

Évora 2020





Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado Integrado em Arquitetura

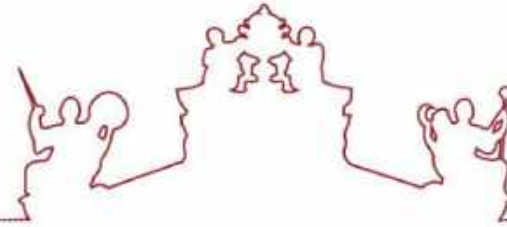
Trabalho de Projeto

**Territórios Imprecisos: Proposta de potencialização do
objeto e lugar, Silo de Pavia**

TIAGO JOSÉ TRINDADE BRANCO

Orientador(es) | João Gabriel Candeias Dias Soares

Évora 2020



O trabalho de projeto foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Pedro Maria Afonso de Matos Gameiro (Universidade de Évora)

Vogais | João Gabriel Candeias Dias Soares (Universidade de Évora) (Orientador)
Sofia Maria Mendes Barbosa da Costa Salema Guilherme (Universidade de Évora) (Arguente)





TERRITÓRIOS IMPRECISOS:

PROPOSTA DE POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR, SILO DE PAVIA

IV TERRITÓRIOS IMPRECISOS:

PROPOSTA DE POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR,
S I L O D E P A V I A

RESUMO

Partindo duma base prática operativa sobre a Paisagem e Património Industrial de hoje em devoluto, pretende-se conceber uma base de estudo de relações entre a arquitetura e o "Terrain Vague" (segundo Solá-Morales) que se apoderam da paisagem alentejana, dominada pontualmente pelos Silos. Estes, enquanto objeto-contendor, limitam um Vazio especial, cuja formalidade foi determinada pela mecânica associada ao processo de transformação de produtos. O efeito determinante deste Vazio é o ponto onde a investigação se inicia. Trata-se assim de territórios Vazios, "descampados" (segundo Abalos&Herrerros), que contêm objetos também eles Vazios de matéria. Sobre isto, ensaia-se uma atuação que procura aprofundar uma prática acerca da intensificação da arquitetura e do território, da promoção de oportunidade entre novas dinâmicas e formas de resistir à sazonalidade do tempo e dos usos.

PALAVRAS-CHAVE: "Áreas de impunidad" ;"Terrain Vague"; Vazio-Lúdico; Silos; 'Leveza'

INACCURATE TERRITORIES:

POTENTIATION PROPOSAL OF THE OBJECT AND PLACE,
S I L O P A V I A

ABSTRACT

Departing from a practical operative basis concerning the devolute Landscape and Industrial Heritage of today, this dissertation intends to conceive a basis of study of the relations between architecture and the "Terrain Vague" (according to Solá-Morales) which seize the Alentejo landscape, punctually dominated by the Silos. These, as object-container, limit a special Void whose formality has been determined by the mechanics associated with the process of product transformation. The determining effect of this Void is the point where the investigation begins. They are thus Empty territories, "descampados" (according to Abalos & Herrerros), which contain objects also themselves Voided of matter. With this in mind, we rehearse an appliance which seeks to develop a practice regarding the intensification of architecture and territory, a promotion of opportunity, new dynamics and ways of resisting the seasonality of time and uses.

KEYWORDS: "Áreas de impunidad" ;"Terrain Vague"; Ludic-Void; Silos; 'Leveza'

VI NOTAS E OBSERVAÇÕES

A presente dissertação foi redigida em conformidade com o novo acordo ortográfico, ratificado em Portugal em 2008. A mesma é apresentada sob o formato de Trabalho de Projeto em continuidade com o trabalho e investigação elaborados no decorrer das disciplinas de Projeto Avançado III e IV ao cargo dos professores João Soares, Pedro Pacheco e Rui Mendes. A grande maioria dos desenhos apresentados foram elaborados/reelaborados pelo autor, baseados em investigações coletivas nas mesmas disciplinas, bem como outras investigações realizadas em paralelo, essenciais para fundamentar os objetivos a alcançar, todos eles mencionados nas referências bibliográficas e iconográficas. Estes foram produzidos para acompanhar a consulta do documento, sendo indispensáveis para a sua leitura e compreensão. A disposição de cada elemento gráfico, colateral à informação teórica, torna-o parte integrante do conjunto e não um anexo.

O documento encontra-se originalmente em formato A3 e ordenado em três partes: a primeira parte faz um breve apanhado sobre os conceitos, valores históricos, socioeconómicos e culturais da paisagem e património industrial, focando fundamentalmente nos silos e posteriormente no território alentejano. A segunda parte, através de uma análise dos casos de Andrea Branzi, Yona Friedman e Cedric Price, serve de suporte prático e teórico para a terceira parte referente ao projeto. Todo o conjunto pretende elaborar uma narrativa coerente que sustenta e fundamenta ordenadamente qualquer aproximação às decisões de projeto. Posteriormente, o documento segue com a referência bibliográfica e iconográfica e integra também um breve anexo. Ao longo do documento a leitura será igualmente acompanhada por palavras-chave presentes no canto inferior direito de determinadas páginas.

AGRADECIMENTOS

Um enorme agradecimento especialmente à minha família, aos professores que apoiaram e incentivaram este trabalho durante todo o percurso e aos meus amigos que de alguma forma direta e indiretamente influenciaram os meus objetivos e ambições.

VII

ÍNDICE

RESUMO / ABSTRACT IV - V
NOTAS E OBSERVAÇÕES / AGRADECIMENTOS V - VI

INTRODUÇÃO 002 - 003
TEMÁTICA / OBJETIVOS DA INVESTIGAÇÃO / METODOLOGIA 004 - 005

PARTE



PAISAGEM E PATRIMÓNIO INDUSTRIAL 007 - 091

TRANVERSALIDADE DO CONCEITO INDUSTRIAL 008 - 017
SILOS 018 - 033
PATRIMÓNIO INDUSTRIAL TRANSFORMADO 034 - 047
CAMINHOS-DE-FERRO EM PORTUGAL 048 - 055
"PAISAGEM PATRIMÓNIO", ALENTEJO - ÉVORA 056 - 0891
CAMINHOS-DE-FERRO, SILOS E SISTEMA NATURAL 056 - 073
LEVANTAMENTO DOS SILOS 074 - 091

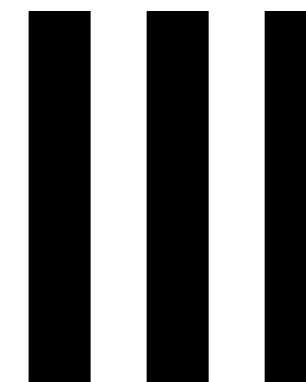
PARTE



PAISAGENS DIMÂMICAS / CASOS DE ESTUDO 092 - 147

ANDREA BRANZI - "ARCHITETTURA / AGRICOLTURA" 094 - 107
YONA FRIEDMAN - "VILLE SPATIALE" 108 - 127
CEDRIC PRICE - "INTER-ACTION CENTER" 128 - 141
OS CONCEITOS NO TEMPO 142 - 149

PARTE



PROJETO 150 - 241

O "MUSEU DO VAZIO" 152 - 155
VAZIO 156 - 165
O LÚDICO E TERRITÓRIOS LÚDICOS 166 - 171
TERRITÓRIO 172 - 177
LUGAR 178 - 195
POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR 196 - 235
CONSIDERAÇÕES FINAIS 236 - 241

BIBLIOGRAFIA / ÍNDICE ICONOGRÁFICO 242 - 259

ANEXO 262 - 327



001. "TERRAIN VAGUE" EM PAVIA, TIAGO BRANCO, 2015

INTRODUÇÃO

PÁGINA 003
INTRODUÇÃO

O património industrial tem na sua condição o valor de reavivar e potencializar um sítio, podendo contrariar as frequentes investidas de densificação urbana desordenada, de implantações modernas dramáticas sem qualquer sentimento de preservação do meio urbano, social e paisagístico.

No entanto, os processos de desindustrialização ocorrentes na Europa nas últimas décadas fizeram surgir, nas paisagens europeias, um património industrial paralisado e/ou desativado. Seja nas periferias urbanas ou em áreas rurais, silos, fábricas e as suas derivadas redes de transporte constituem uma rede articulada e funcional, sinais de modernização, porém hoje tornados obsoletos. Certamente que estas edificações e infraestruturas resultaram em muitos casos de implantações dramáticas, sem qualquer sentimento de preservação do meio urbano, social e paisagístico em que se inserem, mas ao mesmo tempo elas criaram lugares providos de novas significações e em ligação à rede mais vasta, vínculos que se perderam com a desindustrialização.

Esta situação paradoxal é particularmente sensível no Alentejo, vasta região agrícola do Sul de Portugal, pontuada hoje por estruturas agro-industriais abandonadas na sua maioria, mas que se impõem maciçamente na ampla peneplanície. Procura-se nesta dissertação um olhar da arquitetura sobre esse património, numa perspetiva que vise a sua requalificação e potencialização, tanto para o objeto como para o território urbano e paisagem, focando uma pequena localidade, Pavia. Situada a pouco mais de 40km de Évora, capital do Alentejo, Pavia corresponde a um território, a uma vila e paisagem rural marcados pela implantação brutal de um grande silo, construído em 1965, com cerca de 45m de altura, presença imponente ao lado duma linha de comboio. Após a adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia, em 1986, e a consequente implantação política agrícola europeia, houve uma reformulação da agricultura portuguesa que abandonou quase por completo a produção de cereais. Posteriormente, a escassez de passageiros e de mercadorias foi a razão apontada para o encerramento definitivo da linha, em 1990, que poucos anos depois viu os carris serem removidos e consequentemente o silo de Pavia ser desativado; por estas transformações, até à atualidade, a vila foi ficando esvaziada e envelhecida, a paisagem estende-se agora entre uma nova agro-industrialização e o turismo para pessoas com posses. Passam feirantes, caminhantes, imigrantes e ciclistas sem qualquer tendência a permanecer. Que pode um arquiteto pensar disto? Que pode um arquiteto fazer com isto?

TEMÁTICA

A presente dissertação tem como tema de trabalho os Silos enquanto elemento originador duma possibilidade de projeto de arquitetura de potencialização dos mesmos, e dos territórios impotentes em que se inserem, concretamente no distrito de Évora, em Pavia. Estes territórios, recentemente, tornaram-se alvo de olhares sobre o seu carácter enigmático no contexto urbano, periurbano e paisagístico, pelas suas capacidades de transmitir posições críticas acerca da sua veracidade enquanto espaços habitáveis e significantes para o meio que os rodeia. Transitórios e transportadores de uma memória ou valor de qualidade de espaço Vazio, é essa ausência de uma atividade ou objeto que os permite contemplar. Porém, a contemplação e o seu carácter de transitoriedade são os únicos limites pelos quais eles subsistem. Estes *"descampados"* (segundo Abalos&Herreros) em que os Silos no território de Évora se inscrevem, uns urbanos, outros deslocados dos centros e dos movimentos e atividades de cidade, não passam, hoje, de objetos-contentores, Vazios de matéria e em risco de significado.

A busca de uma *"belleza"* arquitetónica que encontra o imediato e o universal, dotado de simplicidade e intensidade, é o olhar que Abalos & Herreros nos propõem aprofundar para a revitalização das cidades de hoje, que incluem estas *"areas de impunidad"*. Estes territórios também representam espaços de oportunidade de um novo olhar sobre a forma de projetar uma arquitetura para o tempo e espaço resistente às dinâmicas e mutações provenientes das vontades das épocas que enfrentará. Dentro destas bases de pensamento surgem três referências que abordaram o tema: desde a fundamentação teórica de Andrea Branzi, passando pela utopia de Yona Friedman, até à construção da primeira megaestrutura projetada por Cedric Price.

O valor de memória e jogo possibilita um exercício de reflexão e atuação sobre os territórios vagos, na sua capacidade de promover a formação de interesses sociais coletivos ou individuais; no entanto, nunca poderá depender deles para a sua sobrevivência. O Lúdico surge então neste meio de ação, no ato do projetar, construir e do habitar dos espaços arquitetónicos propostos por força do seu papel de imprevisibilidade e intemporalidade.

OBJETIVOS DA INVESTIGAÇÃO

Trata-se de conceber um complemento ao exercício de projeto, abordando temas presentes na sua base justificativa.

Pretende-se compreender relações entre a arquitetura e os territórios obsoletos, que se apoderam da paisagem composta maioritariamente pelo Património Industrial/Silos, em desuso e vazios de matéria ativa. De que forma o *"Terrain Vague"*, definido por Sola Morales, é determinante no desenvolver e habitar urbano e periurbano, onde o mesmo convida a um novo olhar sobre a urbe consolidada através destes espaços, inicialmente excluídos do designio formatado sobre o que é uma cidade ou território. Ou, ainda no encontro com Abalos & Herreros, questionar o valor destes *"descampados"*, quanto à sua capacidade de gerar novos contextos, que não a ocupação eterna para conseqüente consolidação das urbanizações:

"[...]la palabra "descampado" es, en sí misma, fascinante, un campo que ha perdido sus atributos al acercársele la ciudad, esterilizándolo antes de ocuparlo, pero también dándole un papel transcendental en su nuevo contexto. Nos preguntamos si podría construirse una arquitectura así." (Ábalos, Inaki; Herreros, Juan, 2002, "2. *"Descampados/Áreas de impunidad"*)

Neste sentido, tem-se por objetivo, através da prática de projeto, encontrar uma resposta teórico-prática pertinente neste olhar renovado sobre a paisagem e cidade de hoje. É na busca sobre uma solução que visa a mutabilidade e capacidade de resposta e resistência ao tempo em que se pretende incidir, procurando uma coerência de pensamento e atuação imediata, intensa arquitetonicamente precisa, de potencialização destes territórios e objetos em renúncia de atividade, mas enriquecidos de significado invisível ao olhar. É de referir que estes objetos, Silos, são elementos que foram projetados para uma prática apenas funcional maquinista; portanto, não foram concebidos para o habitar gradual do homem. Embora seja possível essa transformação, não é o que se pretende, dado o seu carácter de objeto mecânico só que em grande escala. Portanto, é de reforçar que o campo de intenções se centra sobre a capacidade de colocar visíveis as potencialidades presentes nos territórios devolutos e estes dos objetos que neles assentam.

Baseado no pressuposto da função como elemento determinante da coexistência entre arquitetura e o homem, o Lúdico surge na investigação, com o propósito de determinar a configuração funcional das estratégias abordadas.

É de reforçar que o objetivo parte de um princípio de busca de referências teóricas no âmbito do tema descrito, maioritariamente expostas por arquitetos que aplicam os seus manifestos no ato de projeto. Estas referências, por sua vez, após uma análise no encontro de um posicionamento crítico plausível, devem permitir proceder à experimentação prática em projeto sobre os territórios e objetos aqui colocados em estudo.

METODOLOGIA

- Investigação Teórica:
 - procura e interpretação do valor histórico e identitário dos objetos e lugares em estudo;
 - procura de referências a partir da noção de 'Vazio' e na sua atuação sobre os territórios vagos. Esta tem por fim a sua posterior experimentação em projeto sobre os territórios e objetos em estudo.
- Investigação Prática:
 - uso da atividade de projeto para experimentação e procura de soluções arquitectónicas apoiadas na pesquisa teórica. Esta fase pressupõe voltar à base teórica sempre que necessário

PARTE I

**PATRIMÓNIO E
PAISAGEM INDUSTRIAL**

TRANSVERSALIDADE DO CONCEITO INDUSTRIAL

SILOS

PATRIMÓNIO INDUSTRIAL TRANSFORMADO

CAMINHOS-DE-FERRO EM PORTUGAL

“PAISAGEM PATRIMÓNIO”, ALENTEJO - ÉVORA

Na exposição teórica que se apresenta neste capítulo, interessa contextualizar as origens e causas de alguns conceitos associados à identidade de alguns espaços presentes nas cidades de hoje. Importa rever e proceder a um breve enquadramento acerca do património, paisagem e cidade industrial, maioritariamente definidores dos processos, sistemas, modos de vida, movimentos e principalmente manifestos arquitetónicos e urbanísticos identificáveis nos territórios e paisagens contemporâneas.

PATRIMÓNIO E

PAISAGEM INDUSTRIAL

TRANSVERSALIDADE DO CONCEITO INDUSTRIAL

SILOS

PATRIMÓNIO INDUSTRIAL TRANSFORMADO

CAMINHOS-DE-FERRO EM PORTUGAL

“PAISAGEM PATRIMÓNIO” ALENTEJO - ÉVORA

002. "SILO CITY", BUFFALO. Paisagem de carácter industrial significativo. Conhecido como a "Silo City" ou "Ghost City" sofre de um contínuo afastamento e abandono devido à sua desativação funcional e alvo de olhares de críticos interessados na posição atual paisagística, arquitectónica e social.



003

003. "CLASSIC LANDSCAPE": "PRECIOSISM" -O termo 'preciosismo' foi usado pela primeira vez no início dos anos 1920, possivelmente por Alfred H. Barr, diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) à época. Charles Sheeler foi quem inaugurou o estilo. A partir desse contato, tornou-se obcecado com as formas industriais, quase sempre desprovidas do elemento humano. Suas paisagens urbanas transmitiam uma sensação quase robótica.

DA REVOLUÇÃO INDUSTRIAL CRUZANDO A PAISAGEM

PÓS-INDUSTRIAL, AO ENCONTRO DA EMERGÊNCIA DA NECESSIDADE de ATUAÇÃO SOBRE A PAISAGEM E PATRIMÔNIO INDUSTRIAL

No decorrer dos últimos anos e até décadas, várias têm sido as teses defensoras de que as paisagens industriais em transformação são fundamentais enquanto objeto de estudo para o contributo ao desenvolvimento e concepção das cidades atuais. Os constituintes destas paisagens, enquanto possíveis motores da transfiguração urbana e sociocultural, cada vez mais evitam o preconceito enquanto objetos estranhos e terciários dos territórios construídos e são hoje, cada vez mais, fortemente encarados como um potencial campo de oportunidade frente ao seu "Preciosism" (fig. 003). Os edifícios industriais deixaram de ser apreciados enquanto objetos isolados e a sua influência territorial torna-se agora um foco de estudo. A paisagem que os contém facilmente evidencia a rede e marca de todo um sistema complexo e mecanizado, tornando indissociável a relação deste património construído com as dinâmicas do território e do homem, reforçando a ideia e foco sobre a atuação e potencialização destas estruturas, atualmente na sua maioria obsoletas.



004

A indústria está diretamente associada à produção em larga escala por meios mecanizados e atividades de produção que se desenvolvem durante a primeira revolução tecnológica a partir do final do século XVIII. A palavra 'indústria', segundo o dicionário da Língua Portuguesa, baseia-se numa "forma de atividade derivada da produção artesanal que tem como objetivo a transformação de matérias ou produtos semiacabados. Consideram-se como indicadores do nível industrial atingido por um país, sector ou atividade a produção em série, o uso extensivo de maquinaria, a crescente divisão de trabalho e emprego de trabalhadores qualificados ou não qualificados". (Porto Editora, 2017).

No final do século XVIII, após várias tentativas de produzir um veículo a vapor, James Watt marca o início da industrialização com o aperfeiçoamento do projeto, juntamente com um conjunto de outras inovações tecnológicas que se sucederam para aplicação em fábricas de tecidos, minas de ferro e carvão e maquinarias que por sua vez aliviavam o esforço físico do homem na produção e retalho de materiais (fig.004). Por força desta introdução, proporciona-se uma radical transformação e evolução socioeconómica, bem como uma modificação e

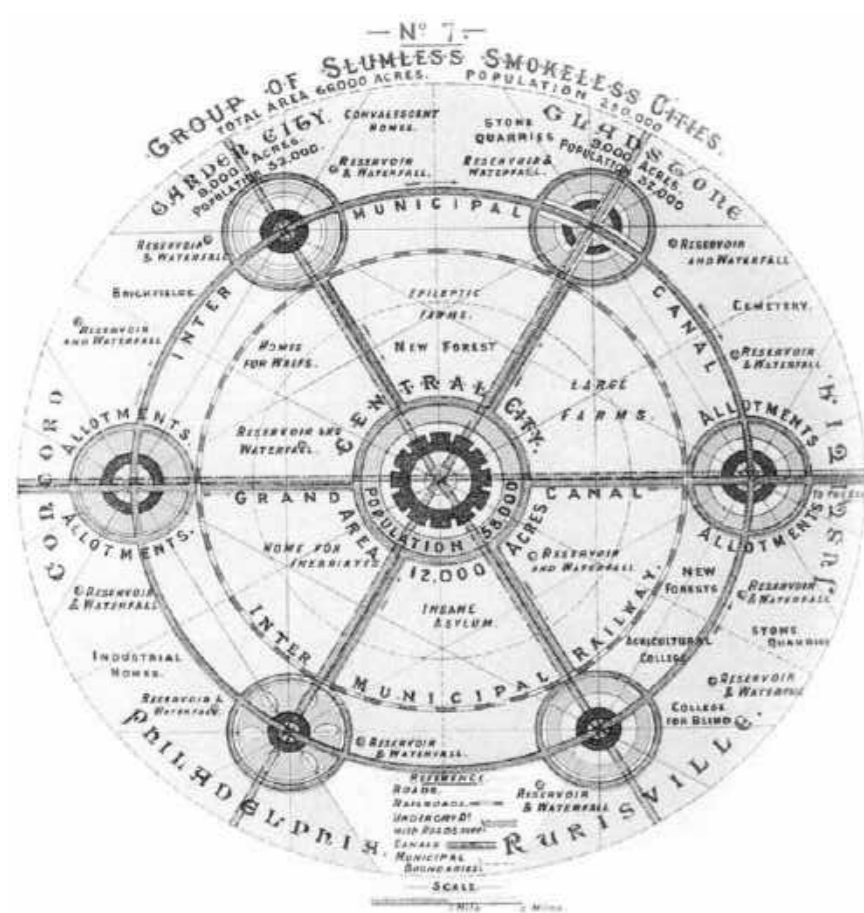
ressignificação da paisagem que cruza, denominando deste modo a 1ª **REVOLUÇÃO**

INDUSTRIAL Ao longo de um século, esta revolução esteve diretamente envolvida na evolução das tecnologias de energia a vapor.

A primeira revolução industrial proporcionou uma maior independência ao nível dos edifícios, com a integração de novas tecnologias, proporcionando por sua vez um progressivo aumento dos níveis de produção nas fábricas. Exemplo direto disso é a maior proximidade com as matérias primas derivada da facilidade que as novas redes de transportes ferroviários possibilitaram.

Durante o processo, emerge uma intensa deslocação das populações do campo para a cidade em busca de novas oportunidades de emprego devido à crise agrícola que se vivia no momento. As cidades não se encontravam preparadas para receber um movimento de tão larga escala. A população que chegara ao meio rural não tinha onde residir, portanto as pessoas acumulavam-se em habitações coletivas precárias de aluguer e sem condições de habitabilidade. Assiste-se a uma expansão urbana não planeada e os espaços industriais acabam por albergar alguns destes núcleos de habitação para os operários.

É, portanto, facilmente evidente a relação direta da revolução industrial na definição da paisagem e território, através da exploração das matérias primas, procura de novos recursos energéticos e consequente sistema/rede de circulação e produção. Envolve fábricas, infraestruturas e edifícios de associados ou de apoio e os novos bairros de habitação, de certo modo improvisados à necessidade e emergência do acontecimento. Uma paisagem gerada pela economia, por uma busca do progresso, um mundo moderno.



005

Por consequência do radical movimento da industrialização, surgem correntes derivadas do urbanismo moderno a fim de solucionar o problema que se tornava cada vez mais visível na cidade. Francoise Choay enuncia alguns dos fundadores dos modelos que surgem na época. Através das suas defesas e teorias, procuravam identificar todos os motivos de desconexão e desordem urbana e sociocultural na procura de novas soluções, promovendo assim a urgência de repensar a cidade. Os seus princípios manifestam-se relevantes na evolução da ordem e política urbana, influenciando o desenvolvimento das cidades, bem como a criação de novas cidades.

Na ordem de manifestos, surgem Ebenezer Howard e Camille Sitte como principais referências do modelo culturalista. Neste, o ponto de partida é o agrupamento humano, onde os limites são determinados pela cidade, claramente identificável na cidade-jardim proposta por E. Howard (fig.005), em que a cidade se encontra limitada por um cinturão verde em função de organizar as aglomerações próximas, por diferenciações socioeconômicas, número e função. A ideia era proporcionar espaços diversos e, para isso, recusava a simetria, apoiava-se na topografia e conforto ambiental, organizada por ruas enquanto órgãos fundamentais na distribuição urbana. (CHOAY, 1965, P.27).

Na corrente progressista, surgem Camier, Fourier, entre outros. Nesta, a obsessão passa pela modernidade, onde funcionalismo e geometrização são fundamentais na determinação das relações entre o edifício e as vias de circulação, deixando de lado qualquer aproximação ou referência às cidades do passado, preocupando-se exclusivamente as técnicas e estética da cidade.

005. "GARDEN CITIES OF TOMORROW"
EBENEZER HOWARD, 1909

Propõem o zonamento da cidade por funções, residência, trabalho, cultura e lazer, afastando a indústria da cidade. Contrariamente ao modelo culturalista, afastam-se, em parte, da morfologia territorial em que se insere a cidade, bem como a topografia e outra condições mínimas de atmosfera de habitabilidade, concebendo ainda o indivíduo como um homem-tipo. (CHOAY, 1965, P.23).

O modelo naturalista, referenciado principalmente por Frank Lloyd Wright, afasta-se da tecnologia e processo, recusando o industrialismo: "A grande cidade industrial é acusada de alinear o indivíduo no artifício. Só o contato com a natureza pode desenvolver o homem a si mesmo e permitir um harmonioso desenvolvimento da pessoa como totalidade" (CHOAY, 1965, P.30). Este defende, assim uma proposta em que "a arquitetura está subordinada à natureza(...)". (CHOAY, 1965, P.31)

Este processo, na sua emergência concreta na atuação sobre a cidade, deu origem a uma renovação da arquitetura, desligada de modelos históricos. Iniciou na exploração do ferro fundido e do vidro, tratados com uma delicadeza que na sua história não tiveram. Posteriormente, apareceu ainda o betão na construção, a descoberta de novos sistemas construtivos e estruturais, a que mais tarde se associaria o ferro, originando o betão armado. A utilização de modelos standard, de rápido processo, em busca da velocidade de produção, permite a evolução da cidade de modo contínuo e coletivo. Surgem edifícios de larga escala, estufas e salões, caminhos de ferro, hotéis, fundadores duma nova estética urbana.



006

Os efeitos da desindustrialização das últimas décadas têm-se facilmente evidenciado cada vez mais no surgimento de áreas industriais deixadas ao abandono. Por fruto da evolução e ciência, os edifícios industriais desatualizados não resistiram à exigência e seletividade da sociedade aos novos programas, assinando o término

do seu ciclo produtivo, denominado assim a era **PÓS-INDUSTRIAL**

Enquanto espaços e expectantes, fruto do decorrente abandono dos edifícios industriais, essencialmente devido às alterações económicas e sociais, e ao enfraquecimento dos vários sectores industriais mais comuns, estes territórios tornam-se um espaço altamente desvalorizado. No entanto, estes afirmam-se como um potencial dinamizador da transformação urbana, pois, enquanto lugares obsoletos, transportam um valor de memória coletivo que sem tardar será trazido de volta às futuras noções urbanas, mas também porque constituíram um elemento altamente significativo no desenvolvimento paisagístico, pela criação de um sistema e rede complexa indissociável ao contínuo desenvolvimento da cidade.

Contudo, as áreas industriais, normalmente localizadas em espaços de importância ambiental e paisagística, tornam-se um mote para ações políticas desenquadradas que buscam meramente a potencialização económica, colocando em causa todo o valor enquanto conjunto patrimonial industrial.

Torna-se indispensável repensar e atuar sobre a preservação destes espaços de forma mais interdisciplinar ao encontro de paisagens multifuncionais, reforçando que estes carregam talvez o valor de conjunto construído mais próximo das comunidades, constituindo um risco corromper com a coerência, marca territorial e temporal deixada por este património.

006. "HIGH LINE". JOEL STERNFELD, 2000. Caminhando pelo "High Line". Esta imagem é elucidativa da importância em rever os espaços intersticiais desativados após o abandono de determinada indústria. O movimento industrial produziu elementos edificadas em resposta a necessidades socioeconómicas que acabaram por ser ultrapassadas pelas necessidades do tempo. Este exemplo do "High Line" torna-se ainda mais elucidativo dado que após um confronto crítico e de intervenção hoje possui um carácter ativo bastante relevante para a meio em que se inscreve.

O **PATRIMÓNIO INDUSTRIAL** resulta da ação do homem durante várias fases da era industrial, constituindo um conjunto de objetos associados à prática industrial.

"(...) compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetónico ou científico." (carta de Nizhny Tagil, TICCIH: Comissão Internacional para a Conservação do Património Industrial. Organização mundial que tem como principal objetivo a preservação, investigação e manutenção dos edifícios considerados património).

Torna-se impossível descurar essa herança; portanto, deve ser aplicada uma nova forma de repensar a

PAISAGEM E PATRIMÓNIO INDUSTRIAL

Encarar

como um foco de investimento do presente e sem cair no simples louvor ao passado, na criação de documentação relativa à salvaguarda e valorização da paisagem e património. As futuras intervenções devem-se adaptar às necessidades dos territórios e convicções da sociedade atual. Espaços como estes são especialmente aptos para a criação de espaços públicos que visem a multifuncionalidade e diversidade de usos, promovendo uma consciencialização sobre a paisagem e território disponíveis à mutação sociocultural.

O conceito de Património Industrial suporta-se essencialmente pela dimensão urbana, territorial, paisagística, social e cultural que os conjuntos industriais transportam, não sendo avaliados apenas enquanto infraestruturas isoladas. Surge daqui, associado ao conceito, a necessidade de estudo, salvaguarda e reativação das estruturas obsoletas com potenciais dinamizadores das comunidades.



Na presente investigação é fundamental proceder a uma breve contextualização histórica e evolutiva referente à tipologia de silo e, posteriormente, à imagem e protagonismo do mesmo essencialmente no mundo moderno, época em que foi exposto a uma maior observação crítica por parte dos arquitectos, engenheiros e teóricos revolucionários no pensamento e interpretação da paisagem da cidade.

PATRIMÓNIO E PAISAGEM INDUSTRIAL

TRANSVERSALIDADE DO CONCEITO INDUSTRIAL

SILOS

PATRIMÓNIO INDUSTRIAL TRANSFORMADO

CAMINHOS-DE-FERRO EM PORTUGAL

“PAISAGEM PATRIMÓNIO”, ALENTEJO - ÉVORA



008



009



010



011



012



013



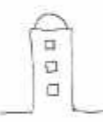
014



015



016



017

008. SILO SUBTERRÂNEO COM BOCA ESTRUTURADA, BEJA

009. DESENHO ESQUEMÁTICO SILO SUBTERRÂNEO, ESQUIÇO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS)
CORTE
SEM ESCALA

010. SILO CÔNICO, SANTA MÓNICA

011. DESENHO ESQUEMÁTICO SILO CÔNICO, ESQUIÇO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS)
CORTE
SEM ESCALA

012. CANASTRO, BAIÃO

013. DESENHO ESQUEMÁTICO CANASTRO, ESQUIÇO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS)
CORTE
SEM ESCALA

014. ESPIQUEIRO, LINDOSO

015. DESENHO ESQUEMÁTICO ESPIQUEIRO, ESQUIÇO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS)
CORTE
SEM ESCALA

016. SILO DE ADOBE, MINNESOTA, 1914

017. DESENHO ESQUEMÁTICO SILO DE ADOBE, ESQUIÇO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS)
CORTE
SEM ESCALA

A SUA ORIGEM

Enquanto estrutura de armazenamento de grãos e diversos materiais a granel, a projeção formal e técnica de um silo depende da finalidade a que se destina, com a obrigação de conservação, manutenção e ciclo de enchimento e esvaziamento.

Surge aproximadamente há 10 000 anos, no período neolítico, com a agricultura a necessitar de uma forma e técnica de armazenamento que permitisse proteger o alimento nas estações seguintes.

O silo neolítico surge igualmente na necessidade de proteger os cereais do alcance dos animais e envolvente. Para isso, a escavação aparece como solução, cobrindo o interior com barro, conferindo uma melhor proteção (fig.008 e 009). Posteriormente, o alimento é colocado e retirado do seu interior conforme necessário e no fim, a sua abertura à cota do solo era selada com uma rocha. Nesta época, a atenção ao armazenamento dos cereais e melhoria do sistema era fundamental, visto ser uma fonte de alimentação e sustento essencial para os próximos anos.

Por consequência da evolução e inovação ao nível técnico e construção e também por conferir maior proteção aos ataques dos animais, a escavação acaba por ser suprimida e começa-se a optar pela elevação dos silos a partir do solo. Perante a flexibilidade formal desde tipo de construção, surge o silo cónico (fig. 010 e 011). Este, materializado em adobe, significava o primeiro caso de armazenamento de cereais superior à cota do solo. Umhas pequenas escadas circundavam o cone até uma pequena abertura no topo para enchimento, enquanto a extração era feita por uma porta à cota do solo. Este exemplar de construção era comum no México.

O canastro e espigueiro, duas construções semelhantes, surgem posteriormente no século XVIII. De fisionomia semelhante, mas técnica e materialidade ligeiramente distinta, o primeiro ergue-se através de umas varas de madeira e cobertura em palha (fig.012 e 013). Já o espigueiro apresenta uma estrutura de pedra e madeira. Ambos elevados do solo em defesa aos animais, permitem simultaneamente a normal secagem dos cereais através da existência de fissuras laterais (fig.014 e 015).

Como exemplar comum em Portugal, no século XIX, introduz-se o silo em adobe. Embora de fisionomia cilíndrica, este apresenta características muito semelhantes ao silo cónico a nível funcional (fig.016 e 017)



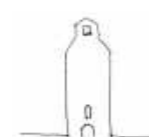
018



019



020



021



022



023



024



025



026



027

018. SILO DE ALVENARIA, WISCONSIN

019. DESENHO ESQUEMÁTICO SILO DE ALVENARIA, ESQUIÇO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS)

CORTE
SEM ESCALA

020. SILO DE MADEIRA, DAKOTA DO NORTE

021. DESENHO ESQUEMÁTICO SILO DE MADEIRA, ESQUIÇO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS)

CORTE
SEM ESCALA

022. CELEIRO DE MADEIRA, EUA.

023. DESENHO ESQUEMÁTICO CELEIRO DE MADEIRA, ESQUIÇO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS)

CORTE
SEM ESCALA

024. DEPÓSITO EXPERIMENTAL DE BETÃO.
SILO PEAVEY, MINNEAPOLIS, 1899

025. DESENHO ESQUEMÁTICO SILO PEAVEY, ESQUIÇO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS)

CORTE
SEM ESCALA

026. SILO DE BETÃO, PAVIA
INVESTIGAÇÃO ESABCRADA, NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO III
"PAISAGEM PATRIMÔNIO"

027. DESENHO ESQUEMÁTICO SILO DE BETÃO, ESQUIÇO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS)

CORTE
SEM ESCALA

Por continuidade ao nível construtivo, o silo de alvenaria mantém a forma cilíndrica e igual funcionamento (fig.018 e 019). Por evolução, foi adicionada a escada enquanto parte integrante da estrutura, contrariamente ao silo de adobe cujo acesso vertical muitas vezes era feito por uma escada anexa.

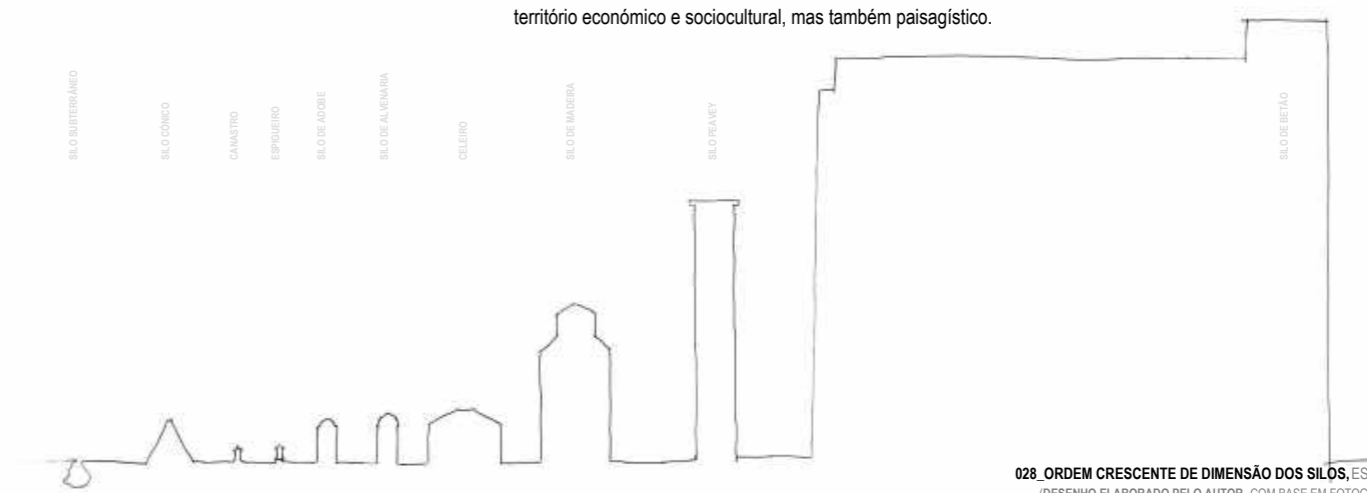
O silo de madeira segue a mesma ordem formal cilíndrica; no entanto, desta vez com uma dimensão muito superior para maior armazenamento (fig. 020 e 021).

Também bastante comum no Norte da América, encontra-se o mesmo tipo de aplicação na concepção do silo em madeira, mas com forma de celeiro (fig. 022 e 023). Com um interior amplo e espaços retangulares, apresentam um funcionamento muito próximo aos silos de betão.

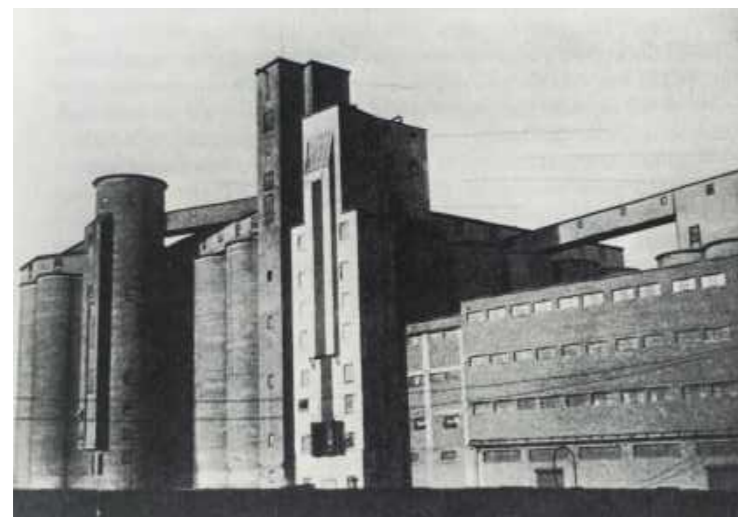
Como um edifício transversal a algumas décadas, o celeiro surge como um grande armazém horizontal construído em madeira, pedra ou tijolo.

Em 1900, construiu-se aquele que viria a influenciar o mundo. Pela primeira vez era erguido um silo totalmente em betão. O silo Peavey, ao cargo de Horace Peavey, serve como um pretexto para provar que a estrutura era altamente eficaz para armazenamento de cereais (fig. 024e 025). Por continuidade, e autenticidade construtiva e funcional exemplar, o silo de betão armado passou a funcionar com várias células com a incorporação de um sistema mecânico que permitia a elevação dos cereais, com uma muito maior capacidade de armazenamento, tal como acontece nos silos alentejanos (fig. 026 e 027).

Altamente aplicável nestes exemplares arquitectónicos, a máxima de Sullivan "a forma segue a função" (Sullivan, Louis H., "The Tall Office Building Artistically Considered, in Lippincott's Magazine 57", Março, 1896). Tornou-se evidente na análise histórica evolutiva dos silos a fisionomia como elemento fundamental na concepção para melhor acondicionamento, proteção e quantidade dos alimentos. Existe um progressão formal bastante visível, desde o negativo ao positivo, da subtração à adição, impondo o silo como um objeto cada vez mais dominador de um território económico e sociocultural, mas também paisagístico.



028. ORDEM CRESCENTE DE DIMENSÃO DOS SILOS, ESQUIÇO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS)



029

O ÍCONE DO MUNDO MODERNO

A paisagem como património sugere um novo olhar sobre os critérios e valores que a caracterizam. A cidade como património ou conjunto edificado que o contém individualmente constitui um epicentro para uma reflexão sobre a amplitude das questões da paisagem e do património a partir da vasta cultura de um território. Neste sentido, a paisagem industrial não será indiferente a esta análise. Os edifícios industriais em grande parte caracterizadores das culturas, economia e de desenvolvimento urbano são fundamentais a compreender quanto às suas relações contributivas ou estagnadoras no desenvolvimento da cidade.

Sempre muito pragmáticas na relação que estabelecem entre forma e função, as instalações industriais são construções orgânicas consequentes do somatório de diferentes tempos e processos de desenvolvimento. No entanto, a sua apreciação no território nem sempre é consensual.

Foi nos Estados Unidos que Buffalo (fig. 029) representou o maior complexo de silos do mundo, liderando as transações de cereais a nível mundial durante as primeiras décadas do séc. XX. Esta excessiva densificação industrial que a cidade sofreu repentinamente serviu de pretexto a maior parte dos arquitetos e críticos da época que continuavam a renegar estas estruturas:

"Um silo é um horrível monstro como jamais se viu. Vive num mundo semi-aquoso, leva uma vida de desconforto com o seu estômago esfomeado e grandes mandíbulas insaciáveis. O silo em si consiste numa grande tromba como a de um elefante mas ainda menos ágil e graciosa. Quando a tromba é tirada da sua caixa faz circular o cereal até às entranhas do navio. E aí vai ele trabalhando o alimento com a avareza que enjoa qualquer um com um mínimo de gosto ou imaginação. O silo devora e continua a devorar até que o milho ao seu alcance tenha sido engolido mastigado, engolido e digerido." (Anthony Trollope em "North America", 1861. Publicado em: Carolina Ferreira Queimado, Que Futuro?: Uma História de Fascínio e Decadência, 2011)



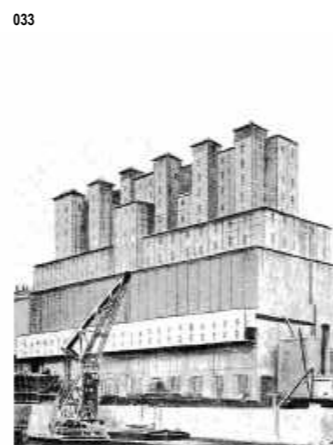
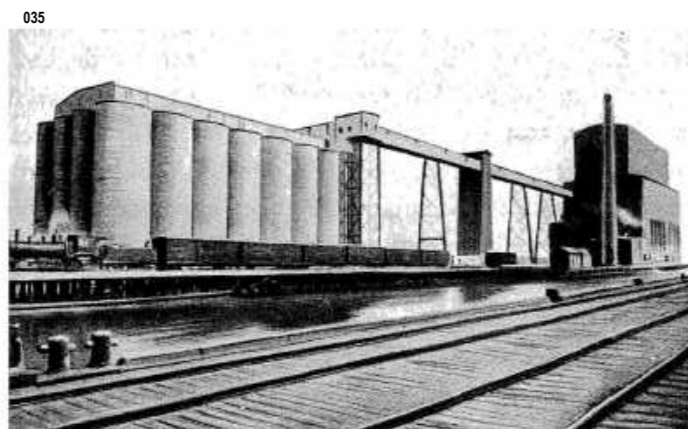
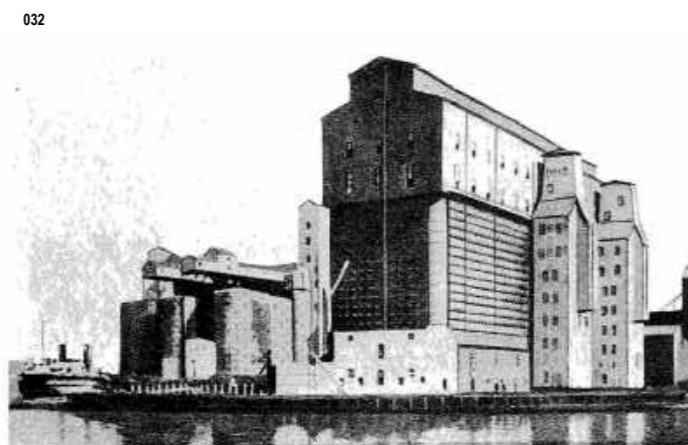
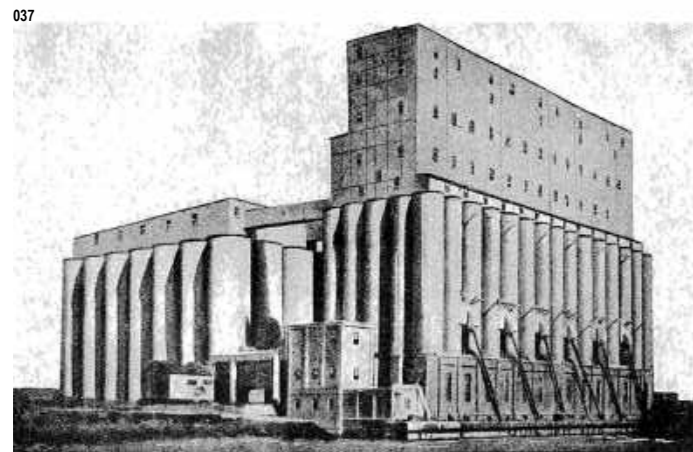
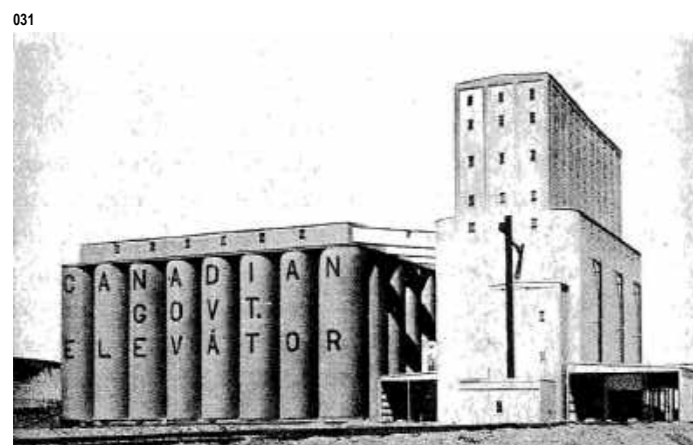
030

Os silos enquanto generosas estruturas auxiliam o armazenamento e distribuição cerealífera. Construídos em betão, em vários sólidos cilíndricos, compostos por um conjunto de elevadores e passadeiras, fazem circular os cereais (fig. 030). A sua forma surge unicamente do princípio funcional. Foi no início do século XX que os olhos de alguns arquitetos da Europa se começaram a virar para as suas características arquitetónicas singulares, tornando-os símbolos do movimento moderno.

Gropius, em 1913, no seu artigo 'Die Entwicklung moderner Industriebaukunst', apontou para alguma ingenuidade artística por parte dos construtores de silos e deixou ainda um recado às atuais gerações de arquitetos projetistas:

"A América, a terra mãe da indústria, possui algumas construções originais e majestosas que superam quaisquer outras do mesmo tipo que se tenha construído na Alemanha. A convincente monumentalidade dos silos de cereais canadenses ou sul-americanos (...) pode comparar-se com a obra do antigo Egipto pela sua contundente força monumental. A sua individualidade única é tão inconfundível que o significado da estrutura aparece evidente ao observador. Mas o impacto deste edifícios não depende só do seu evidente tamanho. Não é aí, certamente, que devemos procurar uma explicação para a sua originalidade monumental.

Pelo contrário, essa explicação deve provir do facto de os engenheiros americanos terem conservado fresco e intacto o sentimento natural na direção das grandes formas compactas. Os nossos arquitetos podiam aceitá-lo como uma valiosa sugestão e deixar de prestar atenção aos ataques de nostalgia historicista e a outros caprichos intelectuais aos quais a criatividade europeia ainda se entrega, frustrando assim a nossa verdadeira ingenuidade artística." (Último parágrafo de "Die Entwicklung Moderner Industriekunst" de Walter Gropius publicado em "Jahrbuch des Deutschen Werkbundes", 1913. Publicado em: Reyner Banham, "La Atlántida de Hormigón", 1989, p. 189-190. (tradução livre do espanhol).



031. SILOS DE CEREAIS, CANADÁ
LE CORBUSIER
"VERS UNE ARCHITECTURE", 1923
032. SILOS DE CEREAIS, AMÉRICA
LE CORBUSIER
"VERS UNE ARCHITECTURE", 1923
033. SILOS DE CEREAIS, AMÉRICA
LE CORBUSIER
"VERS UNE ARCHITECTURE", 1923

034. SILOS DE CEREAIS, CANADÁ
LE CORBUSIER
"VERS UNE ARCHITECTURE", 1923
035. SILOS DE CEREAIS
LE CORBUSIER
"VERS UNE ARCHITECTURE", 1923
036. SILOS DE CEREAIS
LE CORBUSIER
"VERS UNE ARCHITECTURE", 1923

037. SILOS DE CEREAIS, CANADÁ
LE CORBUSIER
"VERS UNE ARCHITECTURE", 1923
038. SILOS DE CEREAIS
LE CORBUSIER
"VERS UNE ARCHITECTURE", 1923
039. SILOS DE CEREAIS
LE CORBUSIER
"VERS UNE ARCHITECTURE", 1923

Le Corbusier, em 1923, publica em "*Vers une Architecture*":

"Os nossos olhos foram feitos para ver as formas sob a luz.
As formas primárias são as formas belas porque se leem com clareza.
Os arquitectos de hoje já não fazem formas simples.
Operando pelo cálculo, os engenheiros usam formas geométricas, satisfazendo os nossos olhos pela geometria e o nosso espírito pela matemática: as suas obras então no caminho da grande arte.
Não perseguindo uma ideia arquitectónica, mas simplesmente guiados pelos efeitos do cálculo (derivados dos princípios que geram o nosso universo) e a concepção de UM ORGÃO VIÁVEL, os ENGENHEIROS de hoje empregam elementos primários e, coordenando-os segundo as regras, provocam em nós emoções arquitectónicas, fazendo assim ressoar a obra humana com a obra universal.

Aqui estão silos e fábricas americanas, magníficas PREMISSAS do tempo novo. OS ENGENHEIROS AMERICANOS ESMAGAM COM OS SEUS CÁLCULOS A ARQUITECTURA AGONIZANTE."

(Le Corbusier em "*Vers une Architecture*", 1923. Publicado em: Carolina Ferreira Queimado, *Que Futuro? Uma História de Fascínio e Decadência*, 2011)

As imagens desta publicação de Corbusier foram em grande parte recolhidas do artigo de Gropius "*Die Entwicklung moderner Industriebaukunst*". (fig. 031-039)

Foi na arquitetura industrial americana que Corbusier viu a resposta às questões de universalidade da arquitetura e da aplicação do betão armado em todo o seu potencial. (idem)



BUFFALO Grain Elevator (1900s)
A photograph showing the grain elevator structure in Buffalo, New York, with a view of the tall cylindrical silos. The image is a black and white photograph showing a large industrial structure, likely a grain elevator, with several tall, cylindrical silos. The structure is situated in an urban or industrial area, with other buildings visible in the background. The photograph is taken from a low angle, looking up at the silos, which emphasizes their height and scale.

BUFFALO Grain Elevator (1900s)
The structure is a large, multi-story building with several tall, cylindrical silos. The silos are arranged in a row, and the building has a complex, industrial design. The photograph is a black and white photograph showing a large industrial structure, likely a grain elevator, with several tall, cylindrical silos. The structure is situated in an urban or industrial area, with other buildings visible in the background. The photograph is taken from a low angle, looking up at the silos, which emphasizes their height and scale.

Erich Mendelsohn, no seu livro "Amerika", 1924, publica fotografias das suas viagens maioritariamente sobre silos industriais (fig. 040): "Formas infantis e desajeitadas, cheias de um primaveril poder, dedicadas às necessidades puramente práticas. Primitivas nas suas funções de ingerir e expelir de volta. Surpreendido pelas necessidades coincidentes, de alguma forma uma preliminar de um futuro mundo que começa agora a alcançar a ordem." (Publicado em: Reyner Banham, "La Atlantida e Homigori", 1989) (Tradução livre do espanhol)

Nesta época, estas estruturas industriais passam a ganhar grande destaque não só pelo progresso da técnica de construção alcançada nos Estados Unidos, mas também por representarem aquilo que deveria vir a ser o futuro na arquitetura e na construção.

No entanto, embora estes edifícios tenham enriquecido a História da Arquitetura, motivados pelo declínio da economia, hoje encontram-se maioritariamente inativos e ao abandono. Uns demolidos, outros permanecem por motivos patrimoniais e raros foram reabilitados. Este último processo exige alguma complexidade e é dificilmente sustentável a nível financeiro.

Estes edifícios apresentam uma grande dificuldade de adaptação a outros usos sobretudo devido à sua peculiar configuração. Tanto a nível teórico como prático, não parece consensual nem viável quase nenhuma solução, sendo que este impasse coloca atualmente estes edifícios e os territórios em que se inserem na qualidade de expectantes e estranhos à envolvente.



Assim, os silos e outras estruturas industriais hoje sem uso e função encontram-se na sua inutilidade e quase em ruínas. Num claro objetivo de retratar a ainda existência física destes objetos, Bernd e Hilla Bercher, que sempre viveram num meio rodeados por este género de edifícios, consideraram fundamental documentá-los enquanto possível. Inicialmente, essa mesma documentação era feita através do desenho, mas o tempo de concretização tornara pouco possível uma recolha longa e complexa, o que suscitou desde logo a mudança do meio descritivo para a representação fotográfica (fig. 041 e 042). Os seus interesses nestes edifícios residiam na sua racionalidade de construção, desprovidas de qualquer intenção senão funcional. Para os Bercher, a beleza reside na harmonia de todos os elementos projetados unicamente a favor duma função.

"O que estes objectos têm em comum é o facto de terem sido construídos sem olhar a relações de escala e preocupações ornamentais. A sua estética assenta no facto de terem sido criados sem intenção estética. Este tema tornou-se tão fascinante para nós em virtude de edifícios que partilham as mesmas funções básicas assumirem uma tão grande variedade de formas. No fundo, procuramos ordená-los com o auxílio da fotografia e torná-los disponíveis para comparações." (Bern e Hilla Bercher, jornal de arte Kunst-Zeitung nº2, editado por Hans Kirchbaum e Eugen Michel, editora Verlag Mithras, Dusseldorf, Janeiro 1969. Publicado em: Carolina Ferreira Queimado, Que Futuro? Uma História de Fascínio e Decadência, 2011)

A intenção dos Bercher era proceder a um registo claro e rigoroso, documentando as estruturas industriais obsoletas num sentido de imortalização dos objetos, organizando-os em séries tipologicamente comparáveis pelas suas formas construtivas e diferenças estruturais.

"Não pretendemos transformar em relíquias estes velhos edifícios industriais, mas sim criar uma sequência mais ou menos completa das suas diferentes formas construtivas." (idem)

Não era critério das suas fotografias enaltecer se os edifícios estavam em funcionamento ou revolucionaram algum movimento arquitetónico. Apenas os documentavam da forma mais precisa e objetiva possível.

"Objetividade não quer dizer que a verdade foi encontrada, longe disso. Quer dizer que ao objeto representado é permitido que fale por si mesmo." (idem)





PATRIMÓNIO E PAISAGEM INDUSTRIAL

TRANSVERSALIDADE DO CONCEITO INDUSTRIAL

SILOS

PATRIMÓNIO INDUSTRIAL TRANSFORMADO

CAMINHOS-DE-FERRO EM PORTUGAL

"PAISAGEM PATRIMÓNIO", ALENTEJO - ÉVORA

A presente exposição agrupa um conjunto de referências arquitectónicas construídas, relativas a intervenções no âmbito industrial.

Não só os silos são especialmente importantes no contexto em estudo, mas também outros edifícios de matriz industrial se tornam igualmente relevantes. Associando do mesmo modo estes a uma rede num contexto (além do económico) territorial e paisagístico abrangente, a sua influência nesse sistema foi igualmente relevante na formação dessa pegada. Assim, não limitando o pensamento arquitectónico sobre os mesmos enquanto um objeto isolado, as intervenções nestes contextos ajudam a compreender de que forma as diversas alternativas projetuais contribuem para a potenciação dos diversos territórios, edifícios e paisagens.

O projeto arquitectónico de Lina Bo Bardi mantém a estrutura original da antiga fábrica de tambores de Pompeia, da década de 1930. A velha fábrica, construída a partir de tecnologia importada e sofisticada para a época, haveria de ser reinventada, as suas funções alteradas e o conjunto convertido num projeto moderno, um Centro de Lazer.

Lina Bo Bardi mantém a rua interna existente como espinha dorsal do conjunto, reciclando as construções antigas em áreas de convívio. Para que o terreno pudesse comportar todo o programa previsto, com a opção de manter a velha fábrica, foi necessário edificar três blocos isolados em betão interligado por uma solução aérea, abraçados entre si por plataformas.

Este exemplo do Sesc Pompéia é especialmente relevante como capa de capítulo pela sua demonstrada capacidade de desenvolver um novo olhar sobre a arquitetura transformada. Hoje trata-se ainda de um exemplo emblemático e crítico como exemplo frente às novas formas de interpretar e de transformar o património industrial. Este projeto incorpora-se no conceito de Adição. Esta categorização, bem como "As Found", Reinscrição, Repetição e "Refill" constituem uma observação sobre alguns exemplos mais relevantes no campo da intervenção sobre o património industrial exposto neste capítulo que emergem da investigação de grupo elaborada no grupo de Projeto Avançado III.

Reconhece-se a preexistência como elemento quase 'intocável'. A intervenção é mínima, mantendo-se a essência do espaço e a sua relação com o envolvente.

N.Y. CENTRAL RAILROAD
NOVA IORQUE, E.U.A.
1930
LINHA FERROVIÁRIA



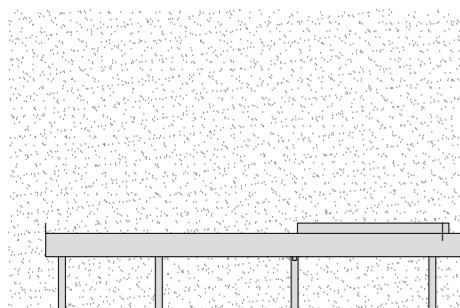
044

HIGH LINE PARK
NOVA IORQUE, E.U.A.
2009
ESPAÇO VERDE

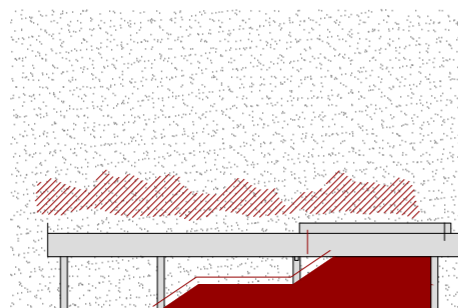


045

PÁGINA 038
PAISAGEM E
PATRIMÔNIO
INDUSTRIAL



046



047

044. "HIGH LINE", NEW YORK, 1999
045. "HIGH LINE", SCOFIDIO & RENFRO, NEW YORK, 2009

046 e 047. DESENHO ESQUEMÁTICO "HIGH LINE"
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÔNIO")
CORTE SEM ESCALA

BEER FACTORY
LIWAN, CHINA
1960
FÁBRICA DE CERVEJA

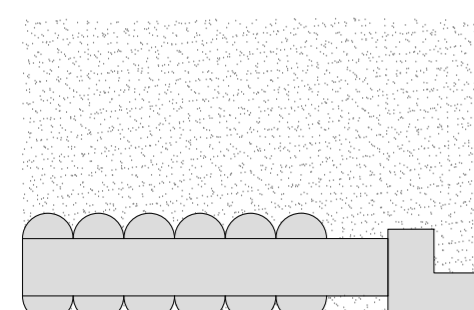


048

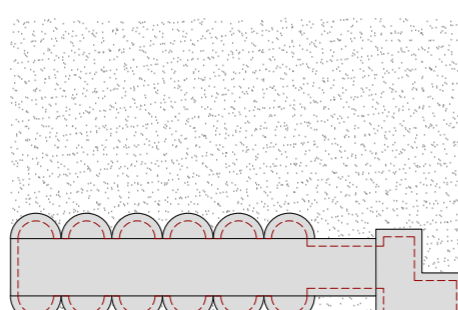
SILO-TOP STUDIO
LIWAN, CHINA
2013
ATELIER DE ARQUITETURA



049



050



051

048. "SILO FACTORY", LIWAN, 1960
049. "SILO-TOP STUDIO", O-OFFICE, LIWAN, 2013

050 e 051. DESENHO ESQUEMÁTICO "SILO-TOP STUDIO"
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÔNIO")
PLANTA SEM ESCALA

SCOFIDIO & RENFRO+ JAMES CORNER FIELD OPERATIONS

Projetado em 2009, em Nova Iorque, o "High Line" é um parque urbano sobre uma linha férrea elevada a 8 metros de altura ao longo de 2,5km. Quando construído inicialmente em 1930, este cruzava 3 bairros turisticamente pouco visitados por serem ocupados principalmente pela indústria e empresas de transportes. Agora, quando convertido em parque, esses edifícios foram transformados em galerias de arte, estúdios de design, museus, restaurantes, lojas e residências.

O projeto pretende reciclar uma linha férrea obsoleta, ao abandono num espaço verde para a cidade. Para tal efeito, foram construídos bancos para usufruto da paisagem do Rio Hudson e da cidade, descanso ou simplesmente leitura.

LINEAR | REDE | PAISAGEM

PÁGINA 039
PATRIMÔNIO
INDUSTRIAL
TRANSFORMADO

O-OFFICE

A antiga fábrica de cerveja a sul da China, ao cargo do Atelier O-office, é recuperada e convertida no próprio estúdio de trabalho do Atelier responsável pelo projeto.

O edifício com cerca de 38 metros de altura concentra agora no piso superior os espaços centrais de trabalho do estúdio com uma vista privilegiada sobre a paisagem do rio, enquanto a mezanine define o espaço da biblioteca e observa a cidade.

Para conferir um caráter de privacidade sempre que necessário, entre a zona de trabalho e de reuniões, foram colocadas portas desdobráveis.

VERTICALIDADE | SILOS

Intervenção que acrescenta algo ao existente.

CENTRAL ELÉTRICA DEL MEDIODÍA
MADRID, ESPANHA
1899
ESTAÇÃO ELÉTRICA



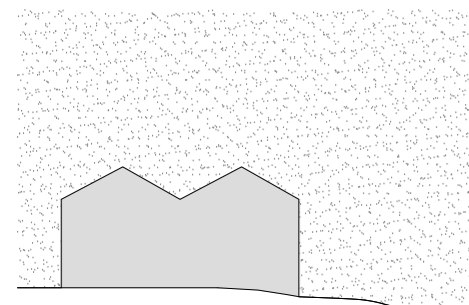
052

CAJA FORUM MADRID
2007
CENTRO CULTURAL



053

PÁGINA 040
PAISAGEM E
PATRIMÔNIO
INDUSTRIAL



054

BANKSIDE
LONDRES, REINO UNIDO
1963
CENTRAL ELÉTRICA

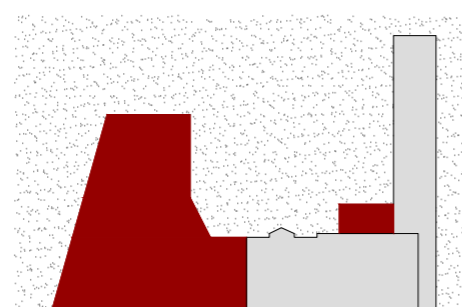


056

TATE MODERN
LONDRES, REINO UNIDO
2000
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA



057



059

052. CAJA FORUM, HERZOG & DE MEURON, MADRID, 2007
053. "CENTRAL ELÉTRICA DEL MEDIODÍA", MADRID, 1902

054 e 055. DESENHO ESQUEMÁTICO CAJAFORUM
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO
ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÔNIO")
CORTE
SEM ESCALA

056. "BANKSIDE", LONDON, 1960
057. "TATE MODERN", HERZOG & DE MEURON, LONDON, 2013

058 e 059. DESENHO ESQUEMÁTICO "TATE MODERN"
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO
ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÔNIO")
CORTE
SEM ESCALA

HERZOG & DE MEURON

O edifício industrial projetado no século XIX, submetido a uma intervenção a cargo do atelier Herzog & de Meuron, é convertido na CaixaForum, centro cultural de imediações da cultura de Madrid. O conceito passa por preservar a imagem industrial da antiga fábrica mas com um caráter contemporâneo. Para isso, é retirada a base de granito que circunda a fábrica, soltando-a do chão numa alusão à levitação, e acrescentando um novo volume no topo, aumentando em mais de 8.00 m2 de área.

PRAÇA | ESPAÇO PÚBLICO

PÁGINA 041
PATRIMÔNIO
INDUSTRIAL
TRANSFORMADO

HERZOG & DE MEURON

A antiga fábrica central elétrica de Bankside, no distrito de "Southwark", foi transformada num museu pelo atelier Herzog & de Meuron. Inicialmente construída pelo arquiteto Sir Giles Scoot em duas fases, 1947 e 1963, foi posteriormente desativada em 1981.

A intervenção procura deixar o espaço o mais próximo possível do estado original, adicionando dois novos volumes. No topo, uma zona de restauração, e o novo edifício em forma de pirâmide permite descobrir 800 obras de 300 artistas de 50 países.

IDENTIDADE | MONUMENTALIDADE

Este processo assenta numa vertente mais teórica da abordagem de um edifício/espço.
Mantém-se a ideia do que existe, potencializando-o.

ESTAÇÃO DA LUZ / FÁBRICA MATARAZZO
SÃO PAULO, BRASIL
1899
TERRENO BALDIO

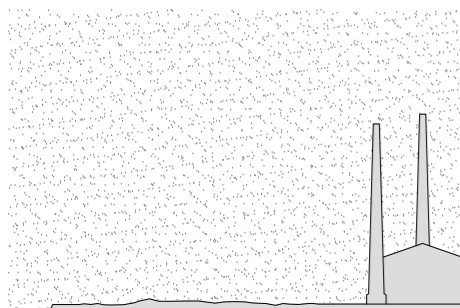


060

ARTE/CIDADE 3
SÃO PAULO, BRASIL
2007
TOPOGRAFIA CONSTRUÍDA



061



062

ESTACIÓN DE MEDIODÍA
MADRID, ESPANHA
1851
ESTAÇÃO DE COMBOIOS

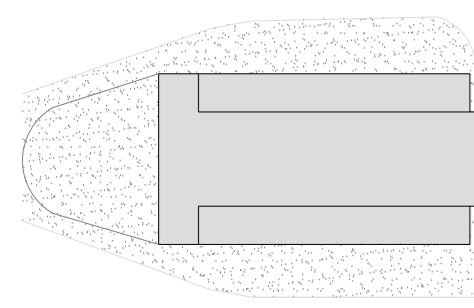


064

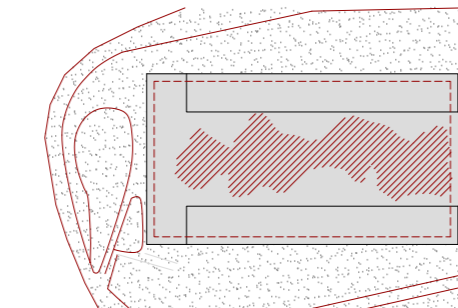
ESTACIÓN ATOCHA
MADRID, ESPANHA
1985
ESTAÇÃO DE COMBOIOS



065



066



067

060. ESTAÇÃO A LUZ/FÁBRICA MATARAZZO, SÃO PAULO, 1996
061. ARTE/CIDADE3, SÃO PAULO, 1996

062 e 063. DESENHO ESQUEMÁTICO ARTE/CIDADE3
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DISPONÍVEIS NO WEBSITE DO ATELIER MMBB REFERENCIADO NA BIBLIOGRAFIA)
CORTE
SEM ESCALA

064. "ESTACIÓN DEL MEDIODÍA", MADRID, 1895
065. "ESTACIÓN ATOCHA", RAFAEL MONEO, MADRID, 1985

066 e 067. DESENHO ESQUEMÁTICO ESTAÇÃO ATOCHA
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÔNIO")
PLANTA
SEM ESCALA

MMBB

O espaço de intervenção compreende-se entre a Estação da Luz e as ruínas da antiga fábrica da Matarazzo. Um fragmento de uma estrutura que atravessa toda a metrópole de São Paulo sobrepõe acidentes naturais construídos ou reconstruídos. Elementos fundamentais da geografia urbana, desde a linha ferroviária, a vales, rios, etc., são submetidos a uma experimentação lúdica a respeito de ideias para a cidade. Descolando o foco das atenções urbanistas, procura concentrar nos elementos que configuram este vazio.

A intenção passa por estabelecer uma relação de simpatia entre o canal ferroviário e a cidade. Para isso, cria-se uma zona de intermediação mais introspetiva. Um terreno vazio, desenhado para deambular, experimentar o imprevisível e a cidade durante a extensão do percurso.

Portanto, consiste numa topografia construída, uma terraplanagem. O desenho resulta de uma geometria rigorosa de interseção com a irregularidade do terreno existente e orientado frente às ruínas da fábrica.

Numa extensão de 150 metros, consegue conferir uma unidade de medida para um terreno de limites imprecisos, proporcionando um movimento de deambulação consciente sobre a cidade e sobre as ruínas ressignificadas e reutilizadas pelo evento.

VAZIO | TOPOGRAFIA

RAFAEL MONEO

Em 1992 foi inaugurado o primeiro serviço Madrid-Sevilha. No entanto, a Estação de Atocha, em Madrid, não dispunha de tamanho suficiente para acolher a chegada dos comboios de alta velocidade. Por isso, foi realizada a ampliação da mesma, a partir de 1985, pelo arquiteto Rafael Moneo. Foram construídos dois novos terminais, de modo que possibilitasse o aumento do número de passageiros, como de viagens, convertendo-se na maior estação de Espanha. Além deste acréscimo, fundamental para o futuro bom funcionamento da estação, o ato mais significativo é o espaço verde interior projetado no átrio. Embora o edifício adquira uma maior densidade no interior devido ao acréscimo de passageiros e movimento, o espaço verde promove uma transformação da atmosfera interior permitindo um novo entendimento sobre todo o edifício.

JARDIM | TRANSPARÊNCIA | REPROGRAMAR

Recorrendo à memória a pré-existência, são acrescentados volumes.

BASE MILITAR DE MARFA
TEXAS, E.U.A.
1911
BASE MILITAR



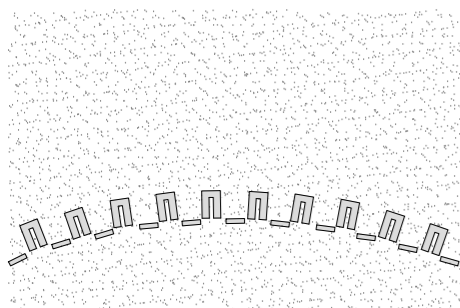
068

FUNDAÇÃO CHINATI
TEXAS, E.U.A.
1971
CENTRO DE ARTE CONTEMPORÂNEA

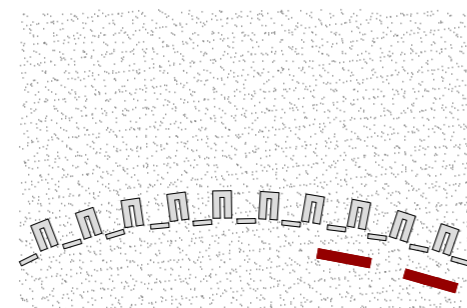


069

PÁGINA 044
PAISAGEM E
PATRIMÔNIO
INDUSTRIAL



070



071

068. MARFA, TEXAS, 1911
069. "CHINATI FOUNDATION", DONALD JUDD, Texas, 1971

070 e 071. DESENHO ESQUEMÁTICO FUNDAÇÃO CHINATI
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÔNIO")
PLANTA SEM ESCALA

FRAC DUNKERQUE
DUNKERQUE, FRANÇA
1945
ARMAZÉM DE BARCOS

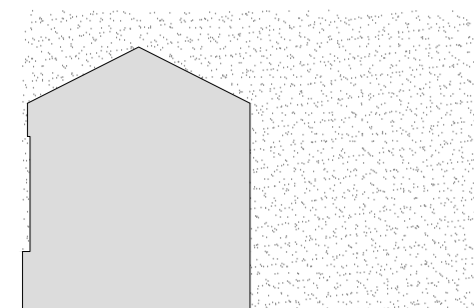


072

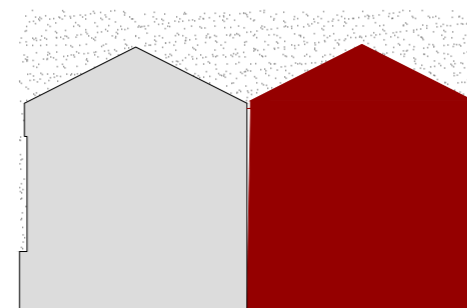
FRAC DUNKERQUE
2013
ESTAÇÃO DE COMBOIOS



073



074



075

072. FRAC DUNKERQUE, DUNKERQUE, 2009
073. FRAC DUNKERQUE, DUNKERQUE, 2013

074 e 075. DESENHO ESQUEMÁTICO FRAC DUNKERQUE
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÔNIO")
CORTE SEM ESCALA

DONALD JUDD

Em Marfa, no Texas, encontra-se situada a Fundação Chinatti. Este conjunto concentrava-se numa antiga base militar que servia para defesa das fronteiras norte-americanas durante a revolução mexicana. Neste conjunto, posteriormente desativado, existiu uma estação de caminhos-de-ferro que escoava os produtos produzidos das pequenas indústrias locais.

Quando Donald Judd, em 1971, instalou a fundação, tinha o propósito de criar um local onde fosse possível colocar instalações da sua autoria que refletissem a ligação da arte com a paisagem. Cada um dos núcleos da fábrica foi reformulado e cedido a artistas para conceber as suas próprias instalações.

PAISAGEM | TERRITÓRIO | HISTÓRIA

PÁGINA 045
PATRIMÔNIO
INDUSTRIAL
TRANSFORMADO

LACATON & VASSAL

O FRAC da região norte está localizado na zona do porto de Dunquerque, num antigo armazém de barcos, "Halle APZ".

O conceito do projeto consiste numa duplicação do objeto existente com a mesma dimensão e adjacente ao original, que contém o programa do FRAC. O novo edifício procura justapor-se de forma delicada, sem competir nem desaparecer. Apresenta uma linguagem estrutural proporcional ao original, preservando igualmente, e até enfatizando, a presença da iluminação natural.

Acolhe coleções públicas de arte contemporânea, reunidas regionalmente. Essas coleções são conservadas, arquivadas e apresentadas ao público em exposições locais atrás de empréstimos, tanto a galerias como a museus.

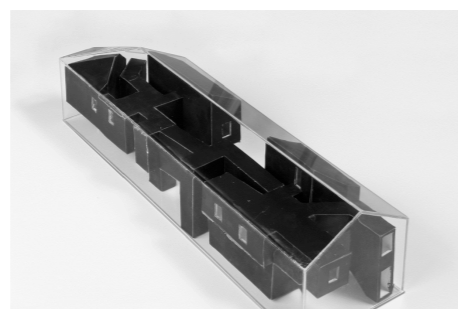
DUPLICAÇÃO | ESTRUTURA

CELEIRO
TOMAR, PORTUGAL.
SÉC. XIII-XIII
ARMAZÉM



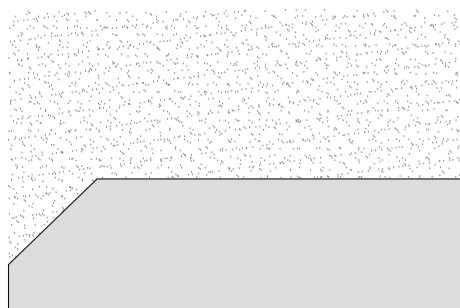
076

CASA DOS CUBOS
TOMAR, PORTUGAL
2007
MUSEU E HABITAÇÃO

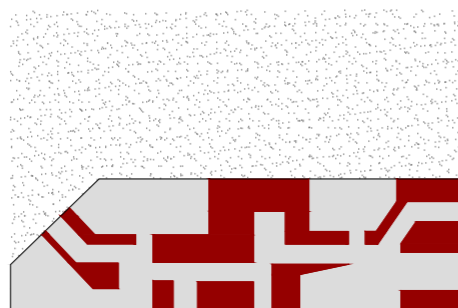


077

PÁGINA 046
PAISAGEM E
PATRIMÓNIO
INDUSTRIAL



078



079

076. CELEIRO, TOMAR
077. CASA DOS CUBOS, EMBAIXADA, TOMAR, 2007

078 e 079. DESENHO ESQUEMÁTICO CASA DOS CUBOS
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO
ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO")

PLANTA
SEM ESCALA

ARMAZÉM FRIGORÍFICO DA DOCA DE ALCÁNTARA
LISBOA, PORTUGAL
1944
ARMAZÉMFRIGORÍFICO

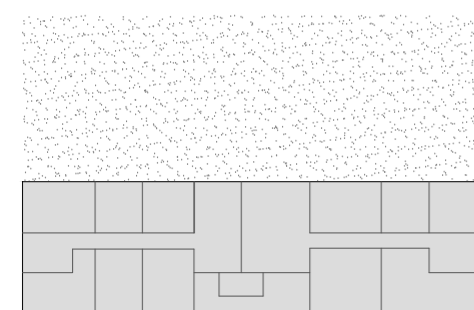


080

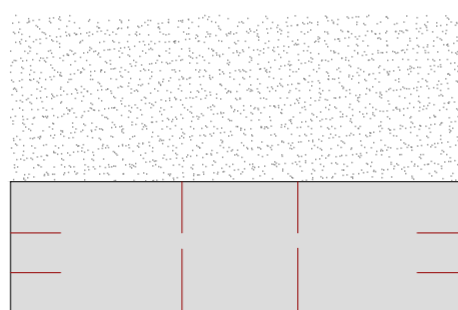
MUSEU DO ORIENTE
LISBOA, PORTUGAL
2008
MUSEU DE ARTE ORIENTAL



081



082



083

080. ARMAZÉM FRIGORÍFICO DOCA DE ALCÁNTARA
081. MUSEU DO ORIENTE, LISBOA, 2008

082 e 083. DESENHO ESQUEMÁTICO MUSEU DO ORIENTE
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO
ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO")

CORTE
SEM ESCALA

EMBAIXADA

Denominada como Casa dos Cubos, os alqueires e almudes, também designados por cubos, que serviam para medir o azeite, vinho e cereais, inspiraram a denominação deste antigo celeiro do final do século XX.

Agora reabilitado pela equipa de arquitetura Embaixada, projetaram um programa composto por duas áreas distintas: uma área pública para exposições, reuniões e refeitório, e uma área privada com sala de aula e alojamento para artistas convidados.

O projeto mantém toda a estrutura exterior, modificando apenas o interior na totalidade.

É criado um novo corpo arquitectónico que percorre todo o espaço esvaziado correspondente às áreas privadas. Os espaços de carácter público e social surgem dos vazios criados pelo volume que contém as áreas privadas.

VAZIO | CHEIO

PÁGINA 047
PATRIMÓNIO
INDUSTRIAL
TRANSFORMADO

RUI FRANCISCO | JOÃO LUIS CARRILHO DA GRAÇA

Projetado por João Simões, o Armazém-frigorífico da Doca de Alcântara é um exemplar da arquitetura do Estado Novo. A procura de espaço para receber a coleção de Arte da Fundação Oriente acabou na reconversão e salvaguarda deste edifício. Além da criação de espaços positivos, pretendeu-se também a criação de espaços de apoio à Fundação assim como uma utilização mais diversificada do edifício.

A intervenção, ao cargo de Rui Francisco e Carrilho da Graça, preservou as características estéticas e formais exteriores enquanto o interior foi reformulado. Fica apenas com a malha de pilares, numa intenção de clarificar a estrutura organizativa do edifício.

No piso térreo ficam os espaços sociais, e as áreas de trabalho e gabinetes situam-se junto às fachadas e no corpo central, respetivamente. Os espaços de exposições ficam nos três primeiros pisos. Nestes, a malha de pilares é diluída atrás das vitrinas.

SIMPLIFICAR | MUSEU



PATRIMÓNIO E PAISAGEM INDUSTRIAL

TRANSVERSALIDADE DO CONCEITO INDUSTRIAL

SILOS

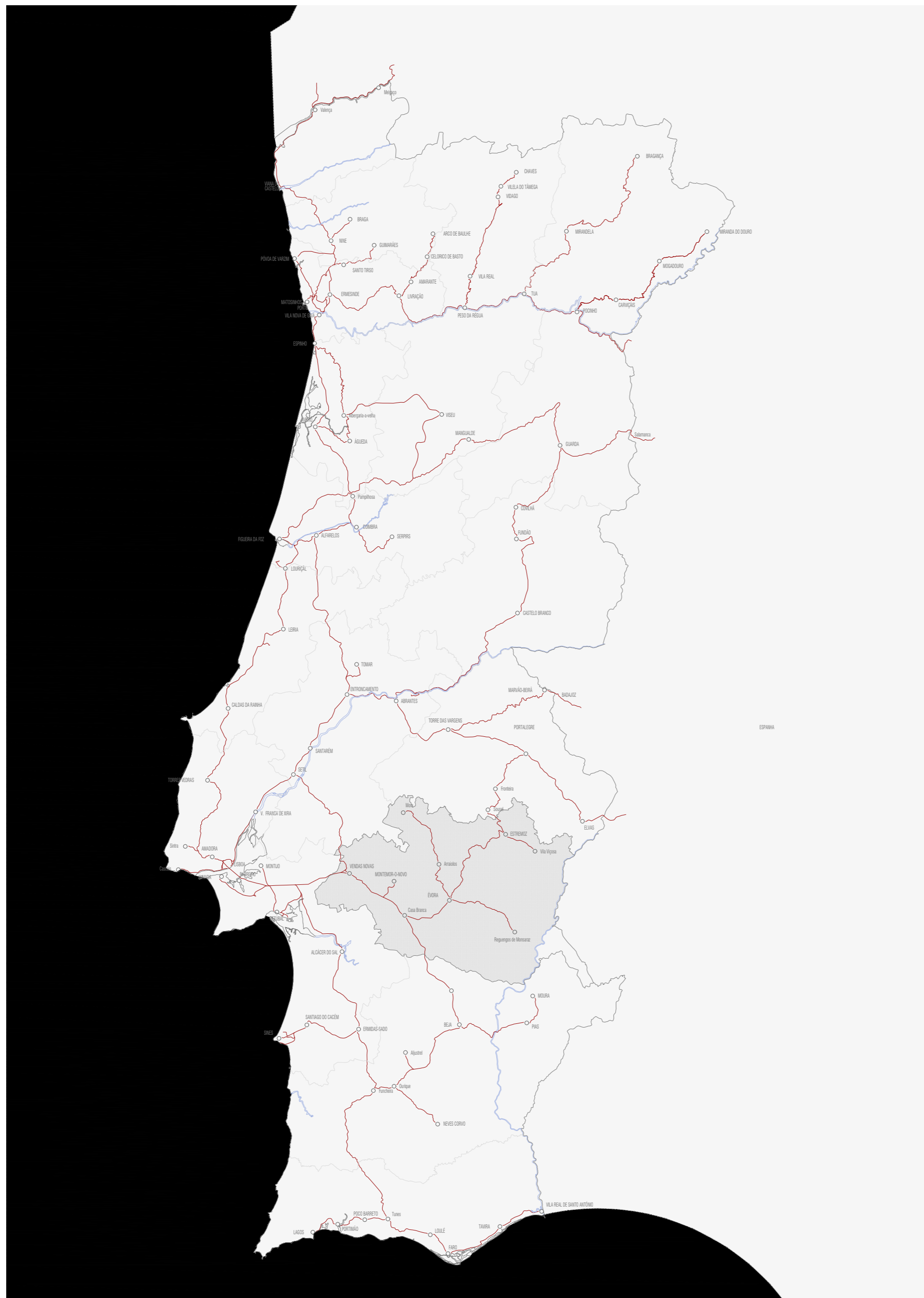
PATRIMÓNIO INDUSTRIAL TRANSFORMADO

CAMINHOS-DE-FERRO EM PORTUGAL

"PAISAGEM PATRIMÓNIO", ALENTEJO - ÉVORA

Surgiram nas minas de carvão os caminhos-de-ferro, mas rapidamente ganharam outras utilidades. Os caminhos-de-ferro, introduzidos em Inglaterra em 1825, rapidamente se difundiram a outros países. O desenvolvimento tecnológico e a concorrência pelos outros meios de transporte levaram a que as locomotivas a vapor, por serem muito dispendiosas, fossem substituídas por locomotivas a diesel e elétricas, isto ainda no século XIX.

Com isto, o caminho-de-ferro conseguiu várias formas de fixação e migração das populações, gestão da indústria, beneficiando o desenvolvimento socioeconómico a nível global. (BENEVOLO, Leonardo (2001), p.551)



AS FERROVIAS EM PORTUGAL

Évora - Alcácer do Sal, uma das mais importantes rotas de trigo do Alentejo. Daqui dirigia-se pelo Sado a Setúbal, fazendo-se o resto da viagem até Lisboa por mar.

Por vezes não havia recurso a troços navegáveis de rios ou ao transporte costeiro. Não obstante a importância regional da atividade transportadora do almocreves e dos carreiros, essa situação, sobretudo no interior do país, Trás-os-Montes e Beira Alta, condiciona as economias às culturas, fáceis de descortinar. (SERRÃO, Joel (1996), p.8)

Em 1842, luta-se pela abertura de estradas, pois considerava-se demasiado utópico pensar-se então em caminhos-de-ferro. Era necessário que a população do meio rural se deslocasse até à cidade e que a urbana fosse até à vila. Portanto, tal situação só começaria a ser efetiva e profundamente alterada com a introdução dos caminhos-de-ferro, cujo primeiro troço, de Lisboa ao Carregado (com cerca de 40 km demorando 40 minutos a percorrer), inaugurava a sua primeira viagem em 1856. Demorou mais de meio século a terminar-se a rede ferroviária nacional (mapa à esquerda).

Pretendia-se antes de mais ligar Lisboa à fronteira espanhola num projeto que previa concretizar a denominada Linha do Leste, num troço que ligaria Lisboa a Badajoz. Esta previa prolongar-se desde o Carregado seguindo Benavente, Coruche, Mora, Estremoz e Elvas. Conexão esta que não foi além do próprio projeto em papel.

Nesta altura, o homem impregnado pelo espírito inovador do século XIX, viu o comboio a materializar-se na imagem do progresso.

O lançamento da rede ferroviária nacional, cujos marcos mais importantes foram a ligação com Espanha (1863) e a Linha do Norte (1864), veio resolver o problema nacional da comunicações e transportes internos.

As consequências económicas dos comboios, particularmente a nível da circulação de produtos agrícolas e industriais, foram grandes, gerando-se um novo ritmo que a partir da segunda metade do século se destacou pela industrialização.

As linhas férreas provocaram também significativas alterações demográficas, nas quais elas desempenhavam um papel atrativo e fixador.

Os caminhos-de-ferro modificaram não só a economia, mas também a fisionomia, cultura e desenvolvimento social do país. Assim, os centros culturais provincianos como Coimbra e Porto tenderam a perder algumas das suas características locais, resultantes do isolamento a que estavam condicionadas, transformando-se e integrando-se numa consequência cultural comum. (SOUSA, Miguel (1996), p.49)

PLANTA
1:1750000
0 7.5 30 50km

(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA SOBREPÓSICÃO DE MAPAS E CRUZAMENTO DE DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO, ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO")

MAPA TOTAL DE FERROVIAS EM PORTUGAL

LEGENDA
REDE FERROVIÁRIA
RIOS
LIMITE DISTRITO
ESTAÇÕES

LINHAS FÉRREAS | EVOLUÇÃO

1850



085. CHEGADA AO CARREGADO

1860

- 1861 Linha do Sul
(Barreiro - Vendas Novas)
- 1863 Linha de Évora
(Casa Branca - Évora)
- 1864 Linha do Alentejo
(Casa Branca - Beja)

1870

1880

- 1882 Linha do Minho
(Porto - Valença)
- 1883 Linha de Guimarães
(Trofa - Vizela)
- 1889 Linha do Algarve
(Beja - Faro)

1890

1900

- 1908 / 1987 Ramal de Mora
(Évora - Mora)
- 1908 / 1987 Ramal de Estremoz
(Évora - Estremoz)
- 1905 / 1990 Ramal de Vila Viçosa
(Estremoz - Vila Viçosa)

1910

1920

- 1927 / 1990 Ramal de Reguengos
(Évora - Reguengos de Monsaraz)

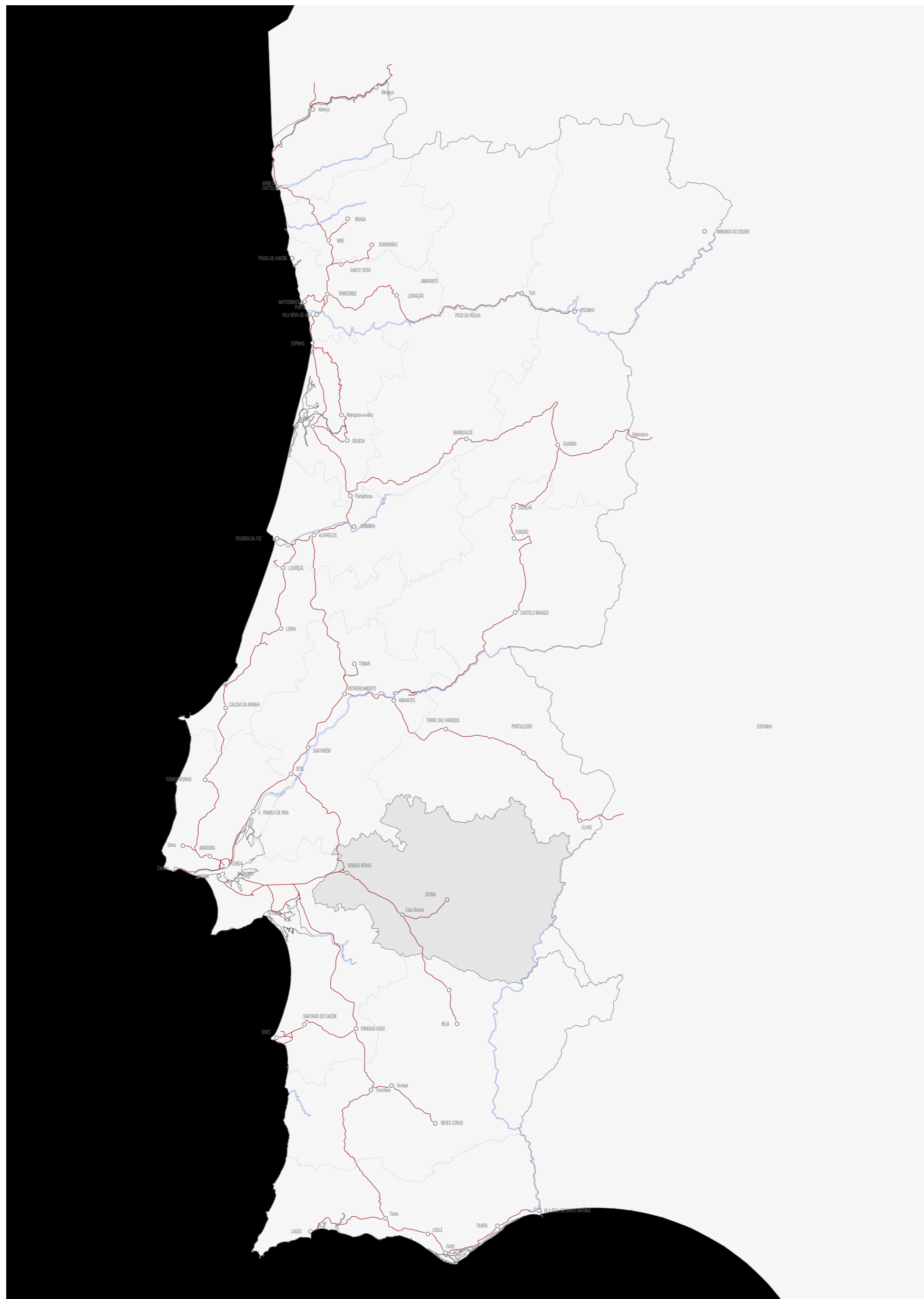
1930

1940

1950



086. CAPA DO NÚMERO COMEMORATIVO
DA 'GAZETA DOS CAMINHOS DE FERRO',
DO 1º CENTENÁRIO DE FERRO
PORTUGUESES, 1956



UMA NOVA IDENTIDADE

Muitas das linhas de caminho-de-ferro desativadas têm hoje uma utilização turística. Noutros casos, as linhas desativadas e abandonadas foram transformadas em cicloviáveis e as estações foram reutilizadas como locais de estadia ou foram-lhes atribuídos outros usos.

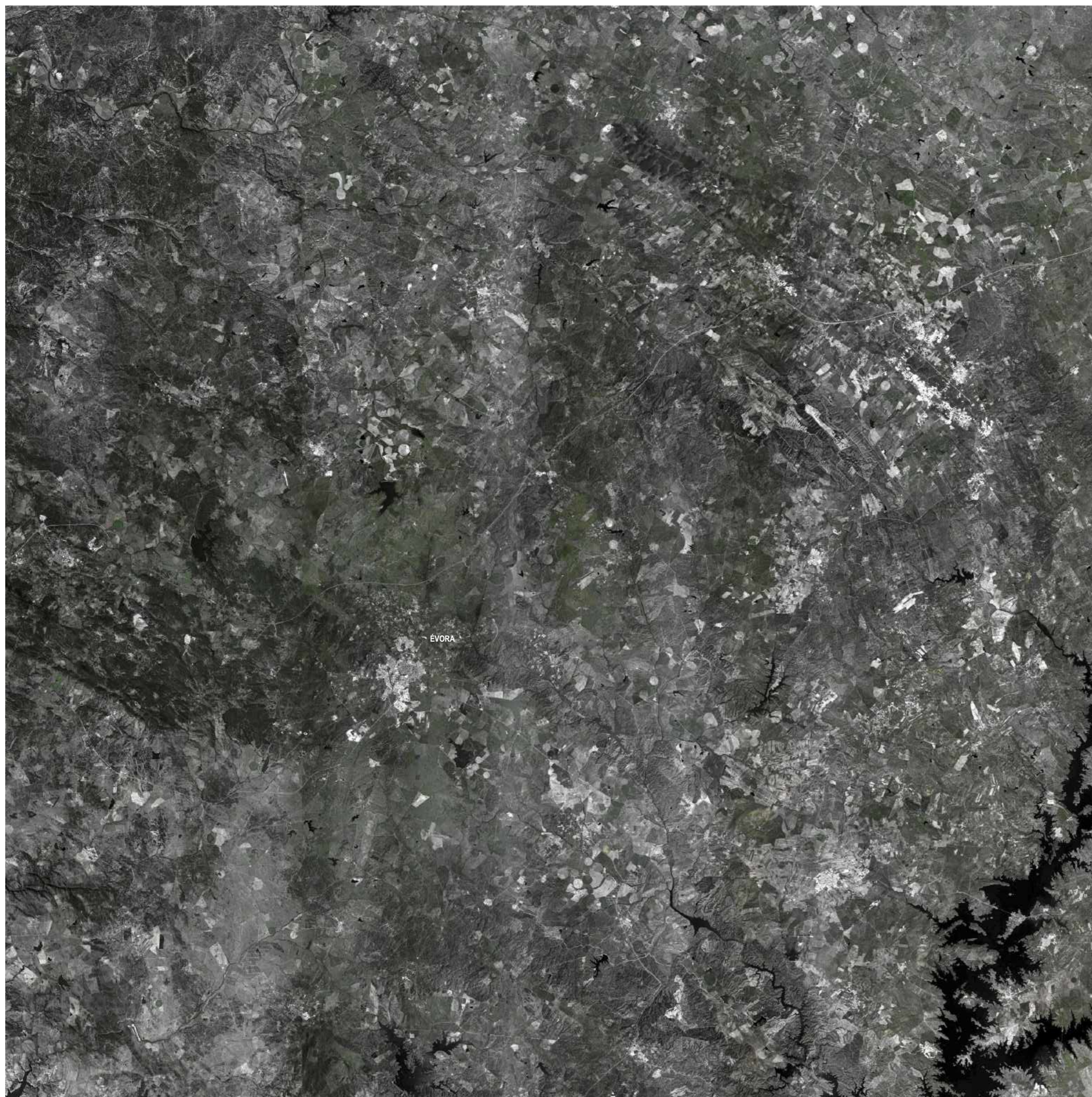
Projetos por substituição de linhas de caminho-de-ferro por ecopistas foram avançados em diversos locais de Portugal, aproveitando troços de ramais desativados: Monção, Douro, Tâmega, Corgo, Tua, Sabor, Famição, Viseu, Vila Viçosa, Montijo, Montemor, Mora, Reguengos, Moura e Estremoz.

As linhas ferroviárias que futuramente encerrarão, ao abrigo da Lei de Bases do Sistema de Transportes Terrestres, poderão vir a ser exploradas por privados. A possibilidade foi admitida pelo Ministro das Obras Públicas, Transportes e Comunicações, António Mendonça, afirmando que "outros agentes, económicos privados, associações de municípios, entre outros, podem encontrar soluções que podem revelar-se ajustadas e adequadas para continuar a prestar qualquer tipo de serviço". A Lei de Bases do Sistema de Transportes Terrestres prevê o encerramento de linhas, troços de linhas e ramais cujos tráfegos atuais e potenciais não atingem valores mínimos social e economicamente justificativos da manutenção do serviço público ferroviário e quando as necessidades de transporte público puderem ser satisfeitas, em condições mais económicas para a coletividade, por outros meios.

Um argumento insistentemente utilizado para o encerramento das linhas férreas ou troços de linhas e ramais é que o viajante fica mais bem servido se os correspondentes percursos forem realizados de autocarro, e apela-se para a utilização do comboio e do autocarro.

Linhas desativadas: Ramal de Montemor, Montijo, Mora, Moura, Portalegre, Reguengos, Sabor, Póvoa (convertida em parte do Metro do Porto), Dão e Seixal.

A desativação das várias linhas de caminho-de-ferro provoca uma nova alteração da paisagem, colocando em risco por sua vez o seu património ferroviário construído, bem como as outras estruturas adjacentes que delas tiravam proveito. Consistem hoje em territórios com grandes vazios, sem uso e ocupação, deixados ao desgaste do tempo. Os edifícios como os silos, o que no caso do Alentejo se torna bem evidente, não são hoje nada mais que contentores de ar, obsoletos à consideração do desenvolvimento dos territórios e paisagens.



PATRIMÓNIO E PAISAGEM INDUSTRIAL

TRANSVERSALIDADE DO CONCEITO INDUSTRIAL

SILOS

PATRIMÓNIO INDUSTRIAL TRANSFORMADO

CAMINHOS-DE-FERRO EM PORTUGAL

"PAISAGEM PATRIMÓNIO", ALENTEJO - ÉVORA



Este capítulo sintetiza um levantamento territorial no distrito de Évora referente às linhas e caminhos-de-ferro, silos e o sistema natural e respetiva ecologia.

Sobre um interesse acerca do estado atual do sistema ferroviário e infraestruturas associadas, maioritariamente obsoletos, os seguintes mapas datam duma atualidade próxima, 2015. Pretende-se colocar em reflexão o presente e futuro numa perspetiva direta sobre a influência deste sistema na marca territorial paisagística que clarificam atualmente.

PATRIMÓNIO E

PAISAGEM INDUSTRIAL

TRANSVERSALIDADE DO CONCEITO INDUSTRIAL

SILOS

PATRIMÓNIO INDUSTRIAL TRANSFORMADO

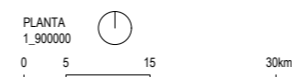
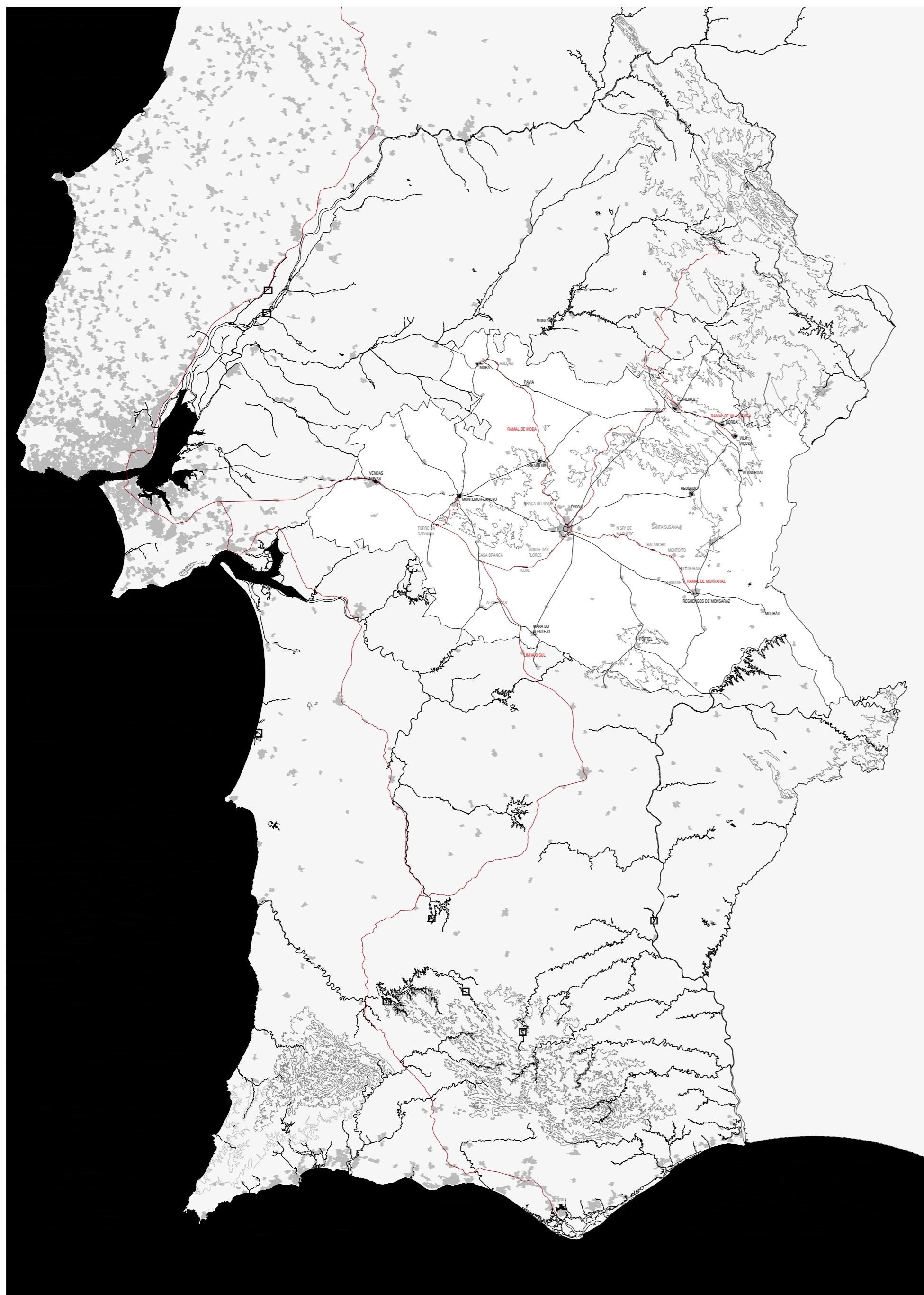
CAMINHOS-DE-FERRO EM PORTUGAL

"PAISAGEM PATRIMÓNIO", ALENTEJO - ÉVORA

CAMINHOS-DE-FERRO

SILOS

SISTEMA NATURAL E ECOLOGIA



(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA SOBREPÓSICÃO DE MAPAS E CRUZAMENTO DE DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO, ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I (PAISAGEM PATRIMÓNIO))

As estações da região conservam-se praticamente na sua totalidade; no entanto, as linhas de que dependiam para seu funcionamento foram quase todas removidas, permanecendo atualmente ativa e construída uma única ligação da Linha do Sul a Évora.

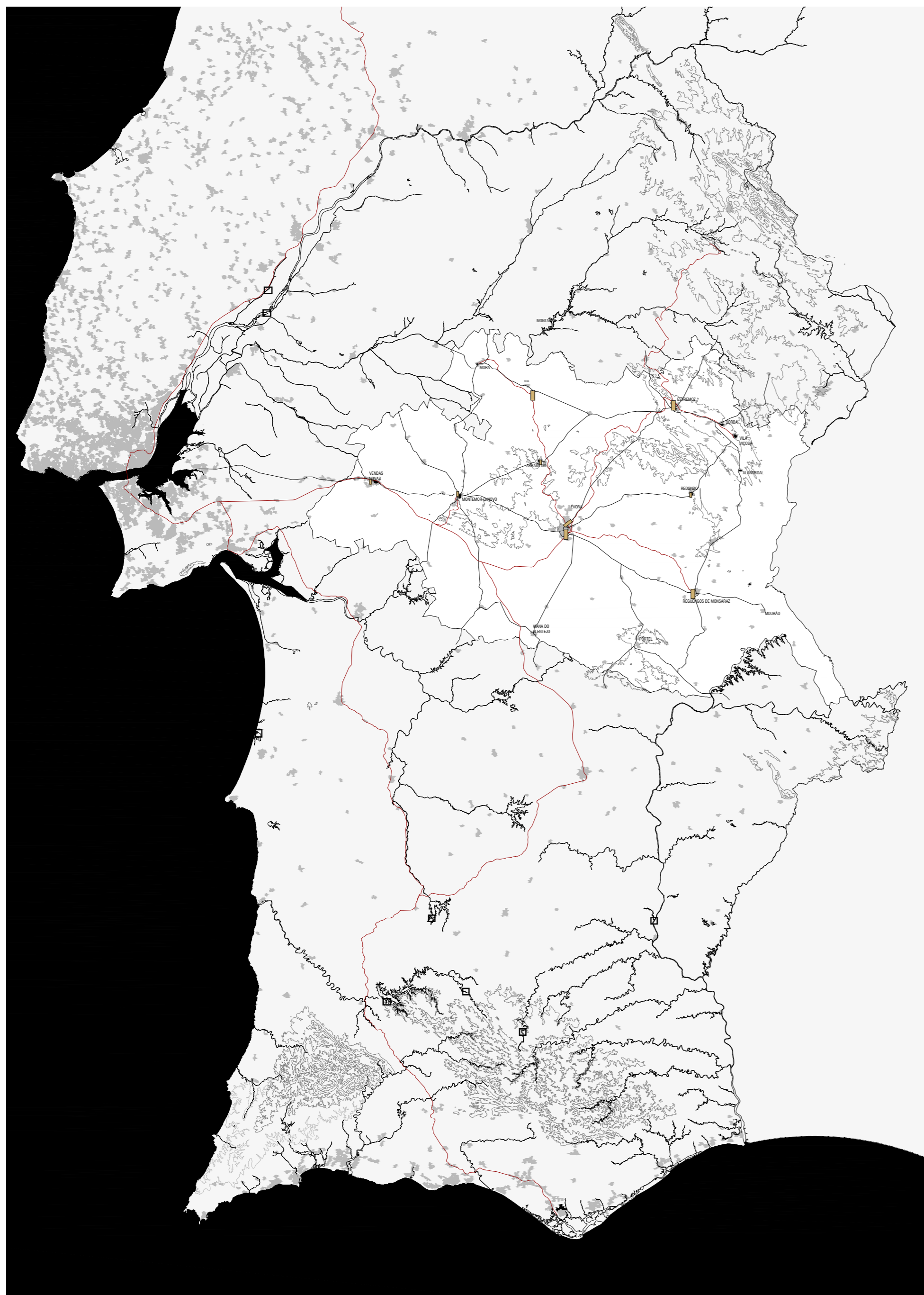
LEGENDA

REDE FERROVIÁRIA

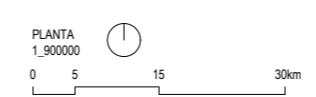
ESTAÇÕES



CAMINHOS-DE-FERRO

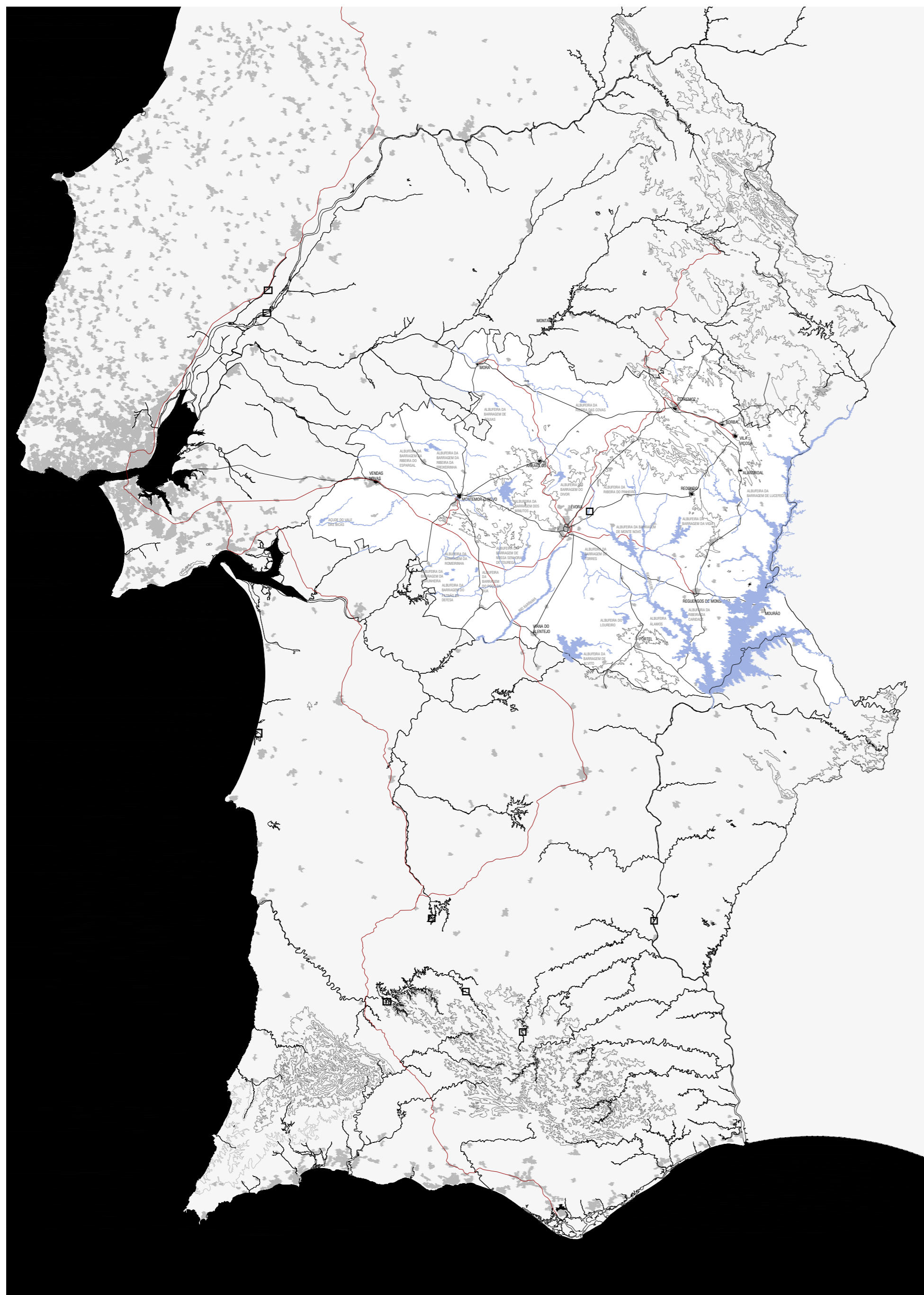


- CASOS DE DESTAQUE**
 Estremoz - Silos EPAC
 Évora - Silos EPAC
 Pavia - Silos
 Reguengos de Monsaraz - Silos EPAC
- CASOS COMPLEMENTARES**
 Arraiolos - fábrica de moagem
 Estremoz - núcleo museológico da alfaia agrícola
 Évora - Silos da Fábrica dos Leões
 Montemor-o-Novo - Silos
 Vendas Novas - Silos "abranche e filhos"
 Redondo - Silos EPAC



(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA SOBREPÓSICÃO DE MAPAS E CRUZAMENTO DE DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO, ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO")

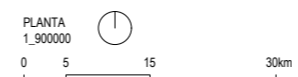
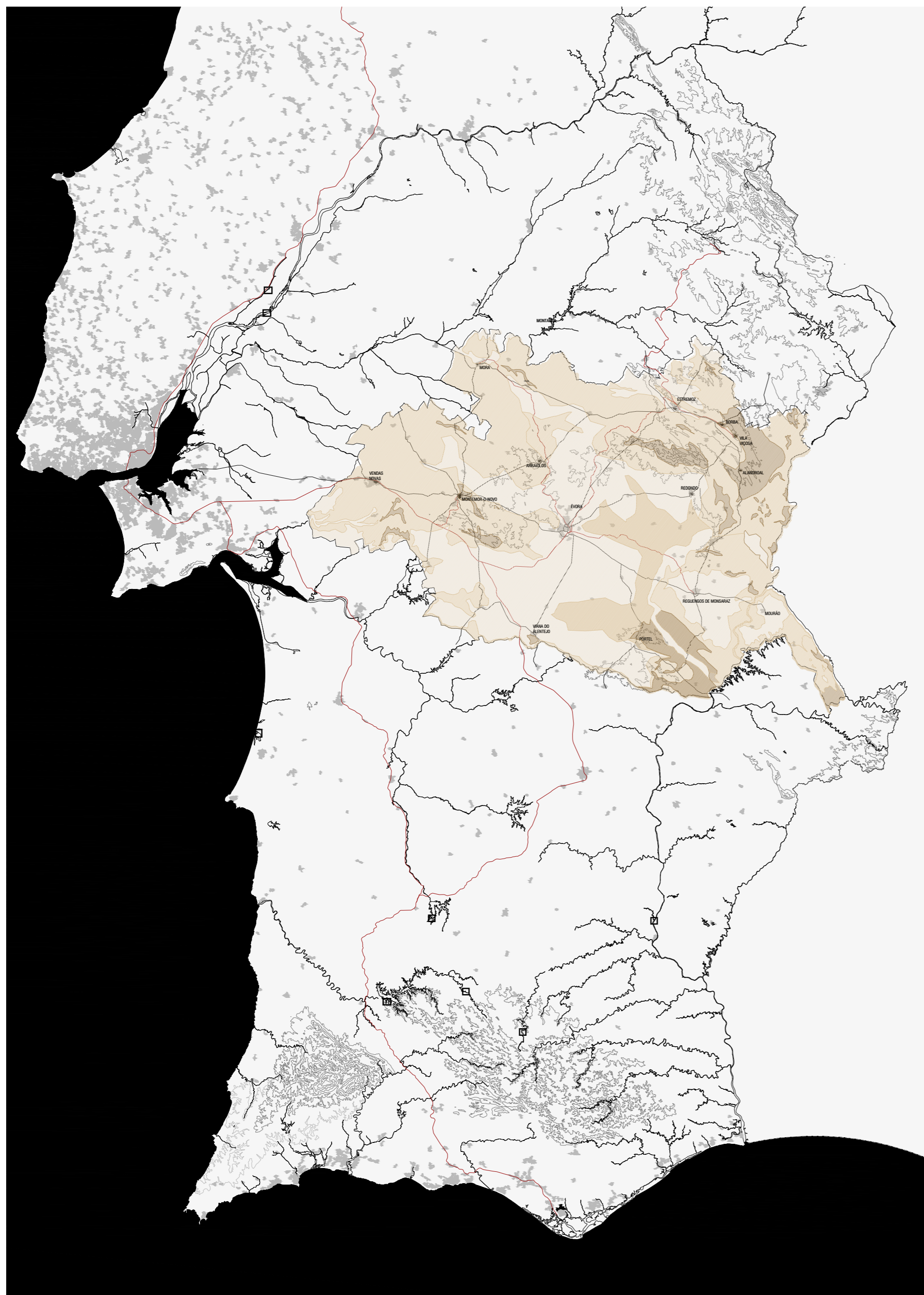




(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA SOBREPÓSICÃO DE
 MAPAS E CRUZAMENTO DE DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO, ELABORADA
 NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I (PAISAGEM PATRIMÓNIO)

A região de Évora apresenta um carácter árido e seco, combatendo o mesmo com a presença de algumas albufeiras e pequenos ribeiros. No entanto, após a criação da barragem do Alqueva, inaugurada em 2004, a água tornou-se um elemento fundamental e caracterizador do território e potenciador da atividade agrícola.

-  ALBUFEIRAS
-  REDE FERROVIÁRIA



(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA SOBREPÓSICÃO DE
 MAPAS E CRUZAMENTO DE DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO, ELABORADA
 NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I (PAISAGEM PATRIMÓNIO)

A planeplancie predomina na região, acentuando a aridez e denotando o carácter horizontal típico do Alentejo. As vilas e cidades assentam maioritariamente em zonas planas, ao contrário da zona Este, onde se encontra elevado o castelo de Monsazaz e, mais a norte, as pedreiras de Borba e Vila Viçosa.



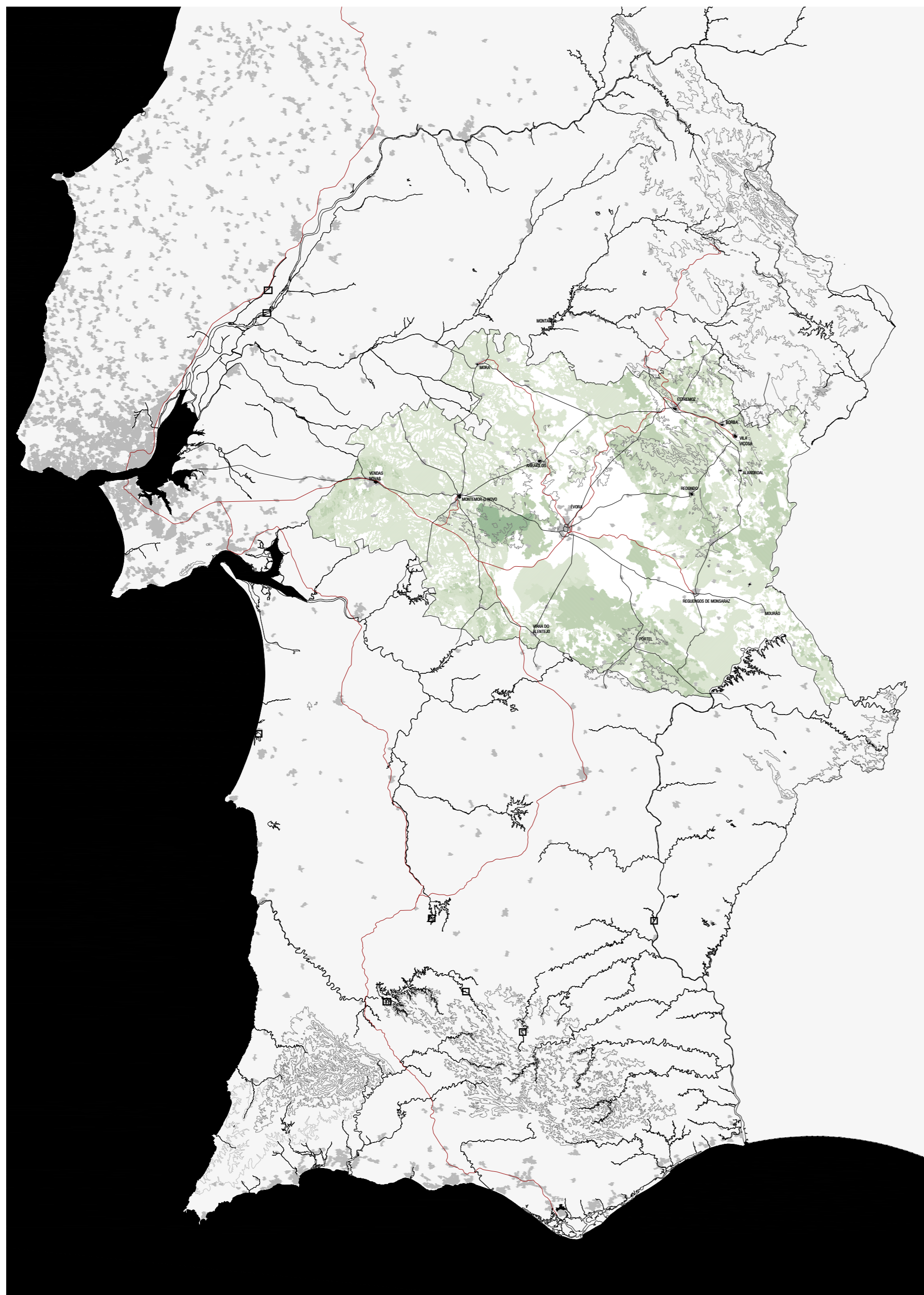
MAPA DISTRITO DE ÉVORA

LEGENDA

+ALTO
 INTERMÉDIO
 BAIXO

REDE FERROVIÁRIA

RELEVO



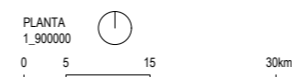
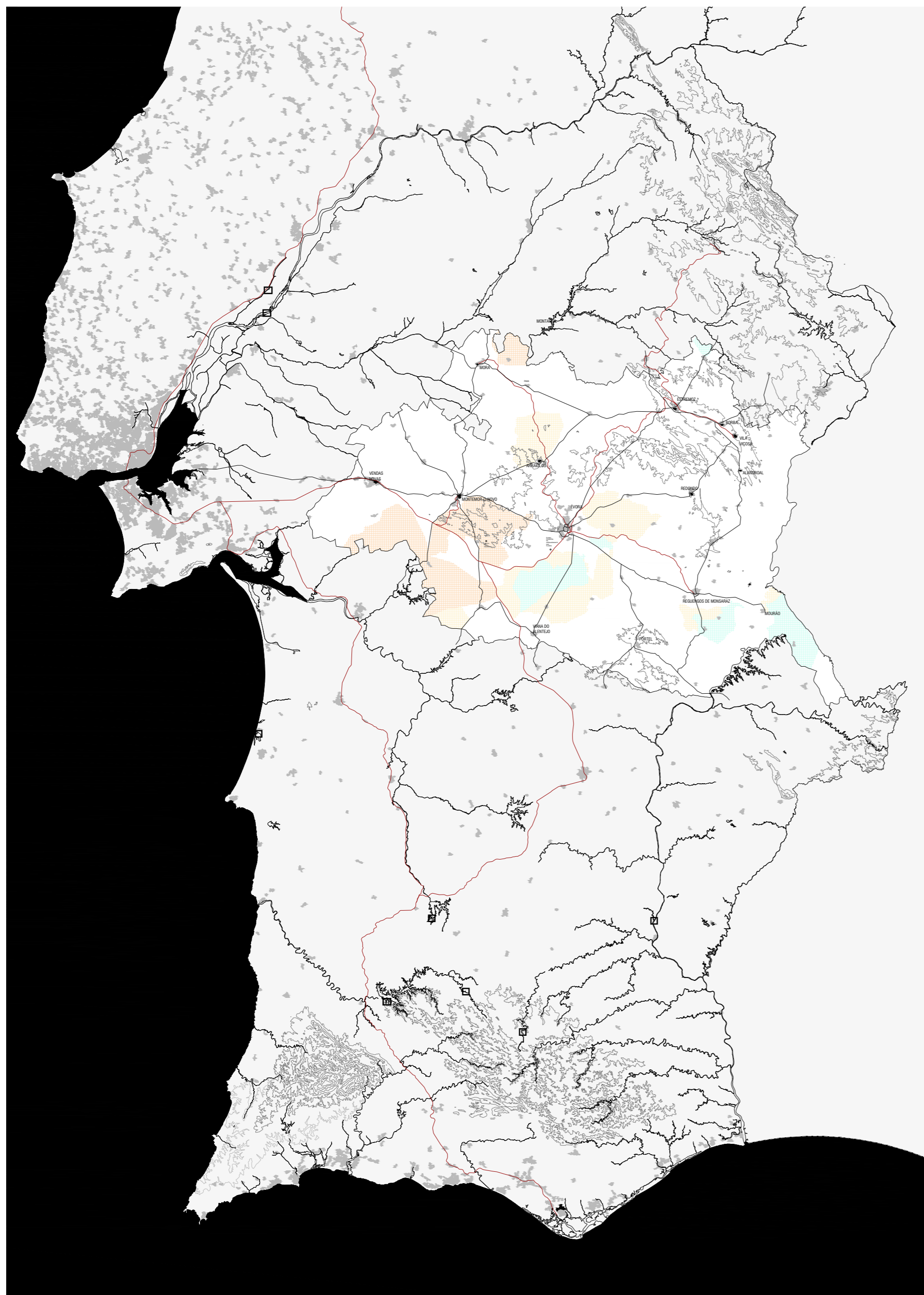
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA SOBREPÓSICÃO DE
 MAPAS E CRUZAMENTO DE DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO, ELABORADA
 NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I (PAISAGEM PATRIMÓNIO)

A vegetação da região é praticamente constituída por montado, azinho e sobro. A agricultura, por sua vez, também desempenha um papel importante na dinamização deste fator, ainda que dependa de outros fatores, além da sazonalidade.

MAPA DISTRITO DE ÉVORA

LEGENDA

-  MONTADOS AZINHA E SOBRO
-  ESTRUTURA VERDE URBANA
-  REN
-  SÍTIO NATURA MONFURADO
-  REDE FERROVIÁRIA
-  VEGETAÇÃO



PLANTA
1:900000
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA SOBREPÓSICÃO DE
MAPAS E CRUZAMENTO DE DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO, ELABORADA
NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO")

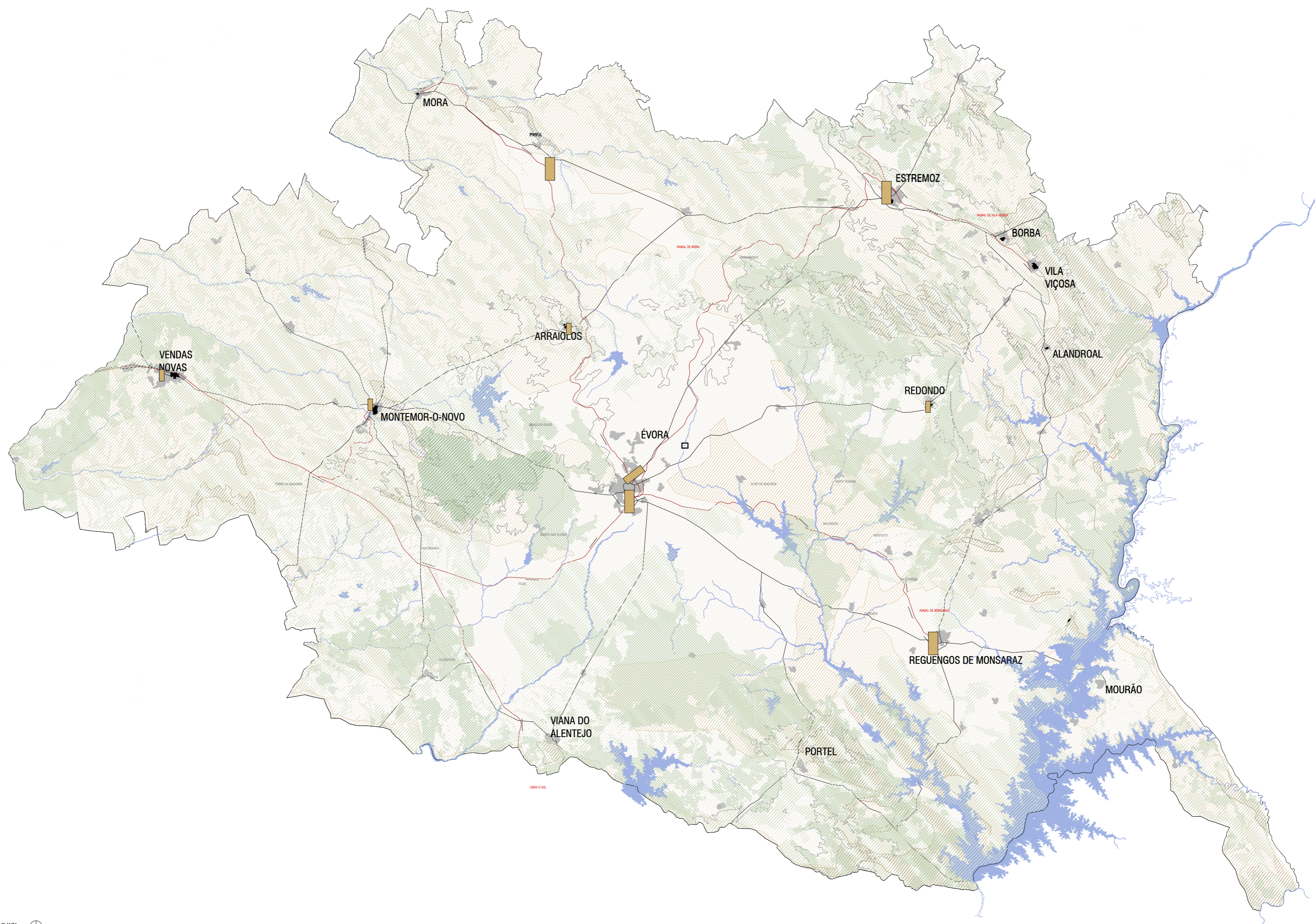
"As Áreas Importantes para as Aves e Biodiversidade, ou IBAs (do inglês Important Bird and Biodiversity Areas) são sítios com significado internacional para a conservação das aves à escala global. São identificadas através da aplicação de critérios científicos internacionais e constituem a rede de sítios fundamentais para a conservação de todas as aves com estatuto de conservação desfavorável." (SPEA - Sociedade Portuguesa para o Estudo das Aves.)

"A Rede Natura 2000 é uma rede ecológica de âmbito europeu que visa assegurar a biodiversidade, através da conservação ou do restabelecimento dos habitats naturais e da flora e da fauna selvagens num estado de conservação favorável, da protecção, gestão e controlo das espécies, bem como da regulamentação da sua exploração. Esses objectivos são aplicados tendo em conta as exigências ecológicas, económicas, sociais, culturais e científicas, bem como as particularidades regionais e locais."

"Atendendo à regressão de muitas populações de espécies de aves no território europeu (em especial das migradoras), à degradação crescente dos seus habitats e ao tipo de exploração de que eram alvo, esta directiva prevê que o estabelecimento de medidas de protecção passa nomeadamente pela designação de zonas de protecção especial (ZPE), correspondentes aos habitats cuja salvaguarda é prioritária para a conservação das populações de aves". (CCDRC - Centro de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro)



MONTARGIL



PÁGINA 072
PAISAGEM E
PATRIMÓNIO
INDUSTRIAL

PÁGINA 073
"PAISAGEM
PATRIMÓNIO"
ALENTEJO - ÉVORA

**CAMINHOS DE FERRO
SILOS
REDE HIDROGRÁFICA
MONTADOS**

O desenho de sobreposição de mapas (fig. 088), demonstra de que forma as linhas de caminhos-de-ferro no distrito de Évora se geram sobre um espaço de VAZIO COMUM no território. Pelo cruzamento temático de cada mapa, este vazio pode caracterizar-se por uma área seca, com pouca vegetação, maioritariamente plana e fora de qualquer área de proteção.

Na mesma situação, os silos, anexos ao sistema ferroviário, localizam-se sempre em cotas relativamente baixas e planas disponíveis à possível prática de produção de trigo.



PLANTA
1:300000

0 2 5 10km

(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA SOBREPOSIÇÃO DE MAPAS E CRUZAMENTO DE DADOS DA INVESTIGAÇÃO DO GRUPO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO 1 "PAISAGEM PATRIMÓNIO")

088_PLANTA ESQUÍO
SEM ESCALA
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR)

MAPA DISTRITO DE ÉVORA
LEGENDA

- MONTADOS AZINHA E SOBRO
- ESTRUTURA VERDE URBANA
- REN
- SÍTIO NATURA MONFURADO
- ALBUFEIRAS E BARRAGENS
- SILOS DISTRITO DE ÉVORA
- REDE FERROVIÁRIA
- ESTAÇÕES
- ALENTEJO - ÉVORA



PATRIMÓNIO E PAISAGEM INDUSTRIAL

TRANSVERSALIDADE DO CONCEITO INDUSTRIAL

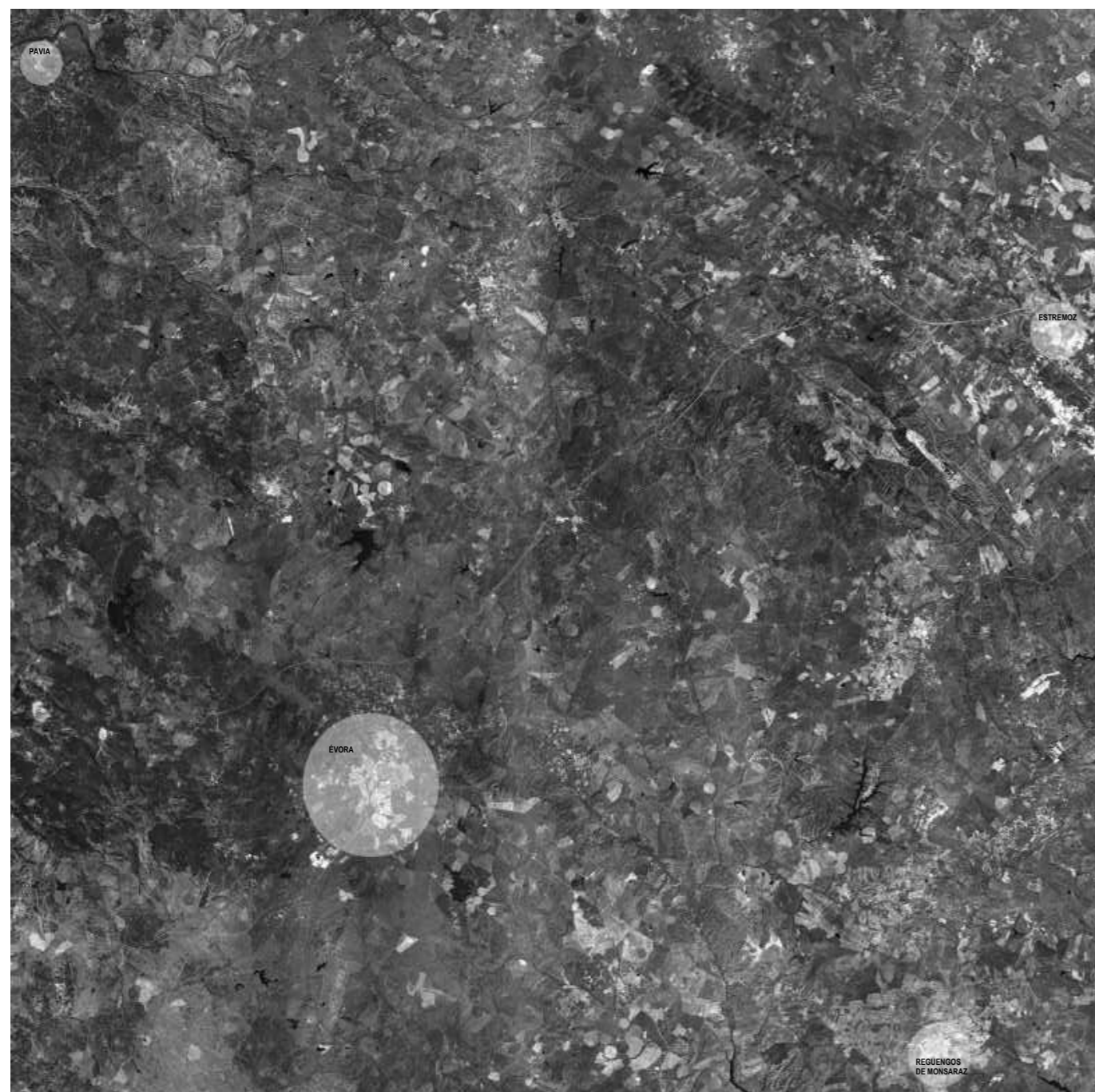
SILOS

PATRIMÓNIO INDUSTRIAL TRANSFORMADO

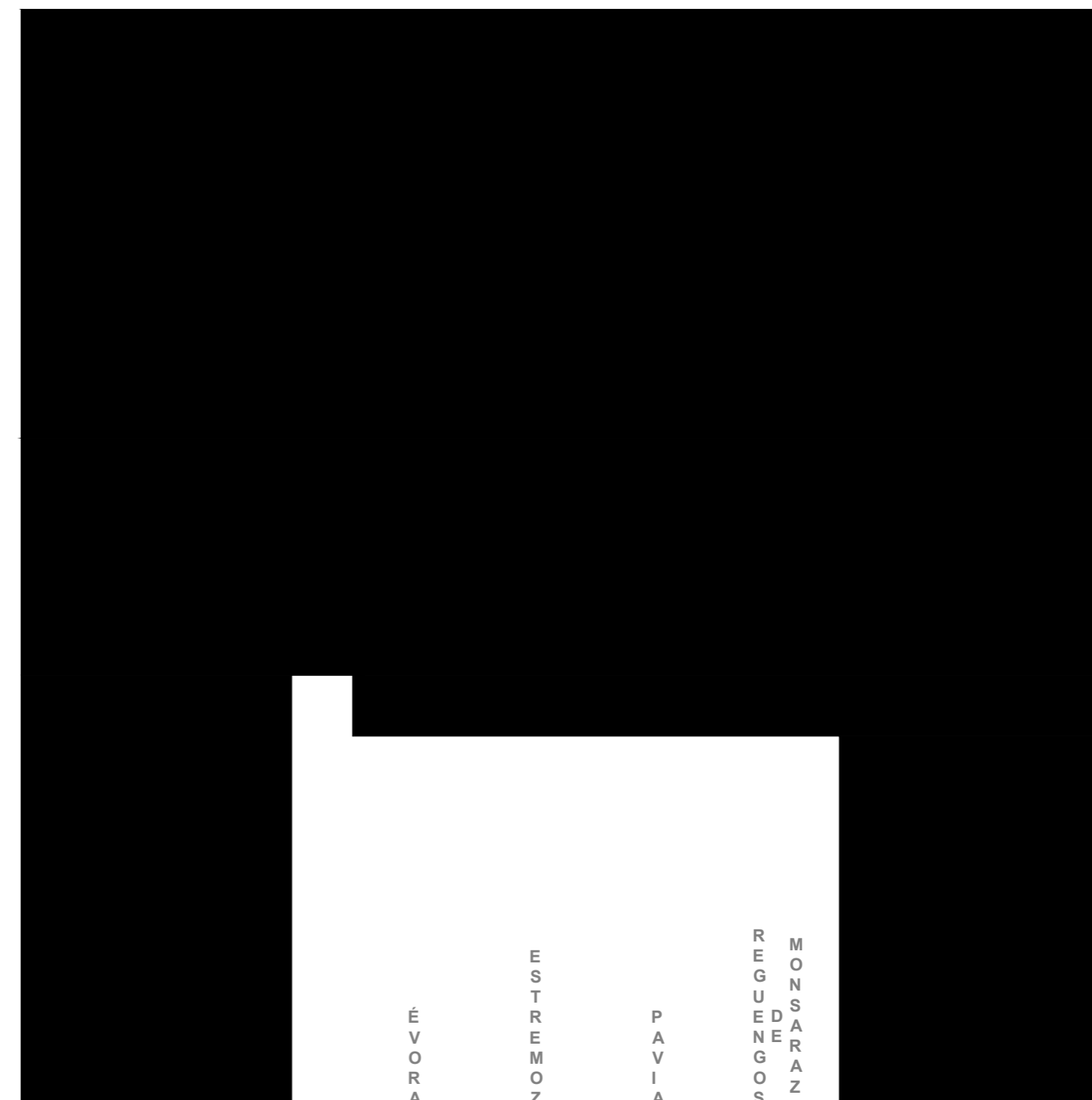
CAMINHOS-DE-FERRO EM PORTUGAL

"PAISAGEM PATRIMÓNIO", ALENTEJO - ÉVORA

LEVANTAMENTO DOS SILOS



099. ENQUANRAMENTO GEOGRÁFICO - ORTOFOTOMAPA





091

E.P.A.C.

A E.P.A.C. deriva de um conjunto de organismo públicos, criado em 1935 juntamente com a Federação Nacional dos Produtores de trigo (FNPT) pelo Estado Novo, a originar-se nos celeiros do produtores de trigo instaurados em 1932 no desenvolvimento da campanha de trigo iniciada em 1929. Na altura, no auge da campanha nacional de auto-abastecimento, o país consumia na maior parte o que produzia e, consequência disso, para maior e mais rápida produção, os silos situavam-se junto aos campos de cultivo do interior do país, Alentejo.

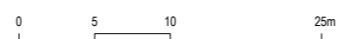
Em 1972, surgiu o Instituto dos Cereais (IC), derivado duma revisão a cabo do governo sobre o regime dos organismos de coordenação económicos ligados à agricultura. Só em 1976 se legislou a E.P.A.C., e seguidamente, em 1977, o Governo decidiu aprovar um plano de construção pela EPAC de novas infraestruturas de descarga e armazenagem portuárias, e o plano de ampliação dos principais silos regionais da empresa. Após este ciclo de investimentos, a empresa viu o seu fundo cair gradualmente até à sua dissolução e liquidação em 1999, depois de ter acumulado um passivo de milhões.

Atualmente, os silos encontram-se abandonados sobre horizontes alentejanos. Sempre muito pragmáticos na relação que estabelecem entre forma e função, são construções orgânicas consequentes do somatório de diferentes tempos e processos de ampliação. Hoje geradores de um vazio especial tanto interior como o exterior, não passam de um contentor vazio de ação. Surgem atualmente sobre territórios abandonados e distantes da ação dos núcleos urbanos. Existe uma certa afetividade com estas estruturas, no entanto aos olhos da Europa estes apenas representam hoje uma marca característica da paisagem. As linhas férreas surgem igualmente como símbolo de desenvolvimento e demarcação do território em função das implantações do silos. Tornam-se figuras representativas da paisagem industrial do Alentejo, que depois de desativadas passam a adquirir novos significados no território.

É notória alguma consensualidade no que toca à conservação dos silos de cereais, dado o valor sentimental ao nível social, patrimonial e paisagístico que os mesmos representam. Ainda assim, reside um grande desinteresse na resolução deste problema. Porque em alguns a demolição parece óbvia, a verdade é que não se pode deixar simplesmente ao abandono o resto dos silos na busca de um entendimento poético enquanto ruína ou monumento. É claro que estes constituem estruturas ímpares no desenvolvimento da arquitetura, território e paisagem. No entanto, é compreensível que mesmo a reabilitação constitua um método pouco acessível às respetivas entidades. É necessário expor este caso à sociedade de modo a que se encontrem considerações viáveis à evolução e ressignificação destes objetos e dos seus territórios.



092. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO - ORTOFOTOMAPA



DISTRITO DE ÉVORA

SILOS

Évora

SILOS DA EPAC

LOCALIZAÇÃO

Urbano

38°33'41.36"N 7°54'29.35"W

DIMENSÕES

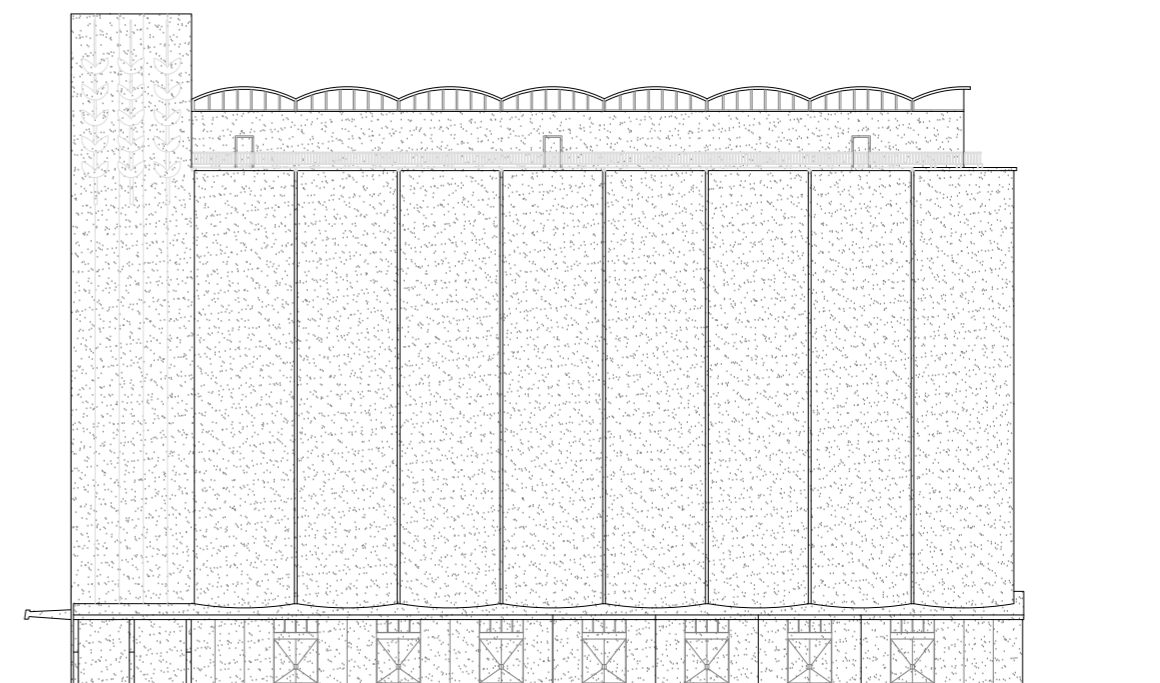
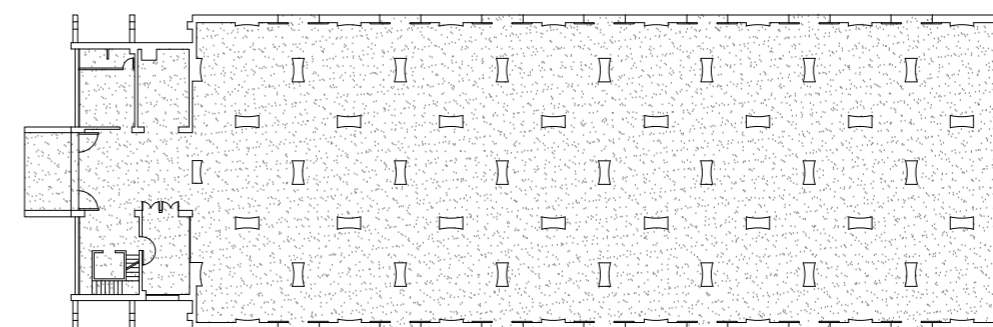
c x l x h 19.7M x 64.0M x 44.4M

SITUAÇÃO ACTUAL

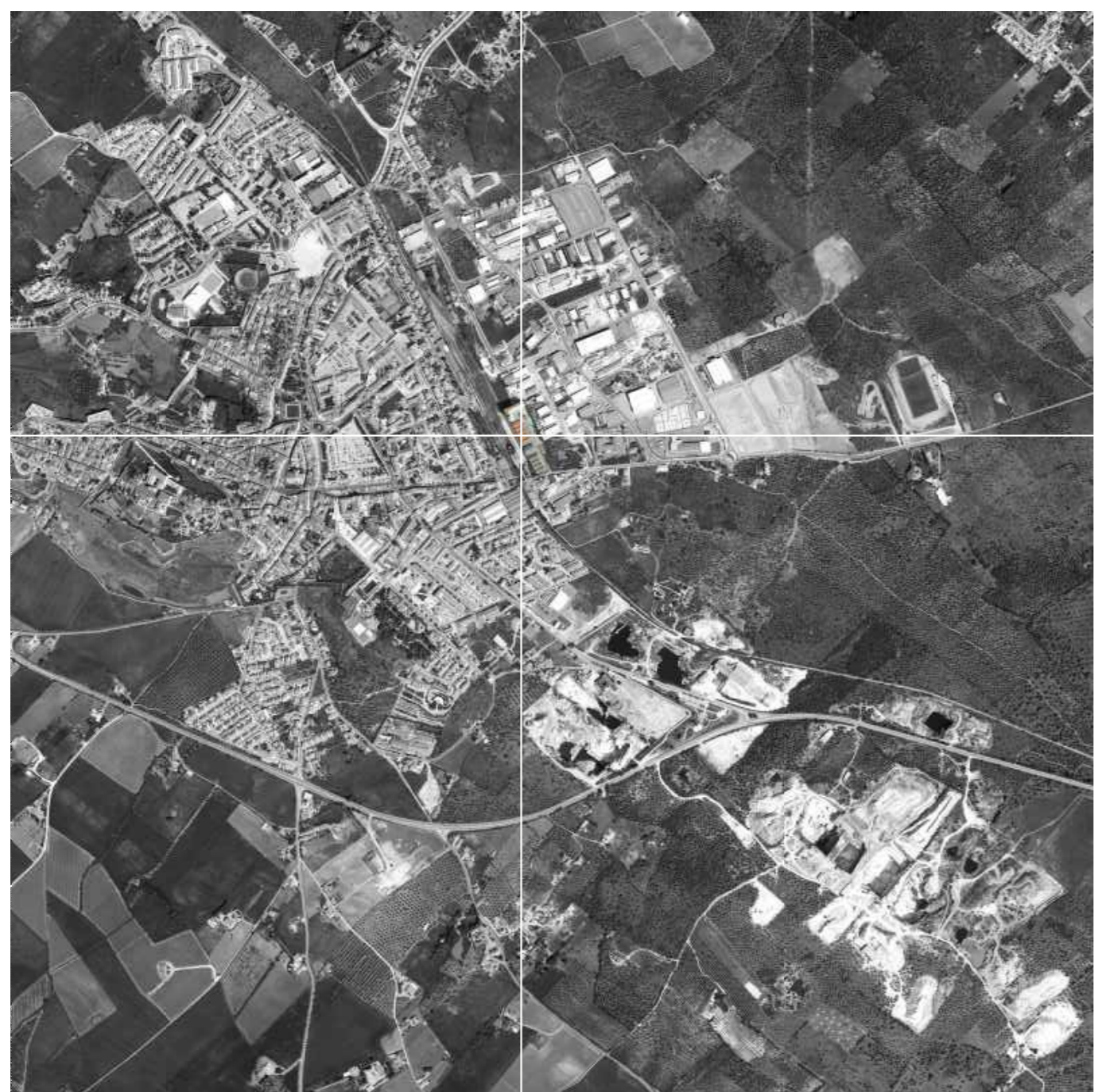
Inativo

ÉPOCA DE CONSTRUÇÃO

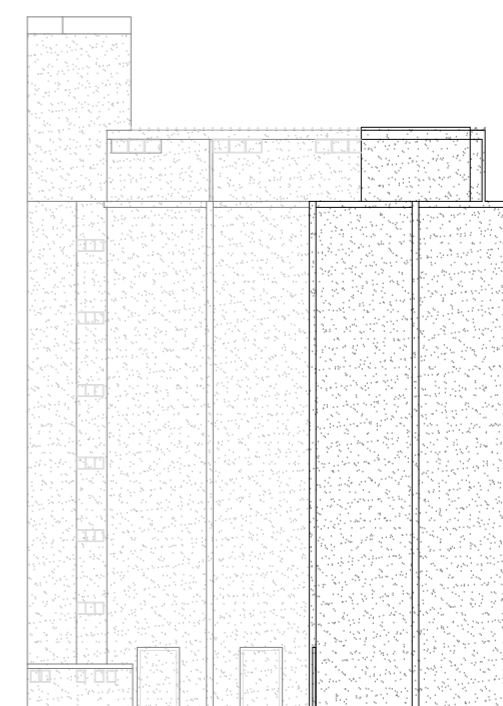
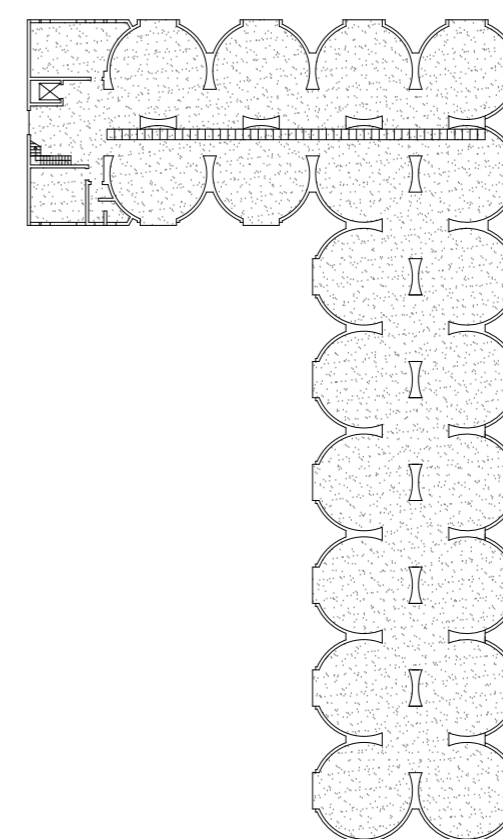
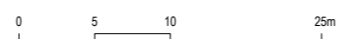
Utilização entre 1965 - 1975



PLANTA E ALÇADO, SILO DE ÉVORA
 (DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA
 SOBREPOSIÇÃO DE MAPAS, DESENHOS FORNECIDOS
 PELA RESPECTIVA CÂMARA MUNICIPAL E CRUZAMENTO DE
 DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO, ELABORADA NA
 DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM
 PATRIMÓNIO")



093. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO - ORTOFOTOMAPA



Estremoz

SILOS DA EPAC

LOCALIZAÇÃO

Urbano

38°50'37.87" N 7°34'50.73" W

DIMENSÕES

c x l x h 19.7M x 64.0M x 44.4M

SITUAÇÃO ACTUAL

Inativo

PLANTA E ALÇADO, SILO DE ESTREMOZ
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA
SOBREPOSIÇÃO DE MAPAS, DESENHOS FORNECIDOS
PELA RESPECTIVA CÂMARA MUNICIPAL E CRUZAMENTO DE
DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO, ELABORADA NA
DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM
PATRIMÓNIO")



094. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO - ORTOFOTOMAPA

0 5 10 25m

Pavia

SILOS DA EPAC

LOCALIZAÇÃO

Peri-urbano

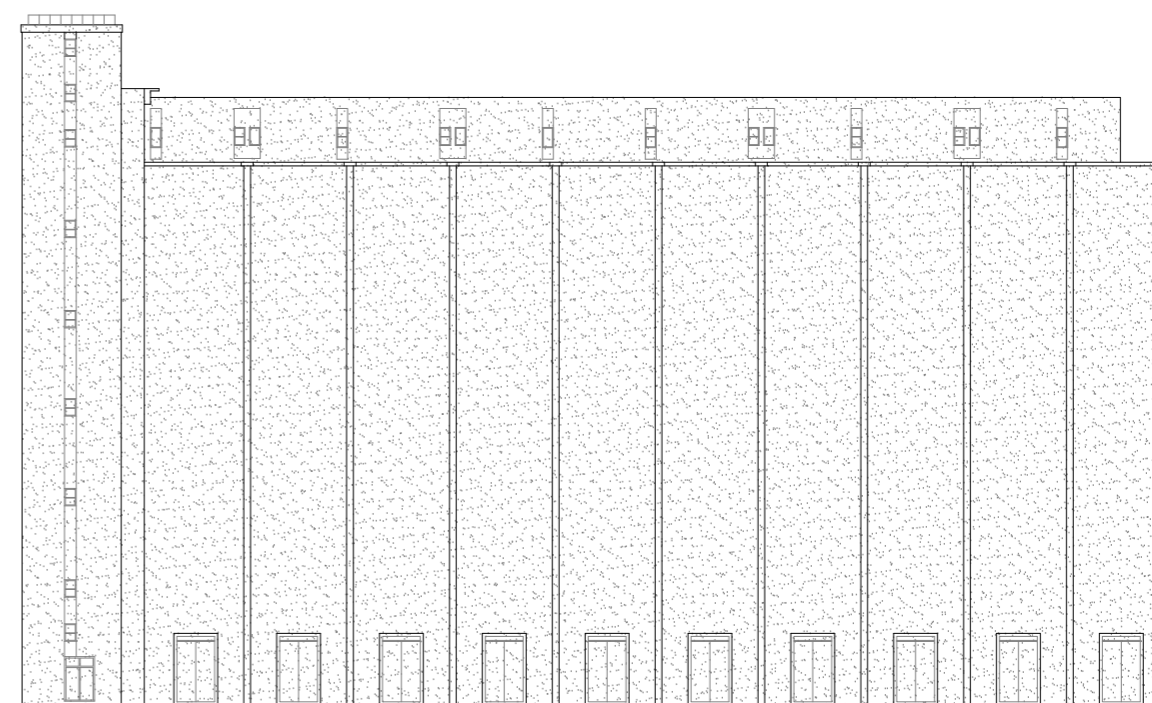
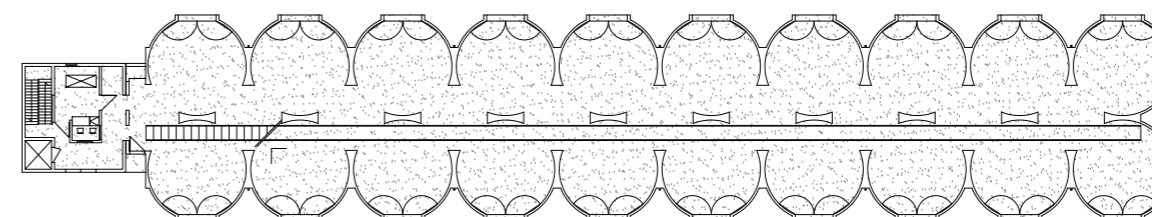
38°52'42.55"N 8°0'59.88"W

DIMENSÕES

c x l x h 13.5M x 76M x 46M

SITUAÇÃO ACTUAL

Inativo

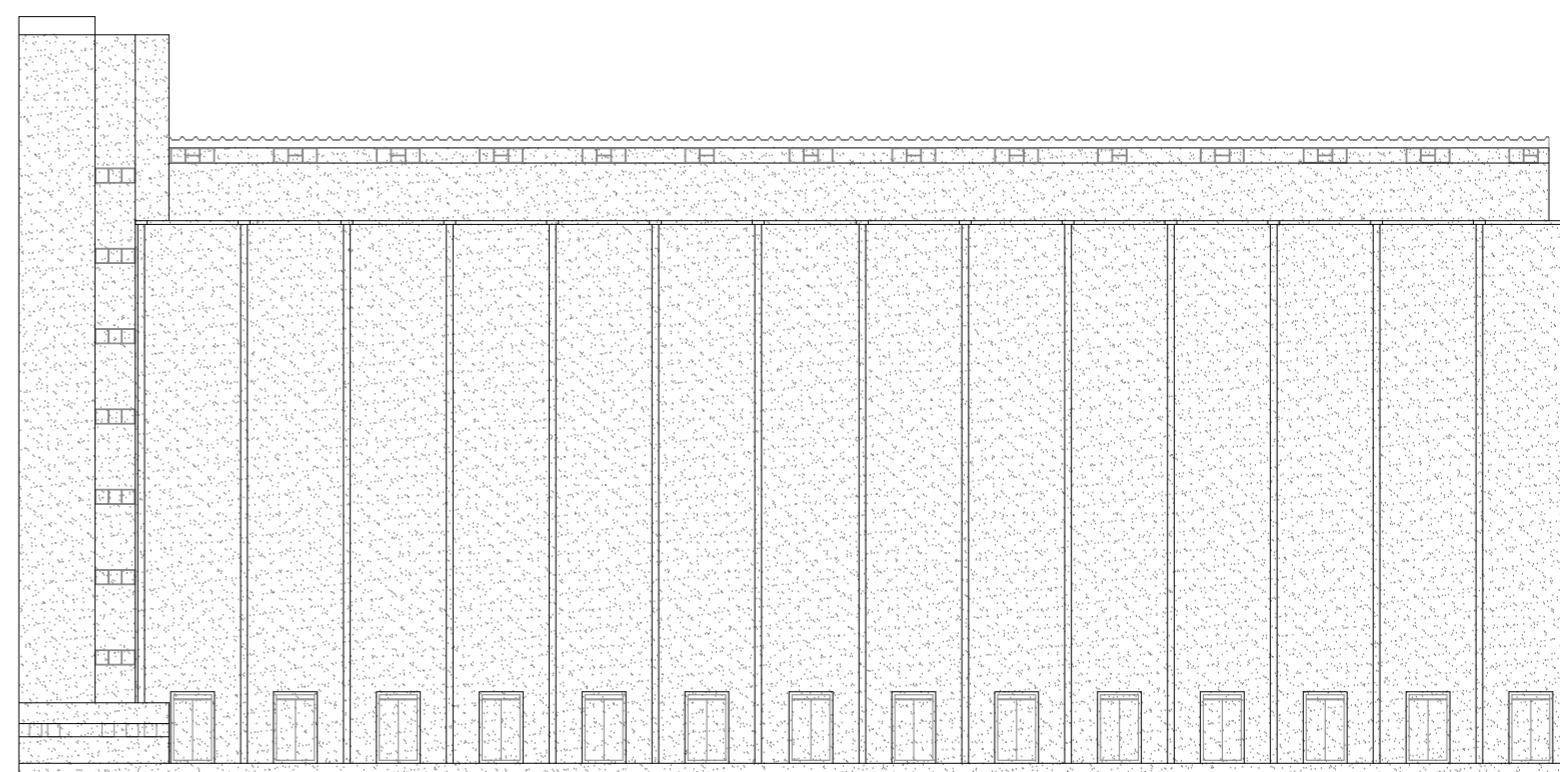
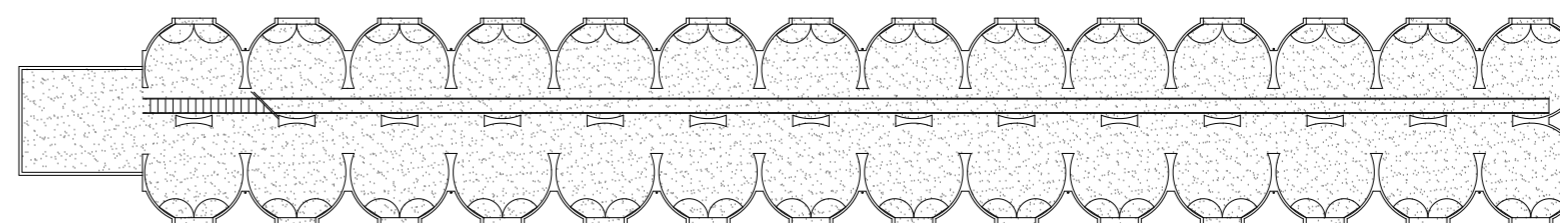


PLANTA E ALÇADO, SILO DE PAVIA
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA
SOBREPOSIÇÃO DE MAPAS, DESENHOS FORNECIDOS
PELA RESPECTIVA CÂMARA MUNICIPAL E CRUZAMENTO DE
DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO, ELABORADA NA
DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM
PATRIMÓNIO")

ESCALA
1:500
EPAC PAVIA



095. ENQUADRAMENTO GEOGRÁFICO - ORTOFOTOMAPA



0 5 10 25m
1:500

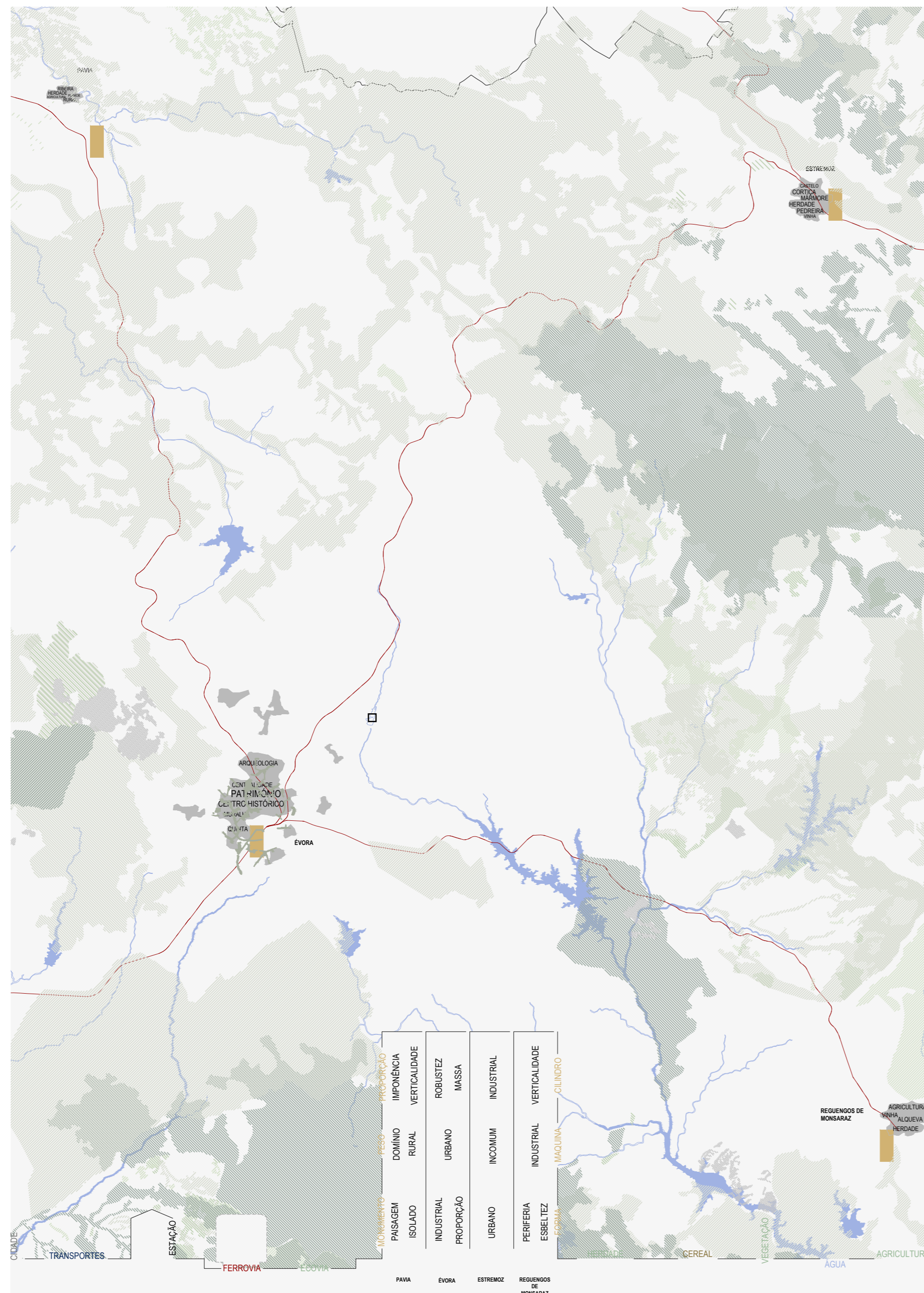
Reguegos de Monsaraz

SILOS DA EPAC
LOCALIZAÇÃO
Urbano/Peri-Urbano
38°42'42.34"N, 7°54'23.50"W

DIMENSÕES
c x l x h 50M x 100M x 20M

SITUAÇÃO ACTUAL
ATIVO

PLANTA E ALÇADO SILO DE REGUEGOS DE MONSARAZ
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA SOBREPOSIÇÃO DE MAPAS, DESENHOS FORNECIDOS PELA RESPECTIVA CÂMARA MUNICIPAL E CRUZAMENTO DE DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO, ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO")



**PLANTA DISTRITO DE ÉVORA, SILO-FERROVIA-CAMPO
CIDADE**

Sintetização em planta, por meio de palavras-chave, dos elementos mais significativos e objetivos caracterizadores de cada lugar.

(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM DESENHNOS DIGITALIZADOS FORNECIDOS PELA RESPEITVA CÂMARA MUNICIPAL.)

MAPA DE PALAVRAS-CHAVE
SEM ESCALA

CORTE SILO-FERROVIA-CAMPO-CIDADE

Sintetização em corte, por meio de palavras-chave, dos elementos mais significativos e objetivos que envolvem o sistema ao qual os silos e caminhos-de-ferro estão associados.

Caracterização do objeto e sua envolvente enquanto um sistema ao qual esteve/está associado e sua morfologia.

Caracterização correspondente ao silo de cada lugar (Pavia, Évora; Estremoz e Reguengos de Monsaraz).

MAPA DE PALAVRAS CHAVE
SEM ESCALA

DISTRITO DE ÉVORA

MAPA DE PALAVRAS-CHAVE

Embora nesta região pareça indissociável a relação entre o silo e a atividade agrícola, no caso da cidade de Évora a relação sempre foi predominantemente mais distante. Enquanto a cidade se coloca numa posição de relativa plenitude e aridez, as zonas de maior presença de água e montado, como em Pavia, Estremoz e Reguengos de Monsaraz, permitem uma maior aproximação à atividade agrícola, de tal modo que esta se torna fundamental à subsistência da população que aí se encontra.

Évora funciona como uma referência territorial de comunicações e distribuições no raio do distrito, enquanto Reguengos de Monsaraz apoia a sua atividade fundamentalmente na relação com a proximidade à água. Já Estremoz apresenta uma forte capacidade de exploração do mercado da cortiça e principalmente domina na extração de mármore das suas várias pedreiras. Em sentido oposto, Pavia, uma aldeia particularmente envelhecida, tem a sua população direcionada para as pequenas, e em grande parte privadas, explorações agrícolas. À exceção do silo de Reguengos de Monsaraz, todos os outros se encontram inativos há há algum tempo. Quanto às potencialidades dos mesmos, o silo de Évora beneficia da sua presença relativamente próxima do núcleo urbano e forte cruzamento das várias economias da cidade. O funcionamento da linha ferroviária em Évora é um grande benefício para a cidade mas, por outro lado, o mesmo já não se verifica nos casos que hoje têm as suas linhas obsoletas e, como no caso de Pavia, convertidas numa ciclovia.



096_PLACAR DO ALENTEJO



098_PLACAR ALENTEJO SEM CASA ALENTEJANA
(EDITADO PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO)



097_PAISAGEM COM SILO DE PAVIA
JOÃO CARLOS, 2015



099_PAISAGEM SEM SILO DE PAVIA
(EDITADO PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO)

PARTE II

Os seguintes casos de estudo apresentados surgem perante uma problemática comum que deriva da especulação sobre a necessidade em apresentar soluções frente à indeterminação e perda de identidade dos limites das cidades e territórios e das suas relações com o homem e com a natureza. A linha de análise dos casos está exposta perante um interesse em complementar uma base de raciocínio exposta em três fases distintas mas que se complementam continuamente: um primeiro caso fundamentalmente concentrado num manifesto teórico universal, por parte de Andrea Branzi; o seguinte do arquiteto Yona Friedman, que desenvolve um projeto próximo de uma utopia ainda que de alguma forma explorado face à credibilidade construtiva e eficácia em confronto com o lugar e com o homem no seu centro de ação; em terceira e última fase, um projeto construído e idealizado com algumas das máximas igualmente comuns e transversais aos projetos anteriores, por parte de Cedric Price.

O tema "Paisagens Dinâmicas" constitui uma apologia cuja paisagem, na sua generalidade dos conceitos, faz parte de um exercício de experimentação em consequente mudança maioritariamente por meio da ação do homem. O conceito estende-se sempre que este, na necessidade de impor, alterar ou retirar, transforma o território natural e edificado, atribuindo assim diversos significados à paisagem ao longo do tempo.

PAISAGENS DINÂMICAS

CASOS DE ESTUDO

ANDREA BRANZI

"ARCHITETTURA/ AGRICOLTURA", 2005

YONA FRIEDMAN

"VILLE SPATIALE", 1956

CEDRIC PRICE

"INTER-ACTION CENTER"



A instalação artística *"The Lighting Field"*, mesmo não sendo um projeto da autoria de Andrea Branzi, acaba por ser referenciada na sua exposição crítica em *"Modernidade enfraquecida e difusa"*, representado uma resposta integrada aos conceitos de tempo, arquitetura e agricultura. Uma escultura retangular composta por 400 hastes metálicas ao longo de 1km no deserto do Novo México pretendia transformar o lugar com os efeitos das condições atmosféricas, atraindo a eletricidade dos relâmpagos.

Atualmente, arquitetura e agricultura são assumidas como duas realidades opostas: onde se encontra uma não poderá existir a outra. No entanto, a origem da agricultura na arquitetura (e a origem da arquitetura na agricultura) é facilmente reconhecível nas zonas do Mediterrâneo onde coabitam os diversos usos da terra e estes dois temas se cruzam naturalmente. Seja através de edificações, instalações artísticas ou gestos singulares mais ou menos complexos, esta consideração torna-se fundamental na medida em que apresentam outras formas de lidar com a imprevisibilidade e sazonalidade do tempo, que nos dias de hoje a arquitetura tem falhado a responder. (Branzi, 2006)

PAISAGENS DINÂMICAS

CASOS DE ESTUDO

ANDREA BRANZI

"ARCHITETTURA/ AGRICOLTURA", 2005

YONA FRIEDMAN

"VILLE SPATIALE", 1956

CEDRIC PRICE

"INTER-ACTION CENTER"



101

ANDREA BRANZI, "ARCHITETTURA / AGRICOLTURA"

Branzi propõe analisar as inovações que o séc. XXI está a introduzir no mundo da arquitetura contemporânea, ou seja, a forte passagem do movimento moderno no séc. XX até à mais atual e emergente arquitetura urbana que apresenta, pelas suas palavras, sinais de fraqueza e dispersão. Incita a aprofundar a capacidade de se imaginar um futuro arquitetónico, urbano e paisagístico menos figurativo de forma que seja possível criar uma atmosfera urbana mais diversificada e multicultural e que supere os limites do significado de edificação, ao transformá-los numa energia capaz de produzir atributos ao nível do imaterial e efêmero.

A arquitetura do século XX estabeleceu uma ligação preferencial com o mundo da indústria, adotando a morfologia e a tecnologia construtiva. A fábrica passou a ser vista como uma nova catedral moderna.

Esta aliança compreendia também a ideia da fábrica como um lugar concentrado e fechado em relação à cidade, como uma forte presença da modernização, na qual foram feitas escolhas absolutamente baseadas na perspetiva produtiva. (Branzi, 2006)

Produtos virtuais, mercados informatizados, processos de construção globalizados transformaram o mercado num sistema multimédia, onde a fisionomia do produto era uma pequena parte de um vasto sistema de relacionamentos e serviços: neste mundo mais fluido e articulado, a fábrica já não expressava tanto a centralidade do trabalho organizado, mas era uma presença acessória, um "backstage" do mercado que deveria ser mantido oculto e às vezes empurrado para outros países. (idem)

O desenvolvimento destes lugares de ordem industrial, nascidos no Japão e desenvolvidos em Itália (país de origem de Andrea Branzi), nos anos 80, foi originado do processo de dispersão de grandes concentrações industriais, transformados em territórios sociais, onde uma população de microempreendedorismos realizava projetos e inovações, em regime de alta competitividade. Grande parte do empreendedorismo em massa e da procura generalizada de que se fala desenvolveu-se nas regiões ou gerenciou novas regiões. A "self-brand" da "new economy" era um fenómeno típico de um regime regional, em que cada sujeito produzia empreendimento e riqueza a partir de sua própria aptidão para realizar a inovação. (idem)

Neste contexto, era o território que se tornava o protagonista privilegiado da economia pós-industrial, como lugar de elaboração das energias frágeis e difundidas de uma produtividade quase oculta, que responde bem à realidade um pouco difusa e mutável do mercado. A cidade concentrada, assim como a fábrica 'blindada', são uma realidade difícil de gerir porque muitas vezes são muito rígidas; somente quando estas são colocadas dentro de um contexto regional, o que lhes proporciona suporte articulado e especializações diferentes, a cidade e a fábrica conseguem ser uma realidade adequada aos mercados globais.

Em Itália, a economia de Giacomo Becattini interpretou os bairros industriais como exemplos positivos de processos imperfeitos e incompletos, fracos e difusos, mas justamente por isso capazes de se adaptar ao que é novo e propor o novas coisas. Nesta época, a moda e o design representavam quase 70% da balança económica, com origem em cento e muitas regiões italianas e com uma capacidade de serem interlocutores inovadores. Essas novas estruturas produtivas tinham muitos pontos de proximidade com os sistemas territoriais da agricultura moderna: sistemas generalizados, correspondentes a uma energia construtiva alimentada por uma energia fraca da natureza e genética do clima. Uma agricultura não mais ligada às técnicas tradicionais, mas capaz de usar tecnologias simbióticas, para entrar em vastos territórios, transformando-os em sistemas flexíveis de produção de alimentos. Segundo os teóricos do "management", o empreendimento agrícola era um organismo produtivo autoequilibrado, regulado pelos ciclos sazonais, alimentado por energias naturais e sustentáveis, capaz de produzir espontaneamente séries diversificadas de produtos comestíveis e biodegradáveis. Uma série produtiva diversificada tinha as suas origens na natureza: um milhão de maçãs é sempre composto de maçãs diferentes uma da outra. Na natureza, a mesma folha, a mesma maçã, nunca é repetida duas vezes. A tecnologia natural estava, portanto, a tornar-se o modelo de construção mais sofisticado, para o qual a tecnologia industrial procurava imitar seus ciclos e pretensões. O mundo artificial, nascido para substituir uma natureza inadequada, estava a redescobrir a natureza como o domínio de uma tecnologia inacessível, com uma capacidade extraordinária de produzir material, produtos, desempenho ecocompatível, alimentados pelas tecnologias mais fracas e disseminadas na natureza de regiões inteiras. A civilização agrícola industrial cria uma paisagem horizontal, desprovida de catedrais, cruzável e reversível: a rotatividade dos cultivos permite administrar a paisagem agrícola segundo uma lógica transitória, que se adapta ao equilíbrio produtivo da terra, às estações e às tendências dos mercados. (idem)

Por isso, para Branzi, a arquitetura contemporânea deve começar a olhar para a agricultura moderna como uma realidade para estabelecer novas relações estratégicas. Uma arquitetura, portanto, que deve renovar completamente os seus modelos de referência diante do desafio de uma modernidade líquida ou mais abrangente. Estabelecendo novas relações tradicionais, a cultura agrícola, que não é uma cultura construtiva em termos tradicionais, mas é produtiva em termos enzimáticos, seguirá lógicas biocompatíveis e, ao mesmo tempo, usará tecnologias de suporte altamente evoluídas. Esta hipótese conceptual situa-se nas reflexões iniciais até agora realizadas e no sentido de compreender as forças de transformação de uma cidade menos rígida e absoluta. (idem)

"Questi progetti non sono destinati a essere realizzati. Non sono utopie per la città del futuro ma riflessioni sulla città del presente.

Il mondo è cambiato ma la cultura del progetto non ancora cambiata.

La città attuale non è più un insieme di scatole architettoniche ma un territorio di uomini, servizi , oggetti, informazioni, relazioni immateriali. I modelli di urbanizzazione debole cercano di fare convivere architettura e agricoltura, tecnologia e metrologia, le merceologie con le vacche sacre.

Noi oggi viviamo in un mondo che non ha più un esterno, nè politico nè geografico; un mondo globalizzato costituito dalla somma di tante crisi locali economiche e ambientali.

Un mondo infinito ma non definitivo: illimitato ma con limiti di sviluppo; monologico ma ingovernabile; senza confini ma privo di una immagine globale: Un mondo costituito da tanti mondi; opaco, inquinato , dove tutto si fonde e si espande; per sopravvivere esse deve riformarsi quotidianamente con nuove leggi, nuovi statuti, nuovi progetti, per gestire il proprio indotto fuori controllo. Ogni intervento deve essere reversibile, incompleto, elastico, perchè tutto ciò che è definitivo è pericoloso.

Un mondo infinito in cui spazio è riempito dai corpi di sette miliardi di persone , da flussi di informazioni e da un numero incalcolabile di merci, che formano cerchi , aggregati e vibrazioni che riempiono totalmente la scena urbana. L'unica riforma possibile della città è da cercare all'interno degli spazi interstiziali, nelle economie domestiche , nelle relazioni umane, all'interno della nostra mente." (Branzi, 2006)

"Esses projetos não se destinam a ser realizados, não são utopias para a cidade do futuro, mas reflexões sobre a cidade do presente.

O mundo mudou, mas a cultura do projeto ainda não mudou.

A cidade atual não é mais uma coleção de caixas arquitetônicas, mas um território de homens, serviços, objetos, informações, relações imateriais. Modelos de fraca urbanização tentam combinar arquitetura e agricultura, tecnologia e estudo de medida, commodities [estudo de produtos agroalimentares] com a vaca sagrada.

Hoje vivemos num mundo que não tem mais um exterior, político ou geográfico; um mundo globalizado composto pela soma de muitas crises locais econômicas e ambientais.

Um mundo infinito mas não definitivo: ilimitado mas com limites de desenvolvimento; monológico, mas ingovernável; sem fronteiras mas sem uma imagem global: Um mundo composto de muitos mundos; opaco, poluído, onde tudo derrete e se expande; para sobreviver, estes devem reformar-se diariamente com novas leis, novos estatutos, novos projetos, para administrar o próprio induzido fora de controle. Toda a intervenção deve ser reversível, incompleta, elástica, porque tudo o que é definitivo é perigoso.

Um mundo infinito em que o espaço é preenchido pelos corpos de sete mil milhões de pessoas, por fluxos de informação e um número incalculável de bens, que formam círculos, agregados e vibrações que preenchem completamente a cena urbana. A única reforma possível da cidade é procurar a totalidade dos espaços intersticiais, nas economias domésticas, nas relações humanas, dentro de nossa mente ". (Branzi, 2006) (Tradução livre do italiano)

No pensamento de Andrea Branzi, hoje, a arquitetura e a agricultura são duas realidades completamente opostas: onde há a primeira, não pode haver a segunda. Mas a origem agrícola da arquitetura (e ao mesmo tempo a origem arquitectónica da agricultura) é facilmente encontrada nas áreas do Mediterrâneo, onde esses diferentes usos dos territórios coexistem, gerando-se um do outro e coexistindo de uma maneira simbiótica.

(idem)

Esta consideração é importante enquanto permanece a componente tempo, que hoje desapareceu totalmente na arquitetura, por força de uma arquitetura que se impõe e assume definitiva e, ao contrário, sempre presente nos ciclos sazonais da agricultura. Nos meios de subsistência da coexistência entre estas duas tecnologias, como no caso da costa do Mediterrâneo, a agricultura desempenha um papel construtivo e as estruturas arquitetónicas participam de uma energia produtiva natural.



102

103

104

"Can architecture clarify new values and a new lifestyle of the XXI century? This exhibition, will be an experience of architecture possibilities, to understand how architecture expresses new ways of living, about an architecture created by different values and approaches. I would be very happy if we could feel where our society will go through this exhibition."

Kazuyo Sejima, 2010

"Pode a arquitetura clarificar novos valores e estilos de vida do século XXI? Esta exposição será uma experiência de possibilidades na arquitetura, para compreender como a arquitetura expressa novas formas de vivência, sobre uma arquitetura criada por diferentes valores e abordagens. Eu ficaria muito feliz se conseguíssemos sentir até onde a nossa sociedade irá através desta exposição".

Kazuyo Sejima, 2010. (Tradução livre do inglês)

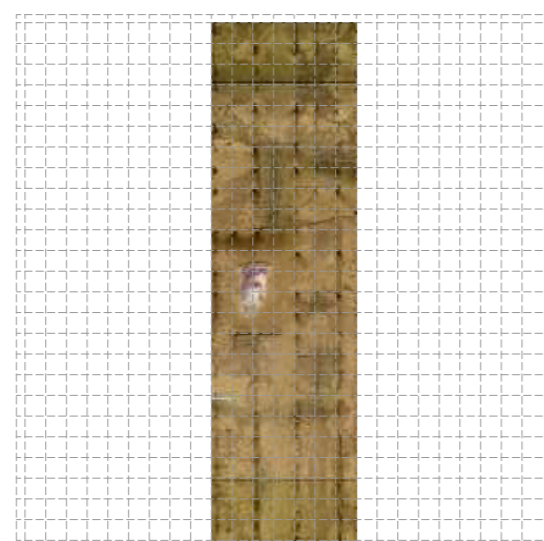
"PEOPLE MEET IN ARCHITECTURE" 12ª BIENAL DE ARQUITETURA DE VENEZA, 2010.

Na 12ª Exposição Internacional de Arquitetura, o tema **"PEOPLE MEET IN ARCHITECTURE"** pretende colocar as pessoas como foco na sua relação com a arquitetura e simultaneamente com elas mesmas. A curadoria, a cargo de Kazuyo Sejima, aposta na democracia, onde cada espaço fica a cargo de cada artista para projetar as suas ideologias. Pretende colocar em foco a capacidade da arquitetura se relacionar e influenciar novos estilos de vida.

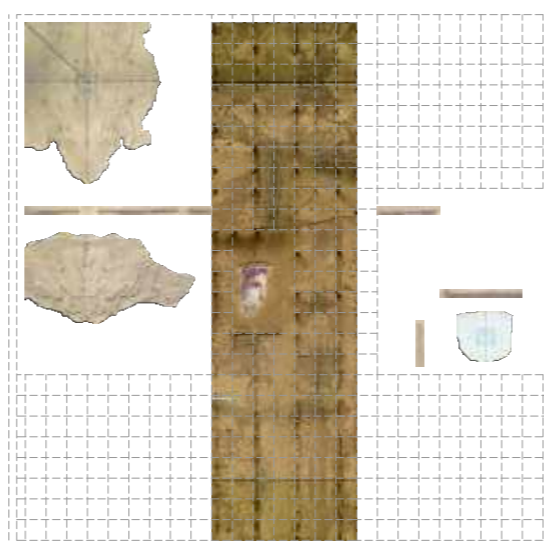
São *"La città archeologica-Architettura Agricoltura"* (fig. 102 a 105) e *"La città reale"*, propostas no modelo teórico da *"civiltà merceologica"* exibidos na Bienal de Arquitetura de 2010 na exposição per una *"Nuovo Canti di Atene"*, de Andrea Branzi. O autor expõe uma série de modelos analíticos que representam alguns pontos de vista e questões sobre a cidade contemporânea, ao qual o curador, Sejima, convida a refletir sobre o papel da sociedade na arquitetura enquanto tema fundamental de reflexão para os próximos anos, sobre os sete mil milhões de habitantes urbanizados: vive-se num sistema que já possui um exterior, num território infinito, individual e ingovernável, no qual a arquitetura ainda se baseia em perímetros e áreas fechadas que, cada vez mais, entram infalivelmente em crise.



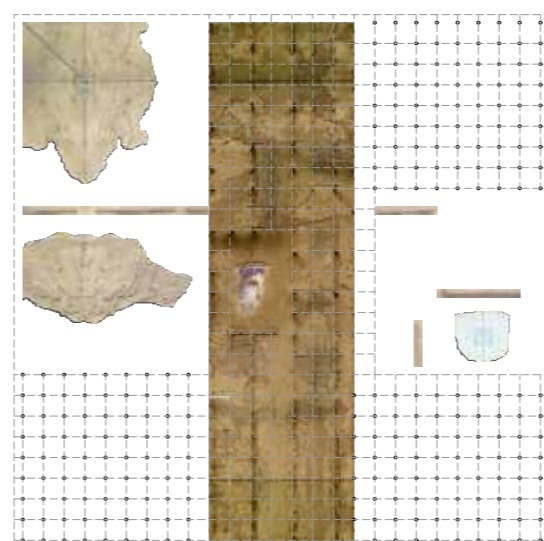
ESTRUTURA BASE



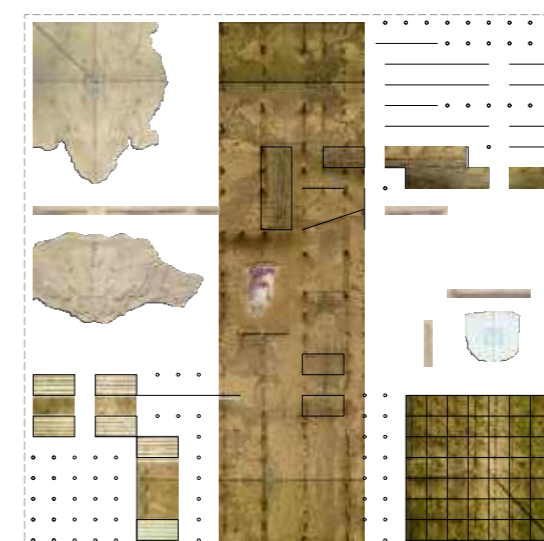
IMPOSIÇÃO DE MALHA ORTOGONAL



REAÇÃO À PRESENÇA DAS PREEXISTÊNCIAS



SOLIDIFICAÇÃO DA MALHA



CONSOLIDAÇÃO DOS ESPAÇOS



105. "ARCHITETTURA / AGRICOLTURA", ANDREA BRANZI, 2005.

ANDREA BRANZI
"NUOVO CARTI DI ATENE"



16. ANDREA BRANZI, "NUOVO CARTI DI ATENE", 2010. (Fotografia de Branzi)

Na referência à Nova carta de Atenas, os manifestos de Branzi propõem de certa forma um campo de provocações contributivos para um desenvolvimento de um pensamento crítico, tanto a nível estético como da ecologia natural e sensorial da cidade contemporânea, articulando novas relações urbanas, mais tenues, reversíveis e claramente difusas ou abrangentes (Fig. 106)

A cidade do século XXI sempre assumiu a presença de 'perímetro' ou 'limite', que tenta separar o mundo interno urbano, politicamente diferente, do mundo exterior de contacto com a natureza e agricultura, a fonte da cultura pré-industrial. No entanto, estes limites desaparecem, ou estão cada vez mais tênues, e a globalização, que faz com que os estados sejam cada vez mais frágeis e as sociedades se convivam e coexistam com a arquitetura, agricultura e tecnologia, torna-se cada vez mais visível. Uma cidade deve ser constantemente regenerada por força do equilíbrio temporal. Uma cidade correspondente a uma sociedade reformista, livre de qualquer modelo único, que deve constantemente produzir novas leis de ordenamento, estatutos e regras para manejar de forma positiva o seu permanente estado de crise.

Tal como Corbusier em 1933 elaborou a sua Carta de Atenas, esta não tinha como objetivo enunciar a cidade do futuro, mas sim ser um documento útil para o futuro da cidade do presente com todos os seus limites e contradições colocados em causa pela rigidez e imposição abruptada da indústria. Portanto, no manifesto de Andrea Branzi, elabora-se uma especulação criativa sobre os princípios que deveriam reger as metrópoles atuais.

"FIRST RECOMMENDATION"

Consider the city as a "high-tech favelas", avoid rigid and definitive solutions and favor reversible, incomplete, imperfect systems that allow the urban space to be constantly adapted to new unexpected and unplanned activities." (Branzi, in "The Future Recommendations for a New Athens Charter", 2010)

"PRIMEIRA RECOMENDAÇÃO"

Considerar a cidade como uma "favela high-tech". Que não ofereça soluções definitivas e rígidas privilegiando sistemas reversíveis, incompletos e imperfeitos que permitam ao espaço urbano ser adaptado constantemente a novas atividades, previstas ou imprevisíveis." (Branzi, em "The Future Recommendations for a New Athens Charter", 2010). (Tradução livre de 1984)

"SECOND RECOMMENDATION"

Consider the city as a "personal computer every twenty square meters"; avoid the identification of form and function, specific types, rigid systems, armored perimeters; create areas similar to functionoids that can host every activity in every place, changing function in real time." (idem)

"SEGUNDA RECOMENDAÇÃO"

Considerar a cidade como um "computador pessoal a cada vinte metros quadrados"; Evitando a edificação de forma e função, de tipos especializados, de sistemas rígidos, perímetros protegidos; criar áreas semelhantes a functionoids que possam acolher qualquer atividade em qualquer lugar, alterando a sua função em tempo real." (idem)

"THIRD RECOMMENDATION"

Consider the city as a place of "cosmic hospitality", encourage "planetary coexistence" between man and animals, technology and divinities, living and dead, as in the Indian metropolis; cities that are less anthropocentric and more open to biodiversity, to the sacred, and to human beauty." (idem)

"TERCEIRA RECOMENDAÇÃO"

Considerar a cidade como um lugar de "hospitalidade cósmica"; Promovendo a "coexistência planetária" entre homens e animais, tecnologias e divindades, vivos e mortos, tal como ocorre nas metrópoles da Índia; Cidades que são menos antropocêntricas e mais abertas à biodiversidade, ao sagrado e à beleza humana." (idem)

"FOURTH RECOMMENDATION"

Design "tight, temporary, reversible infrastructure"; build roads, bridges, connections with non-rigid non-definitive, removable logistical systems that leave no trace on the ground and adapt to the change of local needs over time." (idem)

"QUARTA RECOMENDAÇÃO"

Considerar novos modelos de "urbanização débil"; imaginar distritos permeáveis entre cidade e campo, híbridos e semiurbanos e lugares semirígidos; Áreas produtivas e hospitalares que sigam a mudança de estações e clima, criando condições de vida amplas e reversíveis." (idem)

"FIFTH RECOMMENDATION"

Consider blurred and accessible confines and foundations; create organisms with an uncertain perimeter, within an urban fabric where the difference between interior and exterior, public and private disappears, creating an integrated district without functional specializations." (idem)

"QUINTA RECOMENDAÇÃO"

Considerar limites e fundações difusas e acessíveis; criar organismos com perímetro incerto dentro de uma malha urbana onde a diferença entre interior e exterior, o público e privado desaparece, criando um distrito integrado sem especialização funcional." (idem)

"SIXTH RECOMMENDATION"

Design "infrastructures temporal, leves e reversíveis"; construct roads, bridges, connections with non-rigid systems, non-rigid, non-definitive, removable, that do not leave a mark on the soil and that adapt to changes and local needs over time." (idem)

"SEXTA RECOMENDAÇÃO"

Desenhar "infraestruturas temporais, leves e reversíveis"; Construir ruas, pontes, conexões com sistemas lógicos, não rígidos, não definitivos, removíveis, que não deixem uma marca no solo e que se adaptem às mudanças e às necessidades locais através do tempo." (idem)

"SEVENTH RECOMMENDATION"

Consider the city as being "micro conditioned all-ful"; interpret the city as a place where architecture is not a "visual" presence, but a "sensorial, experiential, immaterial" reality; a place of computer relations and virtual economies; an anthropological area in constant renewal, movement, replacement." (idem)

"SÉTIMA RECOMENDAÇÃO"

Considerar a cidade como "completamente micro acondicionada"; interpretar a cidade como um lugar onde a arquitetura não é uma presença visual mas uma realidade "sensorial, experimental, imaterial"; um lugar de relações computacionais e economias virtuais; uma área antropológica em constante renovação, movimento e substituição." (idem)

"EIGHTH RECOMMENDATION"

Consider the big transformations as the "result of micro operations"; interpret urban quality as the result of the semiosphere made up of domestic objects, tools, services, goods, people; like Mohamed Yunus's microcredit; you have to go into the domestic economies and interstices of everyday life." (idem)

"OITAVA RECOMENDAÇÃO"

Considerar as grandes transformações como o "resultado de micro operações"; interpretar a qualidade urbana como o resultado de semiosferas feitas de objetos domésticos, ferramentas, serviços, bens, pessoas; como os microcréditos de Mohamed Yunus, há que nos mover face às economias domésticas e aos interstícios da vida diária." (idem) (Mohamed Yunus, criador do microcrédito, ganhou o Nobel da Paz, Bangleade, fundou, há 30 anos, o Grameen Bank, com o objetivo de conceder pequenos empréstimos para a população mais pobre.)

"NINTH RECOMMENDATION"

Consider the city as a "genetic laboratory"; interpret the city as a "factory of life"; place of genome exchanges, sexual experiences, development of one's own genes; cities of humans, bodies, flows of sperm, births, and deaths." (idem)

"NONA RECOMENDAÇÃO"

Considerar a cidade como um "laboratório genético"; interpretar a cidade como uma "fábrica de vida"; como um lugar de intercâmbios de genoma, de experiências sexuais, de desenvolvimento dos próprios genes; Cidades de humanos, corpos, fluxos de esperma, nascimentos e mortes." (idem)

"TENTH RECOMMENDATION"

Consider the city as "living plankton"; interpret the city as a "bio-technological" system, in constant transformation, that produces economy and culture as a spontaneous effect of its own expansive energy." (idem)

"DÉCIMA RECOMENDAÇÃO"

Considerar a cidade como um "plâncton vivo"; interpretar a cidade como um sistema "biotecnológico" em constante transformação, que produz economias e cultura como um efeito espontâneo resultante da sua própria energia expansiva." (idem)



ANDREA BRANZI

Italiano, nascido em Florença, em 1938, destaca-se como uma figura no mundo da arquitetura, urbanismo, promoção cultural e design industrial. Um pouco influenciado pela proximidade do seu pai aos movimentos políticos antifascistas, as suas criações artísticas denotam um forte espírito crítico e atento ao mundo.

Em 1964, juntamente com Paolo Deganello, Massimo Morozzi, Gilberto Coretti, Dario e Lucia Bortolini fundou a associação Archizoom, ate 1974. "No-Stop City" pode ser apresentado como um dos trabalhos que maior visibilidade deu ao grupo e mais influentes no mundo a arquitetura (fig. 108). Um movimento artístico que manifestou de uma forma radical a sua visão sobre o mundo e relação com o mesmo. Perante a transformação social e política que o país enfrentava na altura, a equipa começa a expor projetos de ordem mais dinâmica, que trabalhava a modificação da sociedade, empregando ao máximo a cultura pop. Enquanto promotor do movimento da arquitetura radical italiana, confrontou o mundo com sua teoria da superarchitecture, e simultaneamente do antidesign.

Qualquer aparente aproximação ideológica ao "No-Stop City" apenas demonstra que o raciocínio de Branzi já desde a sua participação nos Archizoom esteve sempre em contínua exploração. Este sempre manteve presente ambos os projetos como instrumentos de emancipação:

"The idea of an inexpressive, catatonic architecture, outcome of the expansive forms of logic of the system and its class antagonists, was the only form of modern architecture of interest to us... A society freed from its own alienation, emancipated from the rhetorical forms of humanitarian socialism and rhetorical progressivism: an architecture which took a fearless look at the logic of grey, atheistic and de-dramatized industrialism, where mass production produced infinite urban décors." (Branzi, "No-Stop City: Archizoom Associati", 2006)

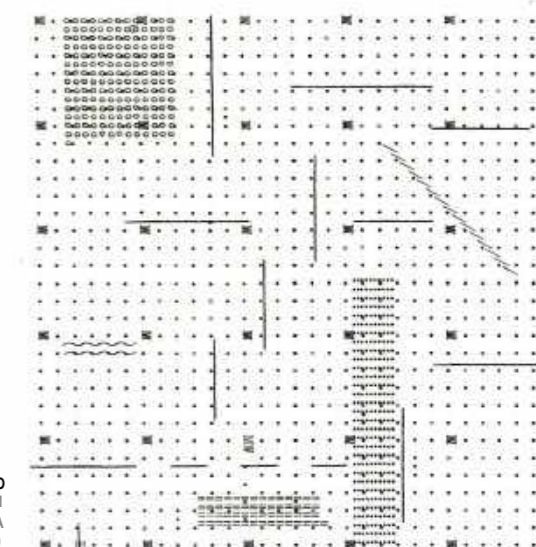
"A ideia de uma arquitetura inexpressiva, catatônica, resultado das formas expansivas de lógica do sistema e suas classes antagonistas, foi a única forma de arquitetura moderna que nos interessou... Uma sociedade liberta da sua própria alienação, emancipada das formas retóricas do socialismo humanitário e do progressivismo retórico: uma arquitetura que olhou destemidamente para a lógica do industrialismo cinzento, atesta e desdramatizado, em que a produção em massa produziu décors urbanos infinitos." (Branzi, "No-Stop City: Archizoom Associati", 2006). (Tradução livre do Inglês)

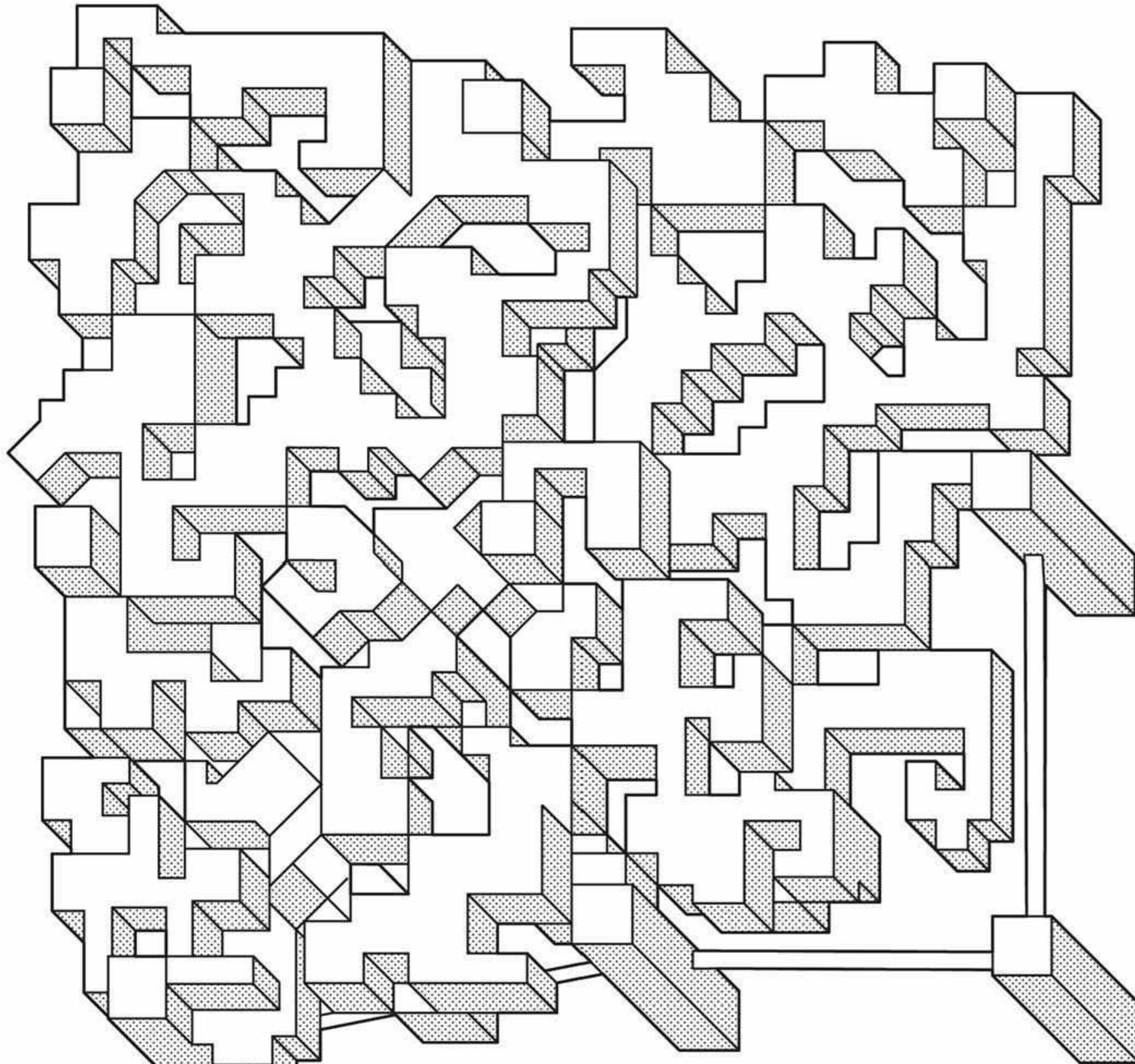
Uma arquitetura sem arquitetura e uma cidade sem arquitetura representava para Branzi uma recusa dos critérios de projeto associados aos seus códigos figurativos, que ao seu olhar são claras características da arquitetura pré-industrial. Esta era uma arquitetura na qual a estandardização, igualmente acompanhada da necessidade de promover a tecnologia funcional do edifício, definia à partida os processos de articulação e delimitação do mesmo.

Assim, visível em "No-Stop City", numa malha que reage às características naturais do território, o projeto, a natureza e a sociedade estariam articulados de forma intrínseca numa cidade não mais ligada à forma externa, mas com múltiplas formas internas geradas pela relação pura entre o homem e a indústria. Esta relação e consequente transformação da cidade desenvolvia-se não na mecânica mas na utopia quantitativa correspondente à alta adição consumista do homem. É o homem que constrói a cidade e a cidade que constrói o homem.

Estes fundamentos sempre acompanharam Branzi ao longo do seu desenvolvimento enquanto pensador e ativista no campo da arquitetura e a relação da mesma com a agricultura e a cidade industrial, indissociável do combate à possível estagnação da cidade e território natural social global.

108 ANDREA BRANZI, POR UMA ARQUITETURA NÃO FIGURATIVA, 1968. DIAGRAMAS FEITOS COM MÁQUINAS DE ESCREVER EM PREPARAÇÃO PARA O PROJETO "NO-STOP CITY", 1970





A "Ville Spatale", de Yona Friedman, tornou-se um caso peculiar mais afamado pela sua revolucionária ideia de inverter as lógicas de expansão urbana. Neste caso, ainda que utopicamente, não deixa de ser estudada em certa parte a credibilidade da sua ideia, expondo-a em confronto com cidades reais e apresentando soluções diferentes para cada qual. Sempre dentro do automatismo, o homem torna-se o elemento fundamental da sua projeção e execução.

PAISAGENS DINÂMICAS CASOS DE ESTUDO

ANDREA BRANZI

ARCHITETTURA/ AGRICOLTURA, 2005

YONA FRIEDMAN

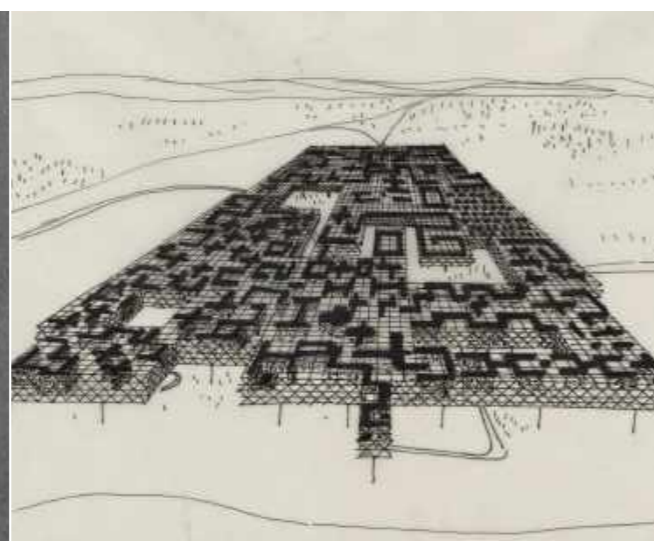
VILLE SPATALE, 1956

CEDRIC PRICE

"INTER-ACTION CENTER"



110



111



112

VILLE SPATALE, 1956

Os princípios de abordagem sobre *"Mobile Architecture"* foram alargados por Yona Friedman quando idealizou uma cidade elevada, onde as pessoas poderiam viver e trabalhar o seu próprio design, a *"Ville Spatale"*. Com esta ideia, o arquiteto esperava também introduzir uma abordagem metódica que em simultâneo permitia o crescimento da cidade e diminuía a ocupação do solo.

Nos projetos da Ville Spatale para locais ou cidades concretas, Friedman apenas pretendia explicar as vantagens da sua abordagem, demonstrando que não seria necessário colocar em causa a destruição de espaços antigos das cidades para criar novos edifícios/estruturas. Apelando para a condensação da cidade, e construindo acima dela, proporcionaria uma diminuição da expansão da cidade para fora. Para maior consolidação de ideias e funcionalismo, o autor projetou também métodos de escolha para os futuros habitantes do seu projeto, com o objetivo de possibilitá-los a criar e posicionar o espaço da forma que melhor desejavam. Estes foram disponibilizados em Manuais e concebidos num programas informático *"The Flatwriter"*, em 1960.

Friedman não acreditava na estética enquanto produto final e inspirava-se na natureza do processo como no exemplo das favelas.

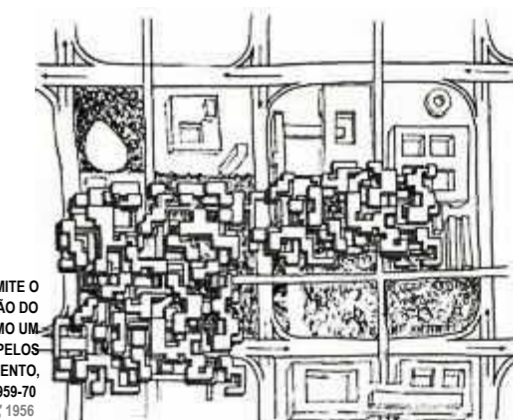
110. DESENHO DE UM SIMPLES NÍVEL HABITADO, 1958-62
YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATALE", 1956
111. "VUE D'UNE VIE SPATALE"
YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATALE", 1956
112. VISTA AÉREA DA GRANDE ESCALA DA VILLE SPATALE COMO CIDADE INDEPENDENTE DESENVOLVIDA AO LONGO DE UM RIO E COM UMA PONTE-CIDADE, 1958-62
YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATALE", 1956

"I was in contact with people living in favelas. That's real self planning. It is not good architecture but it is the right process. I am interested more in the process." (Friedman, 2016. Entrevista "Interview with Yona Friedman: Imagine, Having Improvised Volumes 'Floating' In Space, Like Balloons", Publicado em Archdaily)

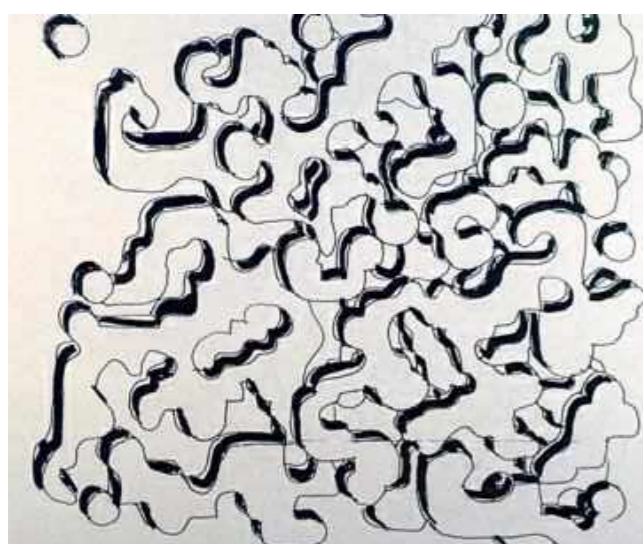
"Eu estive em contato com pessoas que moravam nas favelas. Esse é o verdadeiro autoplaneamento. Não é boa arquitetura, mas é o processo correto. Estou mais interessado no processo." (Friedman, 2016. Entrevista "Interview with Yona Friedman: Imagine, Having Improvised Volumes 'Floating' In Space, Like Balloons", Publicado em Archdaily). (Tradução livre do Inglês)

Os principais princípios que Yona Friedman pretendia combinar partiam da flexibilidade aplicada à concepção da moradia de modo que aumentasse a liberdade de escolha do indivíduo, o uso flexível multifacetado dos espaços da cidade e o domínio dos habitantes sobre a cidade de forma que os mesmos concebessem e se necessário modificassem, dando sentido ao seu ambiente. Desta forma, idealizava incutir uma autêntica democratização arquitetónica e uma certa naturalidade e até espontânea reação urbana, na qual o arquiteto atuaria como um mero intermediário que ajudava no esclarecimento de algumas tomadas de decisão do homem sobre as suas habitações.

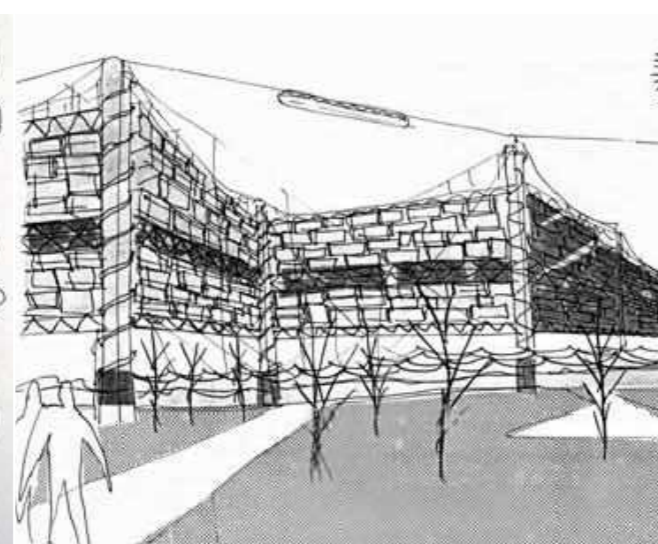
113. BENEFÍCIOS URBANOS. A INFRAESTRUTURA PERMITE O USO LIVRE DO SOLO, SEGUINDO A IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO. ESTA SUPERFÍCIE PODE SER USADA COMO UM JARDIM, OU PODE COBRIR A ÁREA OCUPADA PELOS SERVIÇOS VITAIS DA CIDADE (TRÁFEGO, ESTACIONAMENTO, ESTAÇÃO FERROVIÁRIA), 1959-70
YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATALE", 1956



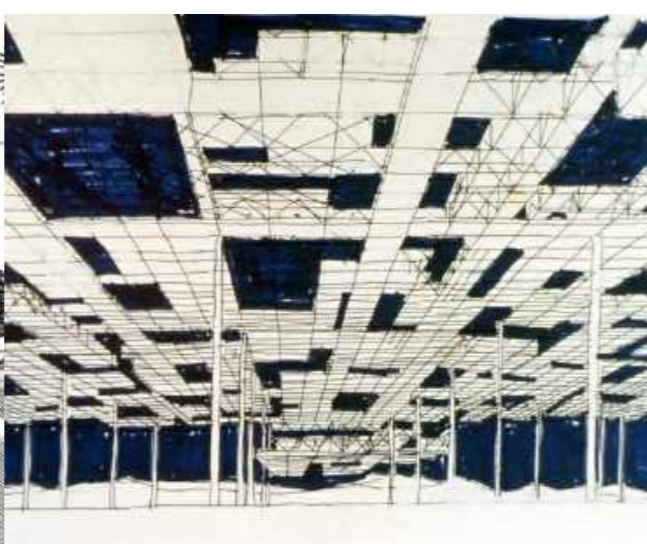
ARQUITETURA MÓVEL | FLEXIBILIDADE | DENSIFICAÇÃO



114



115



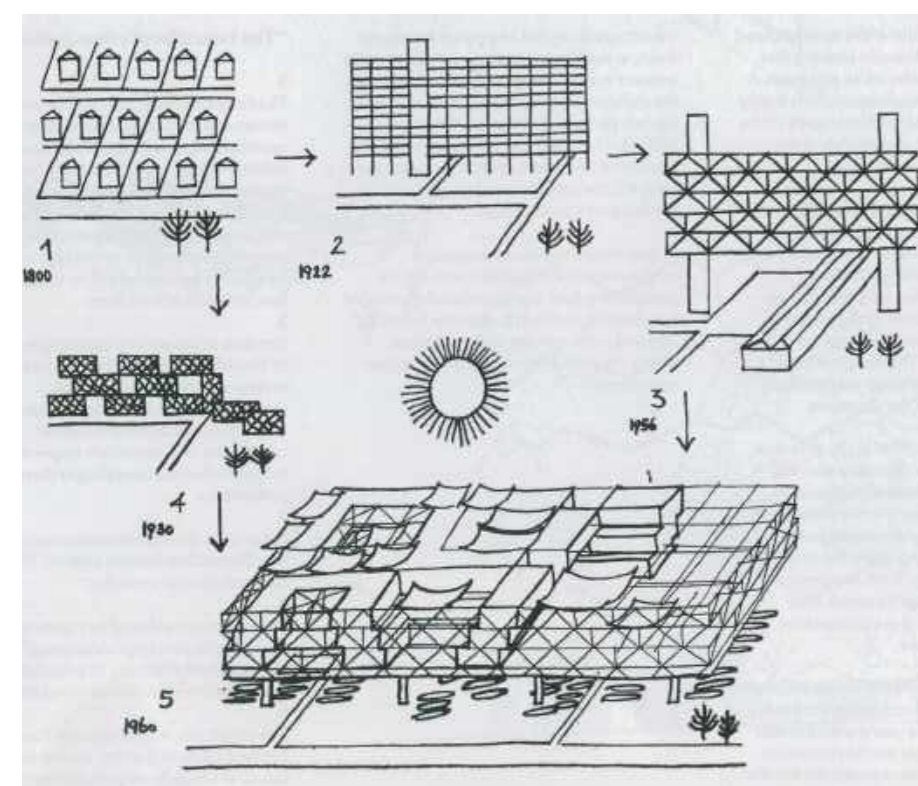
116

114. DESENHO DE UM SIMPLES NÍVEL HABITADO, 1958-62
YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1958
115. "VILLE SPATIALE" COM O METRO POR CIMA DA
CIDADE, 1958
YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1958
116. TÍTULO PERSPECTIVA AO NÍVEL DOS OLHOS DA
"VILLE SPATIALE" COM A FRENTE DE ÁGUA , 1956-62
YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1956

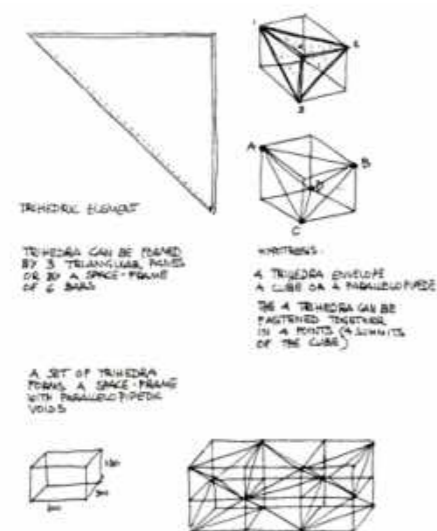
Como crítica ao planejamento urbano moderno, Yona Friedman mencionava a necessidade de um planejamento ao nível urbano marcado pela indeterminação e imprevisibilidade para com as variadas necessidades e respostas que a cidade teria de possibilitar à sociedade ao longo de tempo. Como resposta, na "Ville Spatale", associa a alta capacidade de reversibilidade numa cidade preparada para o inesperado, promovendo assim (mas não necessariamente), um caráter construtivo efêmero, desmontável e preparado para curtos períodos de tempo. A mesma possibilidade era igualmente aplicável às redes de circulação, energia, água, etc..

Com a ideologia fortemente presente e clara desde o início da concepção do projeto, do "Self-Planning", abriu um largo campo de discussão sobre o direito fundamental da autoexpressão do indivíduo, sobre a perspectiva de poder construir muito mais, e sobre as formas de autoeficiência numa sociedade moderna. Estes temas implicaram questões como o desenvolvimento do estado, do capitalismo e urbanismo, a utilidade dos arquitetos e o respeito pelo meio ambiente.

Embora nenhum projeto tenha sido construído, Friedman, nos últimos anos, continuou a fazer estudos sobre a viabilidade da "Ville Spatale". No entanto, mesmo que não construídas, as suas ideias permitiram consciencializar o mundo, em diversas áreas, produzindo um estímulo sobre novas questões e soluções para os problemas atuais da cidade contemporânea.



117



118

117. MEGAESTRUTURA QUE ASSENTA SOBRE O EXISTENTE, COMBINANDO O URBANO E RURAL, YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1956

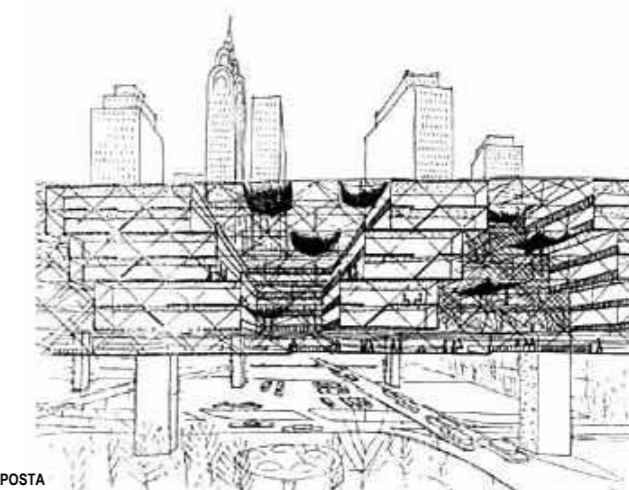
118. UM TETRAEDRO DESENHADO NUM CUBO. ESSE PADRÃO PODE SER USADO E REPETIDO NA ESTRUTURA COM ESPAÇOS PARA ELEMENTOS CÚBICOS. ESTE É O SISTEMA QUE É USADO NA ESTRUTURA DA "VILLE SPATIALE". YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1956

ORDENAMENTO DA VILLE SPATIALE

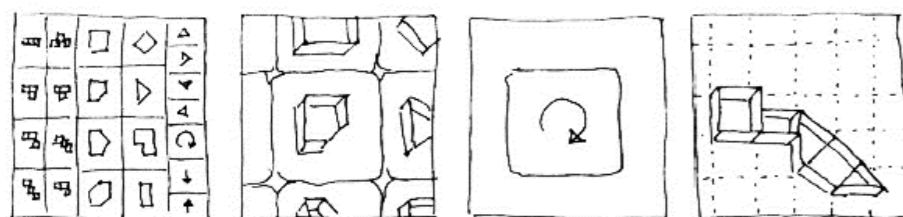
No seu projeto "Ville Spatiale", Friedman tinha como objetivo proporcionar a máxima flexibilidade através de construção de uma superestrutura sobre as urbanizações existentes. Esta abordagem possibilitaria aos futuros habitantes a liberdade para construir as suas habitações dentro destas estruturas. Para tal efeito, Friedman projeta um esqueleto estrutural (fig.117) de múltiplas grelhas sobre pilares que podem ser ajustados de forma flexível quando necessário e acompanhado de um possível padrão estrutural de tetraedro dentro de um cubo que permitia mostrar a grande flexibilidade formal e funcional. No desenho da proposta para Nova Iorque (fig.119) existe uma introdução de um quarteirão espacial sobre um espaço antigo da cidade. A proposta contém cerca de 6 pisos e é elevado pouco a pouco mais de uma dezena de metros do solo. Os pilares de apoios distanciam-se num vão possível que abranja edifícios históricos para manter intactas todas as preexistências. No centro, Friedman impõe a velocidade-movimento, propondo uma ferrovia, de modo que se criasse uma rede entre os diversos quarteirões da cidade, aéreos ou não. No esqueleto, podem ser instalados todos os tipos de unidades de alojamentos e trabalho, nunca ultrapassando uma ocupação de cinquenta por cento da estrutura total, de modo que possibilitasse o fornecimento de luz natural para cada residência, bem como alcançar o solo. Estas habitações ou outro tipo de edifício eram possibilitados pela grelha combinada com as treliças metálicas tridimensionais, onde nos seus vazios surgiriam as construções de caráter ajustável por meio de elementos prefabricados.

"[...]we have sophisticated technology but we don't know how to handle it. That's why I prefer simple materials, in the same way that you could use presophisticated technology before." (Friedman, 2010. Entrevista publicada na revista Domus)

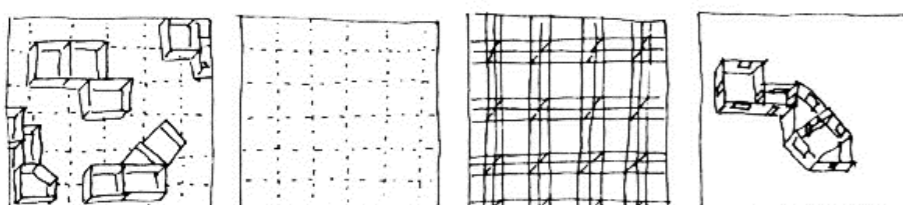
"[...]temos tecnologia sofisticada, mas não sabemos como manejá-la. É por isso que prefiro materiais simples, tal como antes se podia usar tecnologia pré-sofisticada." (Friedman, 2010. Entrevista publicada na revista Domus). (Tradução livre do Inglês)



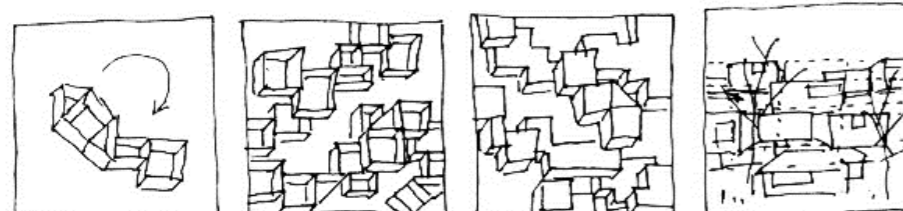
119. URBANISMO ESPACIAL: PROPOSTA PARA NOVA IORQUE, 1960-62 YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1956



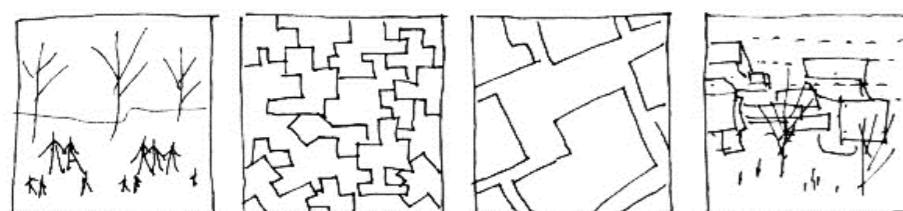
YOU HAVE TO WRITE USING A SPECIAL KEYBOARD
THE KEYS ARE REPRESENTING ROOM-SHAPES
WHOSE POSITIONS CAN BE ROTATED WITH A SPECIAL KEY
A "WORD" TYPED WITH THESE KEYS SHOWS A STRING OF ROOMS



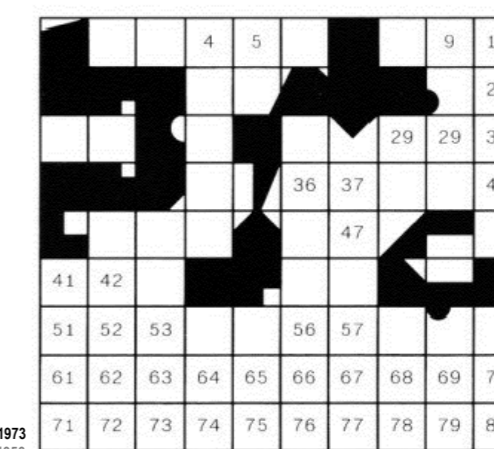
A "TEXT" IS A SUITE OF "WORDS": YOUR FLOOR PLAN AND THAT OF YOUR NEIGHBOURS
THE "WORDS" ARE TYPED ONTO A "GRID"
THIS "GRID" REPRESENTS THE "INFRASTRUCTURE" INTO WHICH THE PLANS ARE FITTED
OBVIOUSLY YOUR PLAN HAS TO BE DETAILED: DOORS, WINDOWS, EQUIPMENTS (BATH, KITCHEN, WC, ETC.)



AND YOU HAVE TO DECIDE FINAL ORIENTATION ROTATING THE PLAN
THE "TEXT" CAN BE OF SEVERAL "PAGES": EACH "PAGE" IS THE PLAN OF A DIFFERENT FLOOR
A "TEXT" TYPED BY MANY PEOPLE PRODUCES THE PLAN OF A NEIGHBOURHOOD
A CITY IS A COLLECTIVE "TEXT"

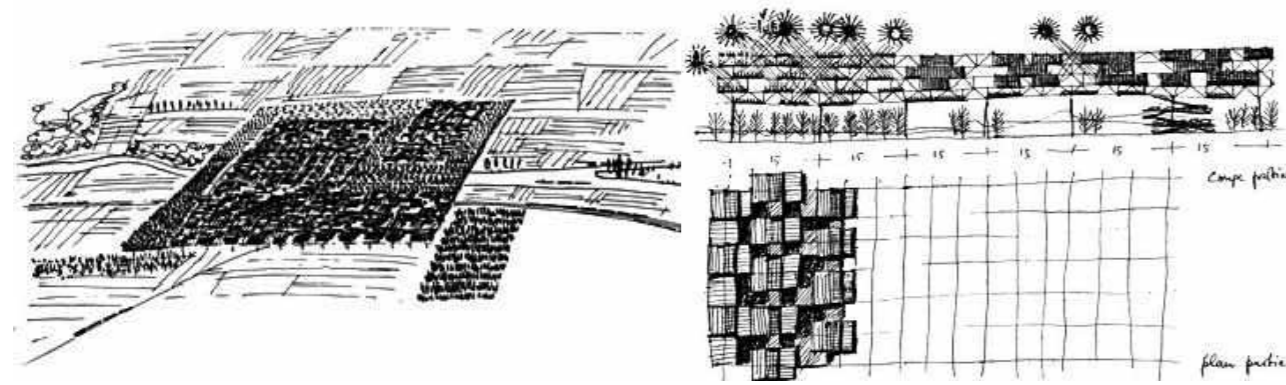


"TYPED" BY THOSE WHO WANT TO LIVE THERE
THE "TEXT" TYPED ON THE FLATWRITER
IS NOT THE COMPLETE CITY PLAN BUT RATHER A "WISHING LIST":
THE FIRST STEP TOWARDS HAVING YOUR TOWN BE AS YOU LIKE



Os habitantes são livres de decidir e conceber a sua habitação. Para conseguir uma combinação equilibrada no conjunto construído e evitar conflitos, o autor inventou "The Flatwriter". Este programa permite ao cidadão projetar o plano da sua futura habitação ou redesenhar o seu bairro na "Ville Spatiale" e possibilitar aos construtores realizar diretamente as habitações sem recorrer a um arquiteto. O autor fez uma descrição detalhada de todas as etapas necessárias para concluir o projeto (fig.110). Em 1973, o "software" viria a ser desenvolvido pelo MIT em Cambridge, E.U.A. e denominado "Yona" (fig.121).

A "Ville Spatiale" pode ser instalada em diversas áreas com menor ocupação numa cidade, por exemplo, em zonas ferroviárias. O objetivo é permitir a expansão da cidade dentro dos seus limites, condensando e intensificando, sem demolir as construções pré-existentes.



122

123

122. ESTUDO PARA INCORPORAR USOS AGRÍCOLAS DENTRO DO MEIO URBANO DA "VILLE SPATIALE": VISÃO GERAL DO USO AGRÍCOLA NO ESPAÇO DENTRO E AO REDOR DA CIDADE. YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1959

123. ESTUDO DOS USOS AGRÍCOLAS "VILLE SPATIALE": YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1957

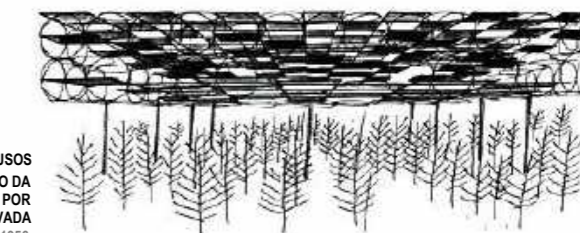
RELAÇÃO COM O SOLO

Como demonstrado anteriormente, no contexto de preexistência, a cidade mantém a forma, enquanto a "Ville Spatiale" assenta sobre a mesma sem colocar em causa qualquer edifício, evitando demolições.

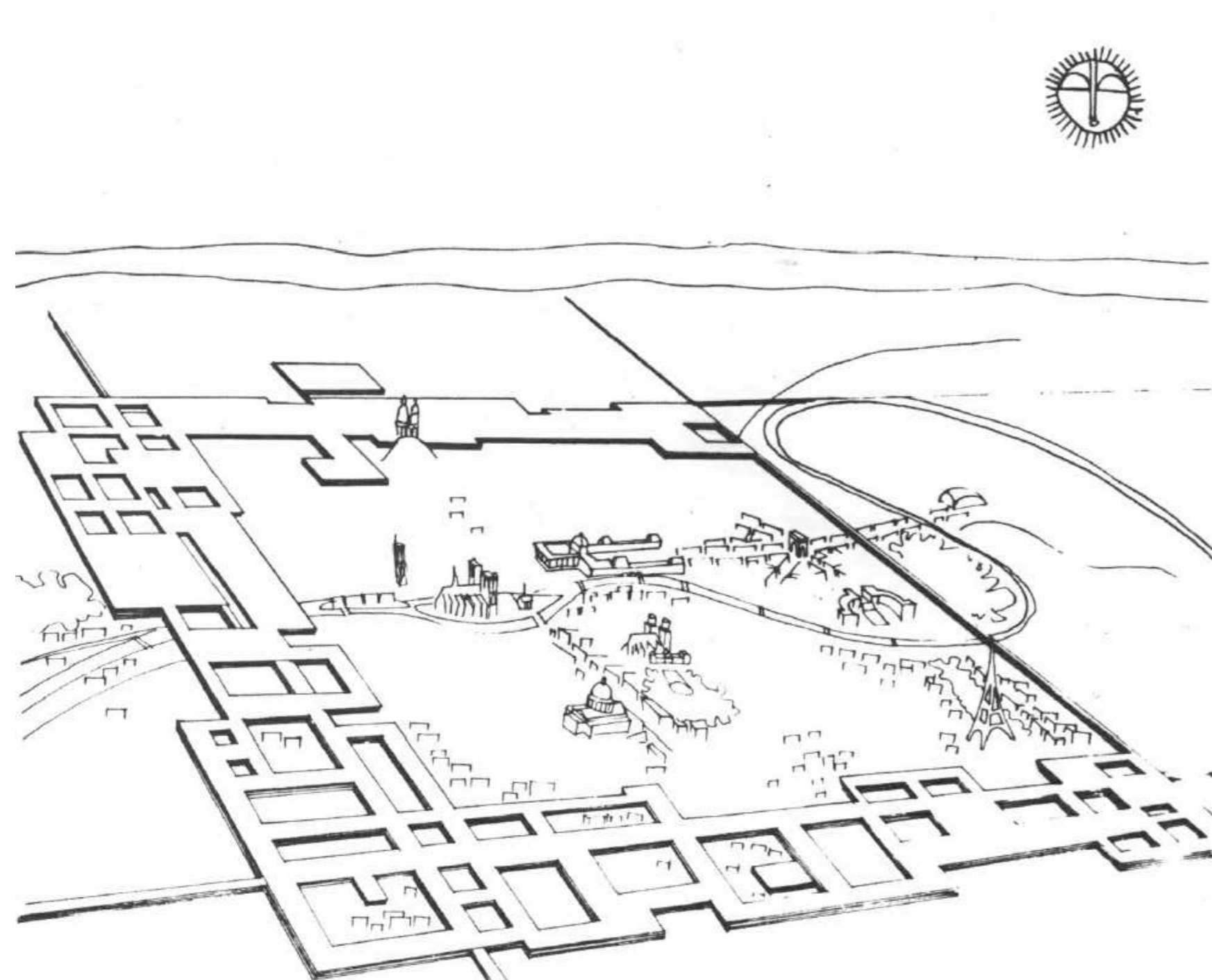
Num outro extremo, numa perspectiva futurista, já não existe cidade térrea, senão apenas aérea. Nesta condição, o solo seria usado unicamente para fins de produção agrícola e industrial.

"In the Ville Spatiale food-growing was a city occupation. In shantytowns, for example, people grow their own food." (Friedman, 2010. Entrevista publicada na revista Domus)

"Na "Ville Spatiale", o cultivo de alimentos era uma ocupação da cidade. Nas favelas, por exemplo, as pessoas cultivam a sua própria comida." (Friedman, 2010. Entrevista publicada na revista Domus). (Tradução livre do Inglês)



124. ESTUDO PARA INCORPORAR USOS AGRÍCOLAS DENTRO DO MEIO URBANO DA "VILLE SPATIALE": USO DO ESPAÇO VERDE POR BAIXO DA CIDADE ELEVADA YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1956

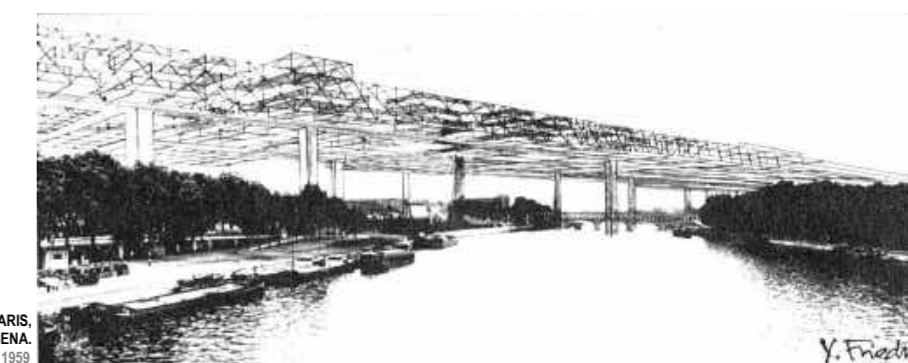


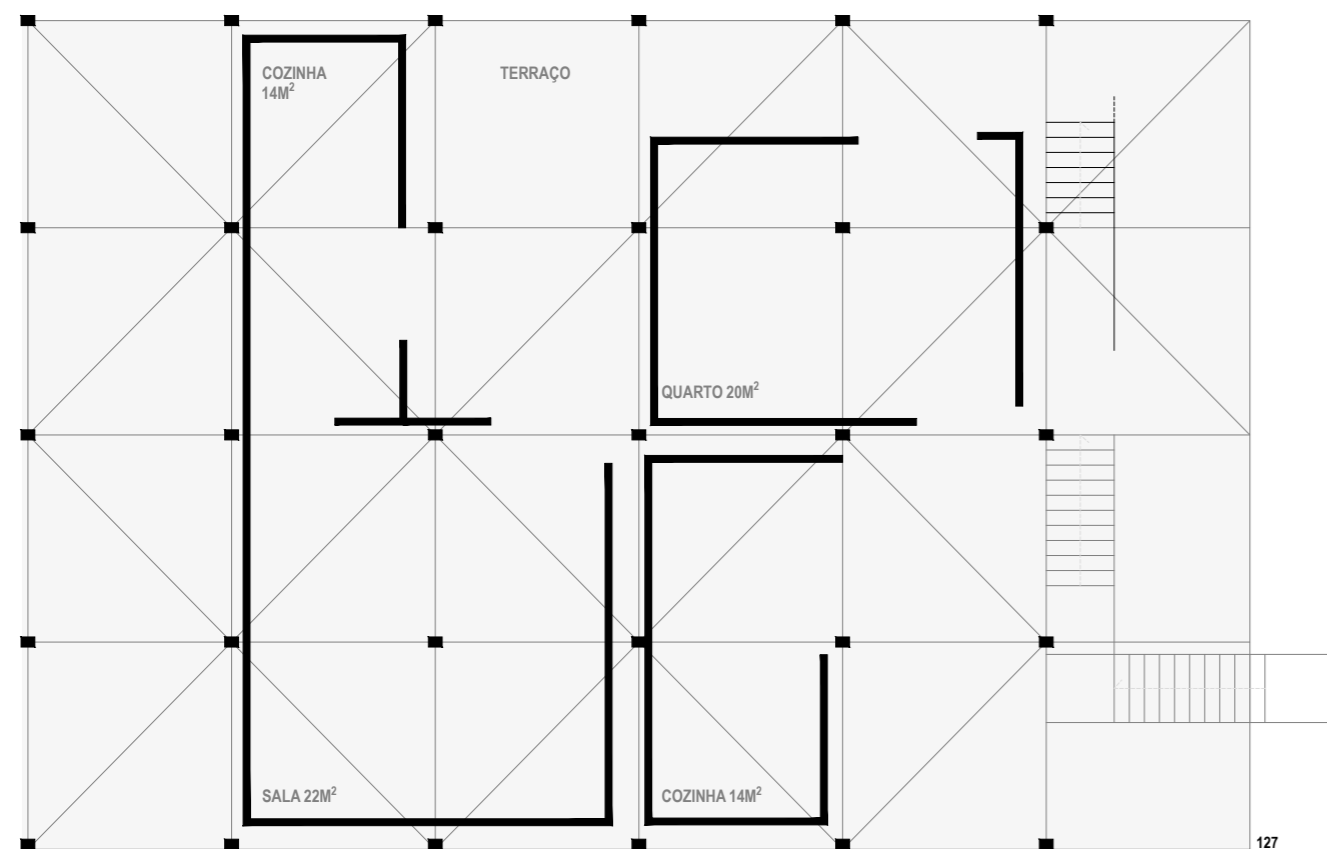
PROJETOS "VILLE SPATIALE"
REAÇÕES ARQUITETÔNICAS AO CONTEXTO DO LUGAR

O CASO DE PARIS

"Paris Spatiale" é a primeira proposta de grande escala para uma "Ville Spatiale". O objetivo era ampliar o espaço de habitações da cidade, com o cuidado de não demolir preexistências.

A proposta é desenhada sobre os limites periféricos da cidade, a norte, este e sul. Assim, circunda maioritariamente o núcleo da cidade, deixando um vazio interior que permite a cidade respirar. Simultaneamente, no projeto são visíveis aberturas que ajudam a quebrar a densidade do projeto, de acordo com alguns espaços a serem respeitados ao nível do solo e permitindo ainda a luz natural.



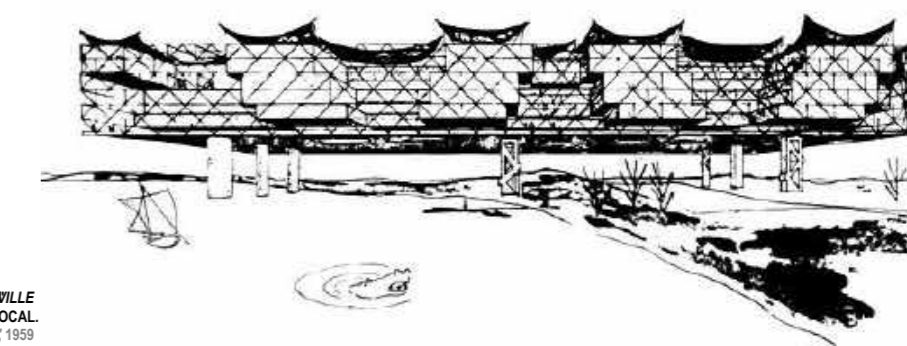


127. PLANTA, ÁFRICA: UMA ADAPTAÇÃO AO CONCEITO PARA WILLE SPATALE. PLANTA DO PRIMEIRO NÍVEL. YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATALE" 1959. (DESENHO RECONSTRUIDO PELO AUTOR)

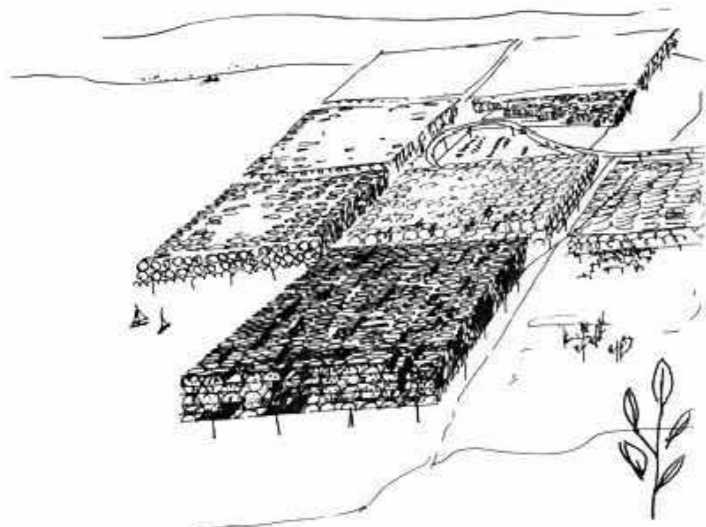
O CASO DA PROPOSTA PARA ÁFRICA

Friedman desenha uma "Ville Spatale" apta para se implantar em qualquer contexto Africano. Nesta proposta existe uma atenção notória ao clima do continente, introduzindo assim sombreamentos e um espaço de água de modo a servir a população, a cultura agrícola e os animais.

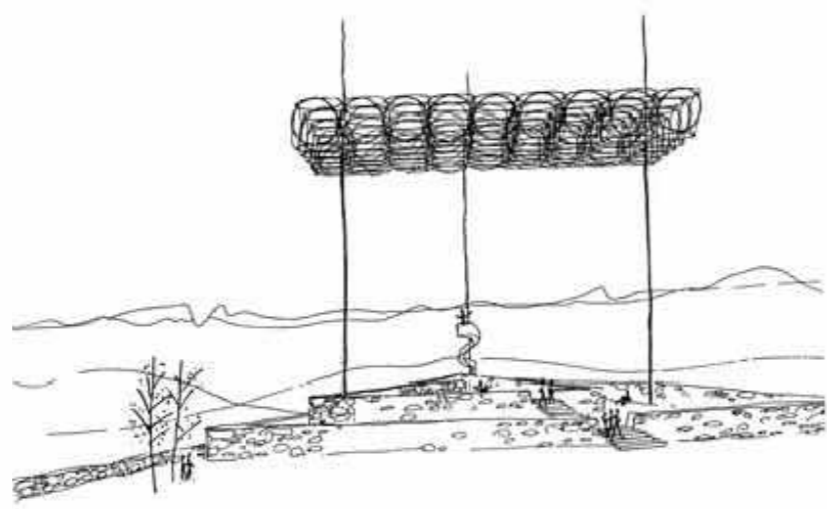
Neste projeto já existe uma sugestão de um possível modelo de habitação (fig. 116). Com escadas de acesso, entrada, cozinha, sala, quarto e um terraço. De referir que o desenho de construção dos limites dos espaços, pré-fabricados, cuja implantação, em alguns casos, poderia não depender dos limites da estrutura-base da "Ville Spatale". Nesta situação, é visível a sua defesa sobre a liberdade construtiva permitida ao usuário na projeção da sua habitação.



128. ÁFRICA: UMA ADAPTAÇÃO AO CONCEITO PARA A WILLE SPATALE. AJUSTADA AO CONTEXTO DO LOCAL. YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATALE" 1959



129



130

129. PROPOSTA DA "VILLE SPATIALE" PARA TUNES, TUNISIA.
YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1959

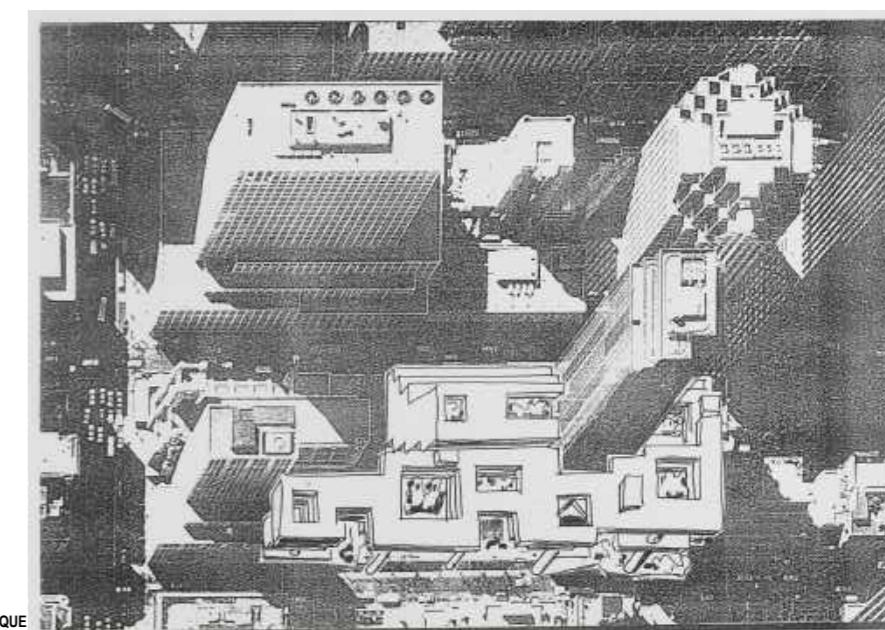
130. INTRODUÇÃO DA ESTRUTURA CIRCULAR. PROPOSTA DA
"VILLE SPATIALE" PARA TUNES, TUNISIA.
YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1959

A proposta inclui a primeira aproximação à plasticidade do projeto com introdução do estudo sobre uma estrutura circular em substituição da mais usual triangular, ou treliça. Proposta que na abordagem ao lugar e ao programa proposto em concurso expõe igualmente pela primeira vez a fragmentação do modelo, criando assim várias "Villes Spatiales".

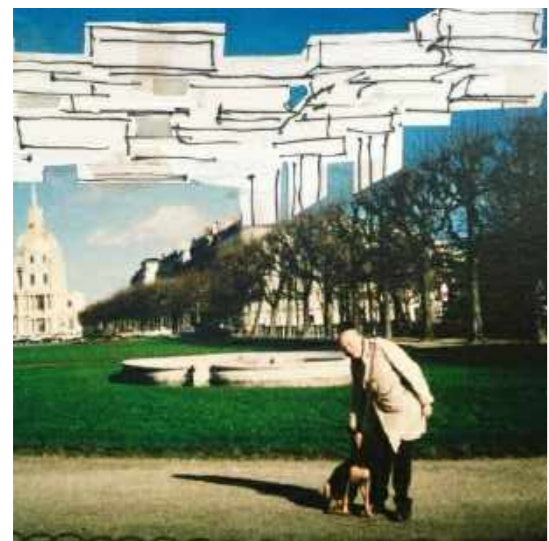
NOVA IORQUE . AMPLIAÇÃO MOMA

Friedman adaptou para o MOMA, edifício do Museu de Arte Moderna (projetado por Yoshio Taniguchi, em 2004), a sua estrutura de "Ville Spatiale" numa intenção de ampliação. Tenta submeter o espaço do museu a um confronto entre a formalidade do museu e a informalidade de espaço aberto que permite a mutação e a liberdade criativa ao utilizador para introduzir uma dinâmica, de certo modo, imprevisível e que realce a consciência sobre o habitar e a fenomenologia do espaço.

Esta proposta surge como um primeiro ato de projeto prático aplicado a um edifício em específico relativo a uma ampliação e não de um corpo geral para a cidade. De apontar o contato e a reação da nova estrutura proposta relativamente ao edifício MOMA.



131. PROPOSTA E AMPLIAÇÃO DO EDIFÍCIO MOMA, NOVA IORQUE
YONA FRIEDMAN, "VILLE SPATIALE", 1959

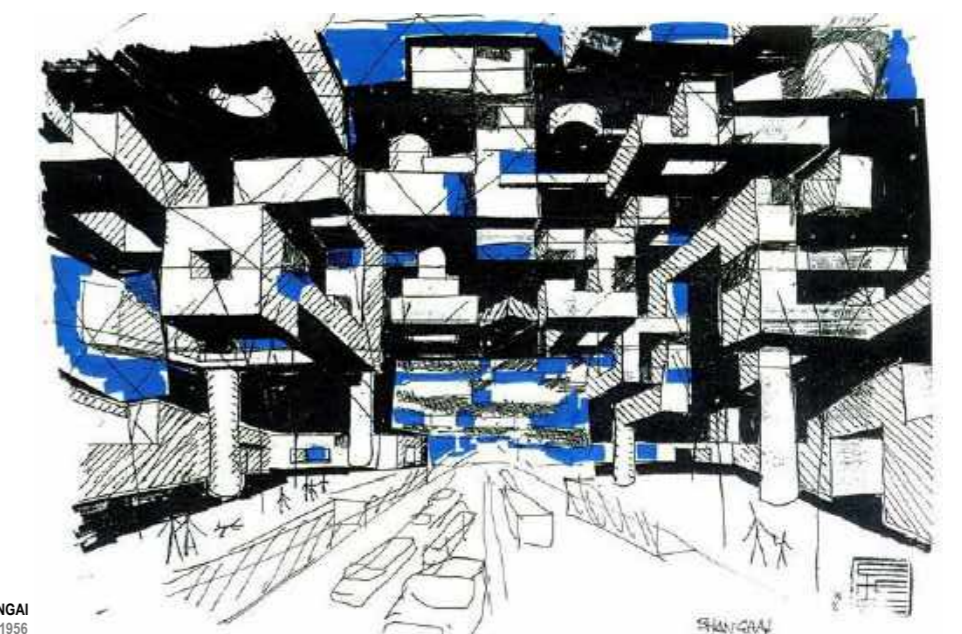


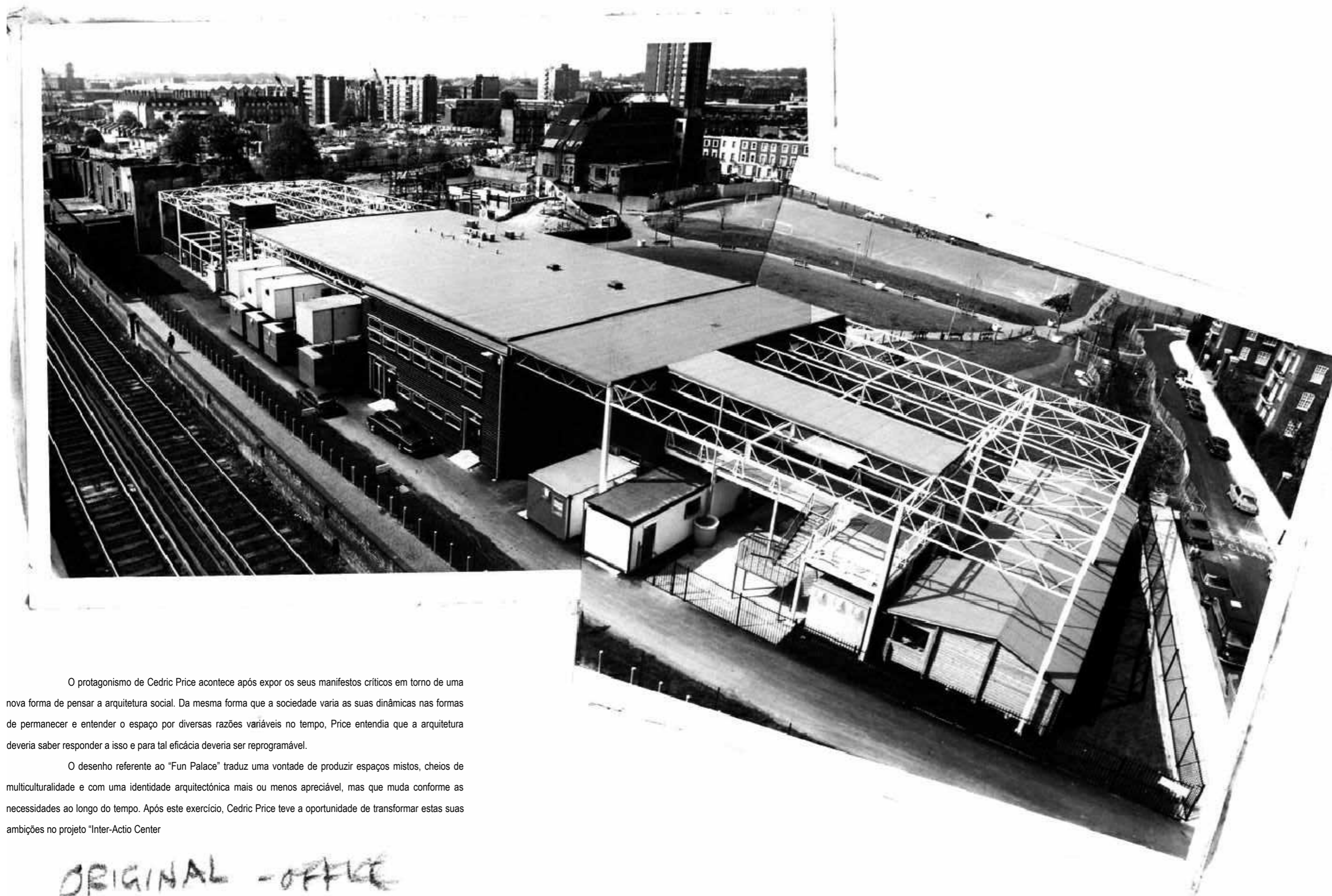
YONA FRIEDMAN

Nascido em Budapeste, Hungria, em 1923, Yona Friedman escolheu Paris para viver e trabalhar. Formado em Arquitetura, ganhou maior destaque com o seu manifesto "L'Architecture Mobile", apresentado no CIAM, concebendo a sua ideia e radical abordagem para o desenvolvimento urbano "Ville Spatiale" em 1956. Ele acreditava que o planeamento urbano deveria ser decidido pelos habitantes, promovendo o individualismo. Questionou publicamente a afirmação de Corbusier, em que um suposto homem-tipo é que se deveria adaptar às construções, o que contrariamente para Friedman, não representava a realidade social pós-moderna.

Muitas das suas propostas arquitectónicas são destinadas a ajudar e inspirar pessoas dentro e fora do campo da arquitetura. Com sucesso, as suas ideias levaram-no além da arquitetura. A sua esfera de compromissos viu o seu trabalho chegar aos campos da sociologia, economia, matemática, ciências de informação, planeamento, artes visuais e produção de filmes. Embora a sua obra aparente abranger um largo campo de estudo, durante toda a sua vida apoiou-se em princípios baseados na exigência da liberdade individual e do uso responsável pelo meio ambiente.

O trabalho de Friedman consiste principalmente em propostas teóricas, desenhadas ou em modelos, formuladas e ilustradas em publicações, conferências e filmes.





O protagonismo de Cedric Price acontece após expor os seus manifestos críticos em torno de uma nova forma de pensar a arquitetura social. Da mesma forma que a sociedade varia as suas dinâmicas nas formas de permanecer e entender o espaço por diversas razões variáveis no tempo, Price entendia que a arquitetura deveria saber responder a isso e para tal eficácia deveria ser reprogramável.

O desenho referente ao "Fun Palace" traduz uma vontade de produzir espaços mistos, cheios de multiculturalidade e com uma identidade arquitectónica mais ou menos apreciável, mas que muda conforme as necessidades ao longo do tempo. Após este exercício, Cedric Price teve a oportunidade de transformar estas suas ambições no projeto "Inter-Actio Center".

ORIGINAL - OFFICE

PAISAGENS DINÂMICAS

CASOS DE ESTUDO

ANDREA BRANZI

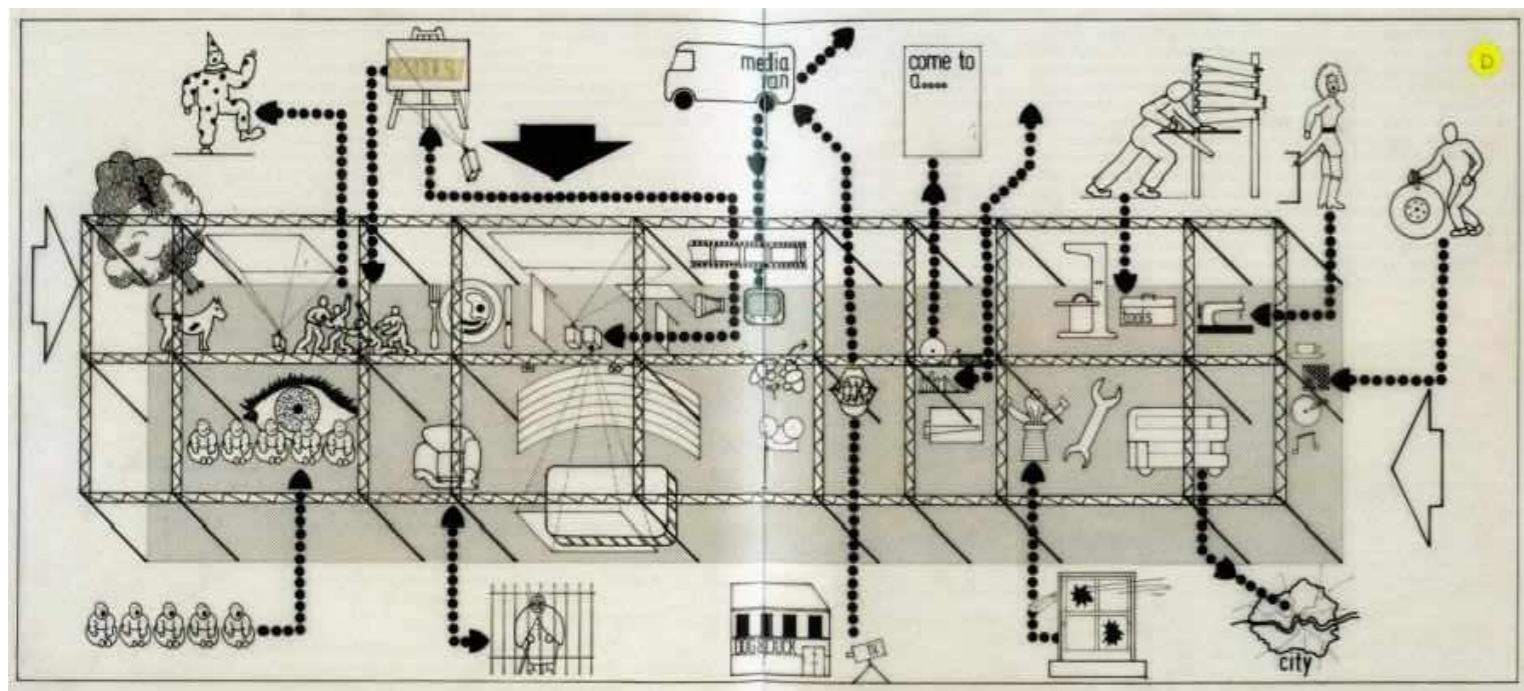
ARCHITETTURA/ AGRICOLTURA, 2005

YONA FRIEDMAN

VILLE SPATIALE, 1956

CEDRIC PRICE

"INTER-ACTION CENTER"



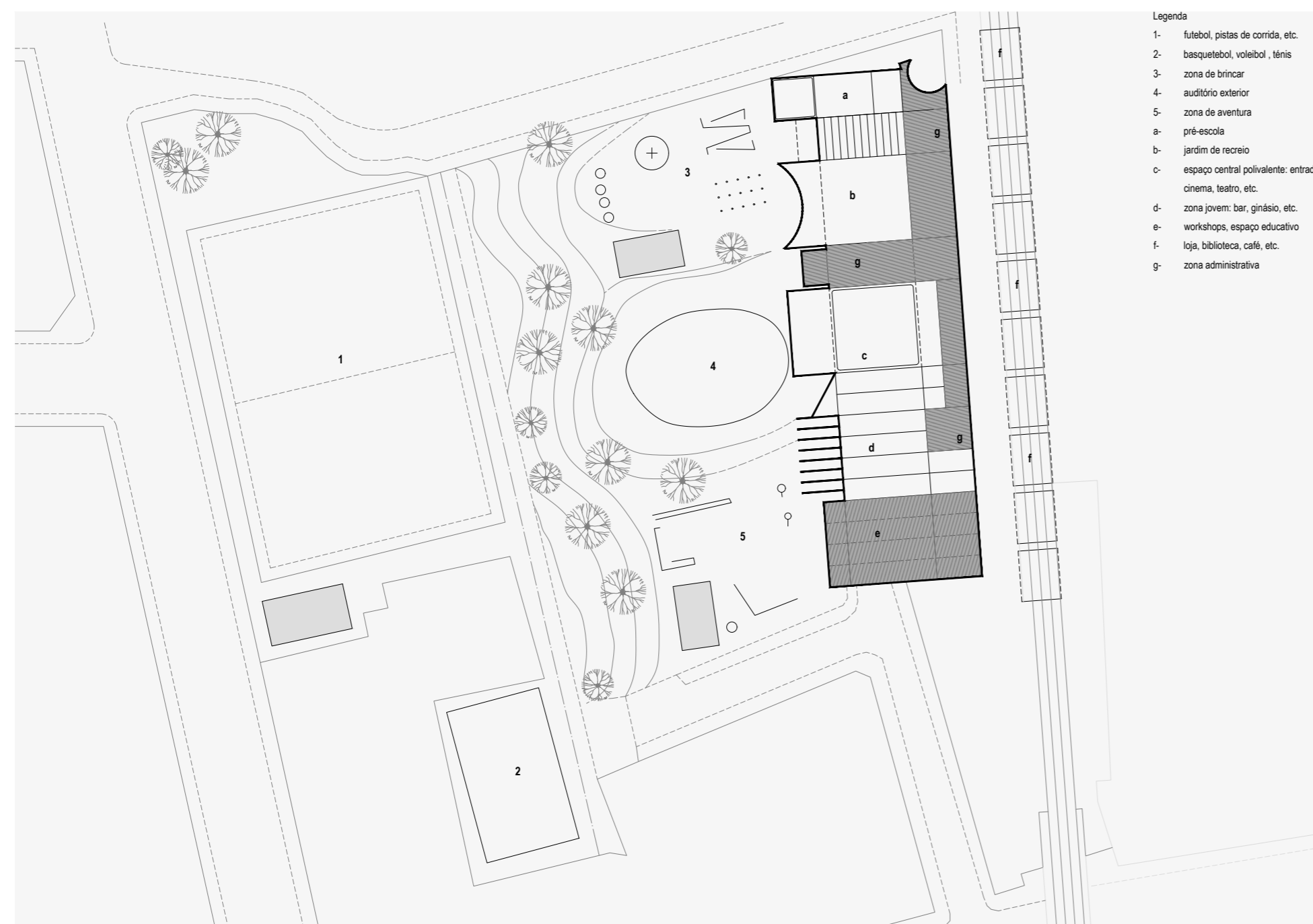
"No es sólo cuestión de si ese edificio en ese lugar seguirá siendo apropiado en el año 2.000, sino si Inter-Action y lo que ellos hacen ahora lo será, si continuarán siendo algo parecido a lo que son ahora, si necesitarán un edificio centralizado..." Toda la cuestión de la permanencia y la temporalidad tiene mala prensa en este momento porque se asocia a indolencia y despilfarro - "los decadentes años 60, mal gastando recurso..." - este edificio es algo completamente diferente. Tiene que ver con el recurso más escaso y más valioso de todos, el que no nos podemos permitir desperdiciar: la gente, su ánimo para hacer cosas y sus oportunidades para cambiar. La mayoría de los edificios se convierten en un lastre para ese cambio" (De acordo com Price em C.P. RIBA, 197, p.458, Oeste 16: Espaço Activado, 2003, p. 12)

"INTER-ACTION CENTER"

"Inter-Action" foi provavelmente a primeira megaestrutura construída segundo os critérios de flexibilidade e mutabilidade que foram tão populares nos anos sessenta. Ao nível programático, o Centro de Arte Comunitário, em Kentich Town, Londres, era uma criação de Ed Berman, que quando chegou a Inglaterra em 1968 tentava iniciar projetos com participação direta das populações e que pretendia "um edifício que não fosse um edifício". (De acordo com Price em C.P. Domus, 1978, p.17, "Oeste 16: Espaço Activado", 2003, p. 12)

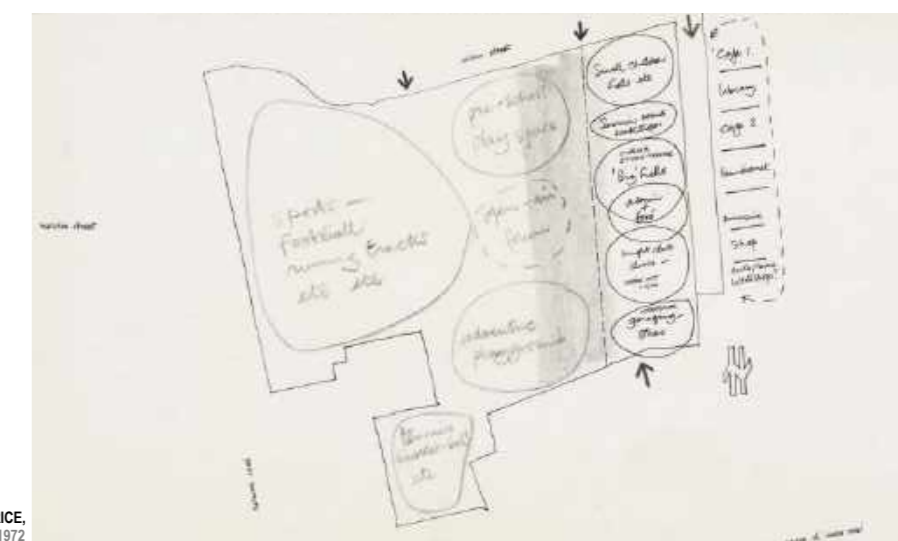
O edifício situava-se sobre um espaço da cidade classificado como público; em termos legais, estava identificado como de carácter temporal. Assim sendo, como o terreno estava na posse da respetiva administração local por 27 anos, isso significaria que o edifício já tinha o seu prazo de vida predefinido.

"Não é apenas questão de saber se esse edifício naquele lugar continuará a ser apropriado no ano 2000, mas sim se o "Inter-Action" e o que eles fazem agora o será, se continuarão sendo algo como o que são agora, se necessitarão de um edifício centralizado..." Toda a questão da permanência e da temporalidade tem uma má imprensa neste momento, porque está associada à indolência e ao desperdício - "os decadentes anos 60, desperdiçando recursos ..." - este edifício é algo completamente diferente. Tem a ver com o recurso mais escasso e valioso de todos, aquele que não podemos desperdiçar: as pessoas, o seu espírito para fazer coisas e as suas oportunidades para mudar. A maioria dos edifícios torna-se um obstáculo a essa mudança." (De acordo com Price em C.P. RIBA, 197, p.458, "Oeste 16: Espaço Activado", 2003, p. 12). (Tradução livre do Espanhol)



PLANTA DE IMPLANTAÇÃO. PRICE, "INTER-ACTION", 1972
DESENHO ELABORADO PELO AUTOR COM BASE NOS DESENHOS DISPONÍVEIS
ONLINE EM: "HIDDEN ARCHITECTURE INTER-ACTION CENTER", 2017

As funções do Centro compreendiam desde um teatro de rua até à criação de hortas urbanas. Contava com um serviço de documentação sobre os problemas da população e também com um clube social, entre muitas outras variadas atividades. A organização contava com 60 trabalhadores a tempo inteiro que viviam dentro das próprias instalações e organizavam as respetivas atividades. Ainda existia a possibilidade de alugar espaços para outros interessados exteriores. A dada altura, o Centro de Arte chegou a ser reconhecido a nível europeu pelo seu interessante caráter artístico e comunitário.



136. USOS "INTER ACTION CENTER". PRICE, "INTER-ACTION", 1972



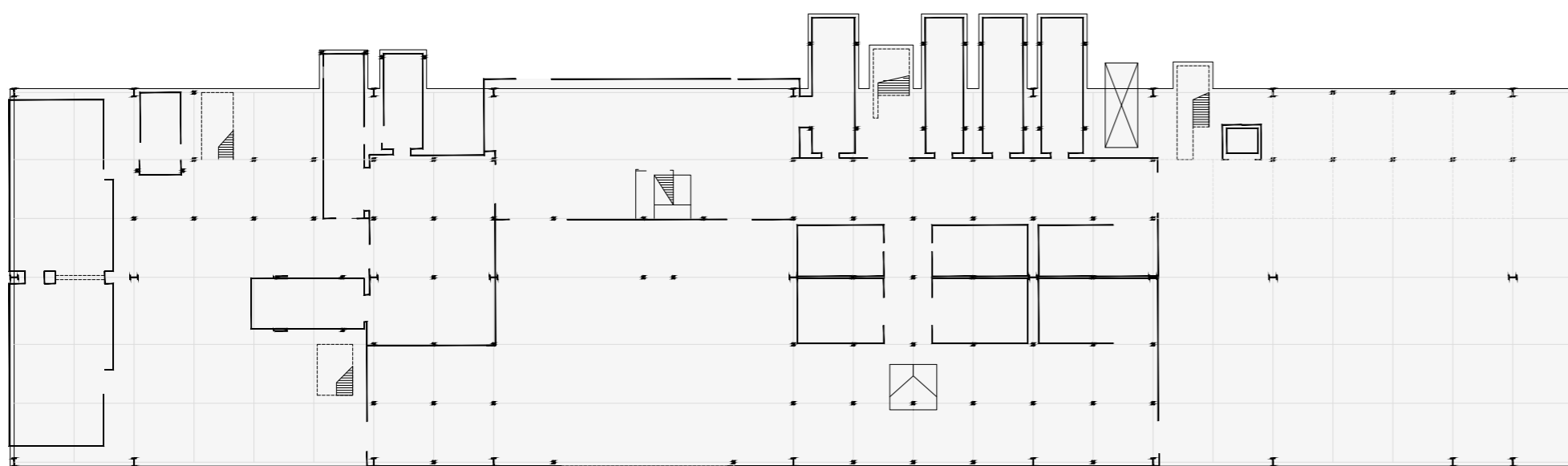
137



138



137. SUBESTRUTURA EXTERIOR. PRICE, "INTER-ACTION", 1972
138. ELEVACÃO DA ESTRUTURA PRINCIPAL. PRICE, "INTER-ACTION", 1972
139. VISTA DESDE A SEGUNDA PLANTA. PRICE, "INTER-ACTION", 1972

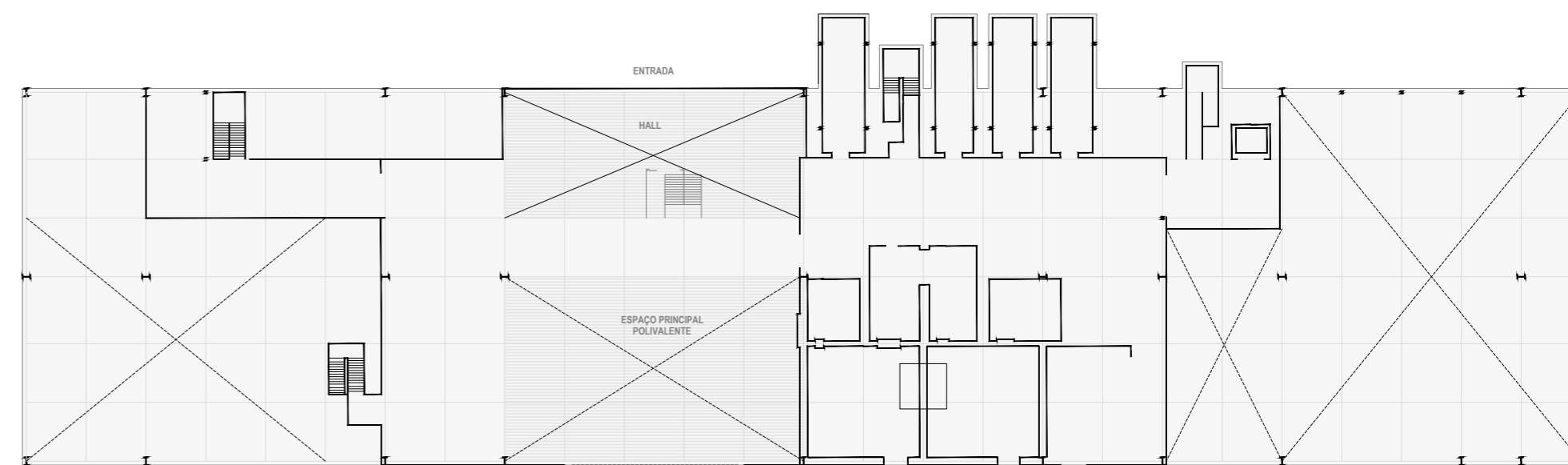


PLANTA 0. PRICE, "INTER-ACTION", 1972
DESENHO ELABORADO PELO AUTOR COM BASE NOS DESENHOS DISPONÍVEIS EM: "ESTE 16: ESPACIO ACTIVADO", 2003, P. 20-21

A nível construtivo, o "Inter-Action" tratava-se de uma estrutura metálica com dupla altura, foi construído em apenas 6 meses e pronto para uso imediato. Numa primeira fase, foram colocados dois pórticos com vigas em ambas as direções com uma cobertura ligeira e a partir desta base organizaram-se eventos com o fim de angariar dinheiro para posteriormente continuarem a construção do edifício.

Quanto aos usos no interior do Centro, construíram-se alguns espaços fechados cujas fachadas e coberturas funcionavam de forma independente à estrutura principal do edifício. Estas funcionavam como caixas vazias e prontas a usar a qualquer momento, bem como dispunham da capacidade de se mover ou proceder à sua rápida reconstrução caso fossem desmontadas. Todo o conjunto construído apoiava-se na eleição de materiais prefabricados diretamente de catálogos, promovendo assim a rápida e fácil negociação com os colaboradores e ao mesmo tempo a praticidade e velocidade de execução do projeto.

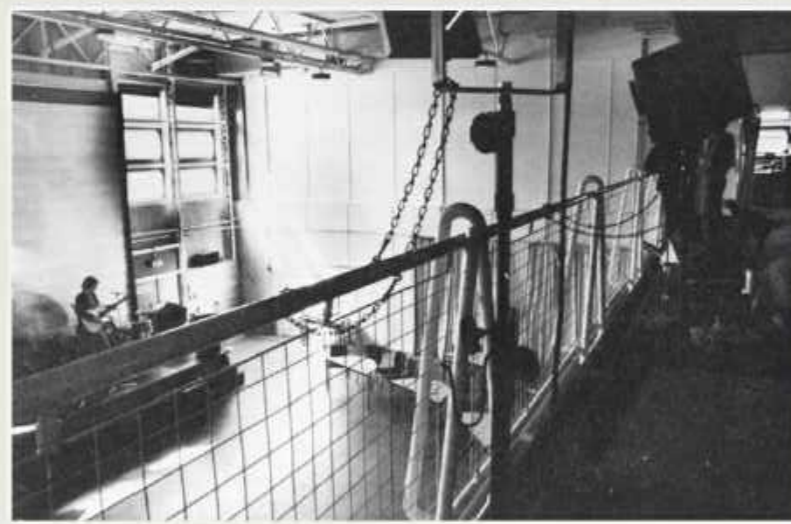
As peças ou cabines que sobressaíam em fachada dispunham de todas as zonas húmidas do edifício bem como outros espaços multifuncionais. A distância entre os volumes visava a que no futuro se pudessem conectar outros novos volumes com outras dimensões caso assim fosse necessário.



PLANTA 1. PRICE, "INTER-ACTION", 1972
DESENHO ELABORADO PELO AUTOR COM BASE NOS DESENHOS DISPONÍVEIS EM: "ESTE 16: ESPACIO ACTIVADO", 2003, P. 18-19



140



141

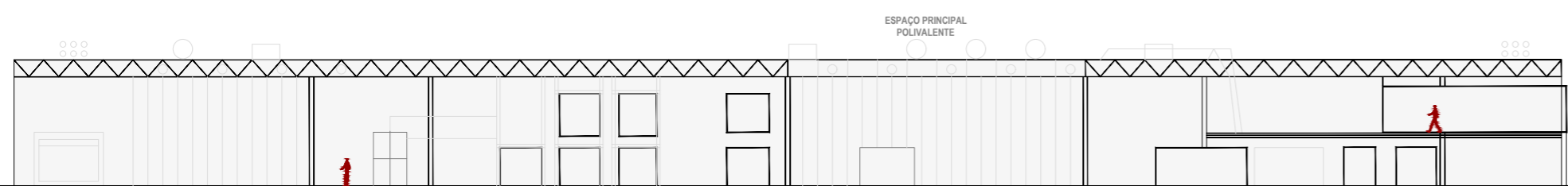


140. ESTRUTURA PRINCIPAL COM UMA FEIRA AO AR LIVRE: PRICE,
"INTER-ACTION", 1972.
141. ESPAÇO PRINCIPAL POLIVALENTE COM A PRESENÇA DE UM
CONCERTO: PRICE, "INTER-ACTION", 1972.
142. ESPAÇO PRINCIPAL POLIVALENTE COM CONEXÃO PARA O
EXTERIOR: "INTER-ACTION", 1972.

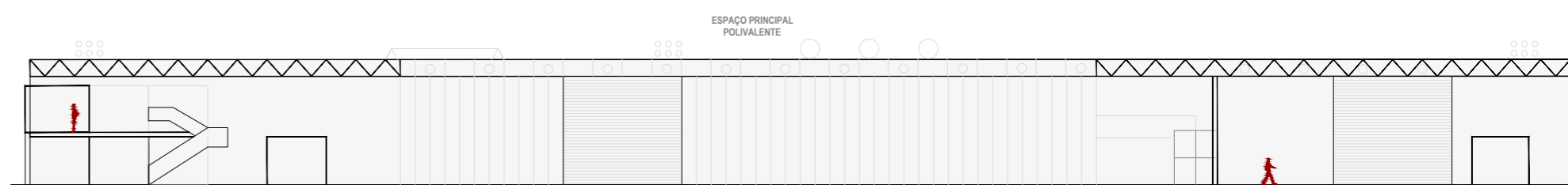
O espaço principal do Centro de Arte com duplo pé direito de altura era a zona para as atividades principais. Dentro de toda a sua flexibilidade, era possível adaptar-se a distintos usos como concertos, exposições, entre muitos mais e entre os quais a possibilidade de dispor de um auditório ao ar livre mediante a abertura de uma grande porta automática, que quando aberta criava um relação direta entre os jardins e o espaço interior, tornando-se um só.

Materialmente, as fachadas do edifício eram compostas por painéis de chapa corrugada fixados às vigas da cobertura e se se necessitasse de alterar a dimensão de alguma janela ou porta, os painéis poderiam deslizar uns sobre os outros através das suas ranhuras, facilitando assim qualquer necessidade de cortar ou redimensionar painéis.

Para que o projeto seguisse conforme os objetivos que Price tinha para o desenvolvimento e futuro edifício, este deixou todos os documentos necessários tanto para construir como para desmontar. Este acabaria, portanto, de ser demolido em 2001 com total consentimento do arquiteto.



PLANTA. PRICE, "INTER-ACTION", 1972
DESENHO ELABORADO PELO AUTOR COM BASE NOS DESENHOS DISPONÍVEIS EM: "ESTE 16: ESPACIO ACTIVADO", 2003, P. 20-21)



PLANTA 1. PRICE, "INTER-ACTION", 1972
DESENHO ELABORADO PELO AUTOR COM BASE NOS DESENHOS DISPONÍVEIS EM: "ESTE 16: ESPACIO ACTIVADO", 2003, P. 20-21)



144



145



Medida e Tempo

O "Inter-Action" trata-se de um edifício bastante rigoroso, mas, por sua vez, Price não teve a necessidade de desenhar muitos pormenores construtivos. Este é um grande risco na crença da mutabilidade e capacidade de mudar e dinamizar pessoas através de uma arquitetura que também possa mudar consoante as necessidades dessas que a habitam, criando assim um projeto mais próximo de um processo natural ou orgânico do que ao que inicialmente se concebia como uma reação fundamentalmente mecânica.

Price viu no edifício a projetar o valor da sua utilidade e capacidade para promover bem-estar social, deixando assim um objeto predisposto à vontade do utilizador. Assim, a criatividade e improvisação em todo o projeto tornou-se um fator operativo no tempo em que a medida e rigor ajudaram na sua determinação e credibilidade enquanto um objeto real.

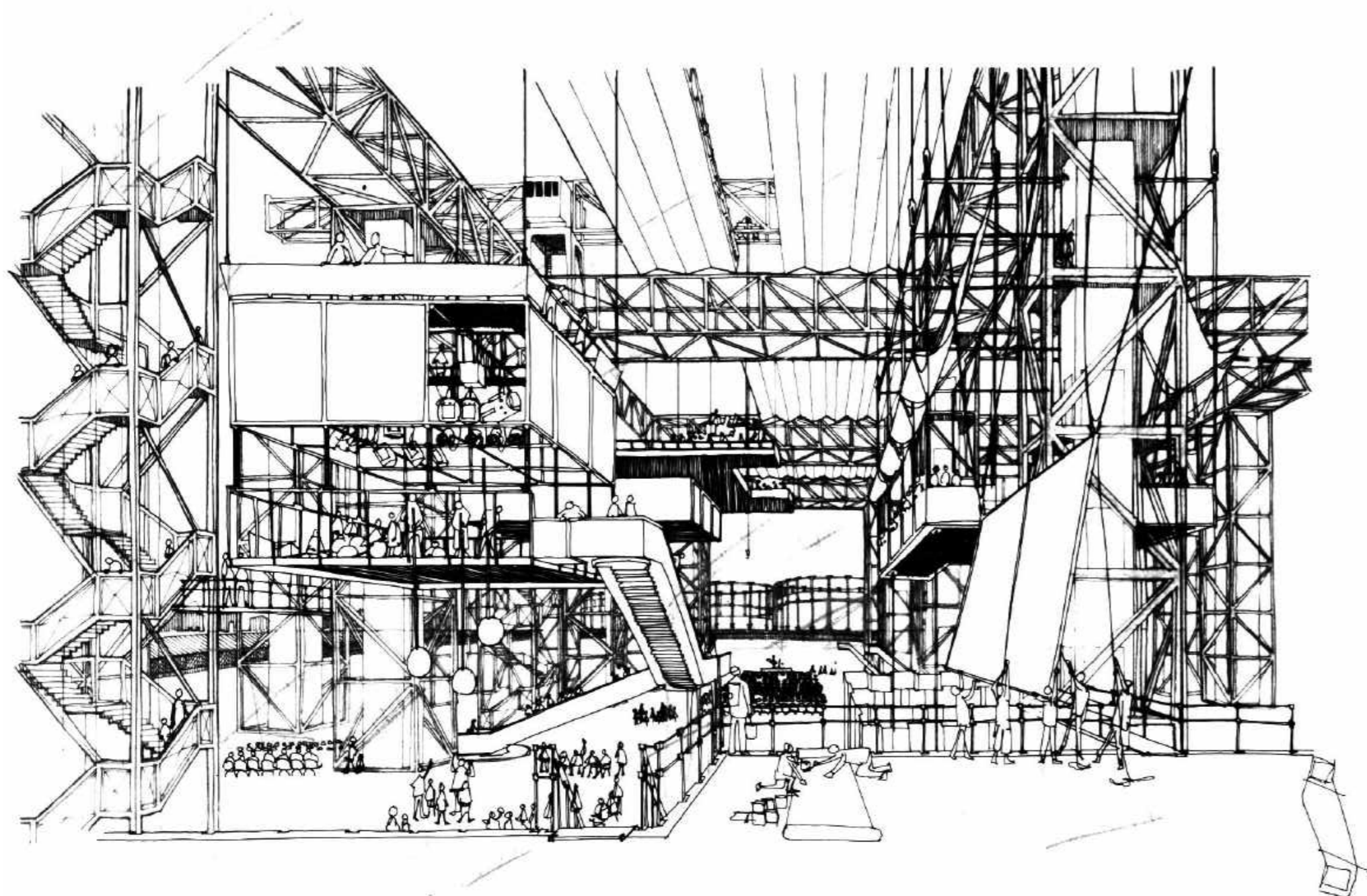
"Nos encontramos ante un edificio desordenado, intensamente usado pero muy mal conservado. Para muchos resultaba muy difícil donde estaba el proyecto. No habia detalles cuidadosamente construidos ni acabados de altísima calidad. No habia 'juego sábio y magnífico de los volúmenes bajo la luz' ni los vacios y llenos de los edificios corbusianos." (Philip Christou, em "Oeste 16: Espaço Activado", p. 25, 2003)

143. CABANAS NORUEGUESAS PRÉ-FABRICADAS. PRICE,
"INTER-ACTION", 1972.
144. MOMENTO DA INSTALAÇÃO DE UM MÓDULO CONTENTOR.
PRICE, "INTER-ACTION", 1972.
145. MÓDULOS CONTENTORES EM FACHADA, "INTER-ACTION",
1972

No decorrer dos anos de vida deste Centro de Arte, foram-se revelando valências bastante positivas para a funcionalidade e composição do projeto. Com o passar do tempo, a colagem e a reutilização tornam-se parte integrante do conceito formal do edifício, revelando-se fundamentalmente através da adição de materiais comuns ao dia-a-dia da sociedade da época. (Philip Christou, em "Oeste 16: Espaço Activado", 2003, p. 25). (Relato de uma visita enquanto estudante ao edifício em 1997: "No Inter-Action Center podemos encontrar, entre outras, as seguintes peças de collage: painéis que usam para construir encofrados convertidos em encerramentos acabamentos interiores, janelas prefabricadas procedentes da indústria de caravanas, portas-máquinas, autocarros londrinos reciclados, cabanas norueguesas de troncos de madeira e contentores comerciais.") (Tradução livre do Espanhol)

A ideia de flexibilidade por parte de Cedric Price vai muito além dos edifícios que na época tentavam impor um conceito semelhante mas limitavam a adaptabilidade dos edifícios a pequenos elementos móveis e sistemas de aplicação altamente complexos e quando estes pequenos objetos quebravam todo o edifício era colocado em causa. Contrariamente, a grande qualidade do projeto de Price era o prevalecer da liberdade à mudança de opinião do utilizador, deixando ao dispor do mesmo a velocidade e facilidade de resposta às suas variadas vontades no decorrer do tempo.

"Encontrávamo-nos ante un edificio desordenado, intensamente usado mas muito mal conservado. Para muitos ficava muito difícil saber onde estava o projeto. Não havia detalhes cuidadosamente construidos ou de alta qualidade. Não havia 'jogo sábio e magnífico dos volumes sobre a luz' nem os vazios e cheios dos edificios corbusianos." (Philip Christou, em "Oeste 16: Espaço Activado", p. 25, 2003). (Tradução livre do Espanhol)



Cedric Price

Nascido em Inglaterra em 1934, Cedric Price, arquiteto, tornou-se uma referência divertida, não apenas pelo seu estado de humor, mas também no seu entendimento e ação no campo da arquitetura. O seu projeto mais famoso, o *"Fun Palace"* (fig. 146), em 1961, acabou por de alguma tornar-se uma influência posteriormente ao projeto de Richard Rogers e Renzo Piano do Centro Georges Pompidou em Paris.

Em 1955 terminou a sua formação em arquitetura na Universidade Cambridge, em 1958 foi contratado como professor na *"Architectural Association"* durante seis anos.

Na obra de Price sempre se debateu o tema da flexibilidade e adaptabilidade, aliás, um tema bastante recorrente da época, ao qual se viu referenciado junto de outros grandes críticos da arquitetura como Yona Friedman e Archigram. O seu pensamento recaía sobre um fim social pensado numa arquitetura reprogramável que está altamente disposta ao imprevisível.

146. *"FUN PALACE"*, CEDRIC PRICE, 1961

Fundou o seu estúdio em 1960 e durante esse mesmo ano e o seguinte acabou por desenvolver o *"Fun Palace"*, que refletia estas capacidades, ainda que tenha terminado apenas em ilustrações e desenhos. Ainda assim, mais tarde, em 1972-73, viu ser concretizado um projeto que foi exposto aos seus ideais, uma megaestrutura, o Centro de Arte Comunitário em Londres. Neste, Price acabou por programar a vida e morte do próprio edifício num exercício altamente estimulante e finalmente concretizável face às suas ideologias. Acreditava que uma construção deveria durar apenas o tempo em que fosse útil, projetando assim uma visão sobre uma arquitetura projetada não-permanente e em contínua mudança e evolução. Exemplo disso, a *"City of the Future"* seguia assim a tendência revolucionária da época sobre os temas das cidades e novas formas de viver lúdicas, mutáveis e dinâmicas (fig. 147).

Cedric Price viria a falecer já em 2003, deixando um legado experimental e construído no campo da utopia e inovação e fundamentalmente como uma referência no campo da leitura da arquitetura e sua relação direta com o tempo e a sociedade.

147. *"CITY OF THE FUTURE"*, CEDRIC PRICE, 1965



Numa breve justificativa sobre a escolha dos casos anteriormente analisados, pretende-se simultaneamente proceder a uma reflexão (e não apenas de modo singular) sobre os pontos de interesse, concordâncias e contrastes, bem como algumas referências teóricas e arquitetônicas que apoiam as abordagens na concepção e desenho de projeto, expostos nos capítulos seguintes.

PAISAGENS DINÂMICAS

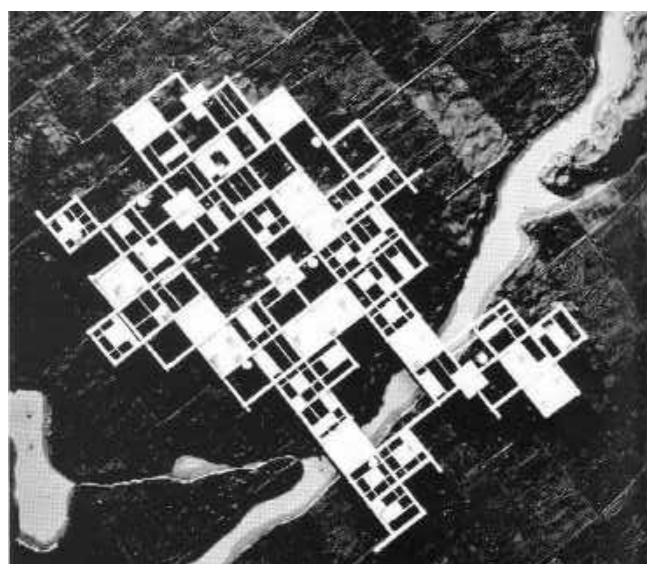
CASOS DE ESTUDO

ANDREA BRANZI

YONA FRIEDMAN

CEDRIC PRICE

OS CONCEITOS NO TEMPO



Tendo o território industrial aberto o campo à profunda investigação dos seus constituintes na procura de uma melhor compreensão e definição, a arquitetura dos seus objetos e sua consequente influência na rede económica e paisagística não fugiu à exceção. Se a economia se proporcionava aos fluxos e dinâmicas no mercado industrial, interessa agora compreender como da arquitetura se consegue repotencializar esses territórios. Numa abordagem em que a arquitetura adquire o esplendor de reformulação dos limites da cidade, surge Andrea Branzi. Este encontra na agricultura a alta capacidade, em fusão com a alta tecnologia, de se cruzar com a arquitetura dos objetos e dos limites da cidade para resolver a fragilidade causada pela imposição de rigidez nos limites, organização e consequente indefinição dos territórios urbanos contemporâneos, maioritariamente compostos por fábricas e estruturas de produção e comércio ao nível industrial. Anteriormente, em 1960, já Kisho Kurokawa tinha exposto à sociedade japonesa esta fusão de temas (fig. 148). Com um olhar altamente concertado na geometria versus função, complementa numa malha ortogonal a solução para uma pequena vila em ruínas que subsistia da agricultura. A imposição da geometria permite uma fácil e ordenada expansão futura da cidade e, de acordo com Branzi, possibilita a definição dos limites urbanos, mas nunca em carácter definitivo, ou seja, débeis e difusos e disponíveis ao imprevisível no tempo.

Num território altamente marcado pela imposição da agricultura, a alta precisão não só geométrica mas também funcional permite a regeneração e simultaneamente afirmação do espaço em preexistente. O projeto "Agricultural City" assume uma visão em que as cidades agrícolas, cidades industriais, cidades de consumos e cidades de recreação devem formar parte integrante de uma comunidade compacta. Para isso, a sua proposta de cidade agrícola, de acordo com as ideologias de Branzi, concentrava uma alta capacidade de resposta às maiores necessidades funcionais dos habitantes através de micro-operações funcionais e flexíveis a cada necessidade no tempo.

Com uma estrutura que se eleva sobre uma preexistência em resposta às necessidades exigidas pelas recorrentes inundações e pela integração da agricultura na arquitetura, vice-versa, seria impensável não relacionar Yona Friedman. Curiosamente, 4 anos antes da "Agricultural City", já Friedman tinha exposto ao mundo a "Ville Spatiale". Com uma arquitetura que visa a mobilidade e autonomia por parte do habitante enquanto autor e operador da sua obra, Friedman igualmente encontrava na cidade a profunda necessidade de procura de uma resposta à imparável, desordenada e extensiva expansão das cidades.

A agricultura também poderia entrar em cena, aliás, deveria, deixando o solo livre para plantação e a cidade sobrevoando a mesa. No entanto, não se tratava das funções que Friedman pretendia, mas sim das possibilidades que uma estrutura elevada multifacetada sobre qualquer espaço a qualquer escala iria possibilitar ao seu utilizador. Racionalizar os processos e ações define a concepção de toda uma ideologia que olhava para o homem como o programador do seu espaço. Permitindo a progressão, a dinâmica e o entretenimento na perspetiva do "Urban Play", a cidade resolvia-se com a densidade democratizada e não com uma dispersão necessariamente ordenada pelo automatismo geométrico.

Cedric Prince igualmente olhava para a sociedade como base do processo de evolução da arquitetura. Era claro na sua obra que a comunidade local era fundamental para a construção, evolução e dinamização da própria obra.

Curiosamente, e voltando a Itália, Nivola encontrava na comunidade a capacidade de dinamização do espaço urbano, cultural e socioeconómico, propondo para Orani a "Pergola Village" em 1954 (fig. 149). Nesta proposta, Nivola não propunha um artefacto ou concretamente uma edificação para enunciar que a sua ambição sobre a dinamização da cidade estaria no relacionamento social. Para tal, imaginava uma estrutura que unia as ruas funcionado como um elemento centralizador das casas e do povo, proporcionado acolhimento através da sombra e natureza verde. É nesta unificação de criação de uma ideia/estrutura que oferece processos sociais para a resolução e evolução do homem e das cidades que Friedman se centra.





150

A mecânica do elevador começa a ganhar a sua relevância desde 1870. Numa altura em que alta ambição foi desenvolvida à sua volta, concretizou-se em radicalismo de forma que controlasse as altas densidades e expansões na horizontal. Nessa altura o elevador começa a traduzir-se numa imagem de um novo mundo que corria pelo crêscimo das cidades em altura.

"Hacia 1909, el prometido renacimiento del mundo – anunciado por la Torre del Globo – llega a Manhattan como una historieta que es en realidad un teorema que describe el funcionamiento ideal del rascacielos." (Rem Koolhaas, "delirio de nueva york", p. 82, 2004).

"Por volta de 1909, o prometido renascimento do mundo – anunciado pela Globe Tower– chega a Manhattan como um conto que é a realidade de um teorema que descreve o funcionamento ideal do arranha-céus."

(Rem Koolhaas, "delirio de nueva york", p. 82, 2004). (Tradução livre do Espanhol)

Tratava-se de uma construção que de certa forma tentava encontrar uma estética baseada na ausência de articulação ao longo de 84 pisos e que albergava em cada planta um solar ilustrado como se de um terreno com uma casa do campo se tratasse (fig. 150).

"Compra una acogedora casa de campo en una nuestras parcelas construida sobre acero, a menos de una milla por encima de Broadway y a solo diez minutos en ascensor. Todas las comodidades del campaña y ninguno de sus inconvenientes." (Cartaz publicitário de "Celestial Real State Company" em "Hidden Architecture: Intersections Fields IV, Highrise of Homes", 2016)

"Compra una acolhedora casa de campo numa das nossas parcelas construídas sobre aço, a menos de uma milha por cima da Broadway e apenas a 10 minutos do elevador. Todas as comodidades do campino e nenhum dos seus inconvenientes." (Cartaz publicitário de "Celestial Real State Company" em "Hidden Architecture: Intersections Fields IV, Highrise of Homes", 2016). (Tradução livre do Espanhol)

No entanto, embora o elevador tenha sido um elemento realmente inovador, a sua condição enquanto elemento que enclausura o homem e o transporta para o nível desejado, neste processo a relação de afastamento do solo implica um estreitamento para com as comunicações ao nível da cidade. O mesmo acaba por enaltecer a componente da repetição e incansável fragmentação do edifício por planos, diminuindo qualidades arquitetónicas aliadas às suas articulações e relações com o homem (Koolhaas, 2004). Os episódios que ocorrem entre as plantas acabam por ser tão inconexos que resulta inconcebível que possam formar parte de um único cenário.

Assim, embora a "Ville Spatiale" apresente ser uma proposta inovadora pela sua possível dinâmica formal e, tal como em Branzi, mutável, a abordagem de Friedman continua a propor um zoneamento por camadas, colocando as residências nos níveis superiores, os edifícios de uso comercial nas camadas intermédias e ao nível do solo, pela elevação do edifício, prevaleciam as zonas verdes (igualmente a Corbusier), uso agrícola e industrial, remetendo, assim, para um retrocesso aos modelos progressistas de Garnier e Fourier.

Friedman ainda explora um tema da plasticidade, que os anteriores, se abordaram, foi de forma indireta e pontual. Esta surge na introdução curva na estrutura em vez da típica treliça. Essa ainda chegou a ser explorada sem a curva com a colocação de variáveis formais construtivas dentro de um cubo estrutural até ao limite do tetraedro, mas no caso de Tunes um pouco mais radical. A plasticidade foi um tema que apenas se revelou mais tarde na obra de Prince, ainda que a mesma não fizesse parte da base conceptual. Em todos os casos, sempre ficou um pouco por exemplar a potencialidade deste tema, por exemplo, referente à cor ou iluminação. Ainda que a forma e geometria pudesse facilitar os processos geralmente associados à automatização, a cor e iluminação apenas apareciam indiretamente ligadas à naturalidade dos materiais a usar. Ainda que na área no artefacto, arte ou escultura, Pedro Cabrita Reis, na sua instalação na Avenida da Boavista no Porto, transmite-nos a possibilidade de que a rigidez aparentemente associada ao rigor geométrico pode ser transfigurada através de ações elementares no campo da manipulação de uma atmosfera que possa sensibilizar e consequentemente aproximar o homem da obra (fig. 151).



ANDREA BRANZI – "ARCHITETTURA / AGRICOLTURA", 2005

1. Homem – Indivíduo e Natureza
2. Conceito – Natureza + Cidade
3. Construção – Mutabilidade e Flexibilidade
4. Escala – Natureza e Microeventos
5. Processo – Natureza, Cidade e Vida = Fluidez

YONA FRIEDMAN – "VILLE SPATIALE", 1956

1. Homem – Indivíduo livre
2. Conceito – Natureza / Cidade
3. Construção – Mutabilidade e Flexibilidade
4. Escala – Cidade
5. Processo – Mecânica, Automatização e Democracia

CEDRIC PRICE – "INTER-ACTION", 1972

1. Homem – Sociedade e Comunidade
2. Conceito – Natureza / Cidade
3. Construção – Mutabilidade e Flexibilidade
4. Escala – Cidade e Edifício
5. Processo – Mecânica e Tempo

Um facto interessante a retirar das ideologias e propostas desenhadas tanto em Price no *"Inter-Action"*, como em Friedman em *"Mobile Architecture"*, é a forte referência à ideia do lúdico enquanto elemento determinante no desenvolvimento social, na programação da cidade e da própria obra como se de um jogo se tratasse.

"(...) é no jogo e pelo jogo que a civilização surge e se desenvolve." (HUIZINGA, 2004)

E pelo jogo proporcionado ao habitante na conceção da sua própria infraestrutura, esta possibilidade abre campo a uma dinâmica formal altamente imprevisível, de onde resultará um jogo de cheios e vazios em confronto com a cidade preexistente.

É numa conjugação de temas, todos eles transversais à condição que o conceito industrial proporciona, que estes temas surgem em referência na condição de estudo ao projeto a seguir desenvolvido. Em Branzi, a transversalidade dos seus conceitos torna-se evidente e possivelmente, em parte, inspirado pelos exemplos anteriores a ele. Também a mutabilidade que Friedman introduz numa estrutura que procura de certa forma alcançar uma leveza (Calvino, 1998), através de um objeto que levita sobre as cidades e aliada a um interesse de uma construção democratizada e comunitária, proporciona uma possível analogia com a *"Pergola Village"*. A relação que todos eles possuem, juntamente com a *"Agricultural City"*, na condição de propostas está na procura sobre um olhar crítico perante os efeitos da pós-industrialização, relevante na análise e prática de projeto. No entanto, Price introduz um atributo à sua obra que se torna mais evidente à escala do edifício, e que Branzi tenuemente introduziu: o fator tempo. Tempo, não apenas numa condição associada ao imprevisível e vontades das épocas, mas fundamentalmente como uma condição de medida.

Ou seja, olhamos aqui pela primeira vez para talvez a primeira megaestrutura até à época, o *"Inter-Action"*, que qualifica as necessidades dos possíveis habitantes numa questão de dimensão e medida à escala do acessível em catálogo e ao mesmo tempo com um método construtivo tão rigoroso e disposto à mutação sem margem para a sua quebra enquanto elemento conjunto e complexo. Claramente, esta obra beneficia, tanto para a aceitação como para a rejeição, da sua real existência construída. Este facto é aproveitado para gerenciar a vida do edifício quando as suas cinco fases de tempo artificial possíveis a encontrar no futuro, *"uso, abuso, re-uso, desuso y reuso"* (C.P., *"Architects' Journal, 5 sept. 1996"*, p. 38, *"Oeste 16: Espacio Activado"*, 2003, p. 26). Enquadra-se num fator transversal aos autores anteriores referente ao seu processo de nascimento, que depende da comunidade para evoluir, não só para beneficiar das suas vontades, mas para aqueles que angariaram o próprio dinheiro para a continuidade da construção do edifício de que eles mesmo fizeram igualmente parte.

Transversal a todas estas referências, estes temas mais à frente serão fundamentais na conceção e entendimento do projeto e território, do vazio e lúdico e até mesmo do fator utópico associado à sociedade e edificação. O vazio, que além de presente na construção e conceção de espaços construídos e internos, também ele se torna elemento essencial para o território, caracterizador de espaços entre cidades e indefinição dos seus limites urbanos. O tema do lúdico torna-se igualmente útil na dinâmica construtiva que oferece, mas também na influência a novos estilos de vida, mais livres e abertos à imprevisibilidade, abrindo assim a eventualidade de impulsionar reações socioculturais mais dinâmicas e multifacetadas.

Dentro destas abordagens teóricas, desenhadas e não construídas, e mesmo nas construídas, existe um valor de expressão crítico máximo que nos permite aproximar aos temas atuais do território português. Sem lamentar a ineficácia económica do país, este estudo procura encontrar um meio comum crítico que possibilite ajustar novos olhares sobre a paisagem e colocar sugestões e soluções que permitam uma potencialização da mesma e do território socioeconómico e cultural através de uma arquitetura incisiva.

PARTE III

Perante as problemáticas abordadas anteriormente desde a contextualização teórica e construída tanto de caráter conceptual como prático, neste capítulo pretende-se proceder a um cruzamento de informação frente ao território selecionado para intervir com o fim de alcançar um resultado por meios construtivos e desenhados.

PROJETO

"O MUSEU DO VAZIO"

VAZIO

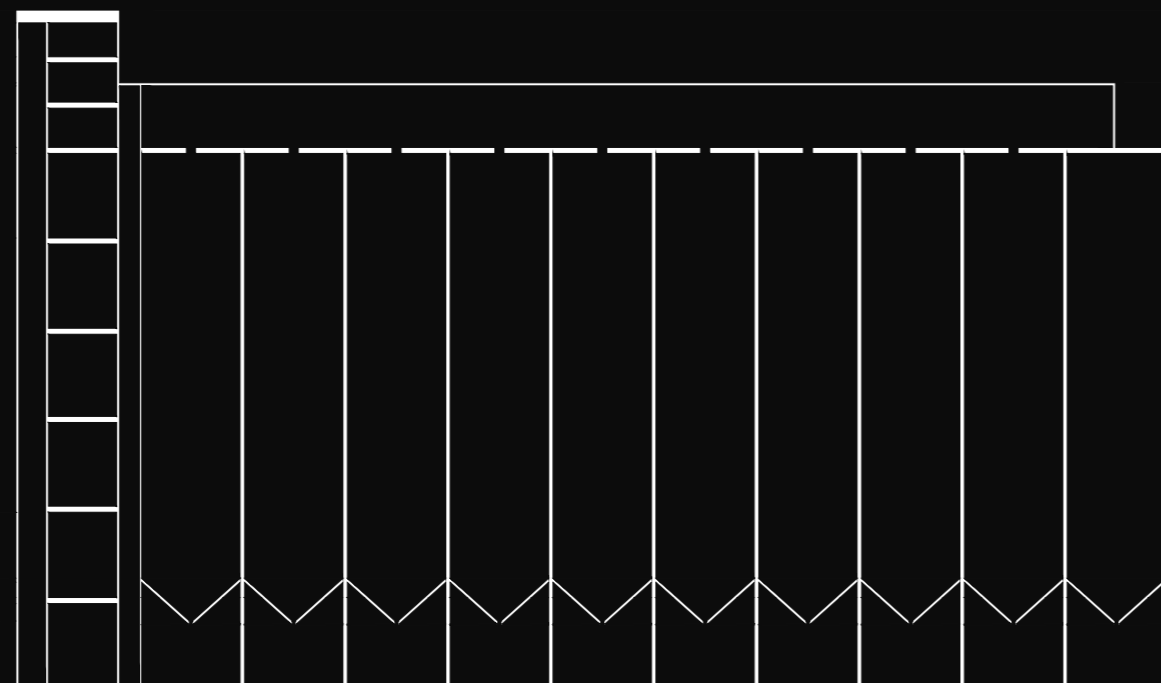
O LÚDICO E TERRITÓRIOS LÚDICOS

TERRITÓRIO

LUGAR

POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR

"O MUSEU DO VAZIO" é um texto do artista Robert Smithson que aqui se resgata como motor para este trabalho.
A relação entre museu, história, tempo, abstração e representação são algumas das noções desenvolvidas neste texto. Uma sequência de espaços, de vazio em vazio (texto retirado de ROBERT SMITHSON: "THE COLLECTED WRITINGS, 2nd Edition, edited by Jack Flam, The University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California; University of California Press, LTD, London, England", 1966).



PROJETO

"O MUSEU DO VAZIO"

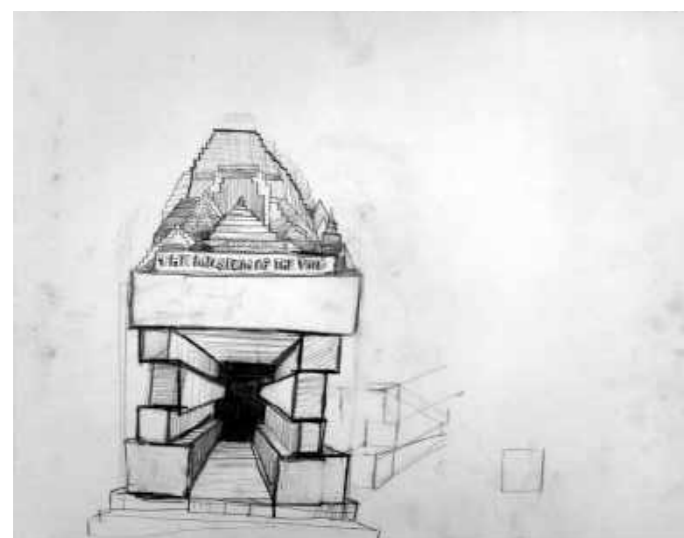
VAZIO

O LÚDICO E TERRITÓRIOS LÚDICOS

TERRITÓRIO

LUGAR

PROPOSTA DE POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR



152

Évora, como cidade património, constitui um epicentro para uma reflexão sobre a amplitude das questões da paisagem e do património a partir da vasta cultura do seu território. Pretende-se ampliar e aprofundar o seus fundos de conceitos como motores de pensamento, a partir dos lugares e objetos de estudo.

As instalações industriais, quase sempre muito pragmáticas na relação que estabelecem entre forma e função, são construções orgânicas que somam diferentes tempos e processos de ampliação. Como conjunto de várias peças, quando destituídas da sua função, permanecem algo enigmáticas. Este enigma advém do obscurecimento da função, rumo ao esquecimento, que deixa sobre os volumes-contentores um manto fantasmático das suas figuras. No Alentejo, as grandes figuras que são os SILOS, quase todos destituídos das suas funções originais, são hoje grandes contentores de ar. Como contentor que limita um vazio especial, exhibe uma forma determinada pela mecânica associada ao processo de transformação de uma matéria-prima. O efeito determinante deste VAZIO é o ponto onde este trabalho começa. As vias férreas, como símbolo de desenvolvimento do território, a par das arquiteturas dos silos, são figuras representativas da paisagem industrial do Alentejo, que depois de desativadas passam a adquirir novos significados, potenciando a liberdade sobre novos imaginários.

Sem o propósito de atribuir um novo programa para utilização dos silos, o que se propõe é um ensaio sobre a relação contentor-vazio, na relação que novos vazios contentores podem estabelecer com o vazio-figura inicial do silo.

Após o trabalho da pesquisa e análise, a partir da contextualização dos silos no mundo e história aos silos da EPAC, dos sistemas de redes ferroviárias e rodoviárias, da produção à transformação agroindustrial, e da investigação paralela sobre casos de estudo antes expostos, desenvolvem-se agora hipóteses-manifestos para O MUSEU DO VAZIO.

Museu do Vazio e espaço lúdico são o universo de pensamento para a construção do programa frente ao aparente contentor e seu possível conteúdo. A dimensão abstracta inicial dará lugar a um ensaio específico sobre a matéria, pelas construções que exercem pressão sobre o ar. Pela convocação dos casos de estudo anteriormente desenvolvidos, ficar-se-á igualmente próximo de um conjunto de Temas-Suporte de entendimento sobre o Lúdico. ([*Homo Ludens* – O jogo como elemento da cultura, 1938], de Johan Huizinga e *7 micro-manifestos* [*A New Naturalism (7 Micromanifestos)*, 2002], de Abalos & Herreros, são textos que ensaiam a aproximação entre Lúdico e Vazio, como "espacios de impunidad".)

Das vanguardas radicais do início do séc. XX até aos situacionistas (mais próximos de nós), algumas das suas propostas, não construídas, instalaram ideias e programas, que alimentaram discussões no seu tempo. Algumas destas questões surgem agora em vários contextos como ideias retomadas. Apesar de reféns de um quotidiano habitado por exigências pragmáticas, nunca os arquitetos deixaram de pensar no tempo como um horizonte para transformações mais experimentais ou para uma história dos vazios futuros, que se explorados adequadamente podem prevalecer de uma capacidade de conservar e armazenar uma qualidade que aparentemente vácuca está repleta de uma complexidade viva e ativa atribuída pela própria arquitetura.

Neste trabalho favorece-se um aprofundamento através de várias escalas e estratégias conceptuais de relação com os sistemas industriais, equipamentos de produção e transformação, redes de distribuição ferroviários e rodoviários, em estreita relação com o universo de experimentação, sob o domínio de conceitos como abstração, adição ou forma. Investiga-se ainda o conceito de programa, ensaiado a partir da identificação de estruturas preexistentes, em desuso ou desativadae e uma sequência de relações de escala de ocupação do território a partir dos silos.

"Tomb furniture achieved apparently contradictory ends in discarding old things all the while retaining them, much as in our storage warehouses, and museum deposits, and antiquarian storerooms."

(George Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, texto retirado de ROBERT SMITHSON: *THE COLLECTED WRITINGS*, 2nd Edition, edited by Jack Flam, The University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California; University of California Press, LTD. London, England, 1956. Originally published: *The Writings of Robert Smithson*, edited by Nancy Holt, New York, New York, University Press, 1979)

"O equipamento tumular atingiu fins aparentemente contraditórios ao descartar coisas velhas ao mesmo tempo mantendo-as, tal como nos nossos armazéns e depósitos museológicos e despensas antiquárias." (George Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, texto retirado de ROBERT SMITHSON: *THE COLLECTED WRITINGS*, 2nd Edition, edited by Jack Flam, The University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California; University of California Press, LTD. London, England, 1956. Originally published: *The Writings of Robert Smithson*, edited by Nancy Holt, New York, New York, University Press, 1979) (Tradução livre do inglês)



"A cidade histórica, até à arquitectura moderna, avança em planos que impunham um conjunto de condicionantes geométricos sobre a sua extensão. Hoje, mesmo estas condicionantes geométricas já não estão relacionadas com os espaços públicos, as praças, ruas, superfícies, etc. São dadas pelas infra-estruturas, os caminhos-de-ferro, auto-estradas, etc. A cidade está cada vez mais ligada às infraestruturas, cuja presença se torna mais evidente à medida a que nos afastamos do centro. Logo, a definição de vazios urbanos vai-se tomando infraestrutural, estando mais ligada à possibilidade de crescimento." (Emílio Tuñon, Entrevista: "Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea: Perspectivas Práticas, arq./a, 2007)

O território agrega uma série de fatores definidores da sua forma e função; entre eles, o vazio torna-se um dos maiores influentes nessa definição. Seja urbano, periurbano ou objeto isolado à construção, interessa entender e referenciar algumas definições sem nunca esquecer a sua relação com a paisagem e território construídos.

PROJETO

"O MUSEU DO VAZIO"

VAZIO

O LÚDICO E TERRITÓRIOS LÚDICOS

TERRITÓRIO

LUGAR

SÍTIO

PROPOSTA DE POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR

O QUE É O VAZIO?

Pode entender-se por vazio algo que depende da ausência de algo. No entanto, pode ver-se como "(...) signo de privatização, de desejo e de busca (...)" (CALVINO, 1998). Algo que deseja receber ou está expectante.

Segundo o Dicionário de Língua Portuguesa, "vazio" significa: algo desprovido de matéria; que não contém alguma coisa; desocupado ou esvaziado; que não contém habitantes; algo que está ausente de alguma coisa, livre ou vão.

"O vazio está naquilo que permite a relação entre os objetos." (Emilio Tuñon, Entrevista: "Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea: Perspectivas Práticas, arq./a, 2007)

E COMO SE CONSTRÓI?

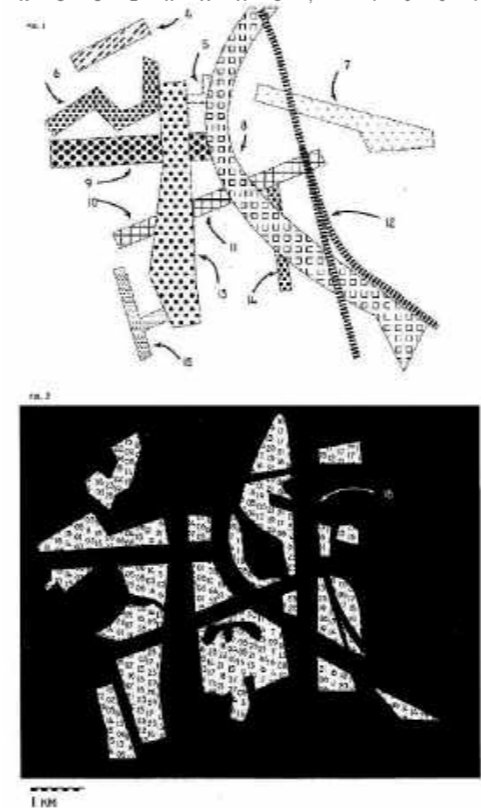
- "A forma de fazer vazios é trabalhar com a pele." (Mark Wigley, Entrevista: Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea: Perspectivas Práticas, arq./a, 2007)
- Interligações. (Thom Mayne, Entrevista: Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea: Perspectivas Práticas, arq./a, 2007)
- "Atualmente, estamos a pensar em termos de repensar o sentido tradicional das noções de materialidade e tipologia. O que significa começar a pensar em construir o vazio? É construir um espaço que será percebido?" (Elizabeth Diller, Entrevista: "Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea: Perspectivas Práticas", arq./a, 2007)
- "Aumentando a densidade e garantido espaços para as pessoas se encontrarem, de repente, o vazio torna-se interessante em contraste com o cheio." (Bjark Ingels, Entrevista: Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea: Perspectivas Práticas, arq./a, 2007)
- "Quanto às estratégias para o enfrentar, penso que à partida podem ser todas. Provavelmente, o que valeria salvaguardar, como desígnio, não são tanto as questões formais ou materiais, nem sequer o tipo de procedimentos que adota, mas a questão mais política da ideia de espaço público" (Diogo Seixas Lopes, Entrevista: Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea: Perspectivas Práticas, arq./a, 2007)

ESTRATÉGIAS ?

" P l a n n i n g "

Método de planeamento da cidade através da manipulação do não construído e do excluído.

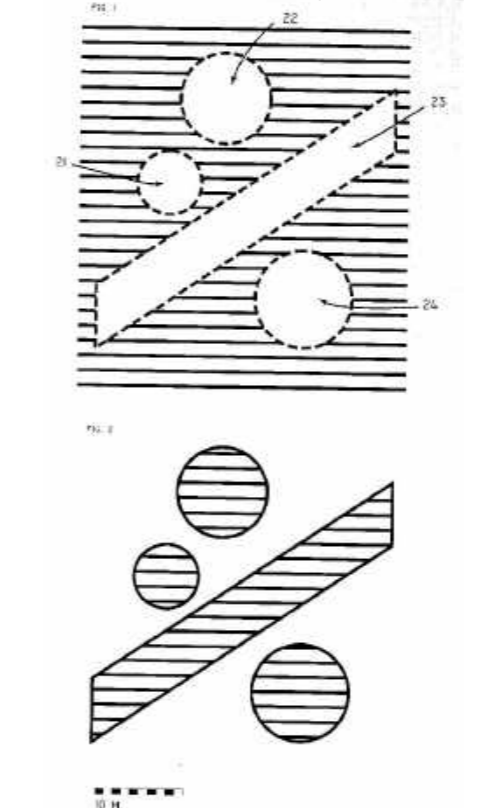
153. "THE NEW TOWN OF MELUN-SENART", FRANÇA, K O O L H A A S , 1 9 8 7



" B u i l d i n g "

Método de definição de uma construção através da manipulação da ausência da mesma construção.

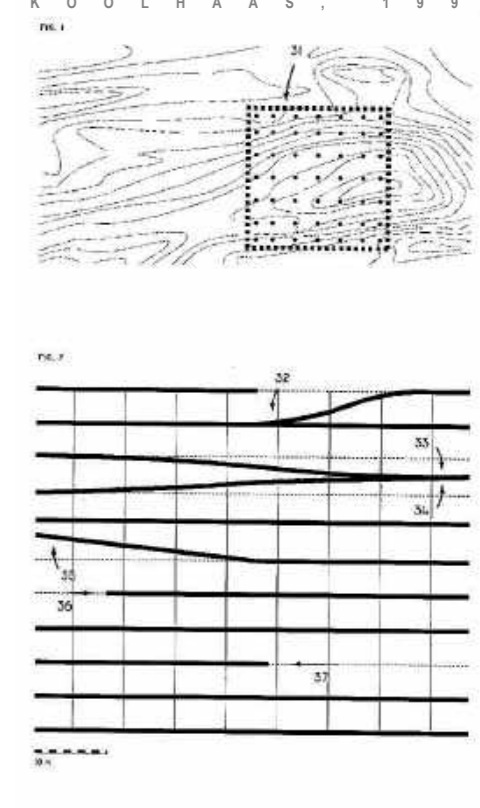
154. "TRÈS GRANDE BIBLIOTHÈQUE, PARIS", FRANÇA, K O O L H A A S , 1 9 8 9



" I n s i d e - O u t "

Capturar a energia do vazio conceptualizando o mesmo numa força latente contida entre camadas sólidas.

155. "JUSSIEU LIBRARIES, PARIS", FRANÇA, K O O L H A A S , 1 9 9 9



Vazio urbanos são necessariamente vazios?

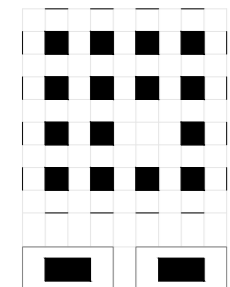
Segundo Nuno Portas, estes acabam por ter um caráter ambíguo, pois não são apenas um espaço vazio de matéria construtiva edificada. Podem ser também edifícios ao abandono, em ruína, ou em fase de desocupação cujo valor para a cidade já não tenha conotações positivas, e em que a significância mais próxima que se encontram é de "vazio". (Nuno Portas, Do vazio ao cheio. Cadernos de Urbanismo Nº2)

Os vazios urbanos são, no entanto, espaços ausentes de construção, ou, ainda, espaços desqualificados no decorrer da marginalização urbana. Foram vítimas também da degradação ou abandono. Existe algo ausente ou vazio nestes espaços, que se pretende entender e clarificar.

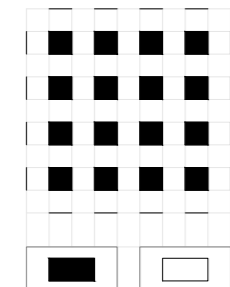
Na sua clarificação, pode-se assim, num olhar superficial, entender o caráter destes vazios na origem de três momentos:

1. Rupturas do tecido urbano: estes podem ser espaços degradados e residuais da cidade.
2. Vazios industriais: estão na origem do termo "periurbano", consequente da era industrial. Surge após essa época, ligado às zonas terciárias desativadas ou abandonadas. É clara a sua referência direta aos Silos do Alentejo, atualmente desativados; consequentes do fim da atividade económica a que estavam sujeitos.
3. Desocupação humana: espaços edificadas ou não.

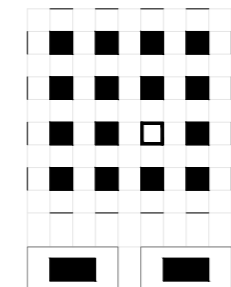
1. RUPTURAS DO TECIDO URBANO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR)



2. VAZIOS INDUSTRIAIS
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR)



3. DESOCUPAÇÃO HUMANA
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR)



Quanto a estes vazios, há que entender, no entanto, as suas conotações para com a cidade. Estes podem ser espaços úteis ou inúteis. Não de forma literal, pois o que se pretende aqui é criar um certo afeto ao valor dos mesmos. Não será correto avaliar tudo o que é vazio urbano como espaço inútil. Tem de ser ter em atenção o valor que podem ter no desempenho e desenvolvimento da cidade, tanto para a sociedade, fluxos e circulação, como para a economia, e acima de tudo para o bem-estar do homem. Existem espaços que são importantes para o equilíbrio da cidade. Incorporam funções sociais e urbanas, que apesar de vazias podem ajudar a cidade a raciocinar. Segundo Nuno Portas, estes caracterizam-se como vazios urbanos úteis. (idem)

Ainda a partir das considerações feitas por Nuno Portas, podemos retirar que atualmente os vazios urbanos podem ser vistos como um meio de oportunidade de consolidação, com objetivo de reter a dispersão na periferia urbana. No entanto, "esta dinâmica de transformação dos vazios em oportunidades tem, ou, melhor, pode ter, potencialidades positivas (de renovação funcional ou ambiental), mas também pode ter efeitos perversos se essas potencialidades não forem orientadas pelas autoridades como elementos estratégicos para a reestruturação do território urbano ou metropolitano." (idem)

Para Tuñon, "uma coisa é o vazio enquanto infraestrutura, outra coisa é o vazio enquanto possibilidade e ainda outra coisa é o vazio como relação."

"Na verdade, todos os vazios são urbanos, porque na natureza não há vazios." (Luis Mansilla/Emilio Tuñon, Entrevista: Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea: Perspectivas Práticas, arq./a, 2007)

Na defesa de Luis Santiago Baptista, a noção de vazio divide-se em dois significados, "um de caráter operativo, inerente à própria actividade do arquitecto, outro de caráter teórico, fundador da concepção de cidade". (Luis Santiago Baptista, Editorial: Vazios Urbanos – Desafios do "Terrain Vague" à arquitectura contemporânea, 2007). No primeiro caso refere-se ao lado construtivo do vazio na sua condição ainda antecedente à sua edificação, o cheio. O segundo caso resulta do entendimento da cidade na sua relação entre cheios e vazios. Trata-se da dicotomia entre o espaço disponível e a construção, espaço público e espaço privado. Santiago Baptista aponta ainda manifestações semelhantes em que o vazio e cheio, espaço público e privado se definem mutuamente através de princípios racionais e coerentes, na cidade moderna e na cidade tradicional. Foi na cidade moderna que a noção de vazio surgiu como uma categoria conceptual para a definição e equilíbrio urbano, maximizando o espaço vazio, em rutura radical para com a continuidade evolutiva das cidades existentes.

No que diz respeito a estratégias de construção do vazio, Mark Wigley coloca o arquiteto no ponto de ação:

"As únicas estratégias relevantes para a arquitectura são estratégias de vazio. (...) construir o vazio significa produzir possibilidade de acção. (...) Este vazio força o pensamento. É fácil fazer alguma coisa. O que é realmente difícil é fazer o nada, fazer o vazio, produzir o vazio." (Luis Santiago Baptista, Editorial: Vazios Urbanos – Desafios do "Terrain Vague" à arquitectura contemporânea, 2007)

Aqui propõem-se ainda três linhas de considerações sobre o vazio. O vazio programático, útil na conquista de espaços da cidade, introduzindo novas atividades e associando a imprevisibilidade à sua condição de espaço funcional. Em segundo, um vazio entendido numa experimentação fenomenológica. Neste caso, entendido por auxílio e reforço de um edifício que potencie a sua observação, dimensão e relação com o território. Quase como que o espaço periférico que envolve o construído e que pode ser experimentado, acabando por ser este vazio, simultaneamente, definidor do próprio edifício. Num terceiro caso, o vazio de natureza concetual, inatingível e imaterial. "Os vazios conceptuais apresentam-se não tanto como materializações formais mas antes como manifestações sociais e culturais." (idem)

"Considero a noção de vazios urbanos como espaços de oportunidade". (Bjark Ingels, Entrevista: Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea: Perspectivas Práticas, arq./a, 2007)

Destas considerações e análises sobre os vazios, espera-se que a atuação "tenha sobre o seu entorno efeitos de contaminação positiva" (Nuno Portas, Do vazio ao cheio. Cadernos de Urbanismo Nº2). Ou seja, que esta oportunidade venha a ser de tal modo controlada, procure os recursos indispensáveis e concentre o seu valor na maior carência que o espaço apresenta na sua origem, sem nunca esquecer o objetivo de potencializar o espaço de acordo com a sua função primeira, bem como a cidade e território como fundamental no seu ser, em que esta ação de projeto (o vazio), o torne necessária para a mesma.

"TERRAIN VAGUE"

Os vazios intersticiais urbanos são também entendidos como interrupções ou ausências que esperam um posterior possível preenchimento e o vazio do espaço da cidade continua a ser pensado como modo de estruturação do construído, organizado e organizando a lógica da cidade. Surge, portanto, aqui o "*Terrain Vague*", propondo uma nova interpretação dos vazios intersticiais e obsoletos, tomando-se significativo nas novas concepções e intervenções sobre a cidade contemporânea.

É na defesa de Solá-Morales que se entra em confronto com o termo. Nesta sua definição procura não encarar de modo literal a expressão, mas atribuir uma significância singular a este. Portanto, não se fala aqui nem de "terrenos vagos" ou "baldios", apenas de "*Terrain Vague*". Foi em 1994 que Ignaci Solá-Morales desenvolveu o tema, no âmbito de uma conferência do tema "*Anyplace*".

O "*Terrain Vague*", além de um vazio vazado, é fundamentalmente um vazio memorial, segundo Solá-Morales:

"Nestes lugares aparentemente esquecidos, a memória do passado parece predominar sobre o presente. Aqui apenas alguns poucos valores residuais sobrevivem, tendo em conta a total desafetação da atividade da cidade. Estes lugares estranhos existem fora dos circuitos efectivos e estruturas produtivas da cidade (...) onde a cidade já não o é. Margens não incorporadas, ilhas interiores sem atividade de vigilância, estas áreas são simplesmente desabitadas, inseguras, improdutivas. Definitivamente, são estranhas ao sistema urbano, exteriores mentais no interior físico da cidade, a sua imagem negativa, apresentando-se quer como uma crítica quer como uma alternativa possível." (excerto retido de Luís Santiago Baptista, Editorial: "Vazios Urbanos – Desafios do "Terrain Vague" à arquitectura contemporânea, 2007. Publicado em Ignaci de Solá-Morales, "Terrain Vague", in Anyplace, Cambridge-Massachusetts / London-England, The MIT Press, 1995, p.120). (Tradução livre).

Entendido por partes, encontramos na definição de "*terrain*" algo que sugere um solo de limites imprecisos no contexto urbano, mas cuja presença é estranha à atividade da cidade. Não se entende muito bem o seu valor produtivo na cidade, mas a sua existência, ainda assim, sente-se fundamental.

O termo em francês apresenta um carácter mais urbano do que "*land*" em inglês, que por sua vez se aproxima de significados mais geológicos. Já a palavra no domínio francês apresenta uma maior abrangência mas mais imprecisa; indicia um terreno ou território livre possivelmente aproveitável.

Quando nos debruçamos sobre o termo "*vague*", invoca-se uma determinada ausência de uso, mas expectante, que deseja ou se mostra disponível e recetivo. A palavra latina, na sua origem, quando interpretada de modo literal, indica ao vago, indefinido ou indeterminado.

"São lugares obsoletos nos quais apenas certos valores residuais parecem manter-se apesar da sua completa desafetação da atividade da cidade. São, em definitivo, lugares externos, estranhos, que ficam fora dos circuitos, das estruturas produtivas. Desde um ponto de vista económico, áreas industriais, estações de comboio, portos, áreas residenciais inseguras, lugares contaminados, têm-se convertido em áreas das quais se pode dizer que a cidade já não se encontra ali." (Ignaci de Solá-Morales, 2002)

Encontramos em grande parte destes espaços uma característica comum. Provém de atividades humanas que colocaram em causa a vivência tanto da espécie como da cidade. Derivam maioritariamente da expansão urbana pós-2ª Guerra Mundial e pós-industrial, esquecidos ou desativados, num meio de confusão e rápida procura de soluções à reestruturação das cidades.

Ainda para Moralés, estes apresentam uma dupla condição, de estranheza e ao mesmo tempo de liberdade. Isto é, encontram-se fora do domínio geral da cidade quanto ao seu carácter de ocupação ou uso, estranhos à consequente urbanização e preenchimento de espaços vazios e disponíveis. Ao mesmo tempo, apelam para um sentido crítico sobre a cidade, mostrando-se necessários à fuga construtiva e de densificação, impunes do que os rodeia como espaços livres de proveito quase mental para homem e para a cidade. (idem)

É portanto sobre a ambiguidade que o "*Terrain Vague*" sugere que Solá-Moralés propõe um olhar renovado sobre a cidade consolidada a partir destes espaços que fogem à visão geral do que é a urbanidade. Indica que estes espaços em carácter de transitoriedade, que resistem à consequente transformação da cidade, conseguem criar meios de intercomunicação com a cidade, potenciando a continuidade e os tempos e movimentos que se dela se apoderam. Reforça assim a ideia de procura de sistemas que se agarram às forças do lugar, num pensamento sobre uma arquitetura a partir do que existe. (idem)

"Vazio, ausência, mas também promessa, o espaço do possível, da esperança. (...) O entusiasmo por estes espaços desocupados, expectantes, imprecisos, flutuantes."

(Luís Santiago Baptista, Editorial: "Vazios Urbanos – Desafios do "Terrain Vague" à arquitectura contemporânea", 2007)

"What is to be done with these enormous voids, with their imprecise limits and vague definition?"

"O que deve ser feito com esses enormes vazios, com os seus limites imprecisos e definição vaga?"

"How can architecture act in the Terrain Vague without becoming an aggressive instrument of power and abstract reasons?" (Ignaci de Solá-Morales, 2002)

"Como pode a arquitetura atuar no "*Terrain Vague*" sem se tornar um instrumento agressivo de poder e razões abstratas?" (Ignaci de Solá-Morales, 2002) (Tradução livre do Inglês)

O autor sugere que apenas se fará frente a este problema através da ação de continuidade. Não enquanto continuidade de uma cidade planeada e ordenada, mas o oposto, através de um ato atento aos fluxos e energias que ao longo do tempo se vão perdendo e difundido assim os seus limites (relembro o caso de estudo de Branzi), mais do que geométricos, mas de memória e consciência coletiva. Apostar no dualismo arquitetónico em continuidade temporal mas descontinua para com a ordem legitimada da cidade, de modo que se faça frente à agressão da razão tecnológica e telemática universal homogeneizadora do espaço urbano. Não se propõe idealizar uma nova cidade, mas também não partir em descontinuidade total com a existente, e sim encarar esses espaços estranhos à cidade como potências de reativação urbana, cultural, social e até económica, através de propostas particulares sobre o existente vazio. Sem nunca recorrer a uma ideia de universalização contínua da cidade programada. Uma nova liberdade de traços que se deixe guiar pelas forças e fluxos envolventes e que conferem a identidade a cada caso, de vazio em vazio.



...cíos, expectantes, imprecisos,
...ctuanes es, en clave urbana,
...respuesta a nuestra extrañeza
...te el mundo, ante nuestra ciudad
...te nosotros mismos.



...ing from the Latin *vagus*, giving *vague* in
...ish; too, in the sense of indeterminate,
...sible, blurred, uncertain. Once again the
...adox that is produced in the message we
...ive from these indefinite and uncertain
...ces is not necessarily a purely negative one:
...ertainly appears that the analogous terms we
...remarked are generally preceded by a
...gative particle —in determinate, imprecise,
...ertain—, but it is no less the case that the
...ance of Latin: this almost necessary sentiment

...procedente del latino *vagus*, *vague* t
...sentido de indeterminado, impreciso,
...paradoja que se produce en el me
...espacios indefinidos e inciertos no es
...sólo negativo. Ciertamente parece q
...hemos señalado están precedidos por
...determinante, impreciso, un-certain
...esta ausencia de límite, esta ambigü
...la expresión de Freud, es precisamente

"(...) un campo que ha perdido sus atributos al acercársele la ciudad (...)" (Abalos, Inaki; Herreros, Juan. "A
New Naturalism (7 Micromanifestos)", Revista 2G nº22 Barcelona. 2002)

"(...) um campo que perdeu os seus atributos ao aproximar-se da cidade (...)" (Abalos, Inaki; Herreros,
Juan. "A *New Naturalism (7 Micromanifestos)*", Revista 2G nº22 Barcelona. 2002)

O conceito de "descampados", de Abalos&Herreros, aponta para uma ideia mais próxima dos vazios
periurbanos. Aqui já parece claro integrar a noção de baldio. Interessa, portanto, aqui referenciar este tema por
continuidade, complemento e clarificação relativamente ao "Terrain Vague". Os "descampados" contêm em si um
sentido de espaço menos rodeado pelo artifício e mais próximo do ambiente natural.

Inaki Abalos e Juan Herreros apontam ainda uma segunda definição destes espaços: "áreas de
impunidad". Referem também estes espaços igualmente como ambíguos, imprecisos ou definidos, mas apenas
quando se encontram na condição de espaços públicos ou espaços naturais da cidade. Propõem também o desafio
de repensar e arquitetar estes espaços, através de um ato que procure um certo cuidado:

"Esterilizándolo antes de ocuparlo, pero también dándole un papel transcendental en su nuevo
contexto." (idem)

"Esterilizando-o antes de ocupá-lo, mas também dando-lhe um papel transcendente no seu novo
contexto." (idem)

Surge a questão: serão estes espaços "descampados", "áreas de impunidad" ou de áreas de
oportunidade?

A sua múltipla condição talvez seja a resposta mais próxima de acordo com Moralés. Isto porque,
por um lado, classifica-os com um caráter de estranheza quanto à conceção geral da cidade que vive da
urbanização, sendo assim impunes à transformação e imposição de novas identidades. Por outro lado, a liberdade
que neste caso já não é tão iminente da sua qualidade de vazio enquanto necessário para o respirar da cidade, mas
próxima da noção de que a arquitetura poderá ver aqui a sua oportunidade de qualificar e potenciar.

Esta qualificação não terá novamente um olhar preciso sobre a densificação e formalização de um
sítio e de um objeto, mas sim que procure, como antes referido e defendido pelos dois autores, uma acutilância no
desenho que procure o lugar particular enquanto meio que contém em si já possíveis potenciais de partida.
Assim, desta última abordagem retira-se conclusivamente, não a refutação do termo de "áreas de impunidad", mas
sim o acerto ou acréscimo ao caráter dos "descampados", da condição de oportunidade.

Abalos & Herreros encontram nestes espaços a possibilidade de colocar a arquitetura em prática,
em função dos cuidados ou atos já antes referidos, expondo o exemplo das periferias das cidades:

"Mirad los descampados de nuestras periferias, cómo en esos terrenos baldíos se han construido
casi todas las formas de socialización emergentes aún, o precisamente porque, son territorios desregulados." (idem)

"Veja os descampados das nossas periferias, como nesses terrenos baldios se construíram quase
todas as formas de socialização emergentes ainda que, ou precisamente porque, são territórios desregulados."
(idem)

Encontramos aqui uma arquitetura que procura aproveitar o potencial destes "descampados", de modo
reconhecedor e potencializador duma identidade do vazio antes existente, aproveitando a sua capacidade de
colocar em jogo a possibilidade de diversificação na construção, atividade social e transcendência espacial para a
cidade e território.

Interessa ainda clarificar o afastamento à designação de "não-lugar" sobre estes territórios, embora
se esteja em acordo com o significado que lhes é atribuído (Marc-Augé, 2012). Para Augé, não-lugar é um espaço que
não é identitário, nem relacional nem histórico, no não-lugar estamos de passagem. No entanto, o termo não parece
interessar no contexto em estudo. Pois encontra-se nestes sítios uma identidade de vazio incomum e memorial por
vezes necessário no contexto urbano e da paisagem que faz deles ainda assim lugares preenchidos de significado.
Contrapondo este caso aos objetos em causa nesta investigação, os silos no Alentejo, embora careçam de
atividade e presença humana, ainda assim, contribuem significativamente para a definição e carácter existencial do
lugar. Enquanto objetos-contentores, hoje vazios de matéria, transportam um valor histórico, social e económico, em
tempos dinamizador da vida urbana.



"(...) é no jogo e pelo jogo que a civilização surge e se desenvolve" (HUIZINGA, 2004).

Aldo Van Eyck, arquiteto holandês, foi responsável pela criação de centenas de "playgrounds" entre 1947-1978 na Holanda. O arquiteto aproveitou espaços residuais e terrenos não utilizados, transformando-os em lugares lúdicos para crianças. Pensado sempre na necessidade de uma criança inovar ou precisar de mais espaços para outros jogos além do que os objetos urbanos estavam determinados, criou diversas formas e diferentes escalas para diferentes usos sem nunca esquecendo esses espaços intersticiais. A caixa de areia era o elemento mais relevante, pois ela registra uma liberdade de opções para uma criança. Neste exemplo, o papel do lúdico expõe o seu valor na sua capacidade de gerar várias atividades universais a qualquer faixa etária e praticável a qualquer momento sem a necessidade de empregar grandes esforços econômicos ou construtivos.

PROJETO

"O MUSEU DO VAZIO"

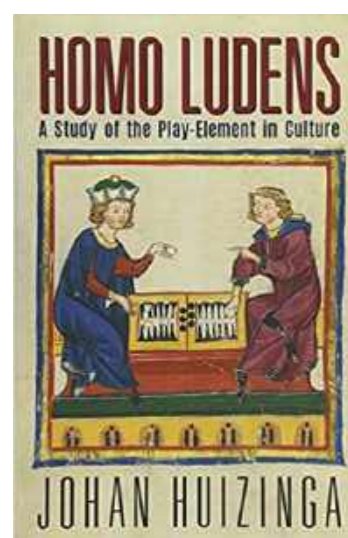
VAZIO

O LÚDICO E TERRITÓRIOS LÚDICOS

TERRITÓRIO

LUGAR

PROPOSTA DE POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR



"Relativo a jogos ou divertimentos; recreativos". Assim é definida a palavra 'lúdico' pelo dicionário da Língua Portuguesa, Porto Editora.

Desde sempre presente na vida do homem, funciona como motor regenerativo das comunidades e sociedades. "O jogo somos nós" (Hatherly, 2004).

"O jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas não absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da "vida cotidiana"" (HUIZINGA, 2004).

Estudado anteriormente em Friedman e Price, embora com poucas regras, as suas propostas permitiam a apropriação dos espaços de forma espontânea e livre, promovendo, primeiro o jogo quanto à construção, um sentido de diversão e, posteriormente, o jogo no âmbito de uma vida distinta da vida monótona social e individual moderna.

Segundo o mesmo autor, Huizinga, o jogo surge como um elemento capaz de originar as grandes leis da vida civilizada: o direito e a ordem, o comércio e o lucro, a indústria e a arte, poesia, sabedoria e ciência. Tudo se trata de jogo nas suas raízes, embora esse ato passe por vezes por despercebido e ingénuo. Origina ainda a regra, por vezes involuntariamente, como uma forma de estabelecer uma ordem ou exercer um controlo em intervenções de maior escala em dimensão ou quantidade.

Já Hatherly cataloga as características do jogo como livre, delimitado, incerto, improdutivo (o jogo vale por si próprio, ou pelo menos devia), regado e fictício (há algo que nos escapa, pois inserimo-nos noutra realidade, dentro duma história, mas é ficção).

Aplicando a noção de lúdico às dinâmicas nos usos dos espaços, encontramos os territórios lúdicos (Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Ação Atelier: Cidades, Campos e Territórios lúdicos (e o que torna lúdico um território): Ensaio de um ponto de partida Luís Vicente Baptista), lugares ou cenários edificados para serem usados para entretenimento e em consumo programado. Grande promotor da mobilidade social, neste contexto, o lúdico surge como um modo de vida em fuga à economia e política; tempos livres, de conforto e bem-estar.

Fomenta a reconversão física dos lugares, através da dinâmica imposta pela procura da diversão e fuga ao quotidiano. O turismo cresce em função desta dinâmica e zonas cada vez mais distantes da legitimação urbana e socioeconómica, ganham mais afluência, passando a ser alvo de estudo potenciador das suas capacidades turísticas.

O turismo, enquanto principal foco de valorização e reconversão de regiões, simultaneamente consegue despromover outros lugares, por campanhas políticas ou competitividade privada. As cidades apostam na paisagem urbana e mercado lúdico disponível. Ao invés, os campos jogam com as suas paisagens únicas e tradições locais.

Estas estratégias retratam uma sociedade contemporânea que não se centra na continuidade de atividades económicas e sociais, mas antes no interesse imediato de cada um em cada momento. Exemplos disso, festivais, gastronomias, feiras ou até mesmo espaços de musealização acabam por ter ênfase em momentos espontâneos e nunca contínuos em logo prazo. Destas dinâmicas, o território sobre consequentes alterações físicas e socioculturais, sustentadas pelas divergências económicas visivelmente sentidas no decorrer do tempo. Assim, o lúdico progride simultaneamente em função da disponibilidade que o território invoca.



160

Como se programa o vazio e que acontece no intervalo entre vazio e lúdico?

Se o vazio remete para uma ausência de valor, pode entender-se que existe uma ausência de função, e é neste intervalo que pode entrar a arquitetura, a fim de relacionar os vários campos, através da projeção de espaços vazios que na sua génese conceitual aludam ao jogo, logo, à atividade. Ou seja, procurar responder não através da densificação construtiva do interior espacial, mas sim do ativar de atividades internas pelo homem através do jogo que acionem esse vazio. (Paulo Pires do Vale. Aula de Projeto Avançado III. Universidade de Évora. 2014)

Será então pertinente voltar à questão deixada num capítulo anterior, 'Património e Paisagem Industrial. Silos':
Será o "Terrain Vague", enquanto vazio expectante, o determinador de um elemento vertical vazio de matéria; ou, então, serão os silos contentores de um sistema de vazios construídos, que confinam o valor fundamental de existência dos território devolutos em que se inscrevem?

Segundo Paulo Pires do Vale, a palavra 'vazio' exprime a falta do objeto. Portanto, no contexto destes territórios podemos observar que existe objeto que os classifique – os Silos, logo, neste entendimento, não serão estes territórios vazios, mas talvez o sejam os silos. Ambos ausentes de atividade, mas são os silos ausentes de matéria. Talvez por circunscreverem um limite físico formal imposto pela arquitetura, algo que contrariamente não acontece no "Terrain Vague"; estes até podem conter um cadastro ou limite de área no seu loteamento, embora para quem o percorre a sua condição de limite pareça indeterminada ou imprecisa pela sua qualidade de espaço desconexo dos fluxos da sua envolvente.

É aqui que parece pertinente o Lúdico surgir e atuar, no seu potencial de conseguir gerar ação no campo da reativação dos objetos e lugares em estudo. Pensar o território, paisagem, arquitetura e espaço, através da condição natural da atividade humana associada ao jogo, como motor de reativação e potencialização destes elementos. Através da atividade espontânea e livre do homem, que vise a diversão e despreocupação. (CALLOIS, 1986)



O critério de eleição sobre o território a atuar apoia-se sobre a sua potencialidade em aplicar os conceitos anteriormente investigados que nesse espaço favorecem da carência de diversos agentes sociais, económicos, culturais, espaciais e paisagísticos que claramente não colaboram com as vontades dos tempos.

Num lugar impotente e ausente da presença da escala humana parece fundamental e desafiante expor um ensaio arquitetónico crítico que não encontre na própria arquitetura a recorrente solução de consolidação urbana, a qual resiste maioritariamente a um determinado espaço de tempo. Partindo desse pressuposto de ausência e vazio especulante, a resposta ao lugar pretende atuar em conformidade com a imprevisibilidade das necessidades e dos tempos sendo ela promotora dessa mesma característica e do seu próprio potencial arquitetónico.

PROJETO

"O MUSEU DO VAZIO"

VAZIO

O LÚDICO E TERRITÓRIOS LÚDICOS

TERRITÓRIO

LUGAR

PROPOSTA DE POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR



RAMAL DE MORA

No Plano de Rede Ferroviária a Sul do Tejo, publicado em 1902, surgia a Linha da Ponte de Sor, com o objetivo de unir Ponte de Sor à Linha do Leste e à estação de Évora, este último o centro geográfico e económico e cultural do Alentejo.

Em 1903, com o objetivo da criação duma associação de habitantes da região que facilitasse as concessões de terrenos, um grupo de agricultores e proprietários de Évora, Arraiolos, Pavia, Cabeção, Mora e Ponte de Sor divulgou uma circular em todas as localidades pela Linha de Ponte de Sor, solicitando esforços máximos junto do Estado, para a construção da linha. Previa-se uma extensão total da linha de cerca de 100km.

A construção de vários troços só foi aprovada em 1904 e em Junho de 1908 a linha já chegava até Pavia, sendo o troço até Mora inaugurado à exploração a 11 de Julho do mesmo ano.

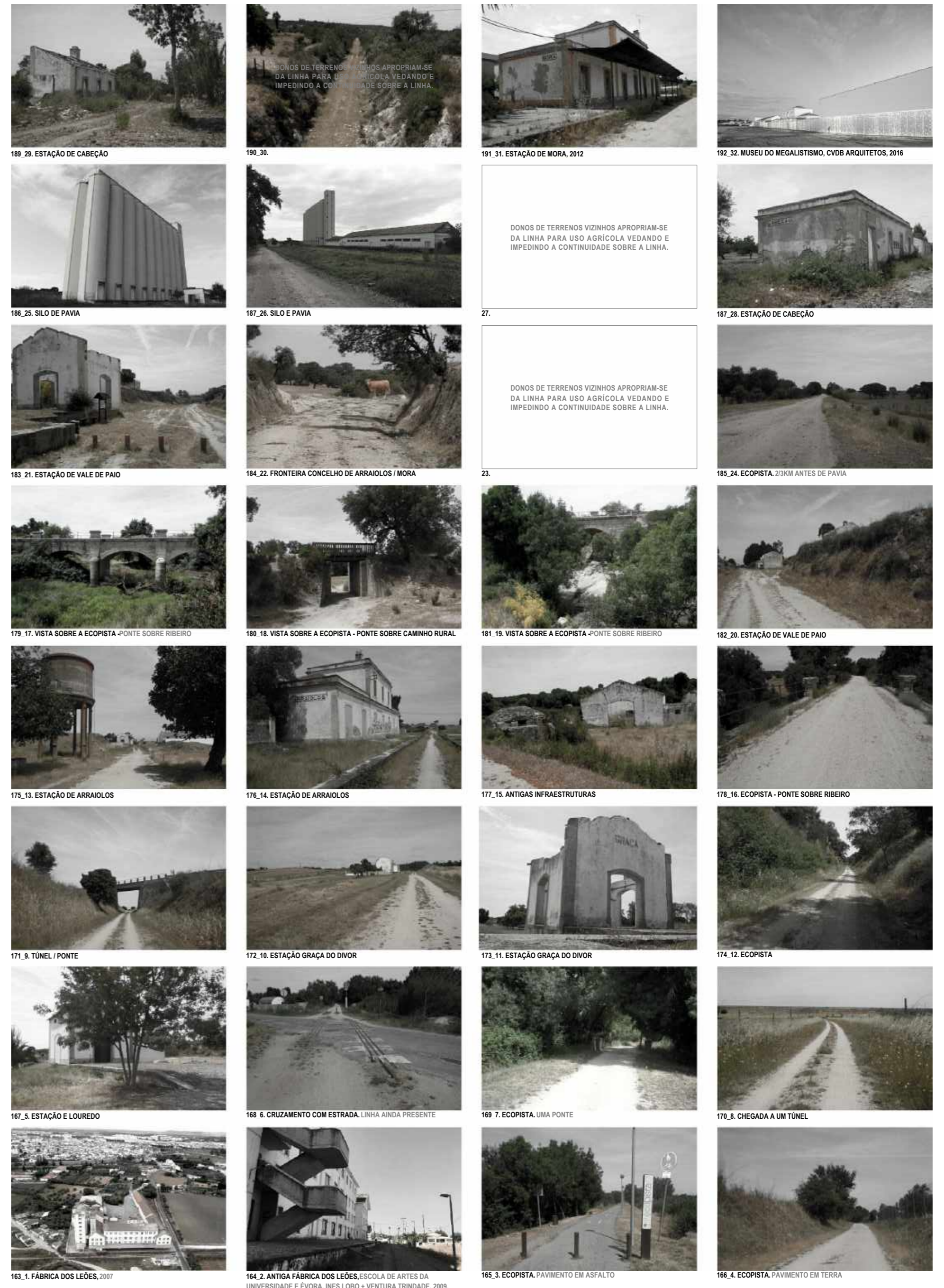
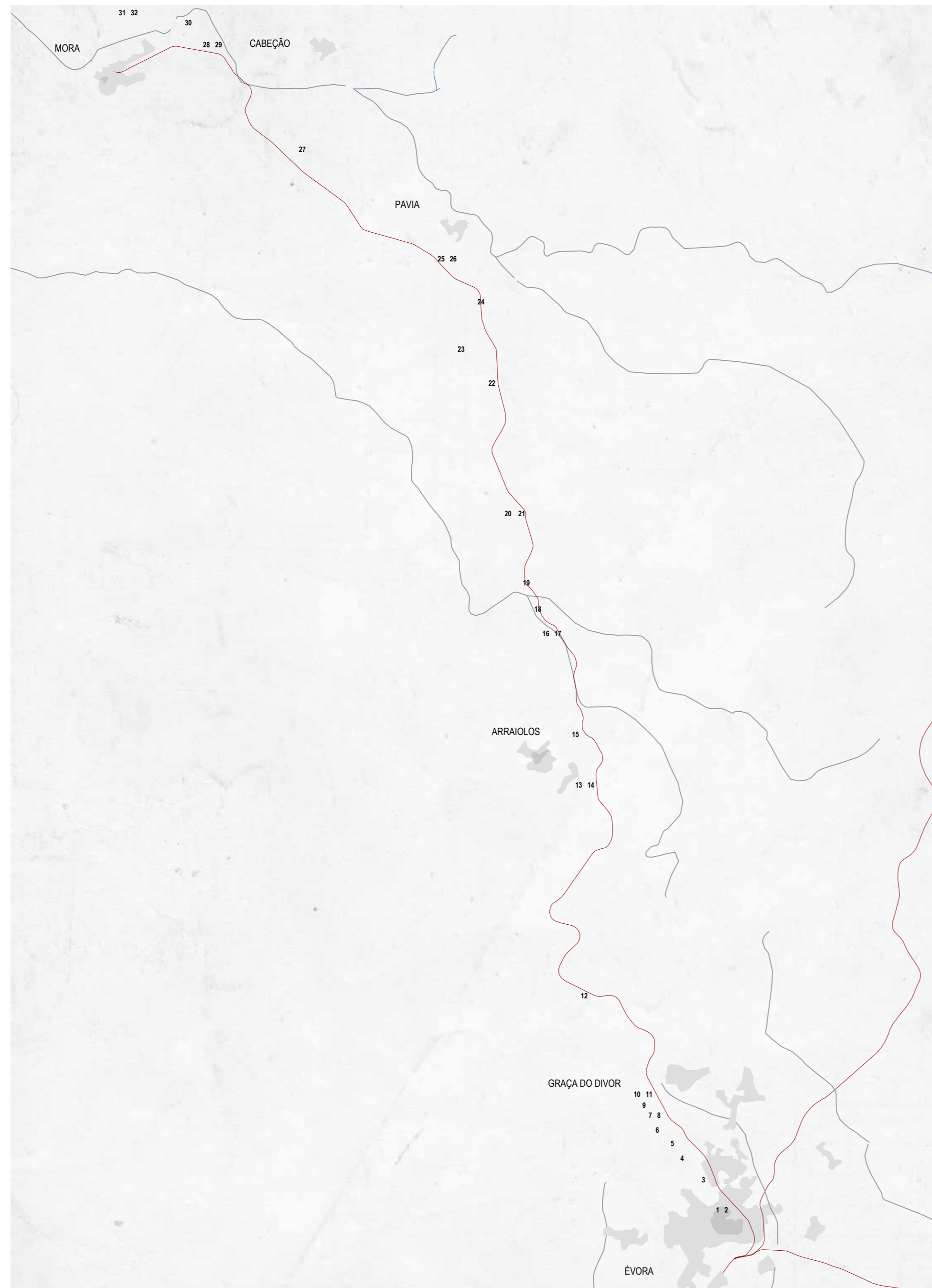
A linha continha na sua total dimensão as estações e apeadeiros de Évora – Leões – Louredo – Senhor dos Aflitos – Graça – Arraiolos – Vale do Paio – Pavia – Cabeção – Mora.

O ramal com cerca de 62 km de extensão nunca apresentou grande procura quer de passageiros quer de mercadorias, existindo apenas em 1972 uma ligação em cada sentido de cerca de 2 horas. Consequência da falta de aderência, com o decorrer do tempo alguns locais deixaram de contar com a paragem do comboio, sendo o ramal posteriormente encerrado em 1987.

Esta linha ferroviária atualmente existe funcionalmente como uma ecopista pedonal e ciclável. No entanto, atualmente não é possível percorrer a totalidade da via, faltando a requalificação de alguns troços.

A Ecopista Évora-Mora insere-se na Rede Verde Europeia do Espaço Mediterrâneo Ocidental, segundo a Refer. Este conjunto de Vias Verdes, garantem uma fácil conexão entre os meios urbano e rural, aproximando e incentivando o homem ao contacto direto com a natureza.







Breve contextualização histórica e local; identificação e levantamento de elementos.

PAVIA

PROJETO

"O MUSEU DO VAZIO"

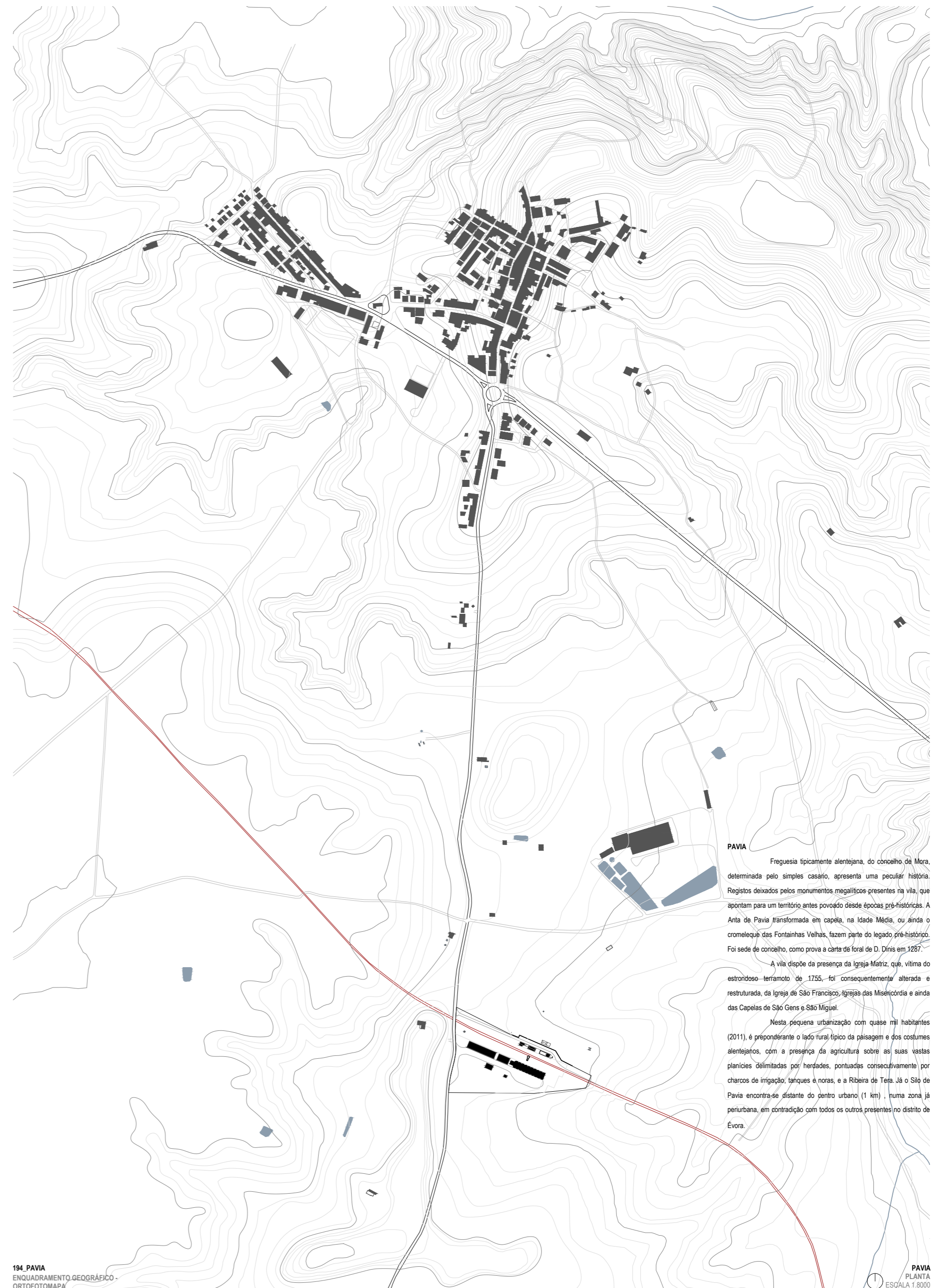
VAZIO

O LÚDICO E TERRITÓRIOS LÚDICOS

TERRITÓRIO

LUGAR

PROPOSTA DE POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR

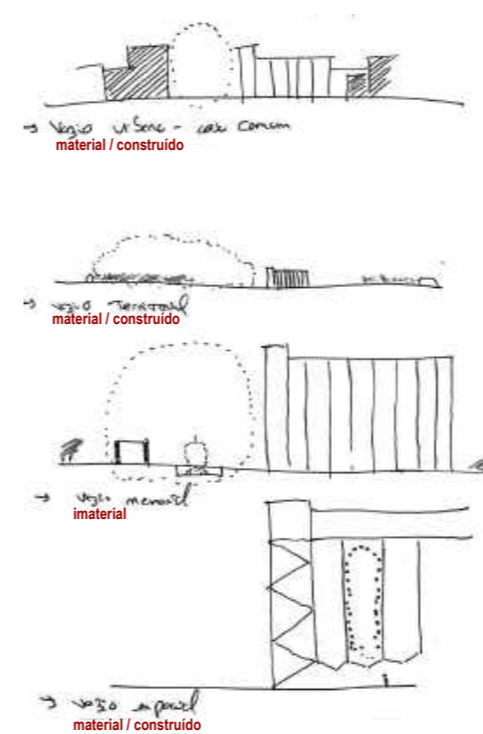


PAVIA

Freguesia tipicamente alentejana, do concelho da Mora, determinada pelo simples casarão, apresenta uma peculiar história. Registos deixados pelos monumentos megalíticos presentes na vila, que apontam para um território antes povoado desde épocas pré-históricas. A Anta de Pavia transformada em capela, na Idade Média, ou ainda o cromlech das Fontainhas Velhas, fazem parte do legado pré-histórico. Foi sede de concelho, como prova a carta de foral de D. Diogo em 1287.

A vila dispõe da presença da Igreja Matriz, que, vítima do estrondoso terramoto de 1755, foi consequentemente alterada e reestruturada, da Igreja de São Francisco, Igreja das Misericórdias e ainda das Capelas de São Gens e São Miguel.

Nesta pequena urbanização com quase mil habitantes (2011), é preponderante o lado rural típico da paisagem e dos costumes alentejanos, com a presença da agricultura sobre as suas vastas planícies delimitadas por herdades, pontuadas consequentemente por charcos de irrigação, tanques e noras, e a Ribeira de Teta. Já o Silo de Pavia encontra-se distante do centro urbano (1 km), numa zona já periurbana, em contradição com todos os outros presentes no distrito de Évora.

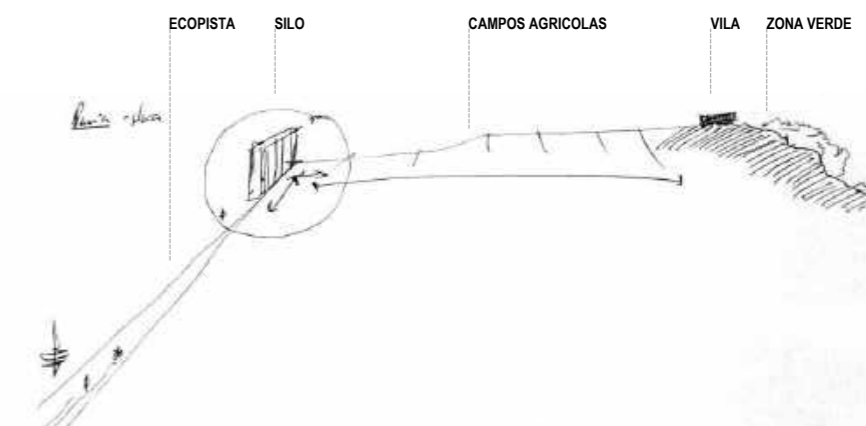


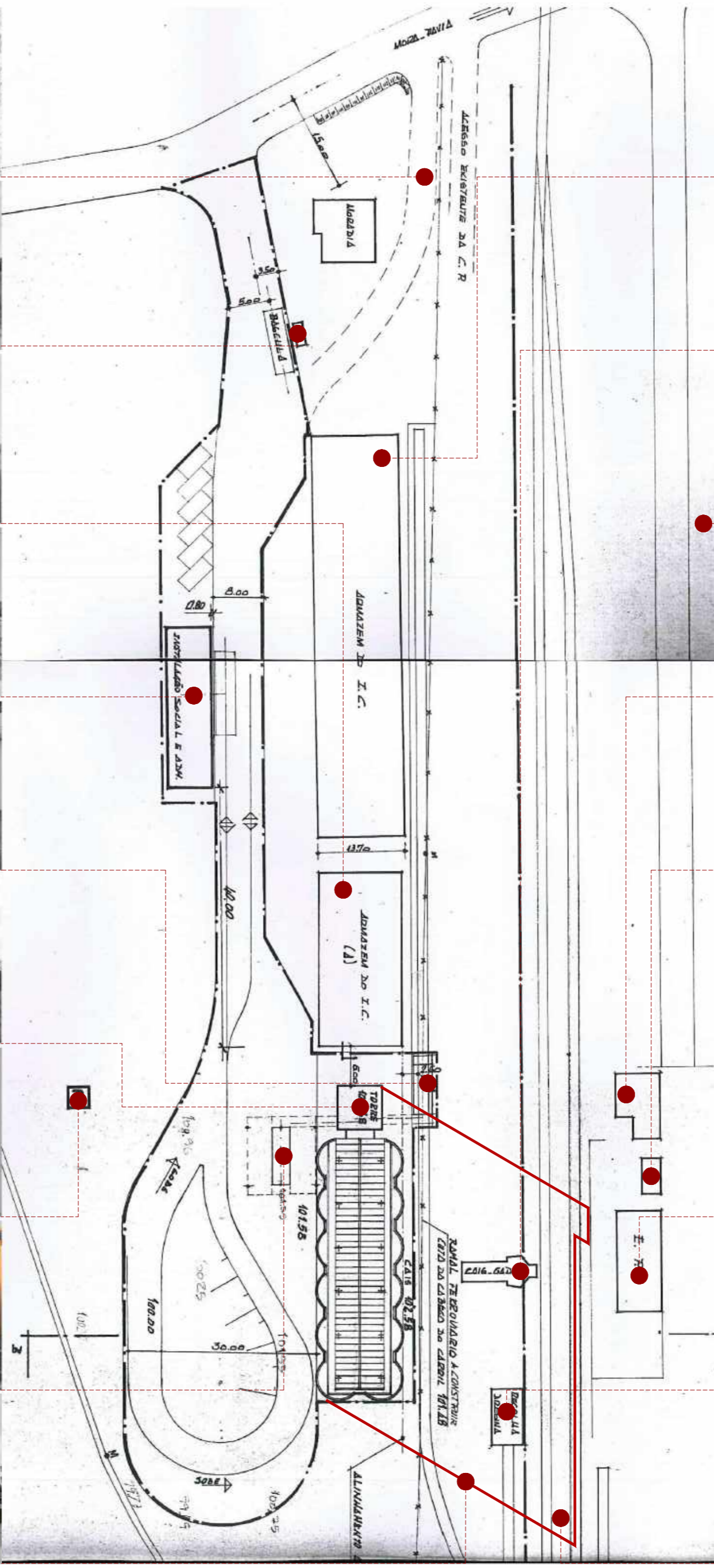
196. VAZIOS MATERIAIS E IMATERIAIS.
ENTENDE-SE POR VAZIO IMATERIAL AQUELE QUE É CARACTERIZADO POR ELEMENTOS CONSTRUÍDOS. O VAZIO IMATERIAL CARACTERIZA-SE POR AQUILO QUE JÁ NÃO PERMANECE, QUE ESTÁ AUSENTE E QUE AGORA APENAS FAZ PARTE DE UMA MEMÓRIA. (DESENHO ELABORADO PELO AUTOR)

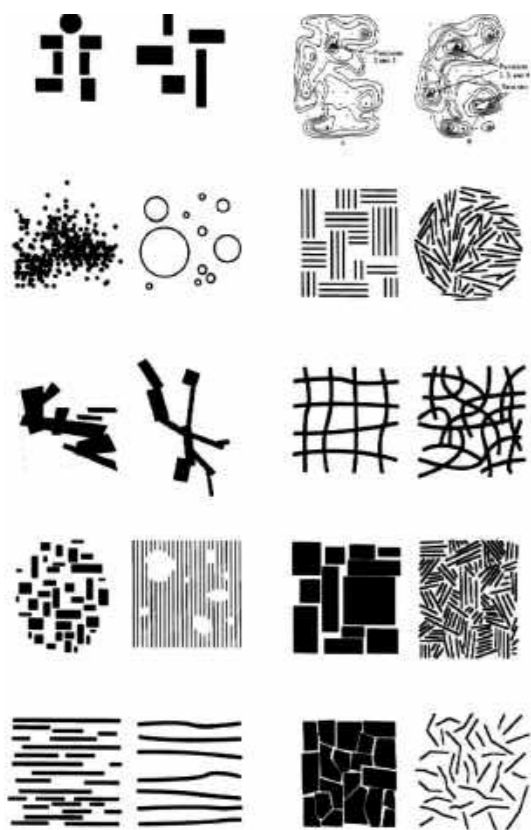
ZONA DE ESTUDO E INTERVENÇÃO

O espaço de abordagem amplia-se à vila e à sua envolvente mais relevante. Pretende-se compreender e unificar os espaços da vila, silo – núcleo urbano – ribeira de Tera, através de uma ação lúdica dinâmica que gere oportunidades ao território. A canoagem, em continuidade com o Aquaturismo nas Azenhas da Seda e o Silo no lado oposto, atualmente são os extremos de contacto com a vila. O silo integra uma capacidade dominante no território, funcionando como uma georeferência de atração para o lugar, podendo vir a promover o desenvolvimento local por meio de ativações espontâneas que possam vir a surgir.

Esta distância e raio de ação pretende não só reativar um lugar ou edifício – o silo – mas também um território, paisagem e até mesmo uma sociedade de uma vila envelhecida e pouco movimentada. Assim, estimular o homem através da oferta de espaços de oportunidade possibilitando a realização de qualquer atividade de atração social, económica ou cultural. Torna-se claro que a eleição deste lugar como foco de intervenção se deve fundamentalmente ao campo de possibilidades projetuais como resposta face ao seu esquecimento e sucessivo despovoamento, pacatez e carácter enfraquecido relativamente ao desenvolvimento económico, social e cultural mas, ainda assim, beneficiar do atual funcionamento da ecopista que permite o contacto desde Évora até à vila. Sendo um lugar que contém inúmeras vertentes de vazios materiais e imateriais e apresenta poucos traços de globalização, reconhece-se o valor adequado e desafiante para proceder a um ensaio crítico sobre novas formas de interpretar lugares com características como as de Pavia e do seu respetivo Silo.







"All grids are fields but not all fields are grids. One of the potentions of the field is to redefine the relation between figure and ground."(Stan Allen, "Field Conditions: in Points + Lines", 1985)

"To generalize, a field condition could be any formal or spatial matrix capable of unifying diverse elements while respecting the identity of each. Field configurations are loosely bound to aggregates characterized by porosity and local interconnectivity. Overall shape and extent are highly fluid and less important than the internal relationships of parts, which determine the behavior of the field. Field conditions are bottom-up phenomena, defined, not by overarching geometrical schemas but by intricate local connections. Interval, repetition, as seriality are key concepts. Form matters, but not so much of the things as the forms between things.

Field conditions cannot claim to produce a systematic theory of architectural form or composition. The theoretical model proposed here anticipates its own irrelevance when faced with the realities of practice. These are working concepts derived from experimentation in contact with the real."(Stan Allen, "Field Conditions: in Points + Lines, diagrams and projects of the city", Princeton Architectural Press, Nova Iorque, 2008)

A E S C A L A

"Todas as grelhas são campos mas nem todos os campos são grelhas. Um dos potenciais do campo é redefinir a relação entre figura o solo." (Stan Allen, "Field Conditions: in Points + Lines", 1985)

Stan Allen, arquiteto que trabalhou para Richard Meier e Rafael Moneo, deixa-nos um olhar sobre a capacidade do campo para reunir dinâmicas de improvisação frente ao acidente ou às vontades dos que nele atuam direta ou indiretamente. Nesta sua visão, aponta ao estudo da forma em função de encontrar a que melhor responde a um território, bem como à sua versatilidade para variação em caso de necessidade.

"Para generalizar, uma condição do campo poderia ser qualquer matriz formal ou espacial capaz de unificar elementos diversos ao mesmo tempo que respeita a identidade de cada um. As configurações de campo estão vagamente ligadas a agregados caracterizados por porosidade e interconectividade local. A forma e a extensão geral são altamente fluidas e menos importantes do que as relações internas das partes, o que determina o comportamento do campo. As condições do campo são fenômenos de baixo para cima, definidos, não por esquemas geométricos sobrejacentes, mas por conexões locais intrincadas. Intervalo, repetição, bem como serialidade, são conceitos-chave. A forma importa, mas não tanto a das coisas e sim as formas entre as coisas.

As condições do campo não podem afirmar produzir uma teoria sistemática da forma ou composição arquiteturais. O modelo teórico aqui proposto antecipa a sua própria irrelevância quando confrontado com as realidades da prática. Estes são conceitos operativos derivados de experimentação em contacto com o real." (Stan Allen, "Field Conditions: in Points + Lines, diagrams and projects of the city", Princeton Architectural Press, Nova Iorque, 2008)

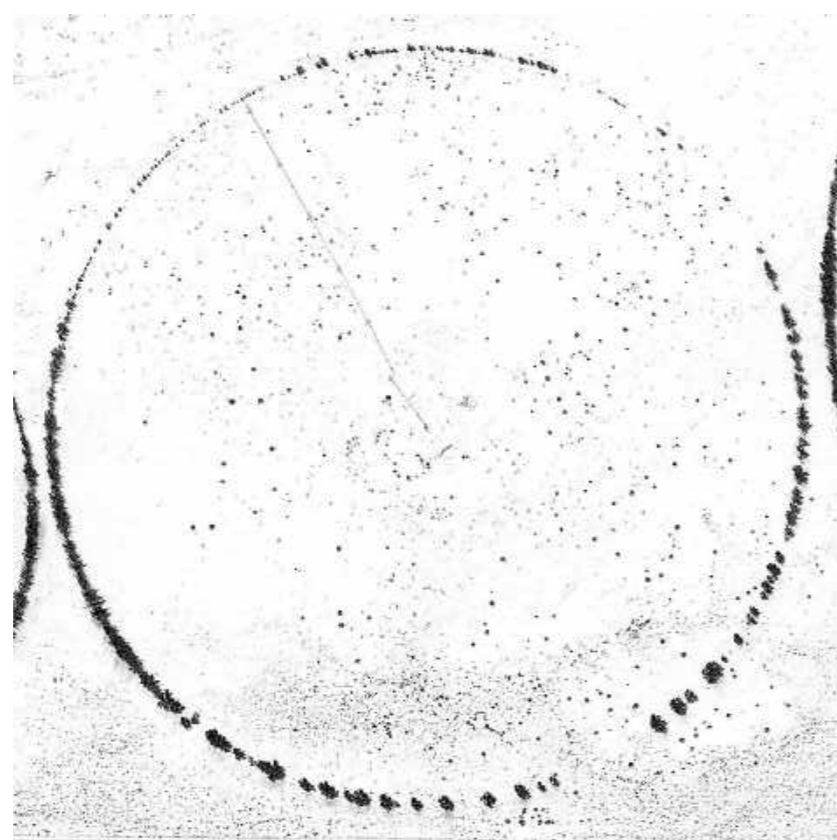
D O C A M P O

Ainda sobre a geometria do campo, Marco Cadioli mostra-nos uma série de imagens retiradas pelo mesmo através da plataforma Google Maps que explora as diferentes superfícies e formas transformadas pelo trabalho do homem no campo. Estas capturas traduzem composições geométricas produzidas pelas máquinas usadas para tratar os campos e que na sua grande maioria produzem formas compositivas abstratas ou impõem uma ordem rigorosa e geométrica para ordenamento do mesmo campo. Não fugindo às observações de Andrea Branzi, o autor destas imagens tenta transmitir que a ordem e rigor não são apenas uma busca pela beleza formal, mas também um caminho que facilita a funcionalidade e flexibilidade dos usos e dos espaços. Este processo, por sua vez, implica que a atuação sobre estes campos vazios horizontais leve à fragmentação dos mesmos, originando mais vazios e também mais pequenos até à escala do necessário.

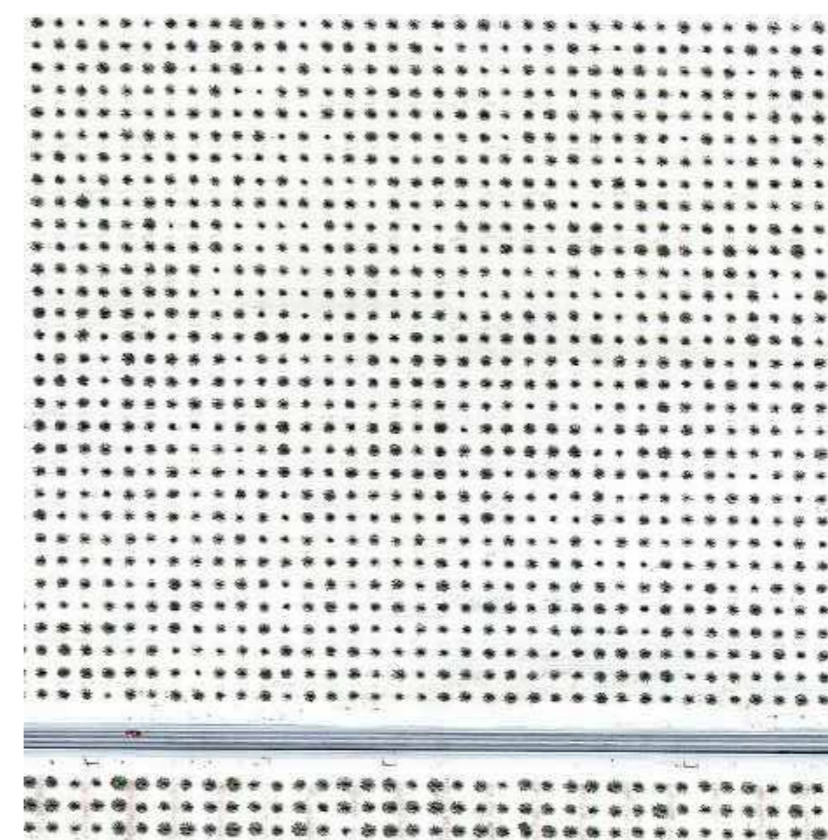
Pavia não foge à exceção de imposições geométricas no campo. Inclusivamente, a mesma ecopista que conecta Évora à vila por vezes fragmenta-se por culpa dos proprietários de terrenos que alargam as suas propriedades às suas necessidades.

Dentro deste discurso de imposições geométricas sobre o território por necessidade funcional ou formalismo ingênuo ou intencional, aplica-se um estudo de sobreposição de 4 exemplos arquitetónicos sobre Pavia. Estes casos procuravam aliar as ambições futuristas das cidades na época em torno de uma imagem, funcionalismo e formalismo do território com o olhar dirigido ao conceito de tempo, sazonalidade e imprevisibilidade que por diversas situações poderiam colocar em causa a definição dos seus limites. Estes conceitos aliados ao formalismo em todos os seus valores, Corbusier, Dogma, Gregotti e Archizoom pretendiam responder às futuras perdas de identidade e definição e para isso apresentavam soluções arquitetónicas que buscavam uma facilidade de resposta à mudança.

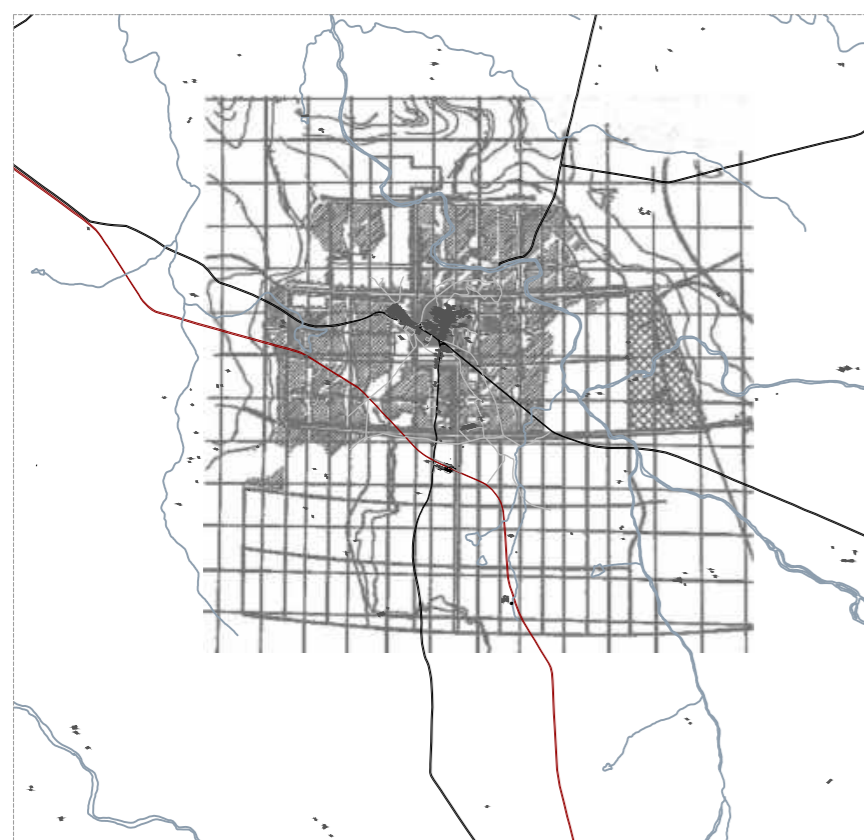




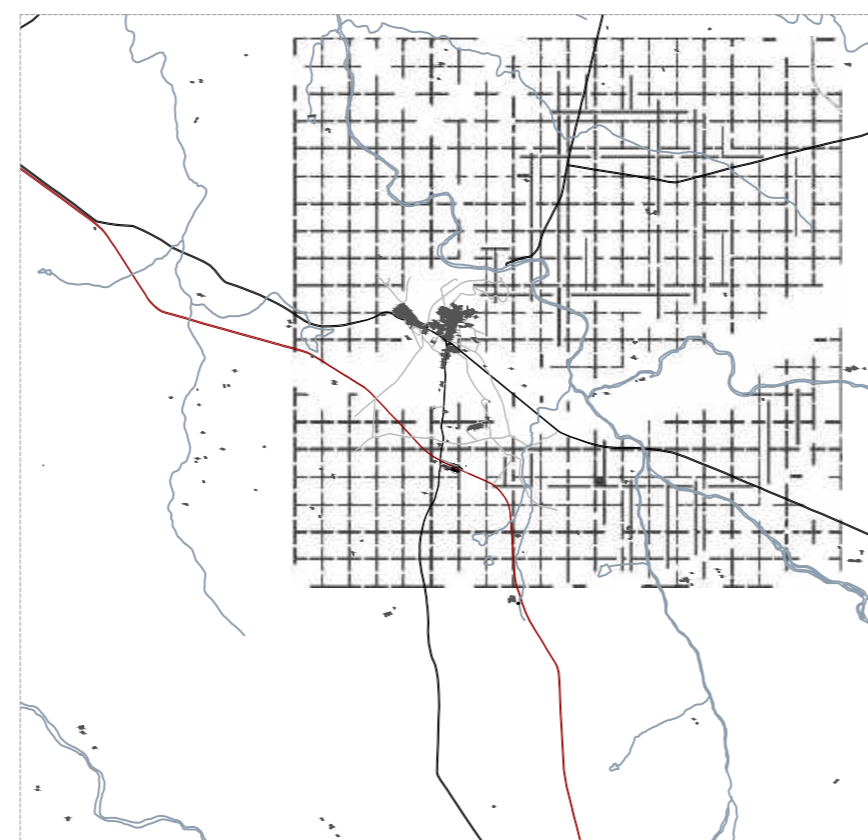
201_ "ABSTRACT JOURNEYS", MARCO CADIOLI



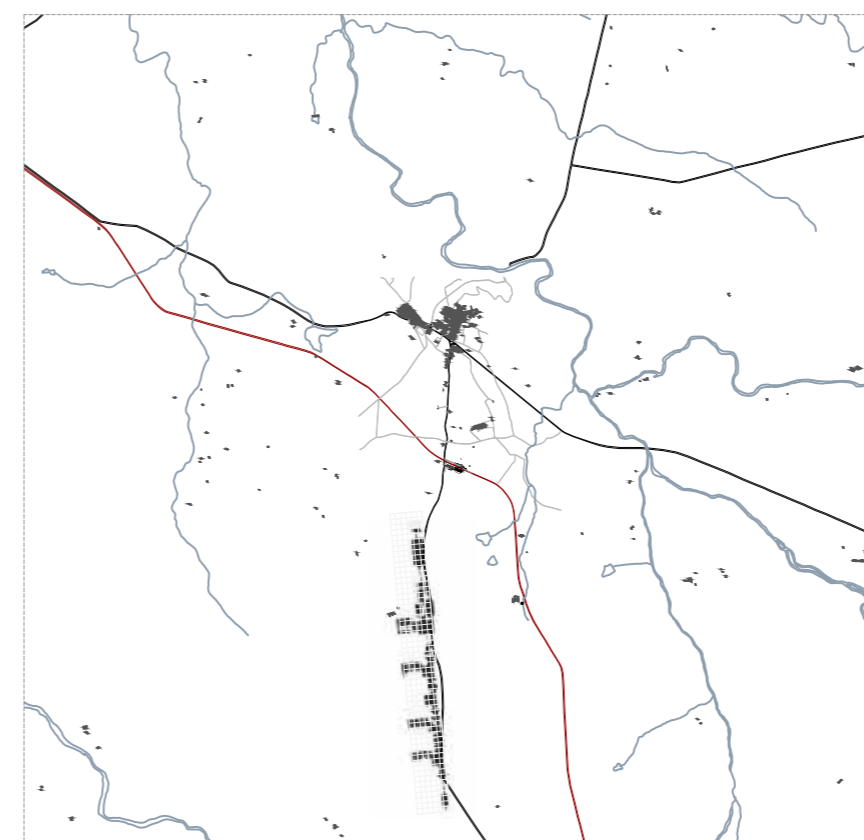
202_ "ABSTRACT JOURNEYS", MARCO CADIOLI



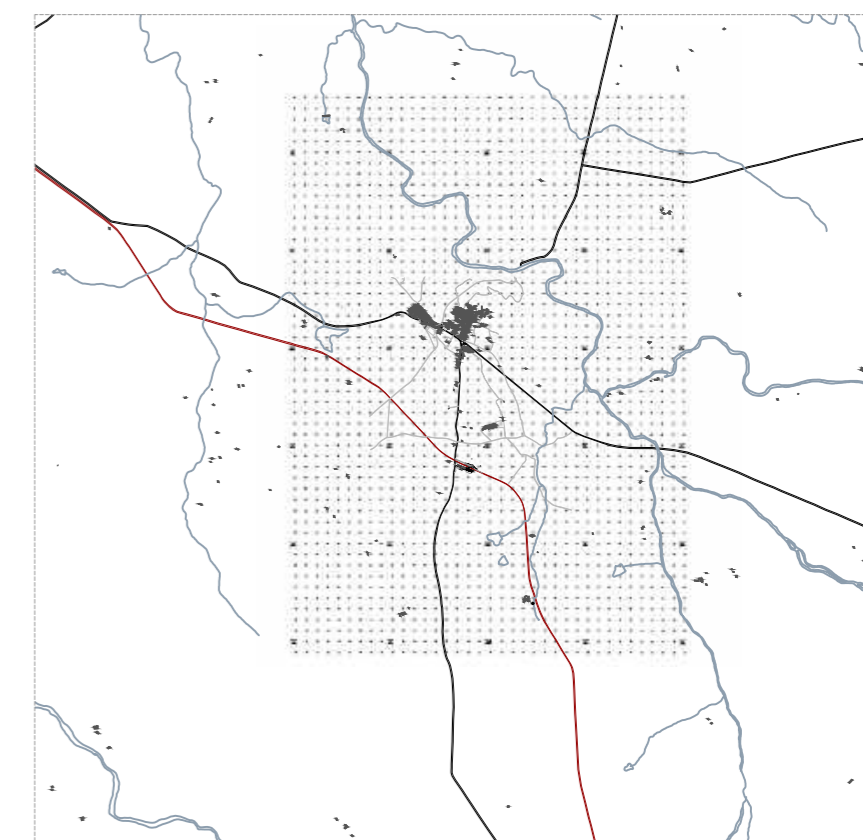
LE CORBUSIER "CHANDIGARH", SOBRE PAVIA
DESENHO ELABORADO PELO AUTOR



DOGMA "CITY WALLS", SOBRE PAVIA
DESENHO ELABORADO PELO AUTOR



GREGOTTI "UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA", SOBRE PAVIA
DESENHO ELABORADO PELO AUTOR



ARCHZOOM "NO-STOP CITY", SOBRE PAVIA
DESENHO ELABORADO PELO AUTOR

A
E
S
C
A
L
A
D
O



203



204

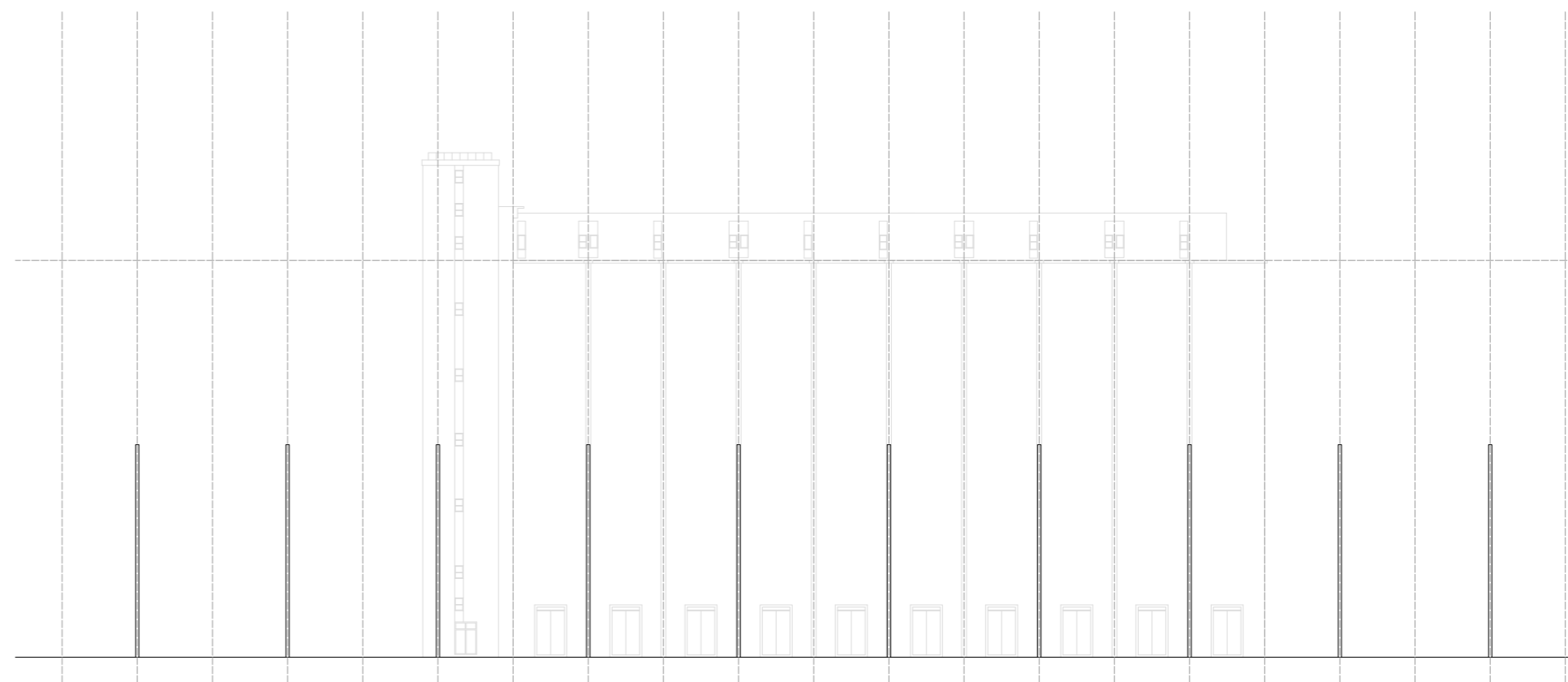
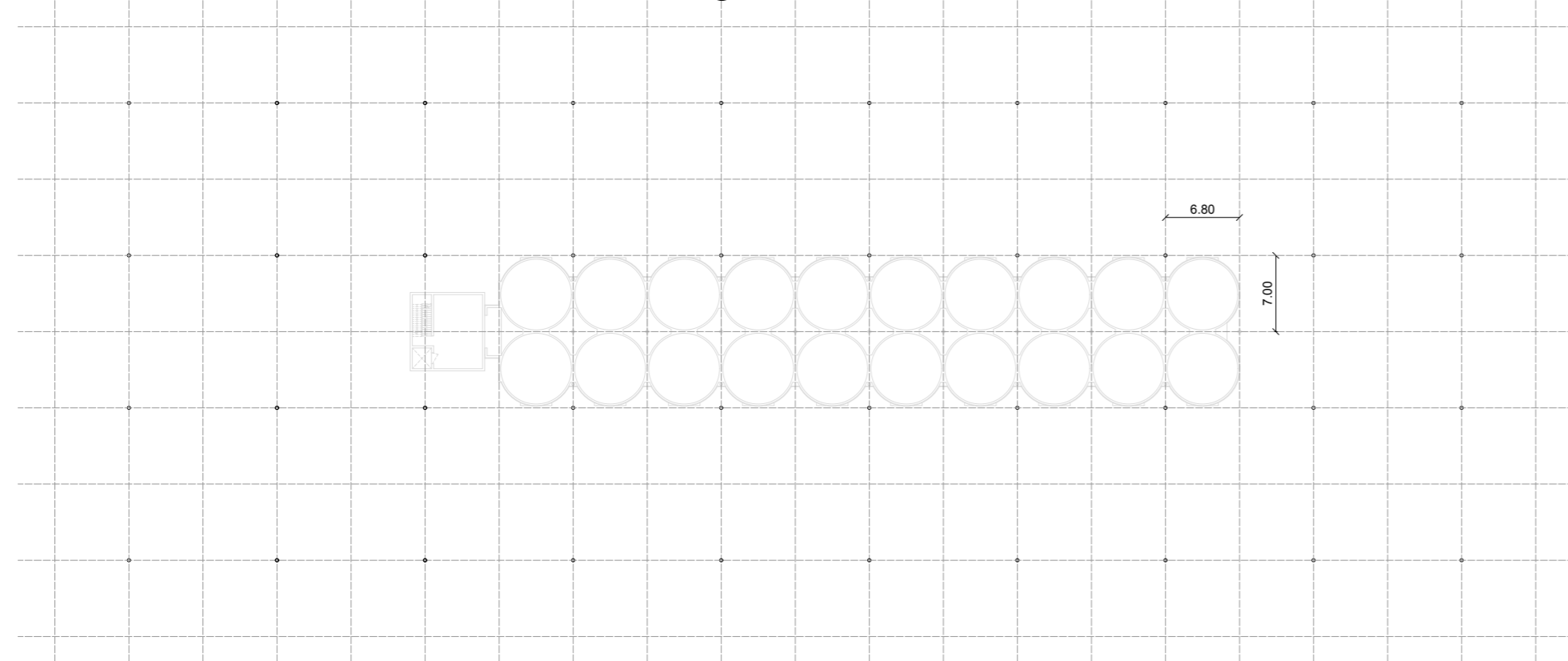


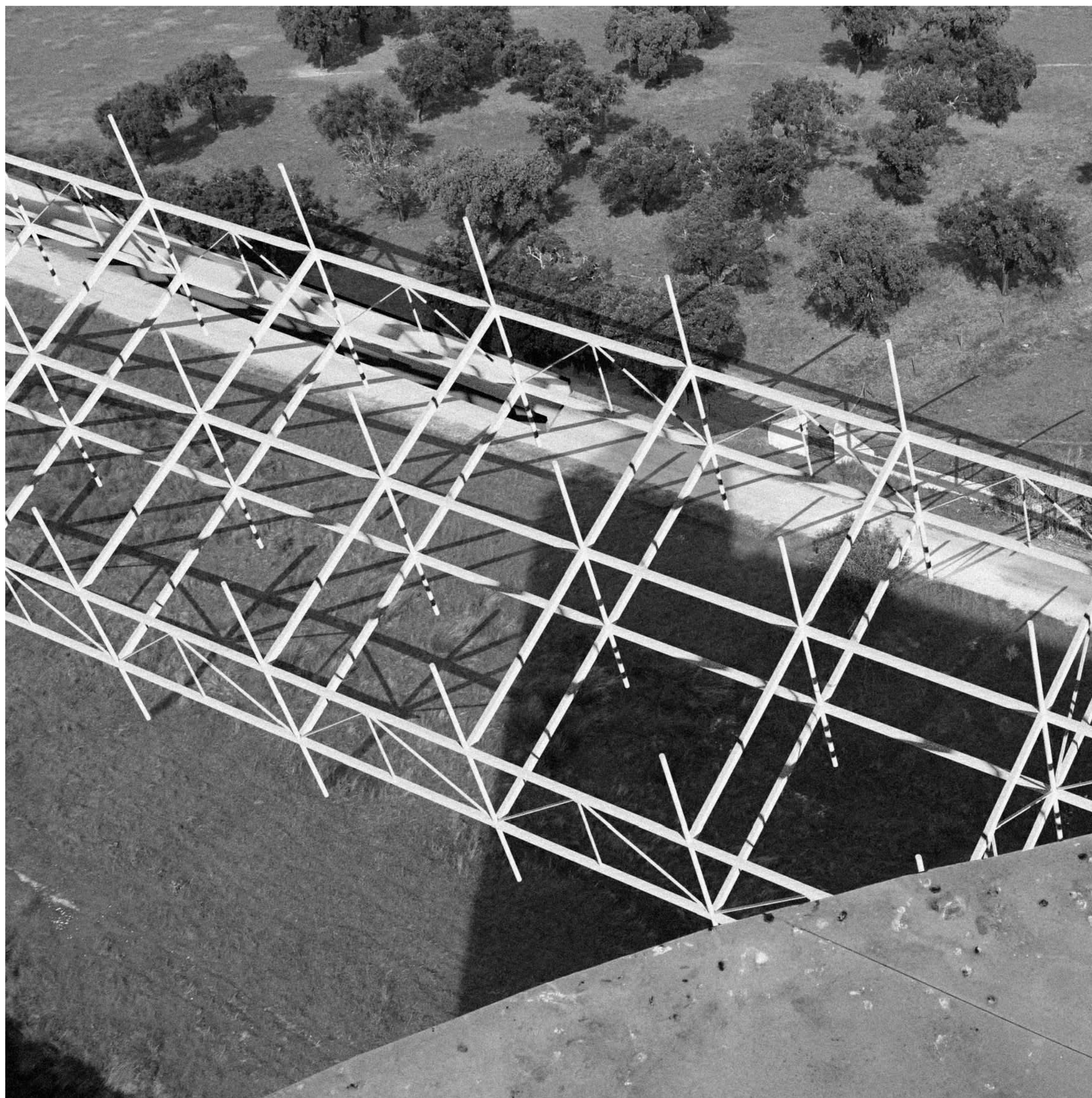
205



206

o critério da proporção - cilindro





PROJETO

"O MUSEU DO VAZIO"

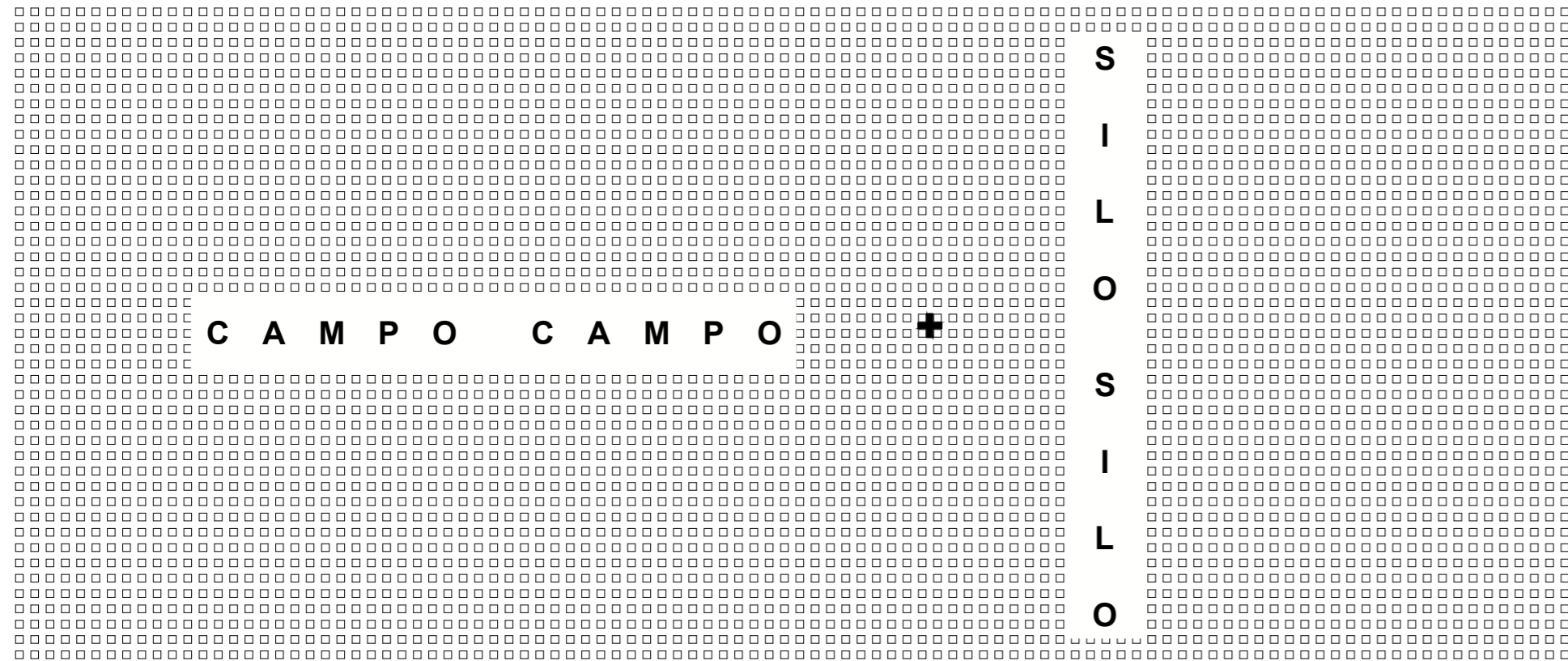
VAZIO

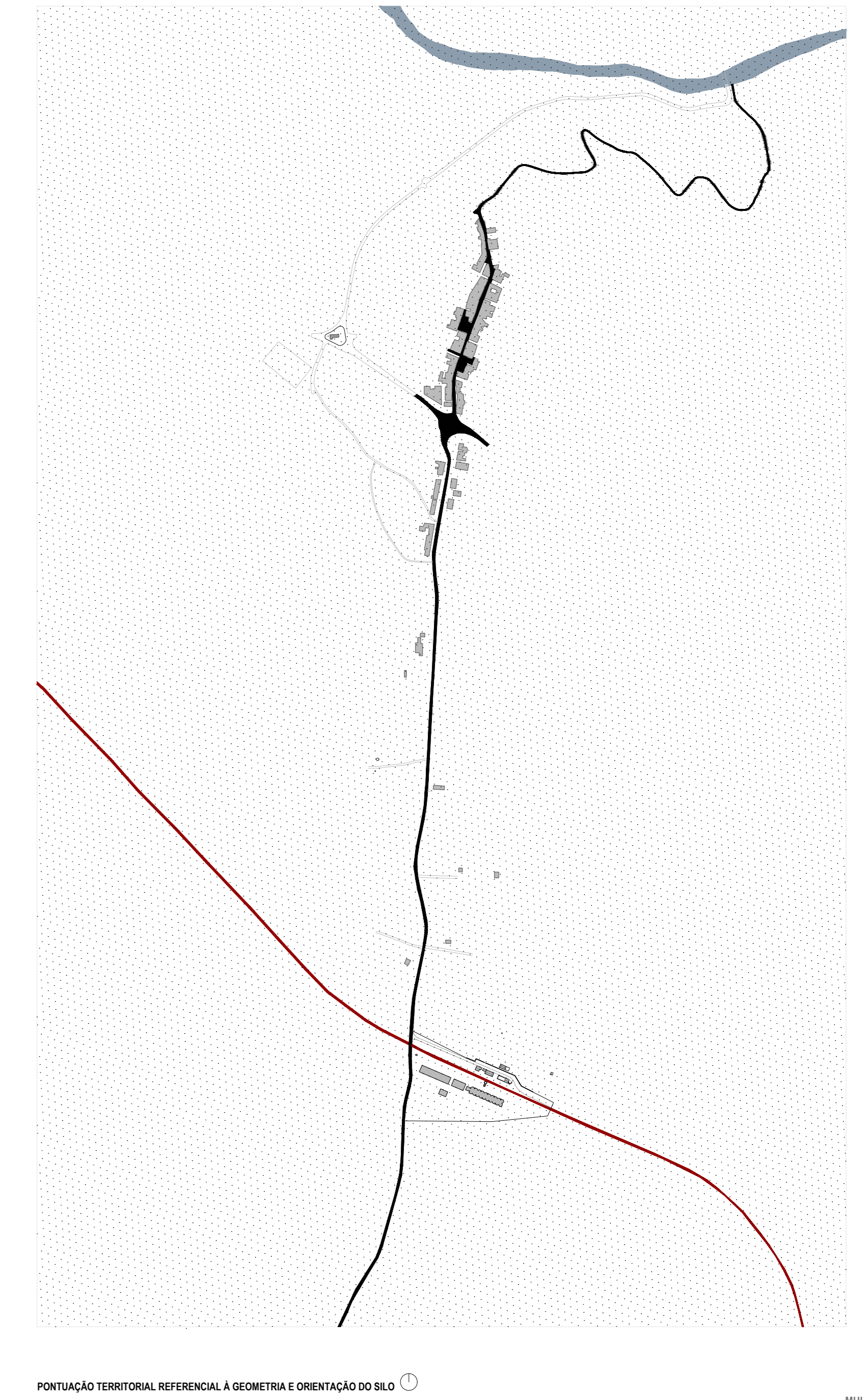
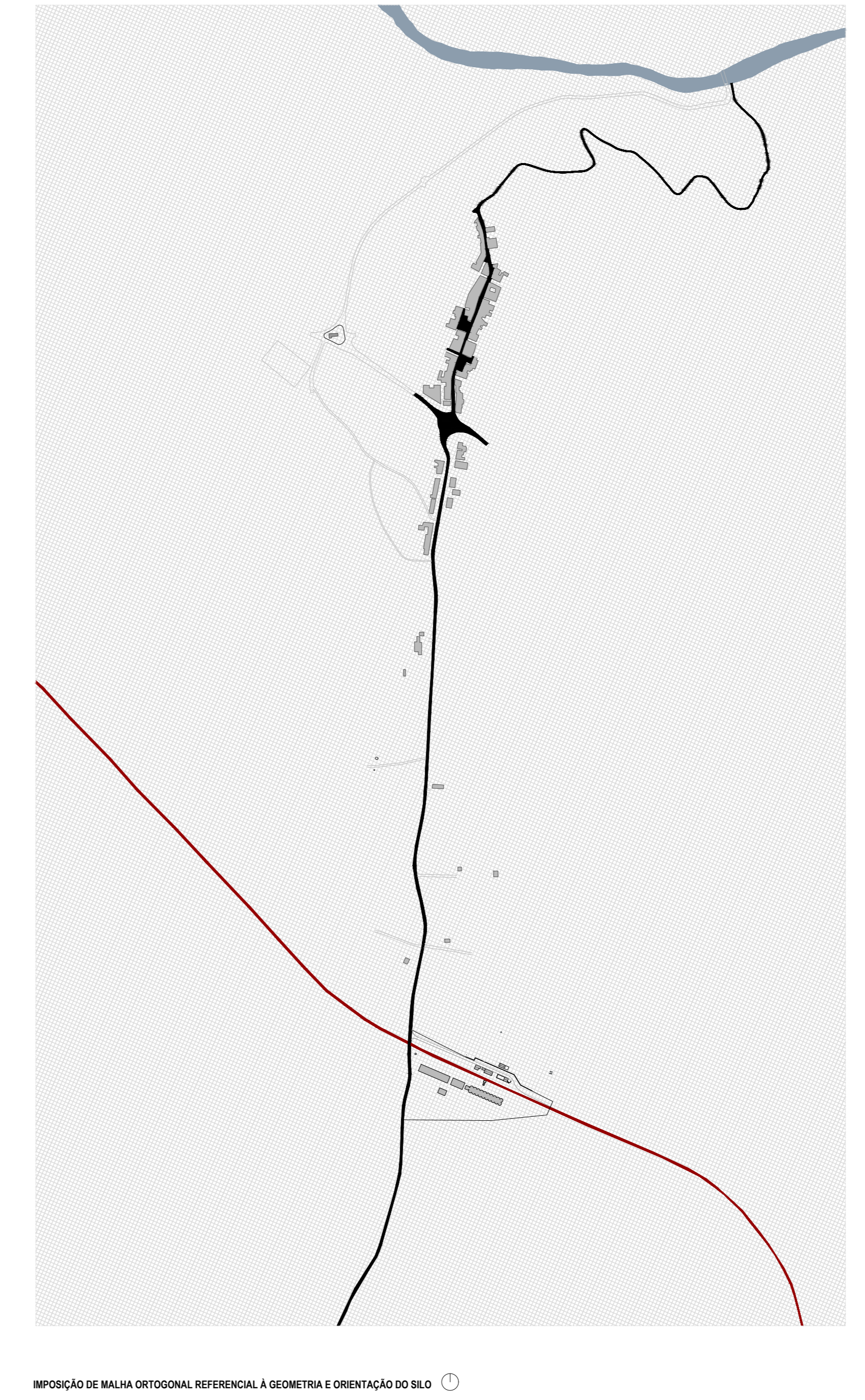
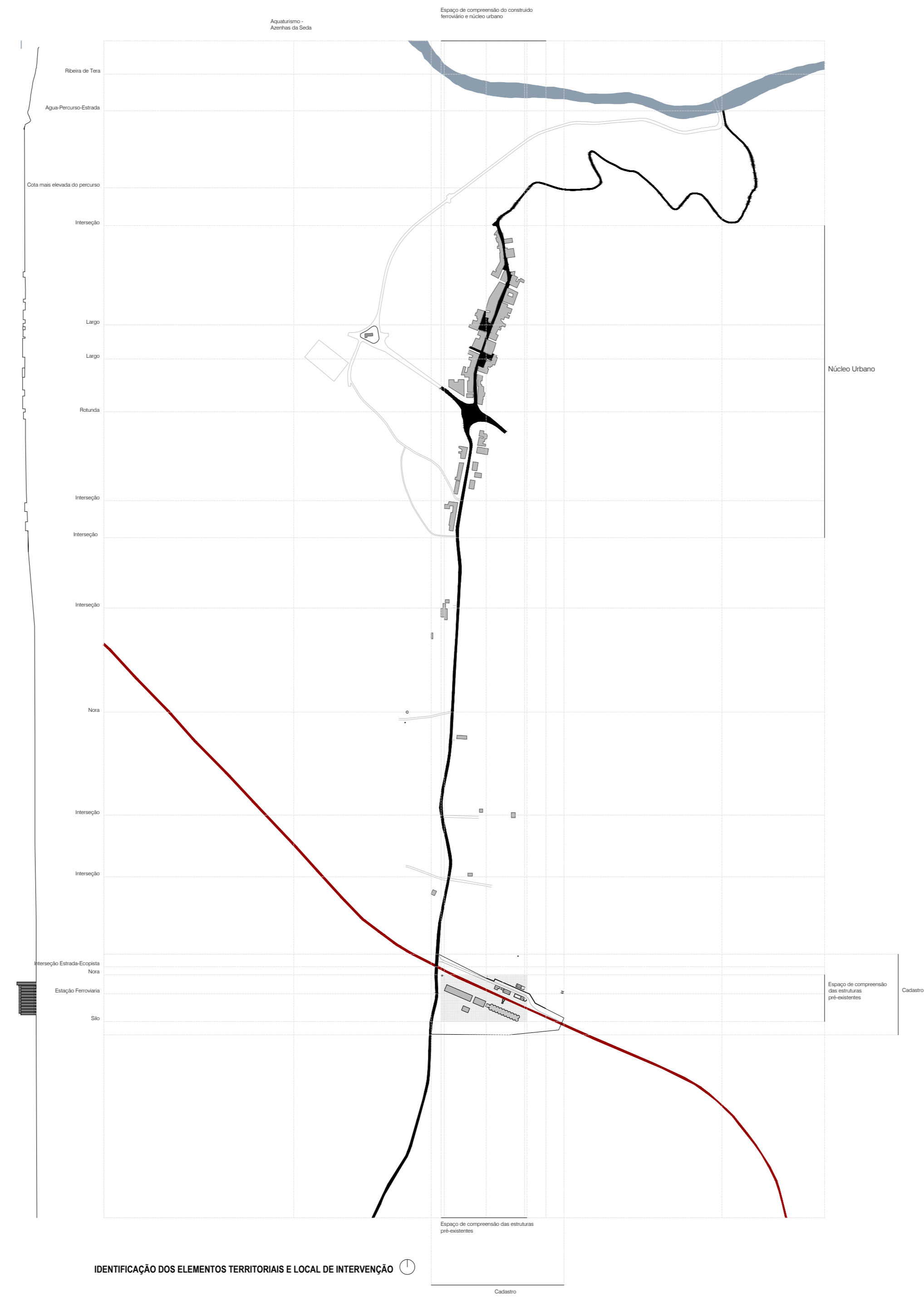
O LÚDICO E TERRITÓRIOS LÚDICOS

TERRITÓRIO

LUGAR

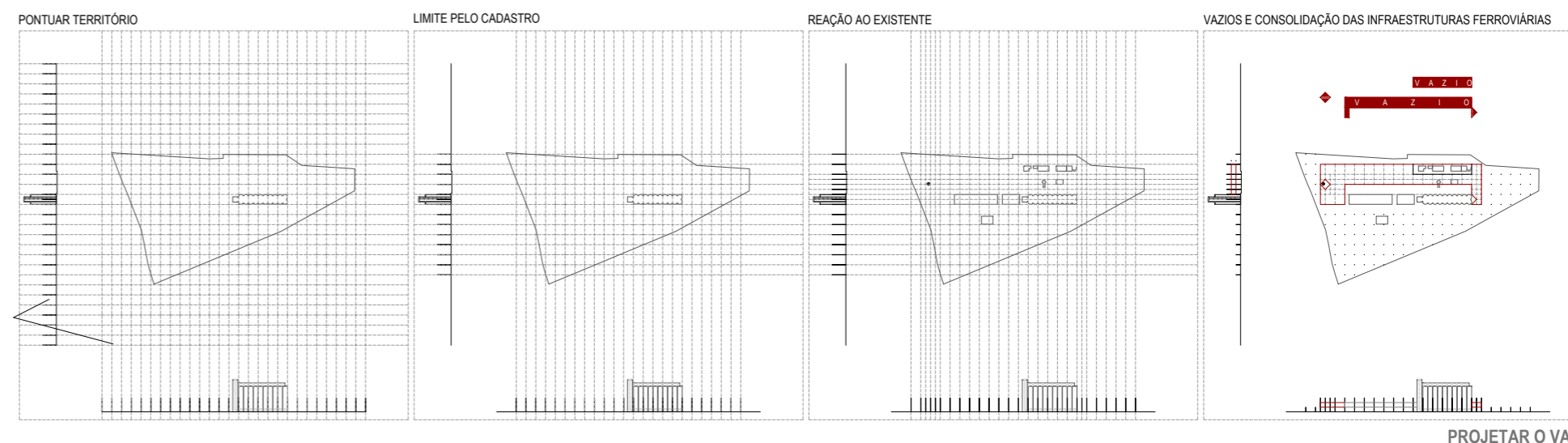
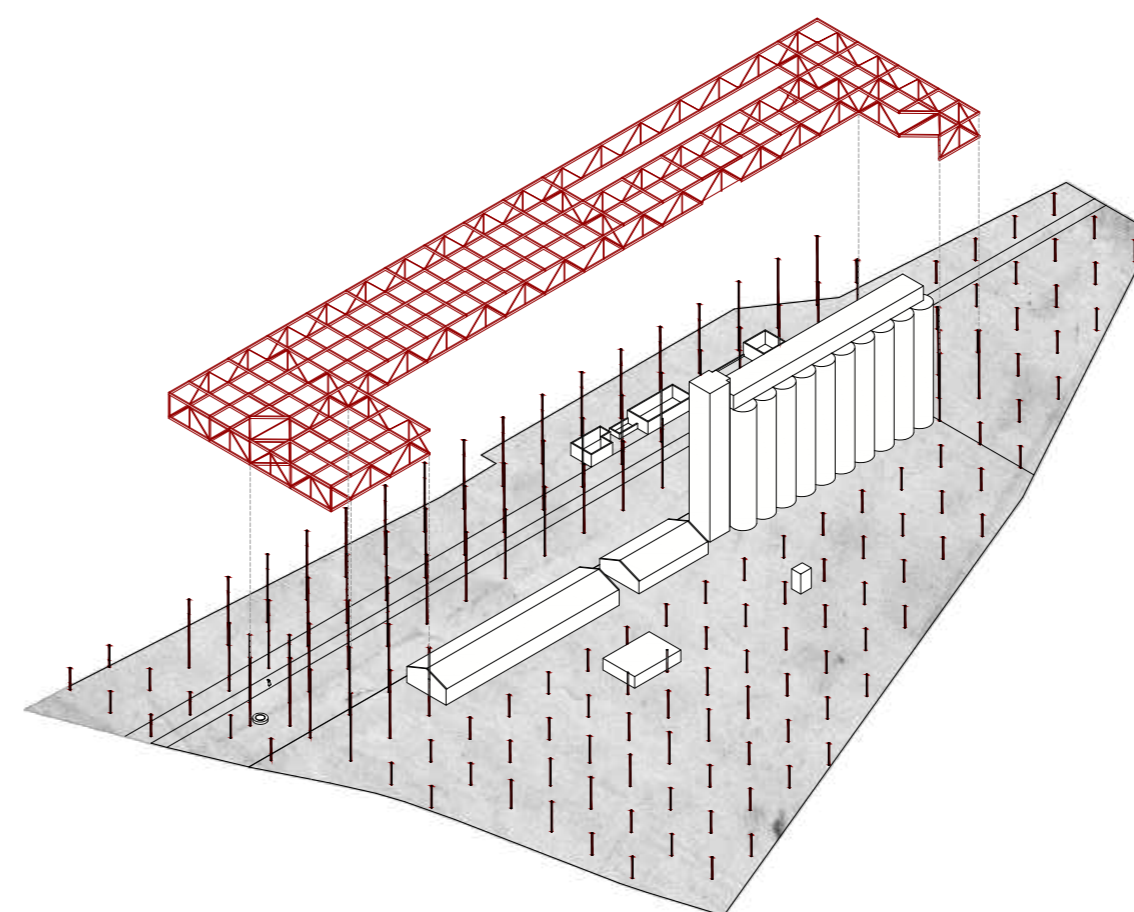
POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR







208. VISTA AÉREA SOBRE O LUGAR
 (FOTOMONTAGEM - IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR)



A partir da característica formal do território e do objeto por fruto da multiplicação de vazios que os mesmos suscitam, forma-se uma ação singular que representa a soma das partes, um elemento com uma acentuação estrutural vertical que se estende na horizontal multiplicando vazios em todas as suas dimensões.



UM POTENCIAL VERTICAL

O conceito de cidade universal acabou por limitar a exploração da arquitetura ao mínimo do essencial, não a um minimalismo ou economia dos traços, mas sim a um mínimo programático em que hoje apenas se produzem museus, casas ou estações. A arquitetura do homem, do espaço e da cidade concentra-se cada vez mais na obra isolada, velocidade de execução e economia sem refletir sobre o ambiente e os fluxos entre a cidade, o homem e a paisagem, o que por consequência limita a autonomia e inteligência da própria arquitetura criando banalidades baratas e um homem cada vez menos crítico e mais dependente da sua cega adição consumista.

Sobre este tema, Viny Maas questiona-nos sobre a possibilidade de elaborar novas perspetivas mais culturais que aproximem e intensifiquem o valor urbanístico ao nível das relações e sem consumir mais território ao nível do espaço bidimensional ao que ultimamente sempre se tem cingido. Estas questões resumem-se fundamentalmente a respostas focadas na base da multiplicação do potencial urbano e tradição arquitetónica.

Densificar e intensificar a arquitetura implica, por sua vez, mais cruzamentos de matérias, de pessoas, ou seja, mais relações, mais variedade, portanto, mais urbanidade e potenciais possibilidades de arquitetura.

"¿Es concebible crear una ciudad con una capacidad urbana ampliada, con un incremento literal de niveles de lo público?" (Oeste 15: Cultivos Urbanos, 2002, p. 81)

"É concebível criar uma cidade com uma capacidade urbana ampliada, com um incremento literal de níveis do público?" (Oeste 15: Cultivos Urbanos, 2002, p. 81)

Os desejos e ambições em torno de uma cidade empilhada, intensificada ou vertical começaram a ser abordados a partir dos anos 30. Um exemplo referente e ainda antecedente ao "continuous monument" do Superstudio e praticamente coincidente com a "Ville Spatiale" de Friednam com, da década de 50 a "New Babylon" de Constant. Este de Constant, tal como na grande maioria dos casos, apresentava um caráter muito próximo da ficção; no entanto, o que os aproximava fundamentalmente era a sempre direta tendência para a automatização e o papel do lúdico e, ainda que nunca muito aprofundado quanto à sua conceção, já dispunham da ideia de microestruturas presentes no seu interior que seriam fundamentais ao apoio, transformação e ativação funcional, atmosférica e ambiental de determinados espaços e lugares. A ineficácia em torno deste exemplo da Nova Babilónia recaiu principalmente pelo excesso de especificidade de um imaginário em que o público selecionado que a habitaria e construiria só poderia ser feito pelos próprios babilónios, o que acaba por se tornar contraditório face à sempre presente ideia em torno da sociedade multicultural e urbanismo multidisciplinar.



As tentativas falhadas em torno destas ambições de urbanismo vertical criam uma espécie de ansiedade e receio durante os anos que se seguiram, dificultando o trabalho do arquiteto sempre que se confrontava com a difícil tarefa de trabalhar com escalas demasiado opostas, acabando em projetos cada vez mais monofuncionais.

Viny Maas aproxima-se da máquina de habitar como um processo denso de relações e velocidade e, contrariamente aos exemplos caídos no passado, este aprofunda em parte os sistemas fundamentais para complemento da sua veracidade. Através da criação de um algoritmo que racionaliza sistemas e através da economia de recursos, combinou os diversos e fundamentais temas: alimentação; consumo; ócio; energia; água; ar limpo; gestão de resíduos; transporte. Estes temas compõem bases funcionais fundamentais como a agricultura, que, curiosamente, através do estudo do seu potencial, poderia vir a ser cerca de 80% do conjunto total, pela sua necessidade de luz e consequentes paisagens de cultivos empilhados, criação de ambiente e espaços verdes úteis para a saúde e bem-estar da cidade. Esta cidade sempre em torno de uma homogeneidade e uniformidade funcional olhava o mundo como um processo temporal e para isso concentrava-se em absorver todas as lógicas de um só sistema humano, mecânico mas também próximo do natural. Assim, através da exploração e economia de todos os recursos fundamentais, apostava na sustentabilidade de todas as escalas nela presentes. Explora ao máximo a intensidade de relações e experiências, porque no entender do autor a velocidade seria um fator fundamental mínimo ao nível da mobilidade e execução, mas máximo face à energia, dinâmica e intensidade das relações que ao seu olhar promoveriam a rápida evolução inteligente do mundo.

Atualmente e face ao contexto atual em estudo, existe uma perspetiva próxima das ambições anteriores, fundamentalmente ao nível da intensidade e densidade de relações arquitetónicas frente a um lugar desprovido de qualquer interesse de fixação até mesmo ao nível do efémero e onde a democracia arquitetónica e o cruzamento livre de informação e cultura também poderão ganhar o seu espaço caso venha a ser desejado.

Assim, através da criação de uma obra singular, procura-se aproximar o lugar do objeto, acessível a todos e sustentado pelo tempo onde o significado também se faz representar pela memória.



UMA NOVA PREEXISTÊNCIA

Entende-se que o lugar carece de vida ativa e dinamização com tendência ao despovoamento, envelhecimento e consequente esquecimento; portanto, a base de atuação não pode depender da sobrevivência do lugar e por isso deve centrar-se na sua capacidade de resistir a qualquer transformação local ou territorial, permitir espaço para a mudança e fundamentalmente transformar o tempo em seu aliado, ou seja, que a vontade e a sazonalidade se tornem elementos próprios do seu aspeto figurativo e do seu caráter, invocando o interesse pela sua intensidade e complexidade arquitetónica.

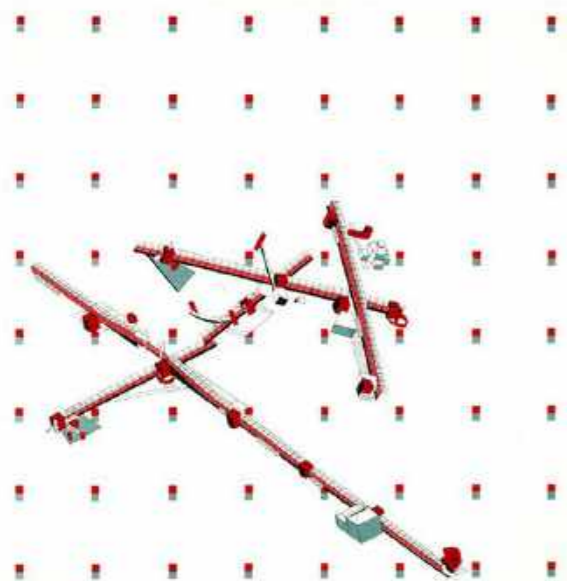
O lugar prevalece da preexistência de algumas infraestruturas abandonadas, umas em melhor condição que outras, que se viram ser desocupadas face ao abandono da ferrovia, entre outros fatores socioeconómicos no passado. Todos estes edifícios possuem uma capacidade de voltar a conter vida, podendo ser reabilitados, reconstruídos ou simplesmente reprogramados. No entanto, estas infraestruturas têm um potencial condicionado pelos seus próprios limites construtivos, arquitetónicos e temporais.

A criação de um novo elemento que consolida a urbanização existente não apenas complementa a envolvente, como lhe atribui um potencial de oportunidades ilimitados. Através da libertação do primeiro plano destinado à presença das infraestruturas já existentes, eleva-se um elemento vazio de qualquer programa capaz de resistir à ausência do mesmo; no entanto, este proporciona a oportunidade de idealizar, programar, construir, expandir, voltar ao vazio inicial e recomeçar novamente. Esta capacidade de transformar e ser transformado de acordo com o tempo, as vontades ou necessidades atribui um carácter exclusivo ao projeto. Arquitetonicamente possui um potencial de exploração imenso, desde sistemas construtivos mais ou menos elaborados que podem ou não ser independentes à estrutura base, materiais leves, pesados, reflexivos, texturados ou permeáveis, e espaços e formas de atmosferas várias. Combina assim três essenciais características arquitetónicas:

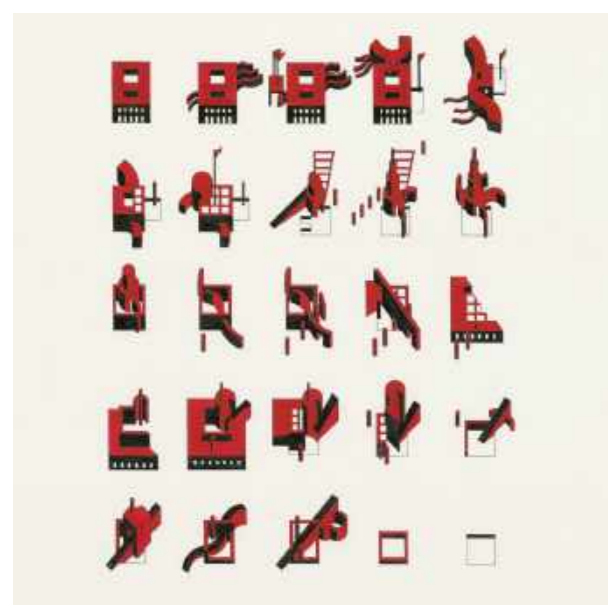
Agregação, Mutabilidade e Envolvente.

O seu ponto inicial é agora um recomeço para este lugar onde o novo projeto é como uma preexistência, o ponto de partida para novas relações.





213_“PARC LA VILLETTE”, BERNARD TSHUMI, 1982

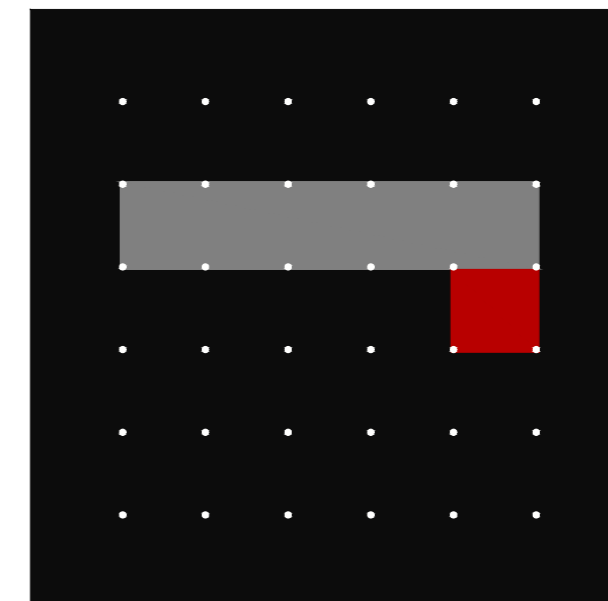


214_VARIAÇÕES “PARC LA VILLETTE”, BERNARD TSHUMI, 1982

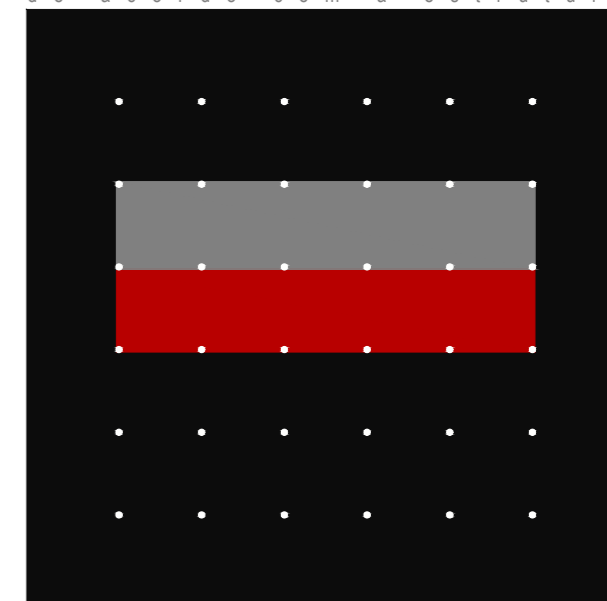
A G R E G A Ç Ã O

apoiar o funcionamento de um elemento

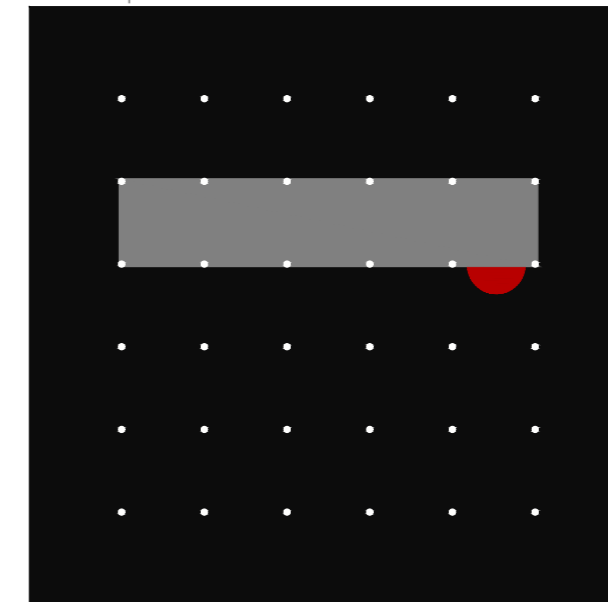
de acordo com a estrutura



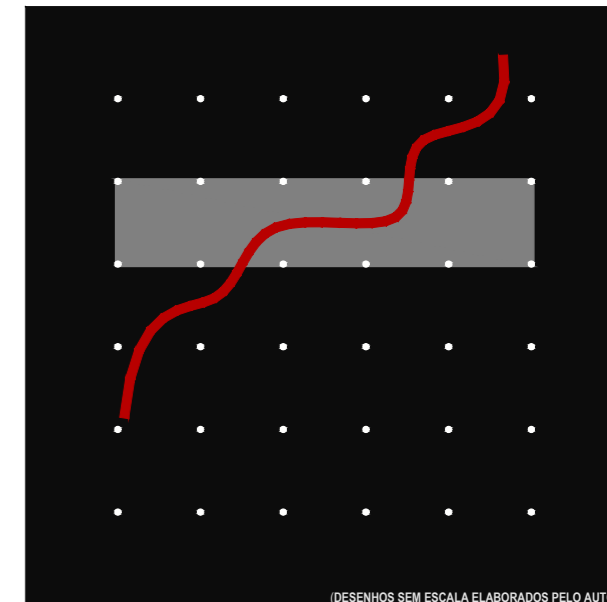
de acordo com a estrutura



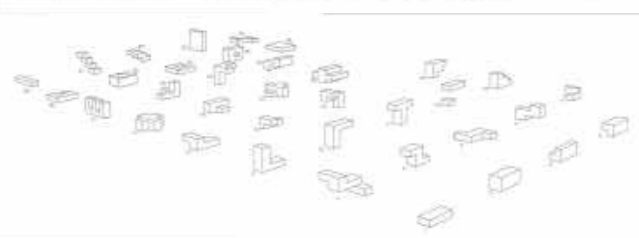
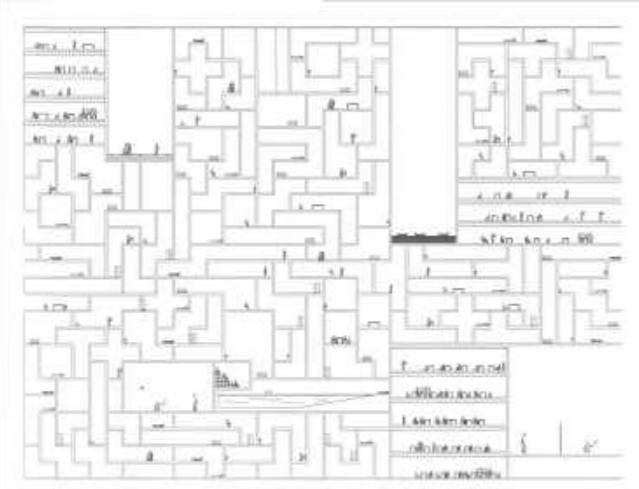
independente da estrutura



independente da estrutura



(DESENHOS SEM ESCALA ELABORADOS PELO AUTOR)



215. "BERLIN VOIDS", MVRDV, 1991



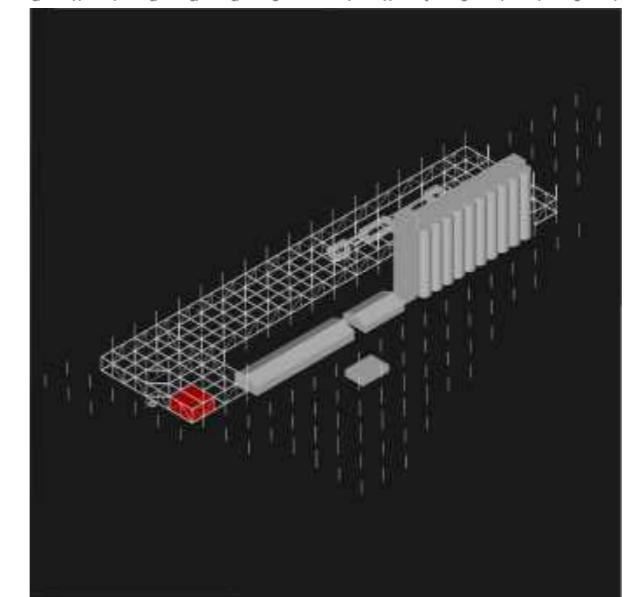
216. MAQUETE "BERLIN VOIDS", MVRDV, 1991

MUTABILIDADE

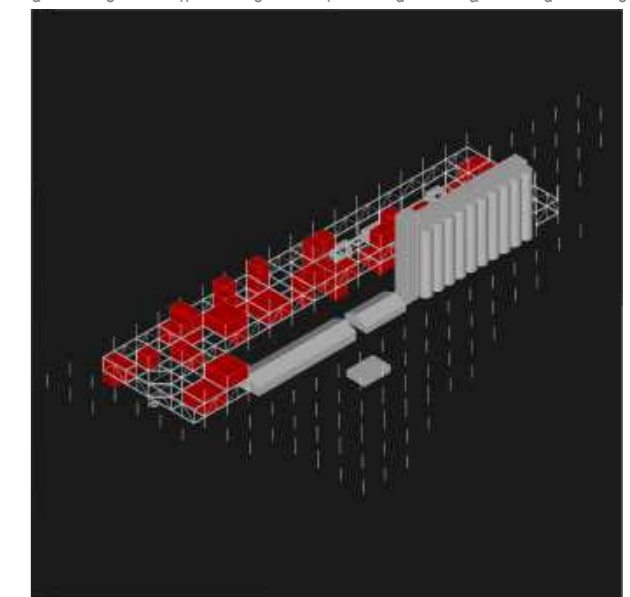
flexibilidade para mudar e transformar
variações de ocupação

F O R M A L

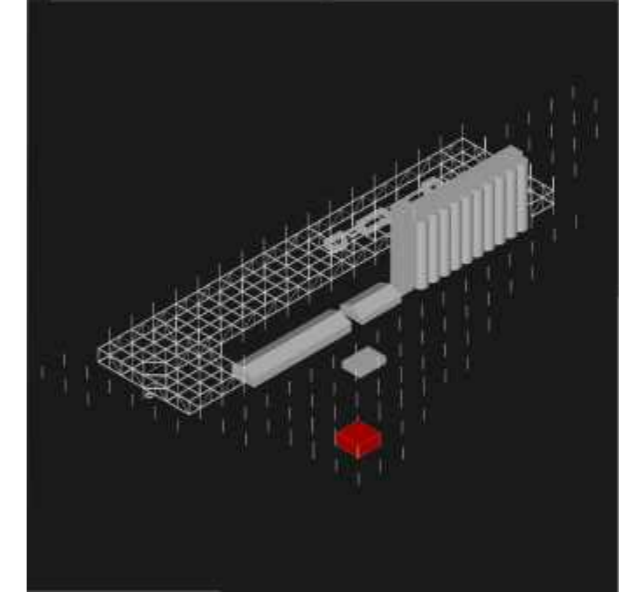
u n i d a d e i n t e r i o r



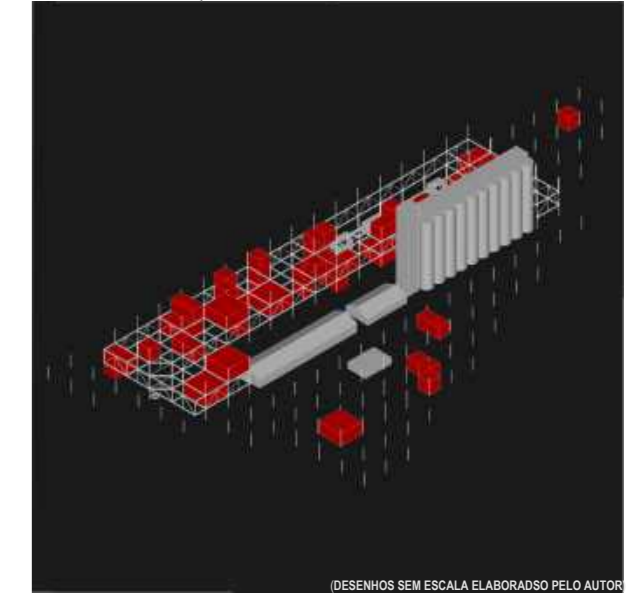
d e n s i d a d e



u n i d a d e e x t e r i o r

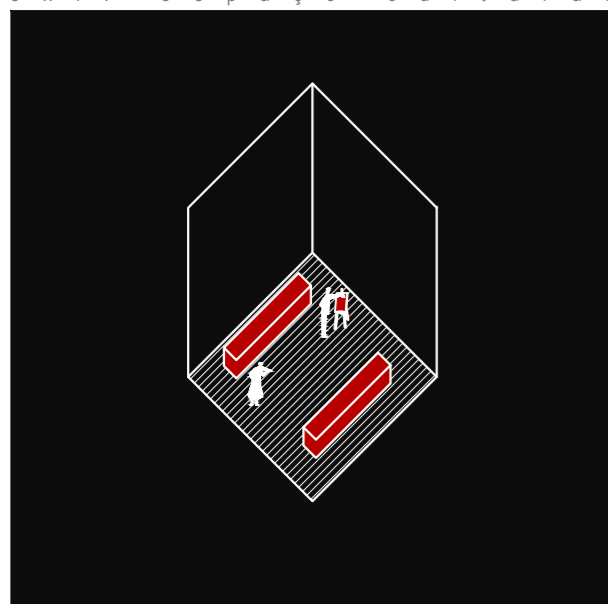


e x p a n s ã o

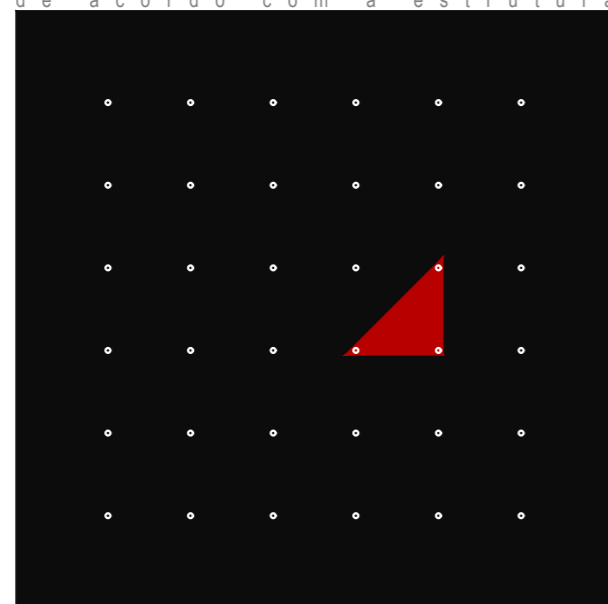


(DESENHOS SEM ESCALA ELABORADOS PELO AUTOR)

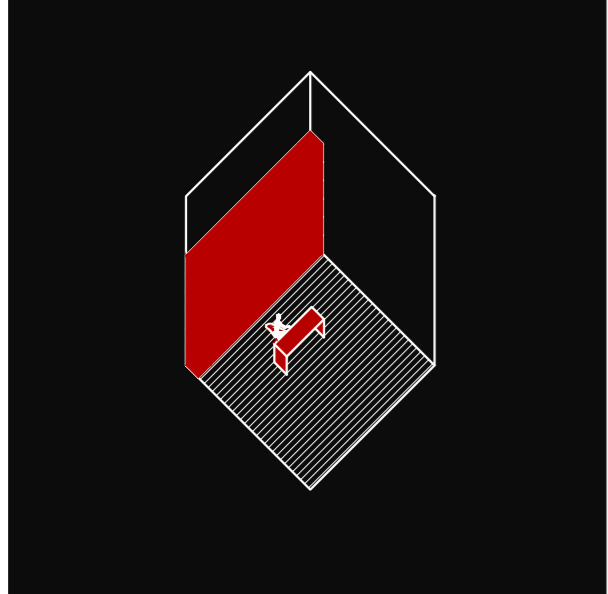
F U N C I O N A L
variações de usos
ex.: espaço cultural



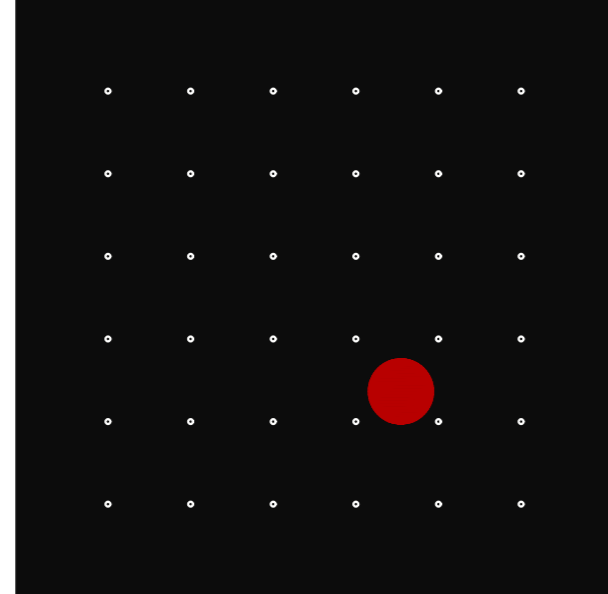
P L Á S T I C A
variações formais
de acordo com a estrutura



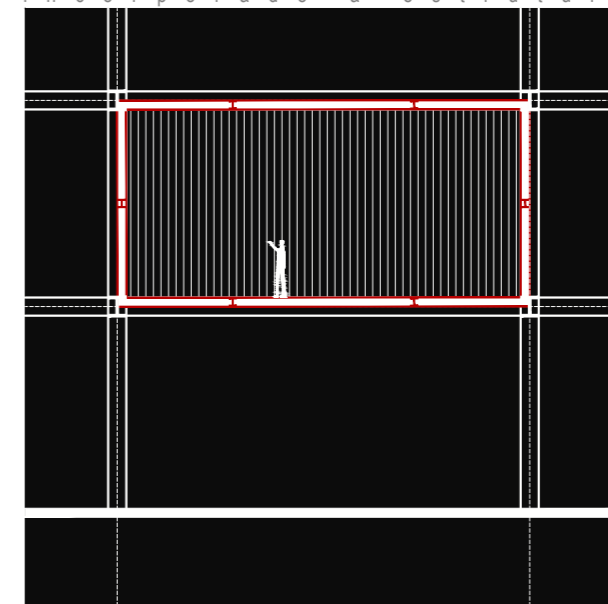
ex.: arquivo ou escritório



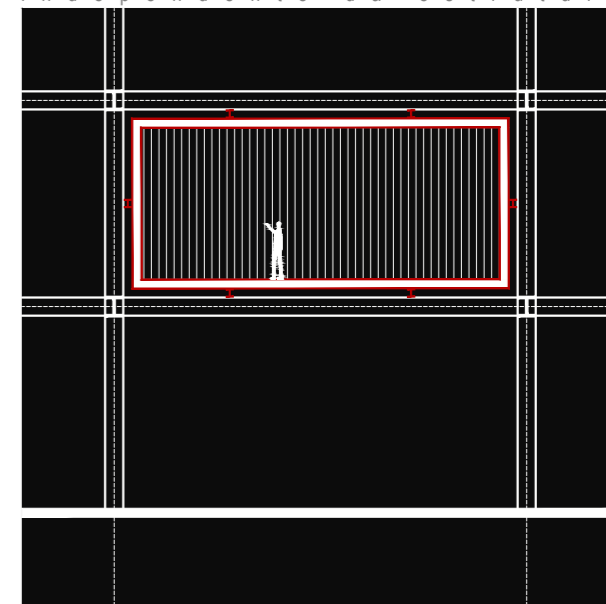
independente da estrutura



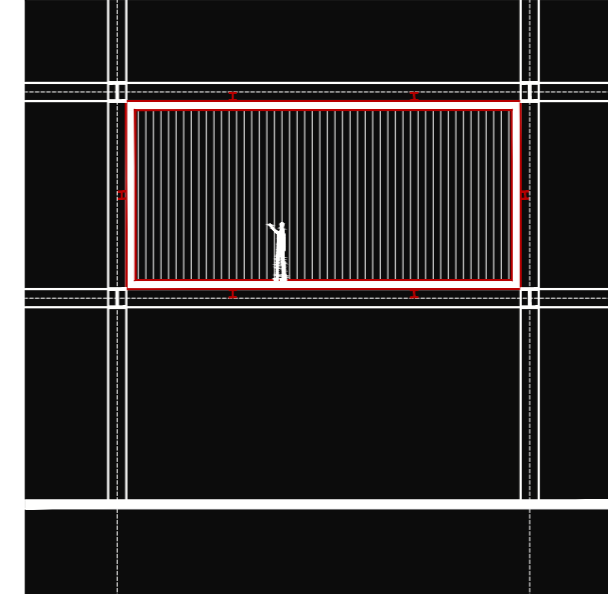
C O N S T R U T I V A
variações de fixações
incorporado à estrutura



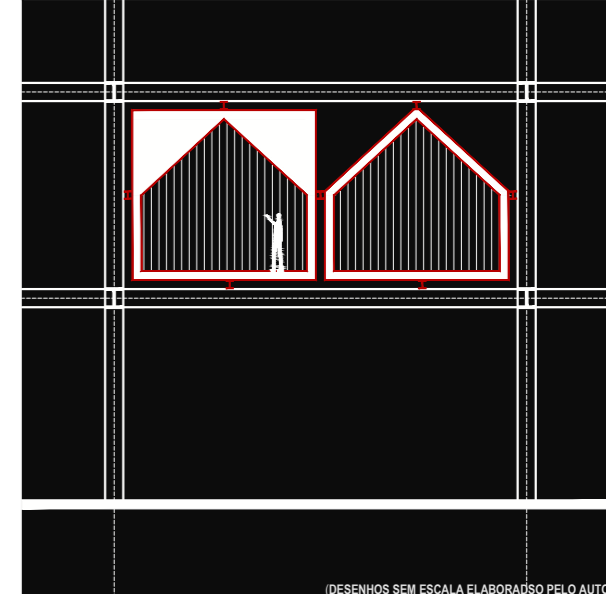
independente da estrutura

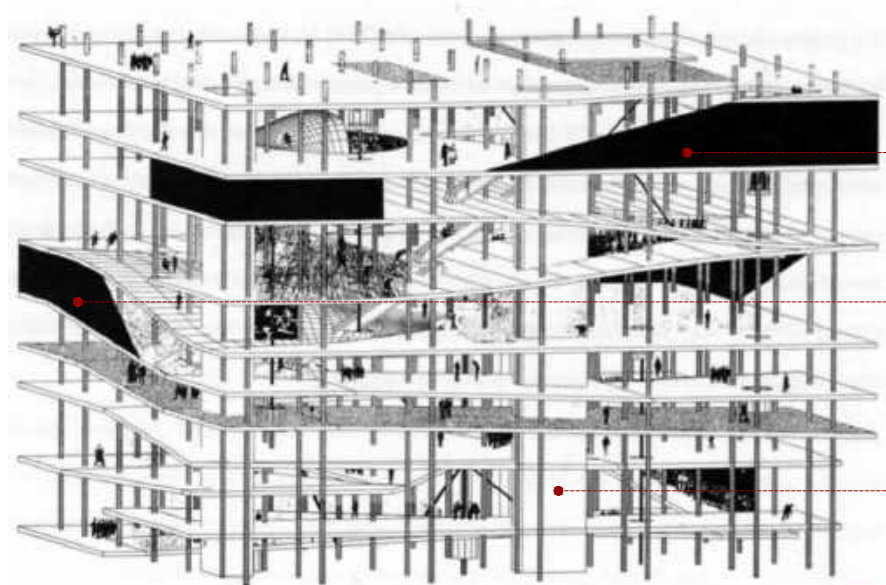


incorporado da estrutura



independente da estrutura





variação de material e forma

217. "JUSSIEU LIBRARY", REM KOOLHAAS, 1992

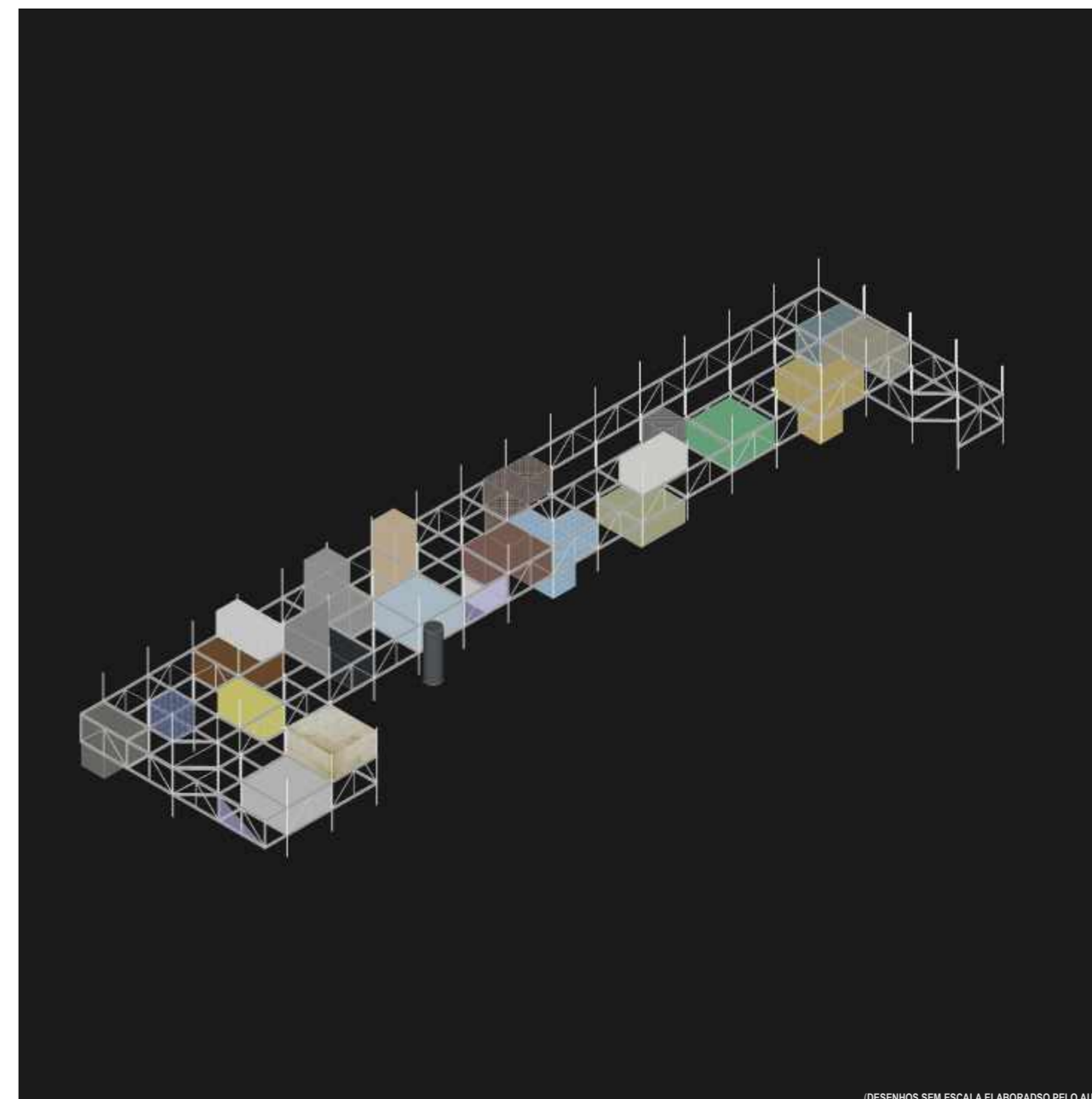


variações de materiais, formas e cores

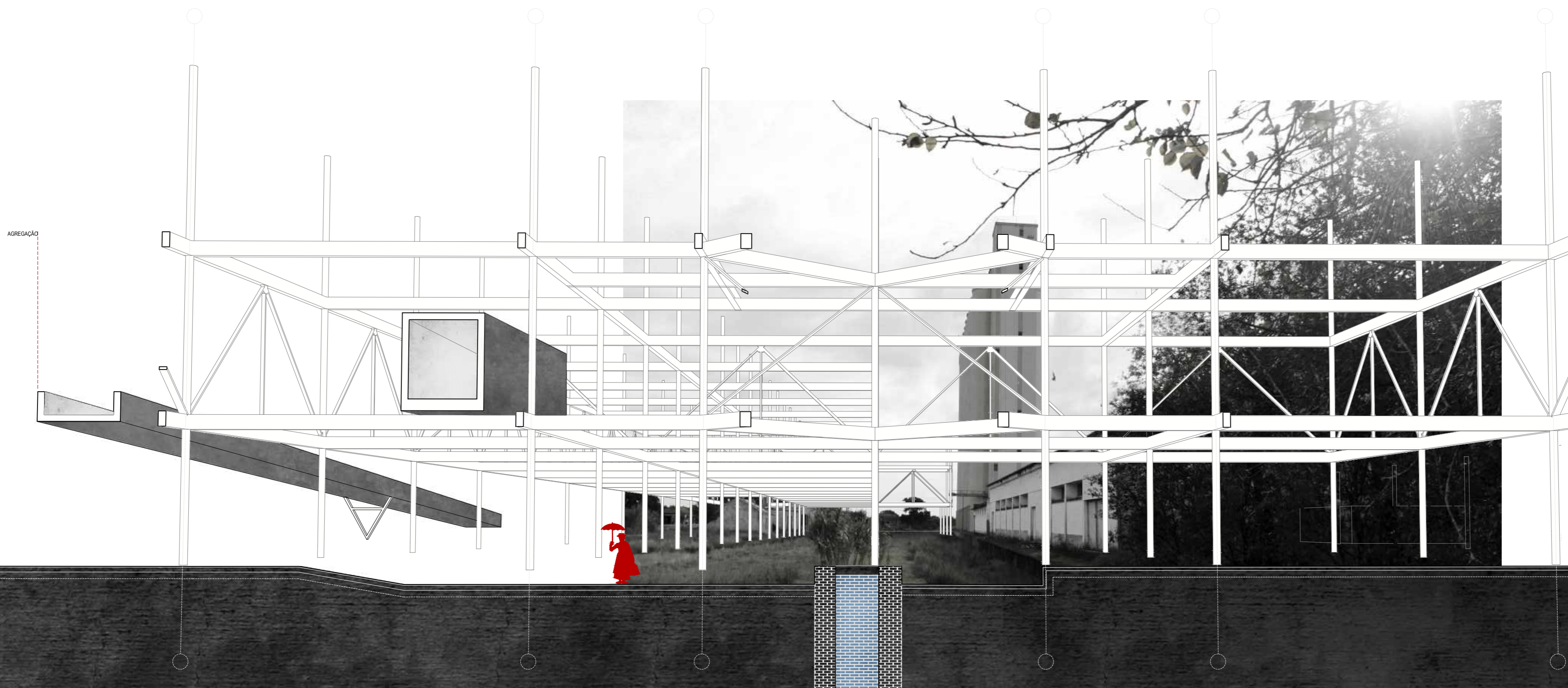
218. PAVILHÃO DE ZURIQUE, LE CORBUSIER, 1967

E V O L V E N T E

o seu caráter é a liberdade de escolha
variações materiais
formas, cores e texturas



(DESENHOS SEM ESCALA ELABORADOS PELO AUTOR)



AGREGAÇÃO

U M N O V O E L E M E N T O

Por meio da estratégia de agregação, surge um novo corpo de estrutura independente que conecta as diferentes cotas, estabelecendo assim um novo campo de possibilidades de novas relações.



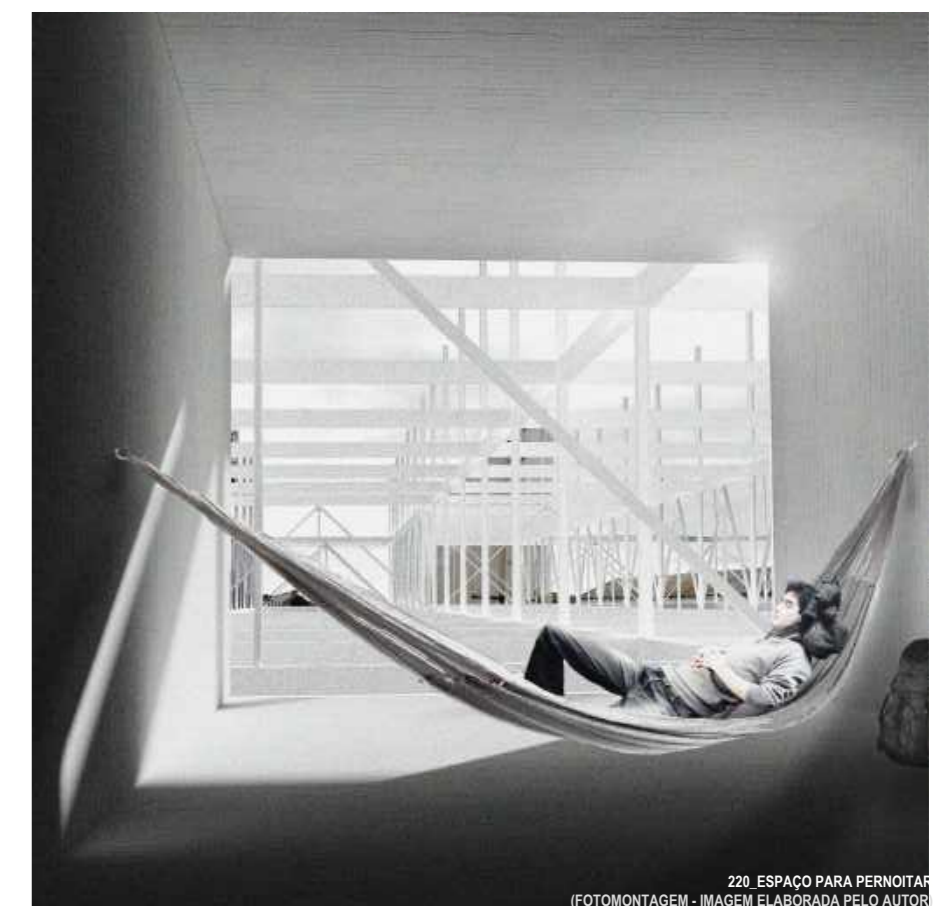
CORTE PERSPECTIVA
SEM ESCALA
DESENHO ELABORADO PELO AUTOR



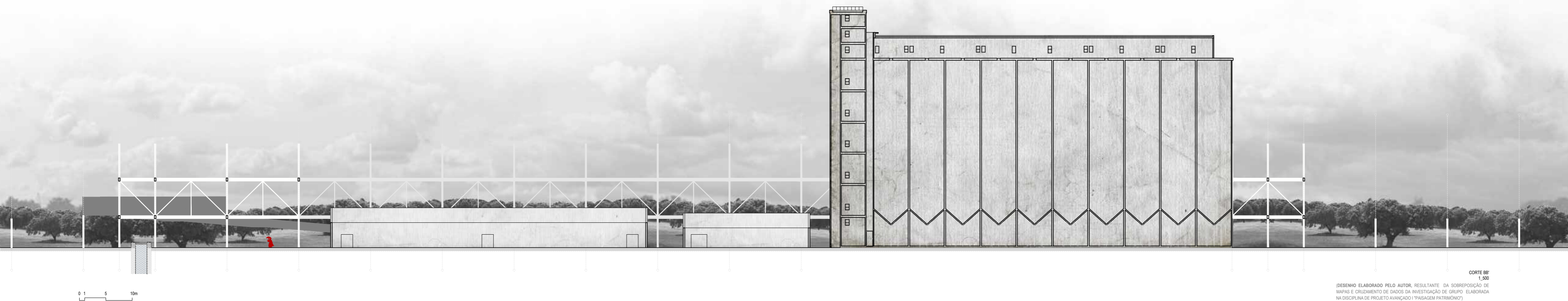
219. UM NOVO ELEMENTO.
CONEXÃO DE ESTRUTURA INDEPENDENTE
(FOTOMONTAGEM - IMAGEM ELABORADA PELO
AUTOR)

POSSÍVEIS VARIAÇÕES FORMAIS

O corpo conceitual funciona como um objeto que se pode transformar à medida do necessário. Neste caso parte de uma conexão em rampa que remata num espaço aberto disponível para caminhantes que por ali passem. Este é constituído por uma estrutura metálica independente que o suporta e revestido a madeira no seu espaço interior.



220. ESPAÇO PARA PERNOITAR
(FOTOMONTAGEM - IMAGEM ELABORADA PELO AUTÓR)



(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA SOBREPOSIÇÃO DE
MAPAS E GRUPEMENTO DE DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO. ELABORADA
NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO ("PAISAGEM PATRIMÔNIO").

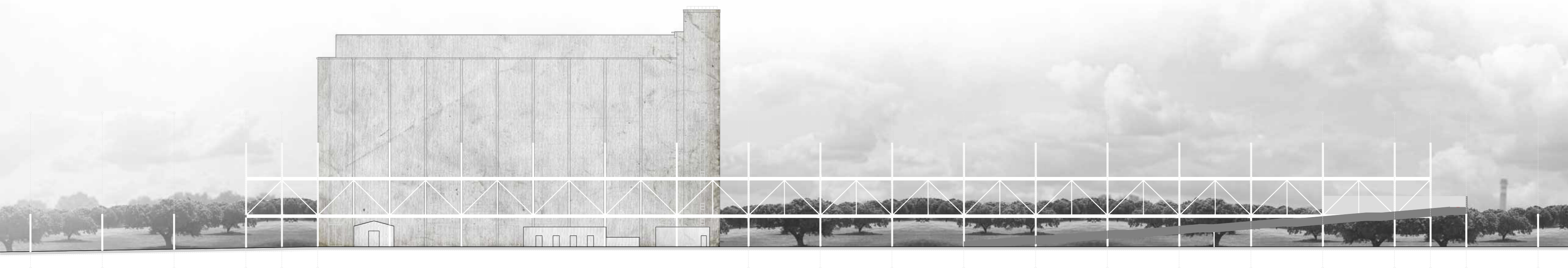
CORTE BB'
1,500



221_A CONEXÃO, VISTA NORTE
FOTOGRAFIA DA MAQUETE

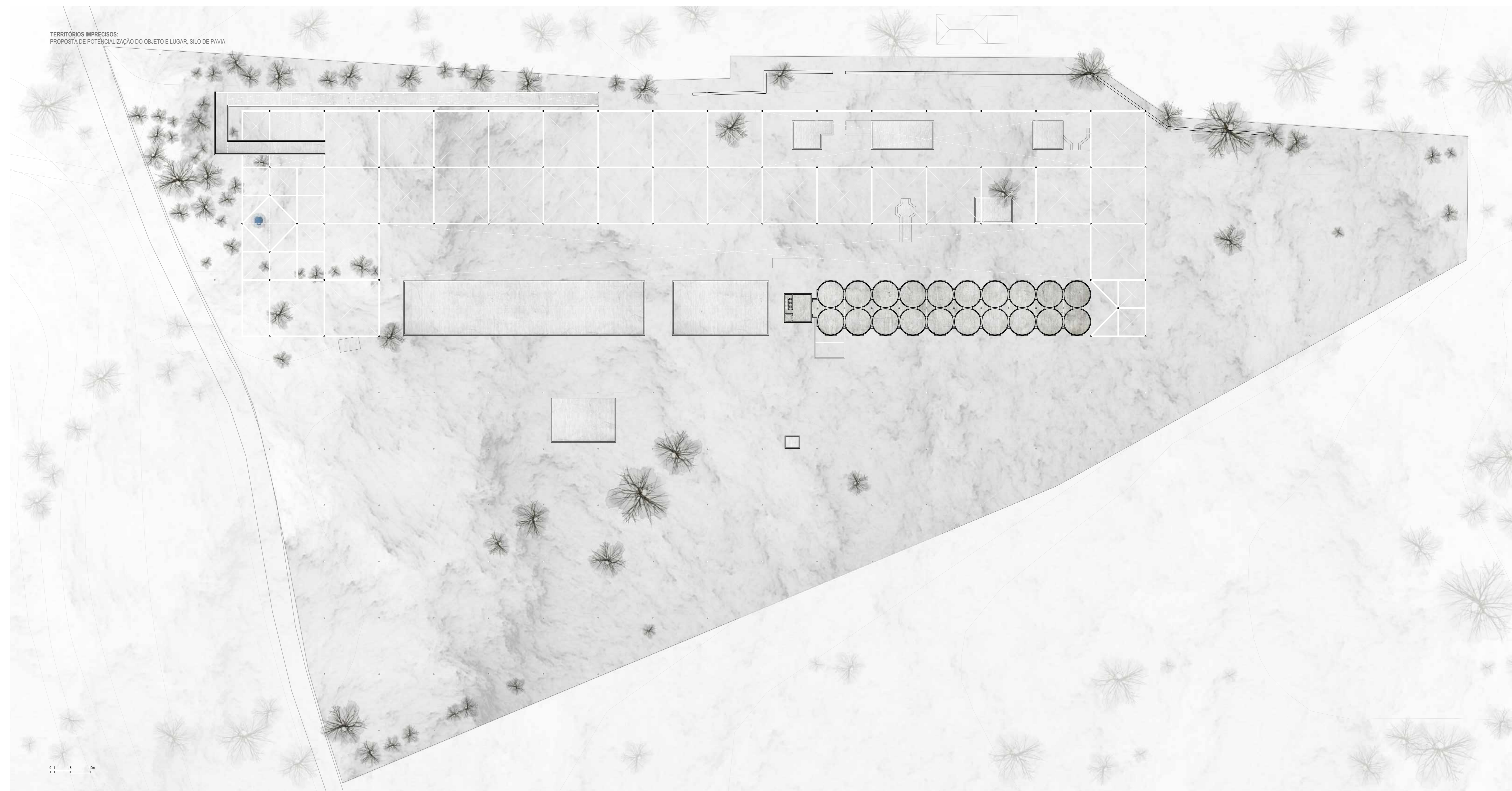


222_A CONEXÃO, VISTA OESTE
FOTOGRAFIA DA MAQUETE

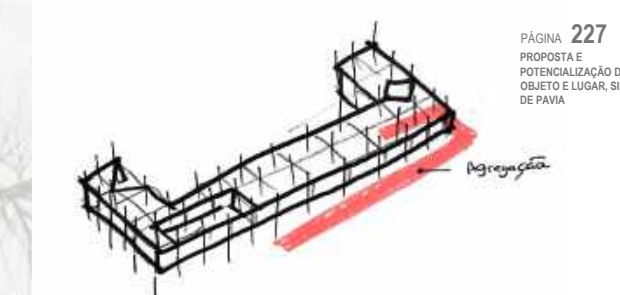


0 1 5 10m

CORTE BB
1:50
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, RESULTANTE DA SOBREPOSIÇÃO DE
MAPAS E CRUZAMENTO DE DADOS DA INVESTIGAÇÃO DE GRUPO. ELABORADA
NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÔNIO")

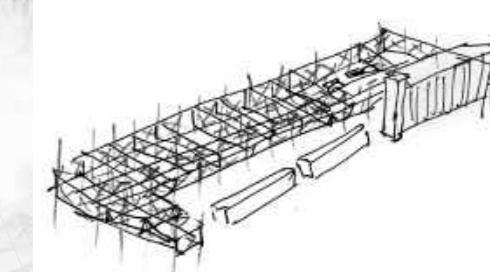


PÁGINA 226
PROPOSTA
POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR,
SILO DE PAVIA
PLANTA



PÁGINA 227
PROPOSTA E
POTENCIALIZAÇÃO DO
OBJETO LUGAR, SILO
DE PAVIA

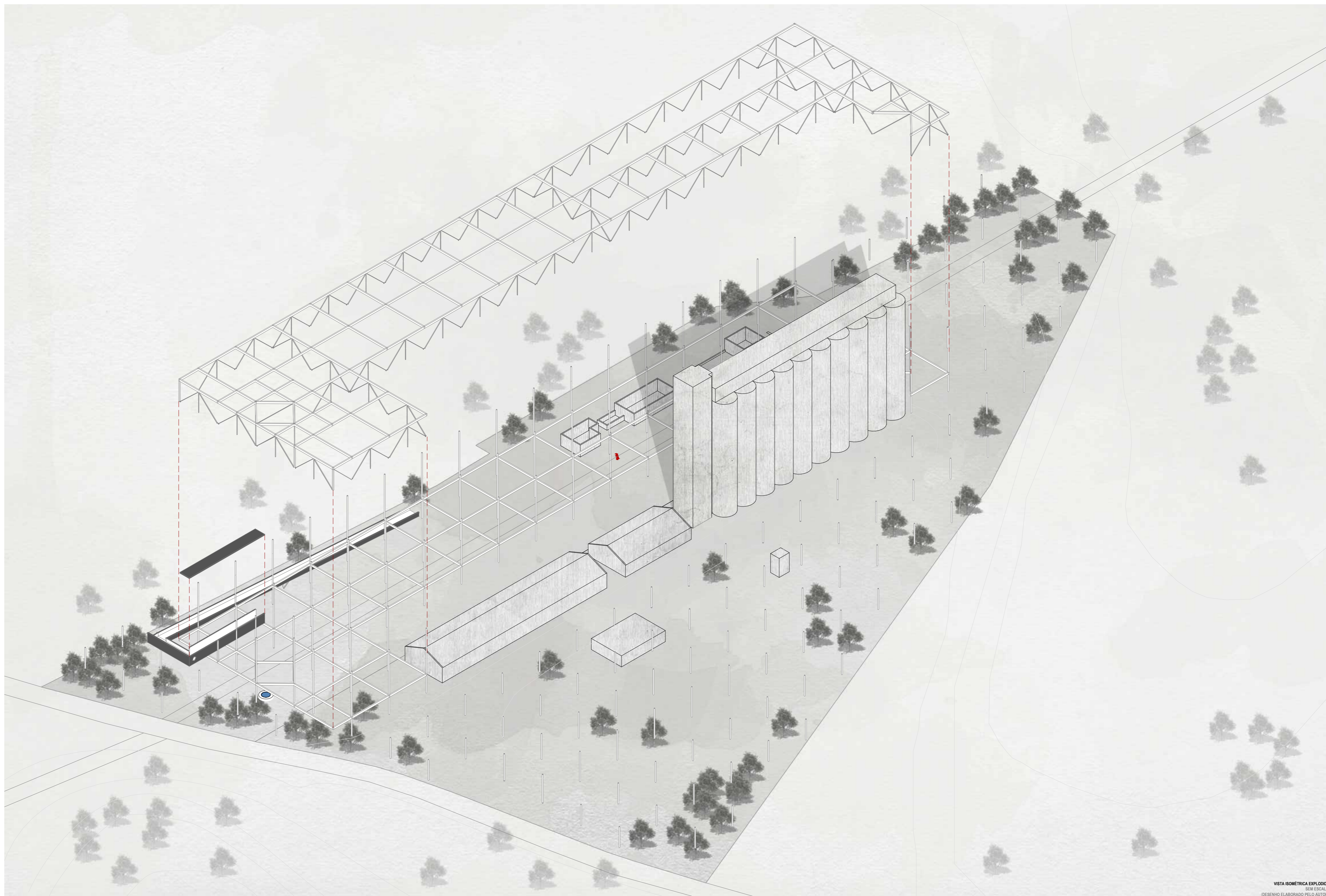
227 AGRREGAÇÃO
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR)

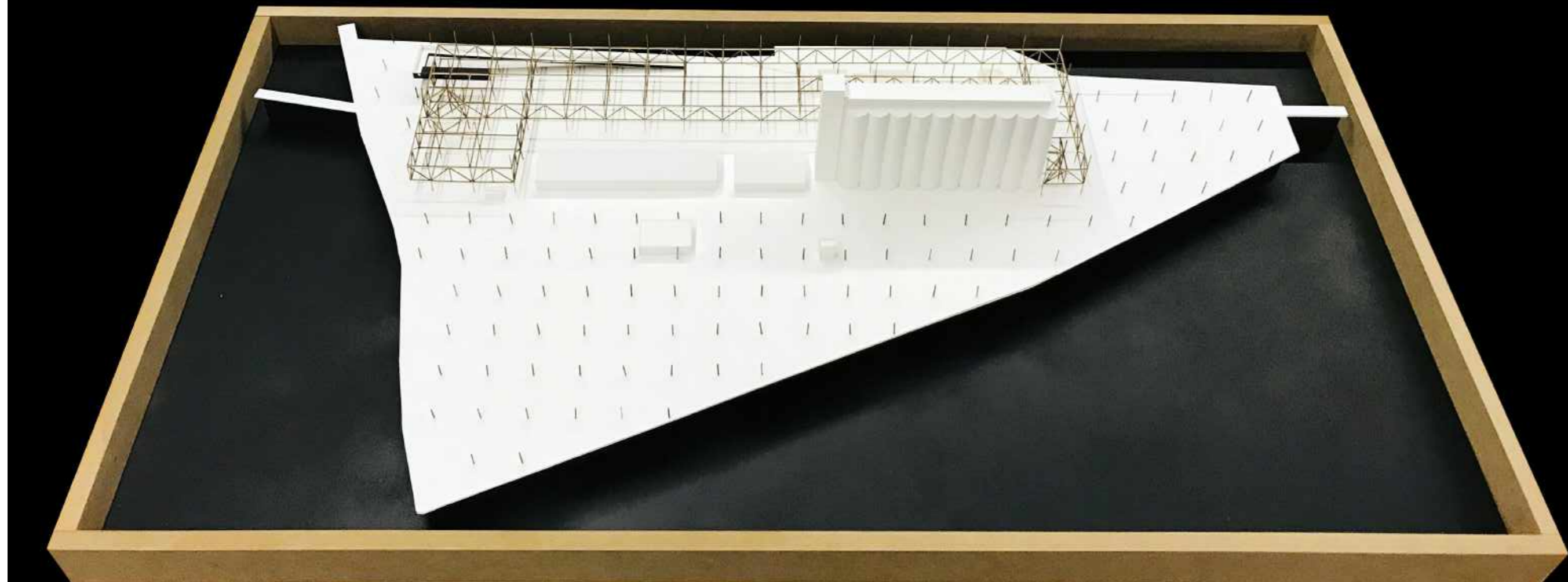


228 UMA NOVA PREEXISTÊNCIA
(DESENHO A MÃO LEVANTADA, ELABORADO PELO AUTOR)



229 VAZIOS/ORAÇÕES GERADAS PELA PREEXISTENCIA
(DESENHO A MÃO LEVANTADA, ELABORADO PELO AUTOR)

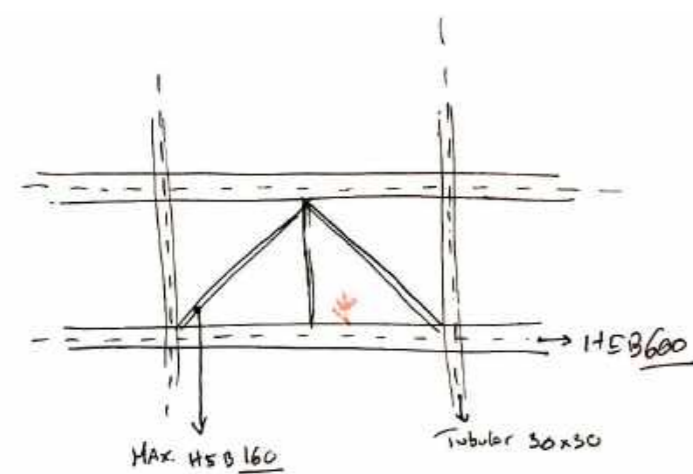




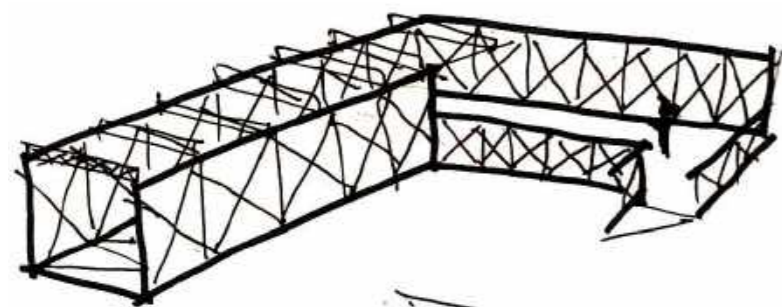
226. O TOQUE COM O SILO, VISTA SUL.
FOTOGRAFIA DA MAQUETE



227. O TOQUE COM O SILO, VISTA EST.
FOTOGRAFIA DA MAQUETE



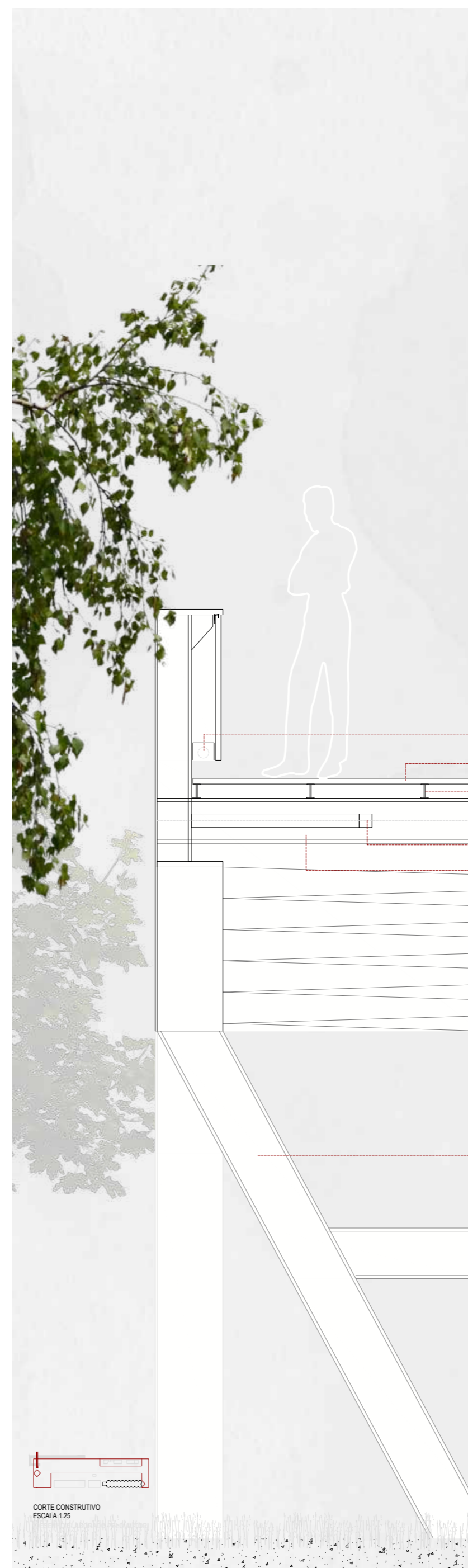
228. CONCEÇÃO DA ESTRUTURA BASE
(DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO PELO AUTOR)



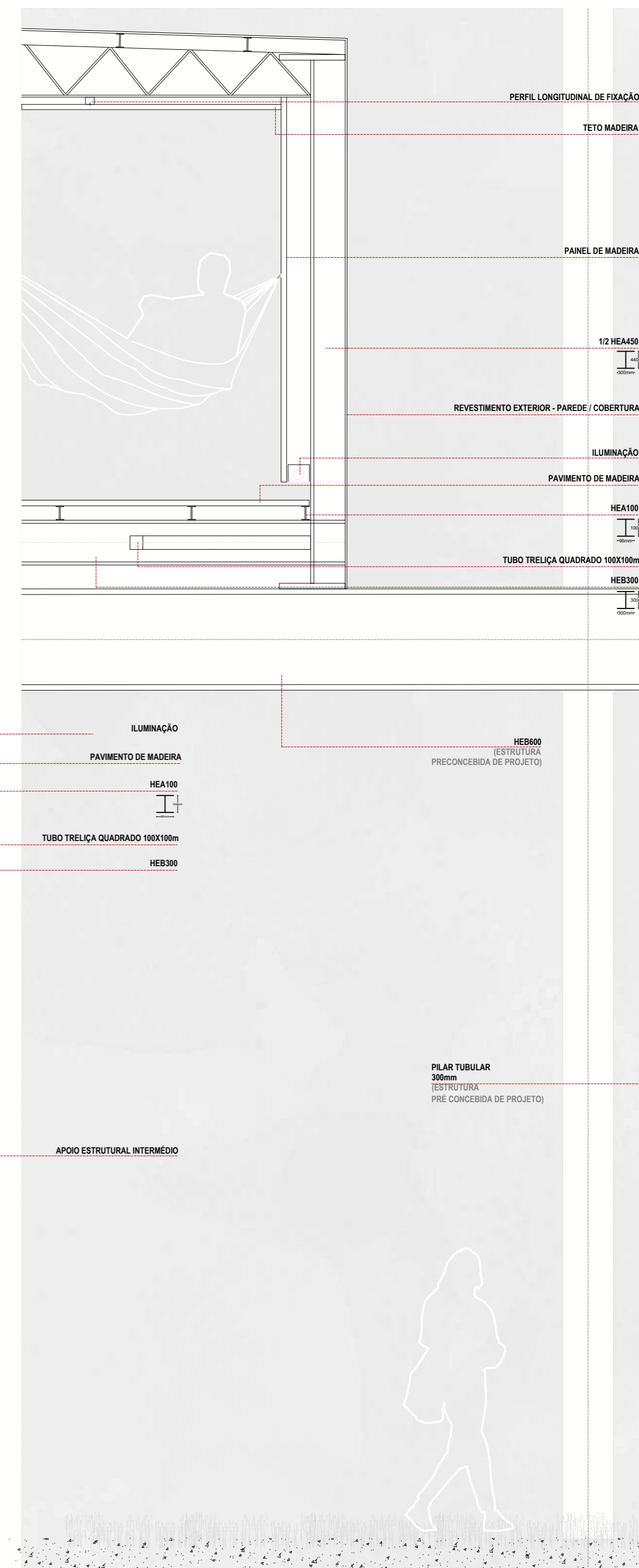
229. CONCEÇÃO DA ESTRUTURA DO ESPAÇO DO NOVO
ELEMENTO
(DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO PELO AUTOR)



230. CONCEÇÃO DA ESTRUTURA DA RAMPA
(DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO PELO AUTOR)



CORTE CONSTRUTIVO
ESCALA 1:25







CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por uma arquitetura intemporal.

A ideia de tempo é inerente à arquitetura, isto porque a arquitetura não possui tempo, já que a sua aplicação surge nos primórdios da vida humana na necessidade de formalizar espaço, concedendo a capacidade de abrigar e estreitar a sua relação com o território onde se pretende fixar. A concepção de um lar além do acolher também parte do princípio de fortalecer e unificar relações humanas.

No entanto, a transversalidade da palavra "tempo" na arquitetura apreende subdivisões de compreensão diferentes.

"O tempo, no abstrato uma coisa longa, resume-se hoje a momentos." (Carvalho Araújo, "House Trends" nº 54, 2014)

A compreensão da arquitetura leva o seu tempo e cada entendimento é transversal a um passado mais ou menos contextualizado e visível no presente, e aponta a um futuro que representa sempre uma ambição que raramente é indissociável da sua resistência ao tempo.

Contrariamente aos antepassados, onde a arquitetura representava um processo de várias camadas temporais, tardando uma obra séculos a ser construída, sujeitando-se assim a distintas técnicas e conceitos na sua concepção, hoje ela caracteriza-se pela sua necessidade no imediato. A arquitetura industrial representa essa necessidade, sendo ela uma indústria que surge para apoiar essa mesma noção, caracterizando-se também ela cada vez mais por um resultado do seu próprio processo. Este tipo de intervenção permite observar diversos contrastes e radicalismos. Estes edifícios concebidos muitas vezes sem qualquer tipo de conservação e respeito sobre o seu entorno representam uma urgência socioeconômica da atualidade, resultando em objetos mediáticos, descaracterizados e insensíveis. Este tipo de mediatismo divide-se em dois momentos, o presente na sua concepção, ou seja, a velocidade de erguer em dias um objeto que confronta o território, e, posteriormente, o seu tempo de sobrevivência. Este último, variável, maioritariamente diz respeito à sua efemeridade, que, mantendo a forma original como um contentor vazio, agora em renúncia de atividade deixou um rasto da sua vasta rede construída de comunicações e que consequentemente gerou novos pólos que por sua vez encontrarão o mesmo destino.

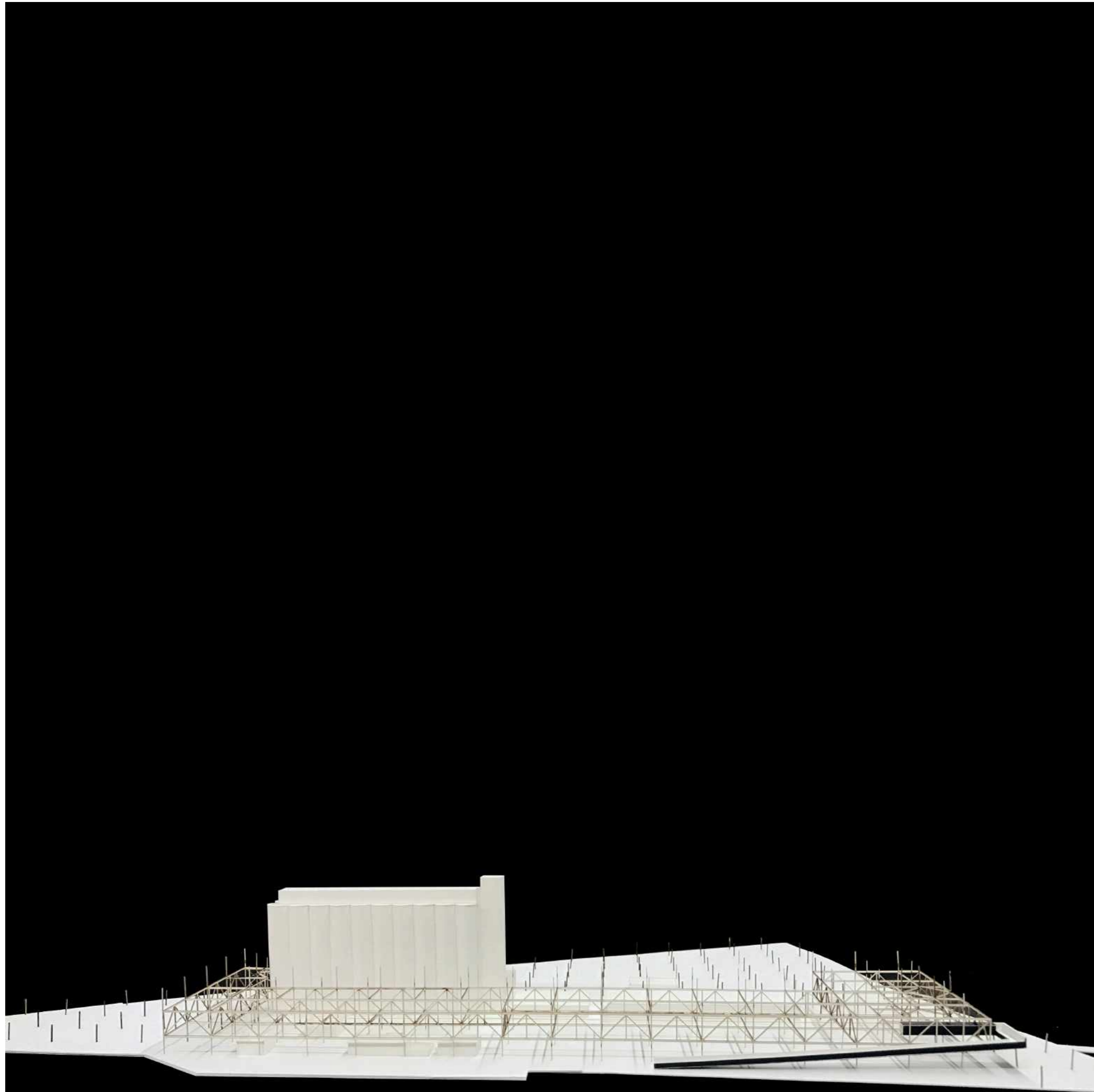
Tudo isto resulta numa paisagem obsoleta e a compreensão sobre essa paisagem é fundamental para um futuro construído e construtivo mais inteligente.

Os silos no Alentejo representam um foco de interesse neste campo de atuação, ainda mais porque o seu território também ele é representado por uma efemeridade genérica às dinâmicas globais da sociedade.

A urgência de responder a estes panoramas que não são favoráveis ao desenvolvimento global do território pede uma procura a referências de um passado recente que abordaram estes temas de forma pragmática e muitas vezes utópica, mas nunca deixando de ser coerentes e apresentado soluções consistentes, resolvendo e antecipando os problemas. Branzi, Friedman e Price cruzam-se num campo de pensamento comum referente à noção de tempo onde o homem, sendo ele um produto construído, distinto de cada seu par, instável e imprevisível no seu desenvolvimento, se torna o ator principal da obra. Não deixando de lado o papel do arquiteto, propõem um manifesto que procura mostrar um olhar diferente sobre o mundo a ser construído. Manter a recorrente necessidade de construir um legado mediático como se cada obra se tratasse de um templo transcendente ao homem e ao tempo é indispensável; no entanto, esse processo não têm necessariamente de resultar nos comuns monólitos ignorantes da sua própria longevidade.

Com isto, esta dissertação demonstrou que o projeto e investigação são indissociáveis, porque a sua melhor compreensão permite aumentar a probabilidade de agir em conformidade com as temáticas em cada caso. Ainda assim, transmite um ensaio crítico em forma de projeto que resulte num olhar manifesto sobre a capacidade de resposta às vontades dos tempos, numa arquitetura intemporal, menos rígida e mais disponível, onde a sua transcendência resulta no seu imaginário de possibilidades, formas e efeitos.

Após toda a contextualização prévia e frente à complicada problemática do exercício dos silos, os casos de estudo vieram sustentar um entendimento que confere a este projeto uma resposta independente, não programática e que, embora seja desligada dos padrões arquitetónicos mais convencionais, resulta numa hipótese universal crítica potenciadora de novos olhares para um futuro mais abrangente, integrador e ambicioso.



233_POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR
FOTOGRAFIA DA MAQUETE



"Na arquitetura líquida a construção não chega a desmaterializar-se, mas permanece com uma existência, ainda que procure com diversas estratégias libertar-se de formas tradicionais de projeto, baseadas em estabilidade, permanência, significado e simbolismo. Uma arquitetura líquida, ao contrário de uma arquitetura sólida, será aquela que substitua a firmeza pela fluidez e a primazia do espaço pela primazia do tempo. Essa nova arquitetura significa, antes de tudo, um sistema de acontecimentos em que o espaço e o tempo estão presentes simultaneamente como categorias abertas, múltiplas, não reduzidas, organizadoras dessa abertura e multiplicidade, não precisamente com o objetivo de hierarquizar e impor-lhes uma ordem, e sim, como composição de formas criativas, como arte."
(Solà-Morales, 2003, p. 26)

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA HIERARQUIZADA

BIBLIOGRAFIA GERAL HIERARQUIZADA

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA HIERARQUIZADA

PARTE I

PAISAGEM E PATRIMÓNIO INDUSTRIAL

DOCUMENTOS IMPRESSOS

Livros:

Banham, R. (1989). *La Atlántida de hornigón: edificios industriales de los Estados Unidos y arquitectura moderna europea, 1900-1925*. Editorial Nerea.

Benevelo, L. (1999). *História da cidade*. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva.

Choay, F. (1998). *O Urbanismo—utopias e realidades, uma antologia*. 5ª edição.

Dias, J., de Oliveira, E. V., & Galhano, F. (1959). *Sistemas primitivos de moagem em Portugal* (Vol. 2). Centro de Estudos de Etnologia Peninsular.

Martins, J. P., Brion, M., Sousa, M. D., Levy, M., & Amorim, Ó. (1996) *O Caminho de Ferro Revisitado: O Caminho de Ferro em Portugal de 1856 a 1996*.

Queimado, C. F. (2011). *Que Futuro? Uma História de Fascínio e Decadência*. Coleção Ensaios, Universidade Lusíada Editora, Lisboa.

Revista:

Corbusier, L. (1977). *Vers une architecture*, erw. Neuauflage, Paris.

Jorge, V. O. (1982). *O Neolítico—A emergência das sociedades agrícola—pastoris na perspectiva da Pré-História*. Revista Arqueologia, 6, 11-18.

Sullivan, L. H. (1922). *The tall office building artistically considered*.

DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

Endereços web:

Archdaily Brasil, Casa dos Cubos / Embaixada, 2012. Consultado em 2015 em:

<https://www.archdaily.com.br/br/01-29175/casa-dos-cubos-embaixada-arquitectura>

Archdaily Brasil, FRAC Dunkerque / Lacaton and Vassal, 2015. Consultado em 2015 em:

<https://www.archdaily.com.br/br/760697/frac-dunkerque-lacaton-and-vassal>

Archdaily Brasil, Museu do Oriente / Carrilho da Graça, 2012. Consultado em 2015 em:

<https://www.archdaily.com.br/br/01-52409/museu-do-oriente-carrilho-da-graca-arquitectos>

Archdaily Brasil, Silo-Top Studio Escritório na cobertura de um antigo armazém, 2014. Consultado em 2015 em:

<https://www.archdaily.com.br/br/615464/silo-top-studio-escritorio-na-cobertura-de-um-antigo-armazem-slash-o-office-architects>

Carta de Nizhny Tagil, TICCIH: Comissão internacional para a conservação do Património Industrial. Consultado em Março de 2018 em :

<http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>

Dicionário da Língua Portuguesa, Porto Editora, Consultado em 2017 em:

[https://www.infopedia.pt/\\$industria?uri=lingua-portuguesa/industria](https://www.infopedia.pt/$industria?uri=lingua-portuguesa/industria)

Diller Scofidio & Renfro Website. Consultado em 2015 em:

<https://dsmy.com/project/high-line>

Direção Geral do Património, Património Cultural, Património Industrial. Consultado em Março de 2018 em:

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/itinerarios/industrial/>

E.P.A.C. Comercial S.A. Consultado em 2016 em:

<https://epac-comercial.webnode.pt/historia/>

Herodoto de Halicarnaso, La Sendarización Humana, 2014. Consultado em Março de 2018 em:

<https://www.historiaeweb.com/2014/05/27/sendarizacion-humana/>

Herzog & Meuron Website. Consultado em 2015 em:

<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/126-150/126-tate-modern.html>

IONARTS Blogspot, Chinati Foundation in Marfa, 2011. Consultado em 2015 em:

<http://ionarts.blogspot.com/2011/08/chinati-foundation-in-marfa.html>

MMBB Website. Consultado em Maio de 2018 em:

<http://www.mmbb.com.br/projects/details/554>

Plataforma Arquitetura, Rafael Moneo disenara la apilacion de la estacion de Atocha en Madrid, 2018. Consultado em Maio de 2018 em:

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/889665/rafael-moneo-disenara-la-ampliacion-de-la-estacion-de-atocha-en-madrid>

Referências úteis na procura de mapas e informação cronológica sobre as linhas ferroviárias em Portugal, ativas e desativadas:

A Nossa Terrinha, Ferrovia e Autoestradas (mapas), 2013. Consultado em 2015 em:

<http://anossaterrinha.blogspot.pt/2013/07/ferrovia-e-autoestradas-mapas.html>

A Nossa Terrinha, O encerramento do troço Évora-Estremoz / 20 anos depois, nova sangria na ferrovia – Parte IX, 2012. Consultado em 2015 em:

<http://anossaterrinha.blogspot.pt/2012/01/o-encerramento-do-troco-evora-estremoz.html>

CCDR - Centro de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro. Consultado em 2018 em:

www.ccdrc.pt

Fernando Sesimbra, Ecopista Ramal de Mora, 2012. Consultado em 2015 em:

<https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/>

Henrique M. A. Oliveira Sá, Transportes e os caminhos-de-ferro, Modernização das Linhas Permitindo o Aumento da Velocidade, Algumas Perspectivas e as Estratégias Possíveis, 2013. Consultado em 2015, em:

http://caminhosferroaltavelocidade.planetaclix.pt/doc_trab.html

História da CP. Consultado em 2015 em:

<https://www.cp.pt/institucional/pt/cultura-ferroviaria/historia-cp>

José Silva, Norteamos. Consultado em 2015 em:

http://norteamos.blogspot.pt/2009_06_01_archive.html

Lumo Transport, A Portuguese Dynamic Transport Observer, 2012. Consultado em 2015 em:

<http://lumotransport.eu/rail-transport/montra-de-boletins-e-revistas/nacionais/218-informacao/colunistas.html>

O Economista Português, O Economista Português Ousa Informar o Sr. Primeiro Ministro da Existência do Caminho de Ferro Sines-Madrid, a Propósito da Próxima Cimeira Europeia, 2012. Consultado em 2015 em:

<http://oekonomistaport.wordpress.com/2012/03/28/o-economista-portugues-ensina-ao-sr-primeiro-ministro-o-caminho-ferroviario-para-espanha/>

Radio Renascença, Fim de linhas ferroviárias preocupa Alentejo, Oesta e Tras-os-Montes, 2011. Consultado em 2015 em:

http://rr.sapo.pt/informacao_detalhe.aspx?fid=25&did=37496

Ramal de Mora: um pouco de história, 2012. Consultado em 2015 em:

<http://os-caminhos-de-ferro.blogspot.pt/2012/02/ramal-de-mora-um-pouco-de-historia.html>

Repovoar Portugal, "Evolução" dos transportes ferroviários em Portugal, 2011. Consultado em 2015 em:

<http://repovoarportugal.blogspot.com/2011/02/evolucao-dos-transportes-ferroviarios.html>

Rita Cortês ,Comboios na planície, 2011. Consultado em 2015 em:

http://comboios-na-planicie.blogspot.pt/2011_02_01_archive.html

SPEA - Sociedade Portuguesa para o Estudo das Aves. Consultado em 2018 em:

www.spea.pt

Wikipédia, História da Linha do Alentejo. Consultado em 2015 em:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_Linha_do_Alentejo

PAISAGENS DINÂMICAS / CASOS DE ESTUDO

ANDREA BRANZI - "ARCHITETTURA / AGRICOLTURA"

DOCUMENTOS IMPRESSOS

Livros:

- Branzi, A. (2006). *Modernità debole e diffusa: il mondo del progetto all'inizio del 21. secolo*. Skira.
- Branzi, A. (2006). *Non-Stop City: Archizoom Associati*. Hyx. Orleans.
- Branzi, A. (2015). *Tens Humble Recommendations for a New Athens Charter*. ARQ Ediciones, Santiago do Chile.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

Endereços web:

Andrea Branzi Website. Consultado em Junho de 2018 em:
<http://www.andreabranzi.it/>

Architizer website. Consultado em Fevereiro de 2019 em:
<https://architizer.com/blog/practice/details/archizoom-retrospective/>

Friedman Benda Website. Consultado em Junho de 2018 em:
<http://www.friedmanbenda.com/artists/andrea-branzi>

Marcella Zeppa, Dieci Modesti Consigli per una Nuova Carta di Atene | Andrea Branzi. Consultado em Junho de 2018 em:
<http://racordi.blogspot.com/2013/06/dieci-modesti-consigli-per-una-nuova.html>

MASTERURBANID, Andrea Branzi, 2013. Consultado em Junho de 2018 em:
<https://masteruid.com/2013/10/03/andrea-branzi>

Revista:

Artishock, Andrea Branzi y Elisa C. Cattaneo: *Glosario para el nuevo milenio*, 2014. Consultado em Junho de 2018 em:
<http://artishockrevista.com/2014/11/25/andrea-branzi-elisa-c-cattaneo-glosario-nuevo-milenio/>

YONA FRIEDMAN - "VILLE SPATIALE"

DOCUMENTOS IMPRESSOS

Livros:

Friedman, Y. (1978). *Utopias realizáveis*. Soccultur, Lisboa.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

Endereços web:

Yona Friedman Website (Este website materializa as ideias de Friedman com o intuito de disponibilizar uma completa e atualizada monografia do mesmo). Consultado em Junho de 2018 em:
<http://yonafriedman.com/>

Revista:

Domus, A Cloud Spatial City, 2010. Consultado em Junho de 2018 em:
<https://www.domusweb.it/en/art/2010/06/06/a-cloud-spatiale-city.html>

CEDRIC PRICE - "INTER-ACTION CENTER"

DOCUMENTOS IMPRESSOS

Revista:

Oeste 16: *Espacio Activado*. *Revista de Arquitectura, Urbanismo, Arte y Pensamiento Contemporáneos*, II, Revista del Colegio de Arquitectos de Extremadura, 2003

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

Endereços web:

Canadian Center of Architecture website. Consultado em Fevereiro de 2020 em:
<https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/406080>

Hidden Architecture website. Consultado em Fevereiro de 2020 em:
<http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>

Nomads USP website. Consultado em Fevereiro de 2020 em:
http://www.nomads.usp.br/pesquisas/cultura_digital/complexidade/CASOS/FUN%20PALACE/FUN%20PALACE.html

OS CONCEITOS NO TEMPO

DOCUMENTOS IMPRESSOS

Livros:

- Koolhaas, R., & Avia, J. S. (2004). *Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Editorial Gustavo Gili.
- Huizinga, J. (2004). *Homo Ludens*. Alianza Editorial, Madrid.
- Gilfer. (2017). *Inbal Ben.Asher.Monuments and Site-Specific Sculpture in Urban and Rural Space*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

Endereços web:

Archeyes, Agricultural City, 1960 / Kisho Kurokawa, 2016. Consultado em Junho de 2018 em:
<http://archeyes.com/agricultural-city-kurokawa-kisho/>

Archspace, Kisho Kurokawa. Consultado em Junho de 2018 em:
<https://archspace.com/architect/kisho-kurokawa/>

Flanieren in Sardenha. Orani: Una Cita Cultural con Nivola. Consultado em Junho de 2018 em:
<http://flaniereninsardegna.com/orani-nivola/#.W3EwkJNKJOR>

Hidden Architecture website, consultado em 2020 em:
<http://hiddenarchitecture.net/highrise-of-homes/>

PARTE III

PROJETO

DOCUMENTOS IMPRESSOS

Livros:

- Abalos, I. H. (1997). *Juan: Áreas de Impunidad*. Ed. Actar, Barcelona.
- Calvino, I. (1990). *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Editora Companhia das Letras.
- Huizinga, J. (2004). *Homo Ludens*. Alianza Editorial, Madrid.
- Hatherly, A. (2005). *Fibrilções*. Quimera.
- Smithson, P., & Smithson, R. (1996). *Robert Smithson: the collected writings*. Univ of California Press.
- Solá Morales, I. (2002). *Territorios*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Solá-Morales, I. (2003). *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili

Revista:

- Cardozo, B. D. R. M. (1995). *Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo*. Revista Colombiana de Psicología, (4), 161-162.
- Oeste 15: *Cultivos Urbanos*. *Revista de Arquitectura, Urbanismo, Arte y Pensamiento Contemporáneos*, II, Revista del Colegio de Arquitectos de Extremadura, 2002
- Portas, Nuno. *Do Cheio ao Vazio*. Cadernos de Urbanismo N°2, Disponível em: www.cidadeimaginaria.org/pt/pt/Dovazioaocheio.doc
- Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea: Perspectivas Práticas*, arq./a, 2007

Relatórios / Atas:

Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção Atelier: Cidades, Campos e Territórios lúdicos (e o que torna lúdico um território): Ensaio de um ponto de partida Luís Vicente Baptista

Materiais não livro:

Paulo Pires do Vale. Aula de Projeto Avançado III. Universidade de Évora, 2014

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

Endereços web:

Câmara Municipal de Mora, Pavia, Descrição Histórica. Consultado em 2015 em:
<http://www.cm-mora.pt/pt/site-visitar/pavia-malarranha/Paginas/descricao-historica.aspx>

Marco Cadioli "Abstract Journeys" tumblr. Consultado em Janeiro de 2020 em:
<https://abstractjourneys.tumblr.com/>

BIBLIOGRAFIA GERAL HIERARQUIZADA

DOCUMENTOS IMPRESSOS

Livros:

- Abalos, I. H. (1997). *Juan: Áreas de Impunidade*. Ed. Actar, Barcelona.
- Augé, M., & Mucznik, L. L. (2005). *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*.
- Baeza, A. C. (2009). *A Ideia Construída*, 3ª edição. Caleidoscópio, Lisboa, 41.
- Benevolo, I. (1999). *História da cidade*. 3ª. São paulo: editora perspectiva.
- Banham, R. (1989). *La Atlántida de hormigón: edificios industriales de los Estados Unidos y arquitectura moderna europea, 1900-1925*. Editorial Nerea.
- Branzi, A. (2006). *Modernità debole e diffusa: il mondo del progetto all'inizio del 21. Secolo*. Skira.
- Calvino, I. (1990). *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Editora Companhia das Letras.
- Cardoso, I. L. (Ed.). (2013). *Paisagem e património: aproximações pluridisciplinares*. Dafne Editora.
- Choay, F. (2011). *As questões do património: antologia para um combate*. Edições 70.
- Choay, F. (2001). *A alegoria do património*. Unesp.
- Choay, F. (1998). *O Urbanismo-utopias e realidades, uma antologia*. 5ª edição.
- Choay, F. (2005). *Património e mundialização*. Casa do sul Editora.
- Friedman, Y., & Guedes, E. M. (1978). *Utopias realizáveis*. Sociocultur, Lisboa.
- Heidegger, M. (2008). *O conceito de tempo: A questão da técnica*. Prólogo, tradução e notas de Irene Borges-Duarte. Lisboa: Fim de Século-Edições.
- Holl, S. (1991). *Anchoring*. Princeton Architectural Press.
- Huizinga, J. (2004). *Homo Ludens*. Alianza Editorial. Madrid.
- Koolhaas, R., & Avia, J. S. (2004). *Delírio de Nueva York: un manifesto retroactivo para Manhattan*. Editorial Gustavo Gili.
- Rodrigues, M. J. (2002). *O que é a arquitetura*. Quimera Editores, Lda. Lisboa.
- Rossi, A. (1999). *Autobiografia científica*. Pratiche editrice.
- Rossi, A. (2018). *A Arquitetura da Cidade* (1966). Lisboa: Edições70.
- Siza, Á. (2009). *01 textos, Álvaro Siza*. Porto: editora civilização.
- Solà-morales, I. (2002). *Territórios*. 1ª edição. Barcelona: editorial gustavo gili sa.
- Zumthor, P. (2006). *Atmospheres*. Publishers for architecture. Basel, boston, berlin.
- Zumthor, P., Madrigal, P., & Binet, H. (2004). *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Revista:

- ÁBALOS, I., HERREROS, J. (2002). *A New Naturalism* (7 Micromanifestos". Revista 2G nº22, Barcelona.
- Corbusier, L. (1977). *Vers une architecture*, erw. Neuauflage, Paris.
- KOOLHAAS. (2004). *Content*, Taschen, Colónia
- Oeste 16: *Espacio Activado*. *Revista de Arquitectura, Urbanismo, Arte y Pensamiento Contemporáneos*, II, Revista del Colegio de Arquitectos de Extremadura, 2003
- Oeste 15: *Cultivos Urbanos*. *Revista de Arquitectura, Urbanismo, Arte y Pensamiento Contemporáneos*, II, Revista del Colegio de Arquitectos de Extremadura, 2002
- Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea: *Prespectivas Prácticas*, arq,ja, 2007

Teses:

- Lopes, J. C. (2019). *Arquitetura do vazio. Ensaio no espaço do silo de Pavia, Alentejo* (Tese de Mestrado em Arquitetura). Departamento de Arquitetura, Universidade de Évora, Évora
- Pereira, D. (2018). *Entre a obsolescência e o património: 2Km sobre carris, uma proposta de reactivação para Beja* (Tese de Mestrado em Arquitetura). Departamento de Arquitetura, Universidade de Évora, Évora
- Vieira, J. (2016). *Arquiteturas do trigo: espaços de silagem no Alentejo, do século XIX à atualidade* (Tese de Mestrado em Arquitetura). Departamento de Arquitetura, Universidade de Évora, Évora
- Maurilio, F. (2010). *Silo da EPAC de Évora - património industrial como veículo de som* (Tese de Mestrado em Arquitetura). Departamento de Arquitetura, Universidade de Évora, Évora

DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

Endereços web:

Archdaily. Consultado de 2016 a 2020 em:
<https://www.archdaily.com>

BING. Bing Maps . Consultado de 2016 a 2019 em:
<https://www.bing.com/maps/>

Dicionário da Língua Portuguesa, Porto Editora, Consultado de 2017 e 2018 em:
<https://www.infopedia.pt>

Direção Geral do Património. Consultado de 2016 a 2018 em:
<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/>

Plataforma Arquitetura. Consultado de 2016 a 2020 em:
<https://www.plataformaarquitectura.cl>

ÍNDICE ICONOGRÁFICO

ÍNDICE DE IMAGENS

<p>II I TÍTULO PROPOSTA DE POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR, SILO DE PAVIA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOMONTAGEM – IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2020</p>	<p>P.020 008 TÍTULO SILO SUBTERRÂNEO COM BOCA ESTRUTURADA: BEJA AUTOR ANDREA MARTINS, CÉSAR NEVES, CLÁUDIA COSTA E GONÇALO LOPES NOTA FOTOMONTAGEM – IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2020</p>	<p>P.020 016 TÍTULO SILO DE ADOBE, MINNESOTA AUTOR A. D. WILSON AND C. R. BARNES NOTA FOTOMONTAGEM – IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2020</p>	<p>P.022 025 TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO SILO PEAVEY, ESQUIÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>
<p>P.002 001 TÍTULO "TERRAIN VAGUE" EM PAVIA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR DATA 2015</p>	<p>P.020 009 TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO SILO SUBTERRÂNEO, ESQUIÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>	<p>P.020 017 TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO SILO DE ADOBE, ESQUIÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>	<p>P.022 026 TÍTULO SILO DE BETÃO, PAVIA NOTA IMAGEM RETIRADA DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO III "PAISAGEM PATRIMÔNIO" FONTES DESCONHECIDO DATA 2015</p>
<p>P.009 002 TÍTULO "SILO CITY", BUFFALO AUTOR EXPLORE BUFFALO NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR DATA DESCONHECIDA</p>	<p>P.020 010 TÍTULO SILO CÔNICO, SANTA MÓNICA AUTOR DESCONHECIDO NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>	<p>P.022 018 TÍTULO SILO DE ALVENARIA, WISCONSIN AUTOR DESCONHECIDO NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>	<p>P.022 027 TÍTULO SILO DE BETÃO, ESQUIÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>
<p>P.010 003 TÍTULO "CLASSIC LANDSCAPE" AUTOR CHARLES SHEELER NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 1931</p>	<p>P.020 011 TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO SILO CÔNICO, ESQUIÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>	<p>P.022 019 TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO SILO DE ALVENARIA, ESQUIÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>	<p>P.023 028 TÍTULO ORDEM CRESCENTE DE DIMENSÃO DOS SILOS, ESQUIÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>
<p>P.012 004 TÍTULO UMA CARTAZ PUBLICITÁRIO PARA O MOTOR A VAPOR DA BLANDY E MOINHOS DE SERRA AUTOR ZANESVILLE & NEWMARK OHIO: PHOTOGRAPHS NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 1967</p>	<p>P.020 012 TÍTULO CANASTRO, BAIÃO AUTOR JP NASCIMENTO NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2009</p>	<p>P.022 020 TÍTULO SILO DE MADEIRA, DAKOTA DO NORTE AUTOR JERRY WEIMAR NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 1924</p>	<p>P.024 029 TÍTULO "ELEVADOR DE WASHBURN-CROSBY", BUFFALO AUTOR ERICH MENDELSON NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 1924</p>
<p>P.014 005 TÍTULO "GARDEN CITIES OF TOMORROW" AUTOR EBENEZER HOWARD NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 1969</p>	<p>P.020 013 TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO CANASTRO, ESQUIÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>	<p>P.022 021 TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO SILO DE MADEIRA, ESQUIÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>	<p>P.026 030 TÍTULO "ELEVADORES Y FÁBRICAS PRESENTADOS WALTER GROPIUS EN JANHRBUCH DES DEUTSCHEN WERKBUNDES" AUTOR WALTER GROPIUS NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 1914</p>
<p>P.016 006 TÍTULO "HIGH LINE" AUTOR JOEL STERNFELD NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2000</p>	<p>P.020 014 TÍTULO ESPIGUEIRO, LINDOSO AUTOR DESCONHECIDO NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA DESCONHECIDA</p>	<p>P.022 022 TÍTULO CELEIRO DE MADEIRA, EUA. AUTOR DESCONHECIDO NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA DESCONHECIDA</p>	<p>P.028 031 TÍTULO SILOS DE CEREJAS, CANADÁ AUTOR LE CORBUSIER NOTA "VERS UNE ARCHITECTURE" DATA 1923</p>
<p>P.018 007 TÍTULO SILO EM PAVIA AUTOR JOÃO CARLOS NOTA IMAGEM DISPONIBILIZADA PELO AUTOR EM FORMATO DIGITAL DATA 2015</p>	<p>P.020 015 TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO ESPIGUEIRO, ESQUIÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>	<p>P.022 023 TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO CELEIRO DE MADEIRA, ESQUIÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 2018</p>	<p>P.028 032 TÍTULO SILOS DE CEREJAS, AMÉRICA AUTOR LE CORBUSIER NOTA "VERS UNE ARCHITECTURE" DATA 1923</p>
		<p>P.022 024 TÍTULO SILO PEAVEY, MINNEAPOLIS AUTOR BAZELON NOTA FOTOGRAFIA REALIZADA E EDITADA PELO AUTOR, COM BASE EM FOTOGRAFIAS DATA 1989</p>	<p>P.028 033 TÍTULO SILOS DE CEREJAS, AMÉRICA AUTOR LE CORBUSIER NOTA "VERS UNE ARCHITECTURE" DATA 1923</p>
			<p>P.028 034 TÍTULO SILOS DE CEREJAS, CANADÁ AUTOR LE CORBUSIER NOTA "VERS UNE ARCHITECTURE" DATA 1923</p>
			<p>P.028 035 TÍTULO SILOS DE CEREJAS AUTOR LE CORBUSIER NOTA "VERS UNE ARCHITECTURE" DATA 1923</p>

P.028	036	TÍTULO SILOS DE CEREAIS AUTOR LE CORBUSIER FONTE "VERS UNE ARCHITECTURE" DATA 1923	P.038	046	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO "HIGH LINE" AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.040	053	TÍTULO "CAJA FORUM", HERZOG & DE MEURON, MADRID AUTOR IWAN BAAN FONTE https://www.ferrovial.com/es/proyectos/cajafortum-madrid/ DATA 2007	P.042	060	TÍTULO ESTAÇÃO A LUZ/FÁBRICA MATARAZZO, SÃO PAULO AUTOR MMBB FONTE http://www.mmbb.com.br/projects/details/55/2 NOTA IMAGEM EDITADA PELO AUTOR DATA 1996	P.042	067	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO ESTAÇÃO ATOCHA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.044	074	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO FRAC DUNKERQUE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.046	081	TÍTULO MUSEU DO ORIENTE, LISBOA AUTOR FG + SG FOTOGRAFIA DE ARQUITECTURA E JOÃO SILVEIRA RAMOS FONTE http://log.pt/museu_do_oriente DATA 2013	P.073	068	TÍTULO MAPA DO DISTRITO DE ÉVORA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO COM BASE NOS DESENHOS RIGOROSOS DOS DISTRITO DE ÉVORA DISPONIBILIZADOS PELA RESPECTIVA CÂMARA MUNICIPAL. DATA 2018
P.028	037	TÍTULO SILOS DE CEREAIS, CANADÁ AUTOR LE CORBUSIER FONTE "VERS UNE ARCHITECTURE" DATA 1923	P.038	047	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO "HIGH LINE" AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.040	054	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO CAIXAFORUM AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.042	061	TÍTULO ARTE/CIDADE3, SÃO PAULO AUTOR MMBB FONTE http://www.mmbb.com.br/projects/details/55/1 DATA 1996	P.044	068	TÍTULO MARFA, TEXAS AUTOR DESCONHECIDO FONTE https://www.chinati.org/ris/forhistory.php DATA 1923	P.044	075	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO FRAC DUNKERQUE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.046	082	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO MUSEU DO ORIENTE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.074	089	TÍTULO SILO EPAC - PAVIA AUTOR JOÃO CARLOS NOTA IMAGEM DISPONIBILIZADA PELO AUTOR EM FORMATO DIGITAL DATA 2018
P.028	038	TÍTULO SILOS DE CEREAIS AUTOR LE CORBUSIER FONTE "VERS UNE ARCHITECTURE" DATA 1923	P.038	048	TÍTULO "SILO FACTORY", LIWAN AUTOR LIKYPHOTO FONTE https://www.archdaily.com.br/br/815464/silo-top-studio-escritorio-na-cobertura-de-um-antigo-armazem-slash-o-office-architects DATA 2013	P.040	055	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO CAIXAFORUM AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.042	062	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO ARTE/CIDADE3 AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.044	069	TÍTULO "CHINATI FOUNDATION", DONALD JUDD AUTOR WORLD MONUMENTS FOUNDATION FONTE http://www.mmbb.com.br/projects/details/55/1 DATA 2010	P.046	076	TÍTULO CELEIRO, TOMAR AUTOR DESCONHECIDO FONTE DESCONHECIDA DATA DESCONHECIDA	P.046	083	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO MUSEU DO ORIENTE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.076	090	TÍTULO DISTRITO DE ÉVORA - ORTOFOTOMATA NOTA EDITADA GRÁFICAMENTE PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO FONTE BING MAPS DATA 2015
P.028	039	TÍTULO SILOS DE CEREAIS AUTOR LE CORBUSIER FONTE "VERS UNE ARCHITECTURE" DATA 1923	P.038	049	TÍTULO "SILO FACTORY", LIWAN AUTOR LIKYPHOTO FONTE https://www.archdaily.com.br/br/815464/silo-top-studio-escritorio-na-cobertura-de-um-antigo-armazem-slash-o-office-architects DATA 2013	P.040	056	TÍTULO "BANKSIDE", LONDON AUTOR GILES GILBERT SCOTT FONTE http://www.courtauldprints.com/image/183555/scott-giles-gilbert-bankside-power-station-now-late-modern-gallery DATA DESCONHECIDA	P.042	063	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO ARTE/CIDADE3 AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.044	070	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO "FUNDAÇÃO CHINATI" AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.046	077	TÍTULO CASA DOS CUBOS, EMBAIXADA, TOMAR AUTOR WORLD MONUMENTS FOUNDATION FONTE https://www.archdaily.com/202783/casa-dos-cubos-embaxada-arquitetura DATA 2010	P.046	084	TÍTULO LINHA DE CASCAIS AUTOR MARIO MORAIS FONTE https://www.flickr.com/photos/bibliote/2564847849/ DATA DESCONHECIDA	P.080	092	TÍTULO ÉVORA - ORTOFOTOMATA NOTA EDITADA GRÁFICAMENTE PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO FONTE BING MAPS DATA 2015
P.030	040	TÍTULO "GRAIN ELEVATORS" AUTOR ERICH MENDELSON FONTE https://aengagement.wordpress.com/2016/04/12/silo-as-system-infrastructural-interventions-into-the-political-economy-of-wheat/ DATA 1924	P.038	050	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO SILO-TOP STUDIO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.040	057	TÍTULO "TATE MODERN", HERZOG & DE MEURON, LONDON AUTOR HENRIQUE PÉREZ RODERO FONTE https://archist.wordpress.com/2016/08/07/the-new-late-modern-in-london-by-herzog-de-meuron/the-new-late-modern-in-london-by-herzog-de-meuron-4/ DATA 2016	P.042	064	TÍTULO "ESTACIÓN DEL MEDIODÍA", MADRID AUTOR HAUSER E MENET FONTE http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=10088&num_id=6&n_um_total=19 DATA 1895	P.044	071	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO FUNDAÇÃO CHINATI AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.046	078	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO CASA DOS CUBOS AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.052	085	TÍTULO CHEGADA AO CARREGADO AUTOR DESCONHECIDO FONTE http://restosdecolectao.blogspot.com/2011/05/inauguracao-dos-caminhos-de-ferro-em.html DATA DESCONHECIDA	P.082	093	TÍTULO ESTREMOZ - ORTOFOTOMATA NOTA EDITADA GRÁFICAMENTE PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO FONTE BING MAPS DATA 2015
P.032	041	TÍTULO "GRAIN ELEVATORS" AUTOR BERND HILLA BERCHER FONTE THE MIT PRESS DATA 2016	P.038	051	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO SILO-TOP STUDIO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.040	058	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO "TATE MODERN" AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.042	065	TÍTULO "ESTACIÓN DE ATOCHA", RAFAEL MONEO, MADRID AUTOR JUAN LOIS FONTE https://www.archdaily.com/869685/rafael-moneo-disenare-la-amplacion-de-la-estacion-de-atocha-en-madrid DATA 2018	P.044	072	TÍTULO FRAC DUNKERQUE, DUNKERQUE AUTOR DOCUMENT COMMUNATÉ URBAINE DUNKERQUE FONTE http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=10088&num_id=6&n_um_total=19 DATA 2009	P.046	079	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO CASA DOS CUBOS AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.052	086	TÍTULO CAPA DO NÚMERO COMEMORATIVO DA "GAZETA DOS CAMINHOS DE FERRO", DO 1º CENTENÁRIO DE FERRO PORTUGUESES AUTOR DESCONHECIDO FONTE http://restosdecolectao.blogspot.com/2011/05/inauguracao-dos-caminhos-de-ferro-em.html DATA 1956	P.084	094	TÍTULO PAVIA - ORTOFOTOMATA NOTA EDITADA GRÁFICAMENTE PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO FONTE BING MAPS DATA 2015
P.033	042	TÍTULO "GRAIN ELEVATORS" AUTOR BERND HILLA BERCHER FONTE THE MIT PRESS DATA 2016	P.038	052	TÍTULO "CENTRAL ELÉTRICA DEL MEDIODÍA", MADRID AUTOR DESCONHECIDO FONTE https://www.researchgate.net/figure/Figura-4-Veduta-della-Central-Elettrica-di-Mediodia-a-Madrid-primadell'intervento-di-L_fig2_312136409 DATA DESCONHECIDA	P.040	059	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO "TATE MODERN" AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.042	066	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO ESTAÇÃO ATOCHA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.044	073	TÍTULO FRAC DUNKERQUE, DUNKERQUE AUTOR LACATON & VASSAL FONTE https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=61 DATA 2013	P.046	080	TÍTULO ARMAZÉM FRIGORÍFICO DOCA DE ALCÁNTARA AUTOR FUNDAÇÃO ORIENTE FONTE SERRANO, Ana. <i>Reconversão de Espaços Industriais: Três projectos de intervenção em Portugal</i> . Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada ao Instituto Superior Técnico. Lisboa: [s.n.], 2010. p. 101 DATA 2003	P.052	087	TÍTULO ORTOFOTOMAPA ALENTEJO - ÉVORA AUTOR EDITADA GRÁFICAMENTE PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO FONTE GOOGLE MAPS DATA 2015	P.086	095	TÍTULO REGUENGOS DE MONSARAZ - ORTOFOTOMATA NOTA EDITADA GRÁFICAMENTE PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO FONTE BING MAPS DATA 2015
P.033	043	TÍTULO SESC POMPEIA AUTOR THE GRAHAM FOUNDATION FONTE https://www.archdaily.com.br/br/766894/exposicao-lina-bo-bardi-together-e-inaugurada-na-graham-foundation DATA 2015	P.038	053	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO SILO-TOP STUDIO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.040	060	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO "TATE MODERN" AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.042	067	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO ESTAÇÃO ATOCHA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.044	074	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO FRAC DUNKERQUE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.046	081	TÍTULO MUSEU DO ORIENTE, LISBOA AUTOR FG + SG FOTOGRAFIA DE ARQUITECTURA E JOÃO SILVEIRA RAMOS FONTE http://log.pt/museu_do_oriente DATA 2013	P.073	068	TÍTULO MAPA DO DISTRITO DE ÉVORA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO COM BASE NOS DESENHOS RIGOROSOS DOS DISTRITO DE ÉVORA DISPONIBILIZADOS PELA RESPECTIVA CÂMARA MUNICIPAL. DATA 2018			
P.033	044	TÍTULO "HIGH LINE", NOVA IORQUE AUTOR "THE HIGH LINE ORGANIZATION" FONTE https://twistedstater.com/2011/06/high-line-park-new-york-city/ DATA 1999	P.038	054	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO SILO-TOP STUDIO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.040	061	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO "TATE MODERN" AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.042	068	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO ESTAÇÃO ATOCHA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.044	075	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO FRAC DUNKERQUE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.046	082	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO MUSEU DO ORIENTE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.074	089	TÍTULO SILO EPAC - PAVIA AUTOR JOÃO CARLOS NOTA IMAGEM DISPONIBILIZADA PELO AUTOR EM FORMATO DIGITAL DATA 2018			
P.033	045	TÍTULO "HIGH LINE", SCOFIDIO & RENFRO AUTOR IWAN BAAN FONTE https://divisare.com/projects/270955-james-corer-field-operations-diller-scofio-entro-ivan-baan-high-line-section-three DATA 2009	P.038	055	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO SILO-TOP STUDIO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.040	062	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO "TATE MODERN" AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.042	069	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO ESTAÇÃO ATOCHA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.044	076	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO FRAC DUNKERQUE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.046	083	TÍTULO DESENHO ESQUEMÁTICO MUSEU DO ORIENTE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO ELABORADO PELO AUTOR, COM BASE NOS DESENHOS DA INVESTIGAÇÃO ELABORADA NA DISCIPLINA DE PROJETO AVANÇADO I "PAISAGEM PATRIMÓNIO" DATA 2015	P.076	090	TÍTULO DISTRITO DE ÉVORA - ORTOFOTOMATA NOTA EDITADA GRÁFICAMENTE PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO FONTE BING MAPS DATA 2015			

P.090 097 TÍTULO PAISAGEM COM SILO DE PAVIA
AUTOR JOÃO CARLOS
FONTE IMAGEM DISPONIBILIZADA EM FORMATO DIGITAL PELO AUTOR
DATA 2015

P.091 098 TÍTULO PLACAR ALENTEJO SEM CASA ALENTEJANA
AUTOR DESCONHECIDO
NOTA IMAGEM GRAFICAMENTE EDITADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO (RETRADA DA CASA BRANCA)
FONTE <http://imnso-sul-alentejo.blogspot.com/2013/07/07-wireless-nasceu-no-alentejo.html>
DATA 2015

P.091 099 TÍTULO PAISAGEM SEM SILO DE PAVIA
AUTOR JOÃO CARLOS
NOTA IMAGEM GRAFICAMENTE EDITADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO (REMOÇÃO DA SILO)
FONTE IMAGEM DISPONIBILIZADA EM FORMATO DIGITAL PELO AUTOR
DATA 2015

P.094 100 TÍTULO "THE LIGHTING FIELD", WALTER DE MARIA, 1973-79
AUTOR JOHN CLETT. COPYRIGHT DIA ART FUNDATION, NEW YORK
FONTE <https://caretas.peiartes-ensartes/rujilo-huanchaco-lima/>
DATA 1973-79

P.096 101 TÍTULO "PIVOT PER IRRGAZIONE", ARIZONA
AUTOR BRANZI, Andrea. *Modemità debole e diffusa: Il mondo e il progetto all'inizio del XXI secolo*. Skira Editore, Milão, 2006
DATA 2006

P.100 102 TÍTULO "ARCHITETTURA / AGRICOLTURA", ANDREA BRANZI, 2005
AUTOR PIERFRANCESCO CRAVEL
FONTE <https://www.domusweb.it/it/inolize/2010/09/08/la-biennale-di-sejma-1.html>
DATA 2010

P.100 103 TÍTULO "ARCHITETTURA / AGRICOLTURA", ANDREA BRANZI, 2005
AUTOR COLECCION FRAC ORLÉANS
FONTE <http://artshockrevista.com/2014/11/25/andrea-branzi-elise-c-cattaneo-glosario-nuevo-milenio/>
DATA 2005

P.100 104 TÍTULO "ARCHITETTURA / AGRICOLTURA", ANDREA BRANZI, 2005
AUTOR DESCONHECIDO
FONTE <http://www.friedmanbenda.com/museum-exhibitions/past/people-meet-in-architecture/1/artworks>
DATA 2010

P.103 105 TÍTULO "ARCHITETTURA / AGRICOLTURA", ANDREA BRANZI, 2005
AUTOR ANDREA BRANZI
FONTE <http://www.friedmanbenda.com/museum-exhibitions/past/people-meet-in-architecture/1/artworks>
DATA 2010

P.105 106 TÍTULO ANDREA BRANZI, "NUOVO CARTI DI ATENE"
AUTOR ANDREA BRANZI
FONTE <http://www.friedmanbenda.com/museum-exhibitions/past/people-meet-in-architecture/1/artworks>
DATA 2010

P.106 107 TÍTULO ANDREA BRANZI
AUTOR DESCONHECIDO
FONTE DESCONHECIDO
DATA 2013

P.107 108 TÍTULO ANDREA BRANZI, "NON STOP CITY"
AUTOR NON-STOP CITY
FONTE <https://masteruid.com/2013/10/03/andrea-branzi/>
DATA 1970

P.108 109 TÍTULO "YONA FRIEDMAN'S VILLE SPATIALE INDETERMINATE MODULAR MESH NETWORK"
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE <https://i.pinimg.com/originals/7/6/7/18/76718d828847bb80bc8333a82de624.jpg>
DATA 1958-62

P.110 110 TÍTULO DESENHO DE UM SIMPLES NIVEL HABITADO
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=400
DATA 1958-62

P.110 111 TÍTULO "VUE D'UNE VIE SPATIALE"
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE https://www.moma.org/collection/works/6007?artist_id=8109&locale=pt&page=1&sov_referrer=artist
DATA 1956

P.110 112 TÍTULO VISTA AÉREA DA GRANDE ESCALA DA "VILLE SPATIALE" COMO CIDADE INDEPENDENTE
DESENVOLVIDA AO LONGO DE UM RIO E COM UMA PONTE-CIDADE
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=400&wppa-album=133&wppa-occur=1&wppa-photo=1273
DATA 1958

P.110 113 TÍTULO BENEFÍCIOS URBANOS. A INFRAESTRUTURA PERMITE O USO LIVRE DO SOLO, SEGUINDO A IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO, ESTA SUPERFÍCIE PODE SER USADA COMO UM JARDIM, OU PODE COBRIR A ÁREA OCUPADA PELOS SERVIÇOS VITAIS DA CIDADE (TRÁFEGO, ESTACIONAMENTO, ESTAÇÃO FERROVIÁRIA)
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=400
DATA 1958-70

P.112 114 TÍTULO "VILLE SPATIALE" COM APLICAÇÃO DO PRINCÍPIO DO POLIEDRO
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=400
DATA 1958-62

P.112 115 TÍTULO "VILLE SPATIALE" COM O METRO POR CIMA DA CIDADE
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=400&wppa-album=4&wppa-occur=1&wppa-photo=20
DATA 1958

P.112 116 TÍTULO PERSPETIVA AO NIVEL DOS OLHOS DA "VILLE SPATIALE" COM FRENTE DE ÁGUA
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=400
DATA 1958-62

P.114 117 TÍTULO MEGAESTRUTURA QUE ASSENTA SOBRE O EXISTENTE. COMBINANDO O URBANO E RURAL
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE <https://orchestraledcity.wordpress.com/2012/11/>
DATA 1956

P.114 118 TÍTULO UM TETRAEDRO POR SER DESENHADO NUM CUBO. ESSE PADRÃO PODE SER USADO E REPETIDO NA ESTRUTURA COM ESPAÇOS PARA ELEMENTOS CÚBICOS. ESTE É O SISTEMA QUE É USADO NA ESTRUTURA DA "VILLE SPATIALE"
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=400&wppa-album=133&wppa-occur=1&wppa-photo=1273
DATA 1958

P.115 119 TÍTULO URBANISMO ESPACIAL: PROPOSTA PARA NOVA IORQUE
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.laboratorio.unict.it/2011/lezioni/13_machines/pagine/34.html
DATA 1960-62

P.116 120 TÍTULO "THE FLATWRITER"
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE <http://www.mafoffice.com/research/self-planning-self-decision/>
DATA 1973

P.117 121 TÍTULO "THE FLATWRITER"
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE <http://www.mafoffice.com/research/self-planning-self-decision/>
DATA 1973

P.118 122 TÍTULO ESTUDO PARA INCORPORAR USOS AGRÍCOLAS DENTRO DO MEIO URBANO DA VILLE SPATIALE. VISÃO GERAL DO USO AGRÍCOLA NO ESPAÇO DENTRO E AO REDOR DA CIDADE.
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=729
DATA 1959

P.118 123 TÍTULO ESTUDO DOS USOS AGRÍCOLAS "VILLE SPATIALE"
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=400&wppa-album=133&wppa-occur=1&wppa-photo=1272
DATA 1957

P.119 124 TÍTULO ESTUDO PARA INCORPORAR USOS AGRÍCOLAS DENTRO DO MEIO URBANO DA VILLE SPATIALE. USO DO ESPAÇO VERDE POR BAIXO DA CIDADE ELEVADA
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=1053&wppa-album=4&wppa-occur=1&wppa-photo=23
DATA 1957

P.120 125 TÍTULO VISTA AÉREA "VILLE SPATIALE", PARIS
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=431&wppa-album=66&wppa-occur=1&wppa-photo=558
DATA 1959

P.121 126 TÍTULO FOTOMONTAGEM DE UMA "VILLE SPATIALE" SOBRE PARIS, CRUZANDO O RIO SENA
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=431&wppa-album=66&wppa-occur=1&wppa-photo=569
DATA 1959

P.123 127 TÍTULO ÁFRICA: UMA ADAPTAÇÃO AO CONCEITO PARA A "VILLE SPATIALE", PLANTA DO PRIMEIRO NÍVEL.
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=433
DATA 1959

P.123 128 TÍTULO ÁFRICA: UMA ADAPTAÇÃO AO CONCEITO PARA A "VILLE SPATIALE", AJUSTADA AO CONTEXTO DO LOCAL.
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=433
DATA 1959

P.124 129 TÍTULO PROPOSTA DA "VILLE SPATIALE" PARA TUNIS, TUNISIA.
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=729
DATA 1959

P.124 130 TÍTULO INTRODUÇÃO DA ESTRUTURA CIRCULAR. PROPOSTA DA "VILLE SPATIALE" PARA TUNIS, TUNISIA.
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE http://www.yonafriedman.nl/?page_id=729
DATA 1959

P.125 131 TÍTULO PROPOSTA E APLICAÇÃO DO EDIFÍCIO MOMA, NOVA IORQUE
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE <https://www.moma.org/collection/works/86575>
DATA 1959

P.126 132 TÍTULO YONA FRIEDMAN
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE <http://powerstationofart.com/en/news/1053/Come-to-the-Street-Museum-Create-Your-Own-Museum-with-Yona-Friedman.html>
DATA DESCONHECIDA

P.127 133 TÍTULO SHANGAI
AUTOR YONA FRIEDMAN
FONTE <https://www.plataformaarquitectura.cl/ci/02-136576/art-y-arquitectura-yona-friedman>
DATA 1956

P.128 134 TÍTULO "INTER-ACTION CENTER", CEDRIC PRICE
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.130 135 TÍTULO ESQUEMA DE PROGRAMA, "INTER-ACTION", 1972
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.133 136 TÍTULO USOS, "INTER-ACTION", 1972
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.134 137 TÍTULO SUBESTRUTURA, "INTER-ACTION", 1972
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.134 138 TÍTULO ELEVÇÃO DA ESTRUTURA PRINCIPAL. PRICE, "INTER-ACTION", 1972
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.134 139 TÍTULO VISTA DESDE A SEGUNDA PLANTA, "INTER-ACTION", 1972
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.136 140 TÍTULO ESTRUTURA PRINCIPAL COM UMA FEIRA AO AR LIVRE. PRICE "INTER-ACTION", 1972
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.136 141 TÍTULO ESPAÇO PRINCIPAL POLIVALENTE COM A PRESENÇA DE UM CONCERTO. PRICE "INTER-ACTION", 1972
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.136 142 TÍTULO ESPAÇO PRINCIPAL POLIVALENTE COM A CONEXÃO PARA O EXTERIOR. "INTER-ACTION", 1972
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.138 143 TÍTULO CABANAS NORUEGUESAS PRÉ-FABRICADAS. PRICE, "INTER-ACTION", 1972
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.138 144 TÍTULO MOMENTO DA INSTALAÇÃO DE UM MÓDULO CONTENTOR. PRICE, "INTER-ACTION", 1972
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.138 145 TÍTULO MÓDULOS CONTENTORES EM FACHADA, "INTER-ACTION", 1972
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/interaction-centre/>
DATA 1972

P.140 146 TÍTULO "FUN PALACE". CEDRIC PRICE, 1961
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE https://medium.com/@Lawther_Freddie_2956665/cedric-price-fun-palace-1c26074175
DATA 1961

P.141 145 TÍTULO "CITY OF THE FUTURE". CEDRIC PRICE, 1965
AUTOR CEDRIC PRICE
FONTE <https://www.moma.org/collection/works/104697>
DATA 1965

P.144 148 TÍTULO "AGRICULTURAL CITY", JAPÃO
AUTOR KISHO KURAKAWA
FONTE <http://arohyes.com/agricultural-city-kurakawa-kisho/>
DATA 1960

P.145 149 TÍTULO PLANTA "PERGOLA VILLAGE", ORANI
AUTOR COSTANTINO NIVOLA
FONTE <http://www.museonivola.it/es/costantino-nivola/opere/pergola-village-interiors/>
DATA 1953

P.146 150 TÍTULO "HIGH RISE HOMES", 1981
AUTOR JAMES WINES
FONTE <http://hiddenarchitecture.net/highrise-of-homes/>
DATA 1981

P.147 151 TÍTULO INTERVENÇÃO NA AVENIDA DE BOAVISTA, PORTO. PEDRO CABRITA REIS, 2007.
AUTOR DESCONHECIDO
FONTE https://ifceontheviewfinder.wordpress.com/2011/05/25/port-o-cool/img_1731/?fbclid=IwAR3u8oUyLSRoYENAlloxZoJMK5d9jTHjxE8yurXjp_nfe6jL_KJDDIDU
DATA 2011

P.154 152 TÍTULO "MUSEUM OF THE VOID"
AUTOR ROBERT SMITHSON
FONTE <http://gruppaok.tumblr.com/post/18250093450/toniu-robert-smithson-museum-of-the-void>
DATA 1957

P.159 153 TÍTULO "THE NEW TOWN OF MELUN-SEMARTE". FRANÇA. KOOLHAAS, 1967
AUTOR REM KOOLHAAS
FONTE DIGITALIZAÇÃO REVISTA "CONTENT", REM KOOLHAAS, P.74
DATA 2004

P.159 154 TÍTULO "TRÉS GRANDE BIBLIOTHÈQUE, PARIS", FRANÇA. KOOLHAAS, 1989
AUTOR REM KOOLHAAS
FONTE DIGITALIZAÇÃO REVISTA "CONTENT", REM KOOLHAAS, P.77
DATA 2004

P.159 155 TÍTULO "JUSSIEU LOBRARIES, PARIS", FRANÇA. KOOLHAAS, 1989
AUTOR REM KOOLHAAS
FONTE DIGITALIZAÇÃO REVISTA "CONTENT", REM KOOLHAAS, P.79
DATA 2004

P.163 156 TÍTULO "TERRAIN VAGUE"
AUTOR IGNASI SOLA-MORÁLES
FONTE <https://pt.scribd.com/document/97357144/ignasi-de-sole-morales-terrain-vague>
DATA 1995

P.164 157 TÍTULO UM "TERRAIN VAGUE"
AUTOR IGNASI SOLA-MORÁLES
FONTE <https://pt.scribd.com/document/97357144/ignasi-de-sole-morales-terrain-vague>
DATA 1995

P.166 158 TÍTULO "FIRST PLAYGROUND", ALD VAN EYCK, 1947.
AUTOR DESCONHECIDO
FONTE <https://www.culturalreproducers.org/2016/07/16/di-landscapes-and-political-parks.html>
DATA DESCONHECIDO

P.168 159 TÍTULO "HOMO LUDENS", "REPRINT OF THE FIRST EDITION", 1949. JOHAN HUIZINGA, 1938.
AUTOR JOHAN HUIZINGA
FONTE <https://www.amazon.com/Homo-Ludens-Study-Play-Element-Culture/dp/1621389995>
DATA 1949

P.170 160 TÍTULO "INDUSTRIAL LANDSCAPES"
AUTOR DAVID PLOWEN
FONTE <http://www.mozp.org/detail.php?i=objects&type=browse&maker&spowden%2C+dauid&record=41>
DATA 1997

P.172 161 TÍTULO PAISAGEM ALENTEJANA. VISTA DESDE O SILO DE PAVIA, 2015
AUTOR JOÃO CARLOS
FONTE IMAGEM DISPONIBILIZADA PELO AUTOR EM FORMATO DIGITAL
DATA 2015

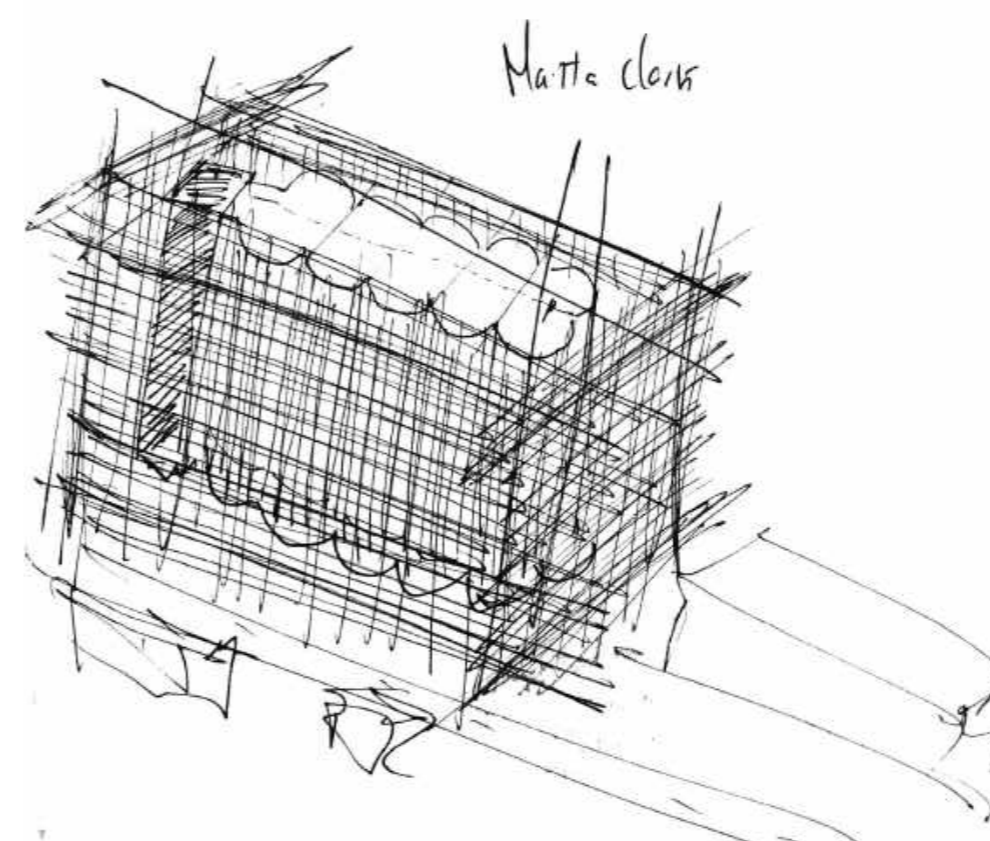
P.174 162 TÍTULO RAMAL DE MORA - ORTOFOTOMAPA
NOTA IMAGEM EDITADA GRAFICAMENTE PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO
FONTE BING MAPS
DATA 2015

P.177	163	TÍTULO 1. FÁBRICA DOS LEÕES 2007 AUTOR DESCONHECIDO FONTE http://os-caminhos-de-ferro.blogspot.com/2012/02/ DATA 2007	P.177	172	TÍTULO 10. ESTAÇÃO GRAÇA DO DIVOR AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	180	TÍTULO 18. VISTA SOBRE A ECOPISTA - PONTE SOBRE CAMINHO RURAL AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	189	TÍTULO 29. ESTAÇÃO DE CABEÇÃO AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.184	198	TÍTULO ELEMENTOS DO LUGAR AUTOR TIAGO BRANCO NOTA IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO ATRAVÉS DE IMAGENS DISPONIBILIZADAS DIGITALMENTE PELO AUTOR JOÃO CARLOS E POSTERIOR SOBREPOSIÇÃO SOBRE A PLANTA DO LUGAR DISPONIBILIZADA PELO MUNICÍPIO. DATA 2015	P.196	207	TÍTULO VISTA DESDE O SILO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOMONTAGEM, IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2020	P.210	216	TÍTULO MAQUETE "BERLIN VOIDS" AUTOR MVRDV FONTE https://www.mrvd.com/projects/165/berlin-voids DATA 1991	P.231	227	TÍTULO O TOQUE COM O SILO, VISTA ESTE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOGRAFIA DA MAQUETE DATA 2020
P.177	164	TÍTULO 2. ANTIGA FÁBRICA DOS LEÕES, ESCOLA DE ARTES DA UNIVERSIDADE E ÉVORA, INES LOBO + VENTURA TRINDADE, 2009 AUTOR TIAGO BRANCO FONTE FOTOGRAFIA DO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2018	P.177	173	TÍTULO 11. ESTAÇÃO GRAÇA DO DIVOR AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	181	TÍTULO 19. VISTA SOBRE A ECOPISTA - PONTE SOBRE RIBEIRO AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	190	TÍTULO 30. AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.186	199	TÍTULO "FIELD CONDITIONS DIAGRAM", STAN ALLEN 1985 AUTOR STAN ALLEN FONTE "STAN ALLEN BY STAN ALLEN IN POINTS + LINES", P.98 DATA 1985	P.202	208	TÍTULO VISTA AÉREA SOBRE O LUGAR AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOMONTAGEM, IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO, SOBREPOSIÇÃO DO MODELO 3D COM A IMAGEM AÉREA DO LUGAR RETIRADA DO GOOGLE MAPS DATA 2020	P.214	217	TÍTULO "JUSSIÉU LIBRARY" AUTOR REM KOOLHAS FONTE https://spacesplaces.tumblr.com/post/15330909003/d2v1aa2-oms-rem-koolhaas-justieu-library DATA 1992	P.232	228	TÍTULO CONCEPÇÃO DA ESTRUTURA BASE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO PELO AUTOR DATA 2020
P.177	165	TÍTULO 3. ECOP-STA. PAVIMENTO EM ASFALTO AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	174	TÍTULO 12. ECOPISTA AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	182	TÍTULO 20. ESTAÇÃO DE VALE DE PAIO AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	191	TÍTULO 31. ESTAÇÃO DE MORA. AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.187	200	TÍTULO "ABSTRACT JOURNEYS", MARCO CADIOLI AUTOR MARCO CADIOLI FONTE https://abstracjourneys.tumblr.com/ DATA 2013	P.204	209	TÍTULO VERTICALIDADE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOMONTAGEM, IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO. DATA 2020	P.214	218	TÍTULO PAVILHÃO DE ZURIQUE AUTOR LE CORBUSIER FONTE https://revistaprojeto.com.br/noticias/reaberto-pavilhao-de-le-corbusier/ DATA 1967	P.232	229	TÍTULO CONCEPÇÃO DA ESTRUTURA DO ESPAÇO DO NOVO ELEMENTO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO PELO AUTOR DATA 2020
P.177	166	TÍTULO 4. ECOPISTA. PAVIMENTO EM TERRA AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	175	TÍTULO 13. ESTAÇÃO DE ARRAIÓLOS AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	183	TÍTULO 21. ESTAÇÃO DE VALE DE PAIO AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://www.archdaily.com.br/br/672940/museu-do-megalitismo-cvdb-arquitetos-associados-plus-tiago-filipe-santos/59354e91e59e2fea00472-museu-do-megalitismo-cvdb-arquitetos-associados-plus-tiago-filipe-santos-foto DATA 2016	P.177	192	TÍTULO 32. MUSEU DO MEGALITISMO, CVDB ARQUITETOS, 2016 AUTOR FG + SG FONTE https://www.archdaily.com.br/br/672940/museu-do-megalitismo-cvdb-arquitetos-associados-plus-tiago-filipe-santos/59354e91e59e2fea00472-museu-do-megalitismo-cvdb-arquitetos-associados-plus-tiago-filipe-santos-foto DATA 2015	P.188	201	TÍTULO "ABSTRACT JOURNEYS", MARCO CADIOLI AUTOR MARCO CADIOLI FONTE https://abstracjourneys.tumblr.com/ DATA 2015	P.205	210	TÍTULO VARIANTES DA "3D CITY", INSTITUTO BERLAGE COM VINY MAAS E WIEL ARETS AUTOR VINY MAAS E WIEL ARETS FONTE "REVISTA DE ARQUITECTURA, URBANISMO, ARTE Y PIENSAMIENTO CONTEMPORÁNEOS II: CULTIVOS URBANOS", 2002, P.87 DATA 2020	P.218	219	TÍTULO UM NOVO ELEMENTO, CONEXÃO DE ESTRUTURA INDEPENDENTE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOMONTAGEM - IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2020	P.232	230	TÍTULO CONCEPÇÃO DA ESTRUTURA DA RAMP AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO PELO AUTOR DATA 2020
P.177	167	TÍTULO 5. ESTAÇÃO E LOUREDO AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	176	TÍTULO 14. ESTAÇÃO DE ARRAIÓLOS AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	184	TÍTULO 22. FRONTEIRA CONCELHO DE ARRAIÓLOS / MORA AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.178	193	TÍTULO PAVIA, VISTA DESDE O SILO DE PAVIA, 2015 AUTOR JOÃO CARLOS FONTE IMAGEM DISPONIBILIZADA PELO AUTOR EM FORMATO DIGITAL DATA 2015	P.189	202	TÍTULO "ABSTRACT JOURNEYS", MARCO CADIOLI AUTOR MARCO CADIOLI FONTE https://abstracjourneys.tumblr.com/ DATA 2013	P.206	211	TÍTULO A NOVA PRÉ-EXISTÊNCIA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOMONTAGEM - IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2020	P.218	220	TÍTULO ESPAÇO PARA PERNOITAR AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOMONTAGEM - IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2020	P.233	231	TÍTULO APROPRIAÇÃO DA NATUREZA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOMONTAGEM, IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2020
P.177	168	TÍTULO 6. CRUZAMENTO COM ESTRADA SECUNDÁRIA AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	177	TÍTULO 15. ANTIGAS INFRAESTRUTURAS AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	185	TÍTULO 24. ECOPISTA, 2/3KM ANTES DE PAVIA AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.180	194	TÍTULO PAVIA - DRTOFOTOMAPA FONTE BING MAPS DATA 2015	P.192	203	TÍTULO SILO DE PAVIA E ARMAZÉNS AUTOR JOÃO CARLOS FONTE IMAGEM DISPONIBILIZADA PELO AUTOR EM FORMATO DIGITAL DATA 2015	P.207	212	TÍTULO O POÇO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOMONTAGEM - IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2020	P.222	221	TÍTULO A CONEXÃO, VISTA NORTE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOGRAFIA DA MAQUETE DATA 2020	P.236	232	TÍTULO O TOQUE COM O SILO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOMONTAGEM, IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2020
P.177	169	TÍTULO 7. ECOPISTA AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	178	TÍTULO 16. ECOPISTA - PONTE SOBRE RIBEIRO AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	186	TÍTULO 25. SILO DE PAVIA AUTOR JOÃO CARLOS FONTE IMAGEM DISPONIBILIZADA PELO AUTOR EM FORMATO DIGITAL DATA 2015	P.182	195	TÍTULO ZONA DE ESTUDO E INTERVENÇÃO NOTA IMAGEM EDITADA GRÁFICAMENTE PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO FONTE BING MAPS DATA 2015	P.193	205	TÍTULO APEADEIRO E ESTRUTURAS DE APOIO AUTOR JOÃO CARLOS FONTE IMAGEM DISPONIBILIZADA PELO AUTOR EM FORMATO DIGITAL DATA 2015	P.208	213	TÍTULO "PARC LA VILLETTE" AUTOR BERNARD TSHUMI FONTE https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/276750 DATA 1982	P.222	221	TÍTULO A CONEXÃO, VISTA OESTE AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOGRAFIA DA MAQUETE DATA 2020	P.236	232	TÍTULO O TOQUE COM O SILO AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOGRAFIA DA MAQUETE DATA 2020
P.177	170	TÍTULO 8. CHEGADA A UM TÚNEL AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	179	TÍTULO 17. VISTA SOBRE A ECOPISTA - PONTE SOBRE RIBEIRO AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.177	187	TÍTULO 26. SILO DE PAVIA AUTOR JOÃO CARLOS FONTE IMAGEM DISPONIBILIZADA PELO AUTOR EM FORMATO DIGITAL DATA 2015	P.183	196	TÍTULO VAZIO MATERIAL E IMATERIAL AUTOR TIAGO BRANCO NOTA ESQUIÇO ELABORADO PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO À MÃO LEVANTADA DATA 2015	P.193	205	TÍTULO APEADEIRO E ESTRUTURAS DE APOIO AUTOR JOÃO CARLOS FONTE IMAGEM DISPONIBILIZADA PELO AUTOR EM FORMATO DIGITAL DATA 2015	P.208	214	TÍTULO VARIAÇÕES "PARC LA VILLETTE" AUTOR BERNARD TSHUMI FONTE https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/276750 DATA 1982	P.227	224	TÍTULO UMA NOVA PRÉ EXISTÊNCIA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO PELO AUTOR DATA 2020	P.238	233	TÍTULO O NOVO POTENCIAL DO LUGAR AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOGRAFIA DA MAQUETE DATA 2020
P.177	171	TÍTULO 9. CHEGADA A UM TÚNEL AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012				P.177	188	TÍTULO 28. ESTAÇÃO DE CABEÇÃO AUTOR FERNANDO CARDOSO FONTE https://montanhadeaventuras.wordpress.com/2012/06/12/513/ DATA 2012	P.183	197	TÍTULO RELAÇÃO E LIGAÇÃO DO SILO COM ECOPISTA, NÚCLEO URBANO E RIBEIRA DE TERRA, PAVIA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA ESQUIÇO ELABORADO PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO À MÃO LEVANTADA DATA 2015	P.193	206	TÍTULO PAISAGEM VISTO DO TOPO DO SILO DE PAVIA AUTOR JOÃO CARLOS FONTE IMAGEM DISPONIBILIZADA PELO AUTOR EM FORMATO DIGITAL DATA 2015	P.210	215	TÍTULO "BERLIN VOIDS" AUTOR MVRDV FONTE https://www.mrvd.com/projects/165/berlin-voids DATA 1991	P.227	225	TÍTULO VAZIOS GERADOS PELAS PRÉ-EXISTÊNCIAS AUTOR TIAGO BRANCO NOTA DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO PELO AUTOR DATA 2020	P.240	233	TÍTULO PROPOSTA DE POTENCIALIZAÇÃO DO OBJETO E LUGAR, SILO DE PAVIA AUTOR TIAGO BRANCO NOTA FOTOMONTAGEM, IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR DA DISSERTAÇÃO DATA 2020

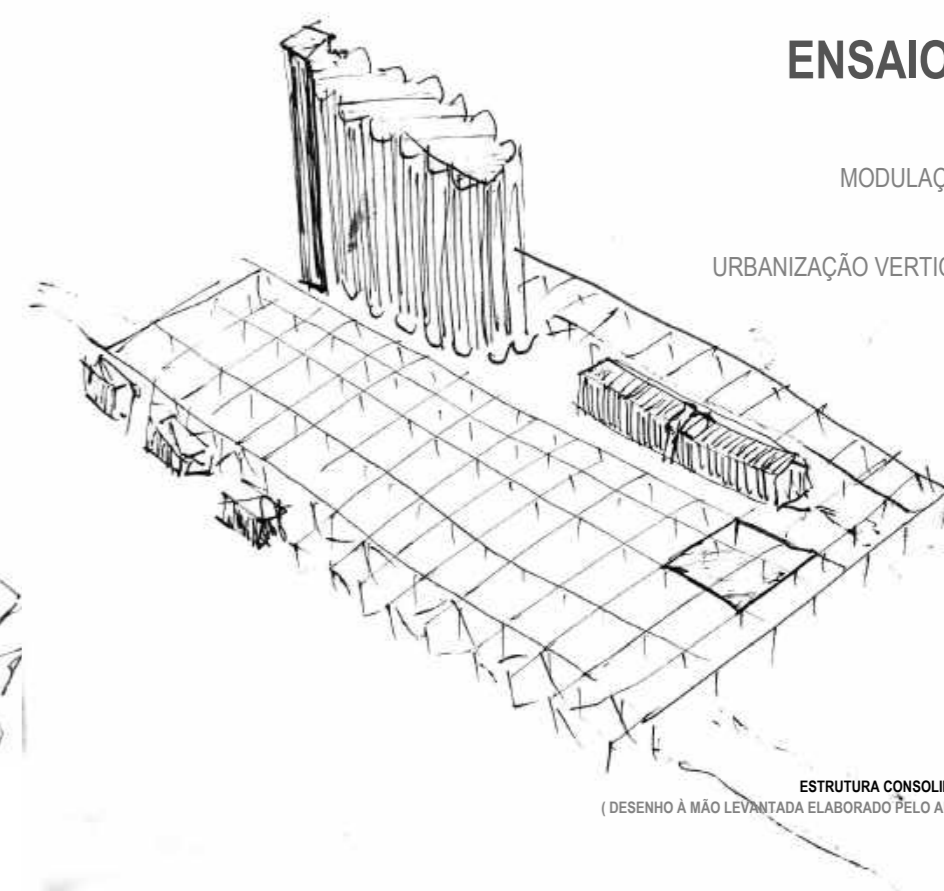
Este capítulo incorpora um conjunto de elementos necessários à elaboração da globalidade do trabalho realizado. Desde o projeto apresentado no decorrer das disciplinas de Projeto Avançado III e IV lecionadas pelos professores João Soares, Pedro Pacheco e Rui Mendes até uma série de ensaios projetuais em desenho rigoroso ou à mão levantada, foram abordadas algumas alternativas que não deixaram de ser indispensáveis na procura da solução final. A exposição dos elementos inicia-se com o enunciado do exercício do ano letivo e seguido da sua resposta em forma de projeto no seu estado final. Posteriormente, os casos que seguem retratam ensaios de projetos que surgem em paralelo com as investigações teóricas presentes neste trabalho.



TORRE E COBERTURA INVERTIDA
(DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO PELO AUTOR)



ARTEFACTO DE MATTA-CLARK NO SILO DE PAVIA
(DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO PELO AUTOR)



ESTRUTURA CONSOLIDADA
(DESENHO À MÃO LEVANTADA ELABORADO PELO AUTOR)

ANEXOS

PROJECTO AVANÇADO III/IV

ENUNCIADO

INVESTIGAÇÃO

PROJETO FINAL

ENSAIOS

MODULAÇÃO

URBANIZAÇÃO VERTICAL

DA/ UE

Departamento de Arquitectura Universidade de Évora

Projecto Avançado III - 2014/2015

Docentes: Pedro Pacheco, Rui Mendes e João Soares

"PAISAGEM PATRIMÓNIO" ¹

ALENTEJO - ÉVORA

"O MUSEU DO VAZIO" ²

VAZIO - LÚDICO



Industrial Landscapes, David Plowden, 1983, in *Terrain Vague*, Ignasi de Solà-Morales, 1995.

NOTAS E OBSERVAÇÕES

A capítulo incorpora o documento do enunciado de Projeto Avançado III redigido em conformidade com o antigo acordo ortográfico, ratificado em Portugal em 1990.

¹ "Paisagem Património", Isabel Lopes Cardoso. Dafne Editora-Equações de Arquitectura, 2013.

² "The Museum of the Void" Robert Smithson. Collected Writings. 1996
UNIVERSIDADE DE ÉvORA | DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA | 2014-2015 | 1º SEMESTRE | PROJECTO AVANÇADO III | 5º ANO

"PAISAGEM PATRIMÓNIO" ³

Paisagem e Património são dois conceitos indissociáveis, constituindo-se como matérias de pensamento em permanente redefinição. A noção de paisagem como património vem abrir novas leituras, obrigando a um olhar simultaneamente mais abrangente, mas também mais exigente, na caracterização dos critérios de valor que gerem a paisagem construída pelo homem. Évora como cidade património, constitui um epicentro para uma reflexão sobre a amplitude das questões da paisagem e do património a partir da vasta cultura de um território. Pretende-se ampliar e aprofundar estes conceitos como motores de pensamento, a partir dos temas, lugares e objectos de estudo.

PATRIMÓNIO E PAISAGEM INDUSTRIAL

As instalações industriais, quase sempre muito pragmáticas na relação que estabelecem entre forma e função, são construções orgânicas que somam diferentes tempos e processos de ampliação.

Como constelações de várias peças, quando destituídas da sua função permanecem algo enigmáticas. Este enigma, advém do obscurecimento da função, rumo ao esquecimento, que deixa sobre os volumes-contentores o manto fantasmático das suas figuras. No Alentejo as grandes figuras que são os silos, quase todos destituídos das suas funções originais, são hoje grandes contentores de ar. Como contentor que limita um vazio especial, exibe uma forma determinada pela mecânica associada ao processo de transformação de uma matéria-prima. O efeito determinante deste VAZIO é o ponto onde o nosso trabalho começa.

As vias férreas, como símbolo de desenvolvimento do território, a par com as arquitecturas dos silos, são figuras representativas da paisagem industrial do Alentejo, que depois de desactivadas passam a adquirir novos significados, potenciando novos imaginários.

"O MUSEU DO VAZIO" ⁴

Sem o propósito de atribuir um novo programa para utilização dos SILOS, o que propomos é um ensaio sobre a relação contentor-vazio, na relação que novos vazios-contentores podem estabelecer com o vazio-figura inicial do SILO.

Em sequência, após o trabalho de pesquisa e análise, a partir do sistema de redes ferroviárias e rodoviárias, da produção à transformação agro-industrial, dos Silos EPAC aos silos privados, e de investigação paralela sobre Vazio e Museu, iremos desenvolver hipótese-manifestos para O MUSEU DO VAZIO.

"O MUSEU DO VAZIO" é um texto do artista Robert Smithson que aqui resgatamos como motor para o trabalho. A relação entre museu, história, tempo, abstracção, representação, são algumas das noções desenvolvidas neste texto. Uma sequência de espaços, de vazio em vazio.

VAZIO - LÚDICO

Museu do Vazio e espaço lúdico, são o universo de pensamento para a construção do programa- contentor/ conteúdo. A dimensão abstracta inicial dará lugar a um ensaio específico sobre a matéria, pela(s) construções que exercem pressão sobre o ar. Pela convocação de alguns casos de estudo ficaremos mais próximos de um conjunto de Temas-Suporte de entendimento sobre o Lúdico. Homo Ludens ⁵, de Johan Huizinga e "7 micro manifestos" ⁶, de Abalos & Herreros, são textos que ensaiam a nossa aproximação entre Lúdico e Vazio, como "espaços de impunidade".

ENSAIOS, MANIFESTOS E UTOPIAS

Dos construtivistas Russos, às vanguardas radicais do início do séc. XX, até aos situacionistas (mais próximos de nós), algumas das suas propostas, não construídas, instalaram ideias e programas, que alimentaram discussões no seu tempo. Algumas destas questões surgem agora em vários contextos como ideias retomadas. Apesar (porque!) reféns de um quotidiano habitado por exigências pragmáticas, nunca os arquitectos deixaram de pensar no tempo longo como horizonte para transformações mais experimentais. Para uma história dos VAZIOS futuros.

Objectivos

³ "Paisagem Património", Isabel Lopes Cardoso. Dafne Editora-Equações de Arquitectura, 2013.

⁴ Text excerpted from ROBERT SMITHSON: THE COLLECTED WRITINGS, 2nd Edition, edited by Jack Flam, The University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California; University of California Press, LTD. London, England; 1996

⁵ "Homo Ludens - o jogo como elemento da cultura", 1938

⁶ "A New Naturalism (7 Micromanifestos)", 2002. Ábalos, Inaki; Herreros, Juan. Revista 2G nº22 Barcelona. UNIVERSIDADE DE ÉVORA | DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA | 2014-2015 | 1º SEMESTRE | PROJECTO AVANÇADO III | 5º ANO

Fomentar o aprofundamento do trabalho com as várias escalas e estratégias conceptuais de relação com os sistemas industriais, equipamentos de produção e transformação, redes de distribuição ferroviários e rodoviários, em estreita relação com o universo de experimentação, sob o domínio de conceitos como abstracção, adição ou forma. Pretende-se investigar ainda o conceito de programa e ensaiar a partir da identificação de estruturas pré-existentes/em desuso ou desactivadas, uma sequência de relações de escala de ocupação do território, a partir dos SILOS.

Programa O MUSEU DO VAZIO

Património e Paisagem Industrial.

Metodologia

Trabalho colectivo. Trabalho prévio e preparatório de pesquisa e diagnóstico. Edição de LIVRO de turma.

Trabalho individual. Projecto a partir de um lugar eleito.

Visitas aos lugares eleitos.

Faseamento e Calendário

Fase 1

Trabalhos de investigação e levantamento.

Lugar: Trabalho em grupo

Património industrial e sistema Agro-industrial: Estrutura Cadastral, Cartografia, Mapas, História e Arqueologia, Equipamentos, Indústria, Sistemas de transporte e comunicação ferroviário e Rodoviário, Sistema Ecológico. Enquadramento, Mapas e Desenho das tipologias de SILOS no Distrito de Évora.

Fase 2

Programa: Fixação de um programa global a partir de um trabalho de investigação sobre o lugar eleito.

Execução de LIVRO com a documentação produzida sobre lugar/lugares de intervenção.

Definição de Lugar e Programa. Visita aos locais de intervenção.

De 23 de Outubro 2014 a 30 de Outubro 2014.

Trabalho de investigação e apresentação de Casos de Estudo relacionados com os temas eleitos.

Fase 3

Lugar/ Programa:

Densidade/ Rarefacção, Acessos/ Circulação, Estrutura/Tectónica, Permanência/ Reversibilidade

Entrega da Proposta com Programa de Intervenção à escala 1:1000 / 1:500 a 13 de Novembro 2014.

Fase 4

Construção: Eleição de estratégias de construção para as diversas componentes do projecto.

Entrega da Proposta à escala 1:500 / 1:200 a 27 Novembro 2014.

Fase 5

Lugar/ Programa/ Construção.

Entrega da Proposta à escala 1:1000, 1:500 1:200 e 1: 50 a 16/18 de Dezembro 2014 em sessão de avaliação intermédia com Jurí convidado.

Avaliação

Entregas parciais.

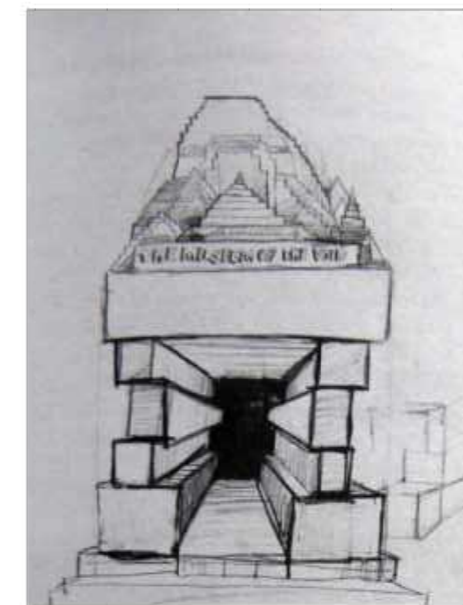
Entrega final:Portfolio com sùmula do trabalho em formato A0, Caderno A3 e Maquetas, 16 Janeiro 2014.

Júri final (sujeito a confirmação) 16 e 17 Janeiro 2014

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA

- HUIZINGA, Johan - Homo Ludens.
ALEXANDRE, Christopher - The Timeless way of building. New York: Oxford University Press, 1979.
CHOAY, Françoise - Urbanisme, Utopies et Réalités - Edit. Seuil, Paris, 1965.
CHOAY, Françoise - As questões do Património - Antologia para um combate. Ed. Edições 70 Arte & Comunicação, 2011.
CHOAY, Françoise - A alegoria do Património. Ed. Edições 70 Arte & Comunicação, 2014.
CHOAY, Françoise - Património e Mundialização. Ed. Casa do Sul, Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005.
CARERI, Francesco - Walkscapes, el andar como práctica estética - GG, Paperback 2002
CARDOSO, Isabel Lopes - Paisagem Património. Porto: Ed. Dafne Editora-Equações de Arquitectura, 2013.
CLEMENTE, Gilles - Le tires-paysage. copyright ©, Gilles Clement, 2004
CULLEN, Gordon - Paisagem Urbana, Arquitectura e Urbanismo. Lisboa: Edições 70.
DE GRACIA, F. - Construir en lo construido, La arquitectura como modificación. Madrid: Nerea, 1992.
DEPLAZES, Andrea - Constructing Architecture, Materials, Processes, Structure. Birkhauser,Basel, 2005.
DOMINGUES, Álvaro - A vida no campo. Porto: Dafne Editora, 2012.
HEIDEGGER, Martin - O conceito de Tempo. Lisboa: Ed. Fim de Século, 2003.
HERTZBERGER, Herman - Lições de Arquitectura. São apulo: Martins Fontes, 1999.
JACOB, Michael - Il Paesagio. Bologna: Ed. Universale Paperbacks Il Molino, 2009.
MERLEAU-PONTY, Maurice - Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999.
RIBEIRO TELLES, Gonçalo; CALDEIRA CABRAL, Francisco - A árvore em Portugal. 2ª Ed, Assírio & Alvim, Lisboa, 1990.
RICOEUR, Paul - La Mémoire, l'Histoire et l'Oubli. Paris: Seuil, 1997
SILVANO, Filomena - Antropologia do espaço. Celta Editoa, Lisboa, 2007.
SIZA, Álvaro - Textos - 01 textos. Porto: Editora Civilização, 2009.
SMITHSON, Robert - The Collected Writings. London: Ed. University of California Press, Jack Flam, 1996.
SOLÁ-MORALES, Ignasi de - Território. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
TÁVORA, Fernando - Da organização do espaço, Porto: Ed. FAUP, 2008.
ZIMMERMANN, Astrid - Constructing Landscape, Materials, Techniques, Structural Components. Basel: Ed. Birkhauser, 2008.
ZUMTHOR, Peter - Atmospheres - Birkhauser - Publishers for Architecture, Basel, Boston, Berlin, 2006.
ZUMTHOR, Peter - Pensar a Arquitectura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.
Strauven, F. Aldo van Eyck - Shaping the New Reality From the In-between to the Aesthetics of Number, CCA Mellon Lectures, 2007
Strauven, F. Aldo van Eyck's Orphanage, Netherlands: NAI Publishers, 1996

Nota: Será fornecida bibliografia complementar de apoio aos temas desencadeados por cada projecto



Robert Smithson, *The museum of the void*, 1967.
(lápis, 19x24")

SOME VOID THOUGHTS ON MUSEUMS ⁷

"Tomb furniture achieved apparently contradictory ends in discarding old things all the while retaining them, much as in our storage warehouses, and museum deposits, and antiquarian storerooms."

George Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*

History is a facsimile of events held together by finally biographical information. Art history is less explosive than the rest of history, so it sinks faster into the pulverized regions of time. History is representational, while time is abstract; both of these artifices may be found in museums, where they span everybody's own vacancy. The museum undermines one's confidence in sense data and erodes the impression of textures upon which our sensations exist. Memories of 'excitement' seem to promise something, but nothing is always the result. Those with exhausted memories will know the astonishment.

Visiting a museum is a matter of going from void to void. Hallways lead the viewer to things once called 'pictures' and 'statues.' Anachronisms hang and protrude from every angle. Themes without meaning press on the eye. Multifarious nothings permute into false windows (frames) that open up into a variety of blanks. Stale images cancel one's perception and deviate one's motivation. Blind and senseless, one continues wandering around the remains of Europe, only to end in that massive deception 'the art history of the recent past'. Brain drain leads to eye drain, as one's sight defines emptiness by blankness. Sightings fall like heavy objects from one's eyes. Sight becomes devoid of sense, or the sight is there, but the sense is unavailable. Many try to hide this perceptual falling out by calling it abstract. Abstraction is everybody's zero but nobody's nought. Museums are tombs, and it looks like everything is turning into a museum. Painting, sculpture and architecture are finished, but the art habit continues. Art settles into a stupendous inertia. Silence supplies the dominant chord. Bright colors conceal the abyss that holds the museum together. Every solid is a bit of clogged air or space. Things flatten and fade. The museum spreads its surfaces everywhere, and becomes an untitled collection of generalizations that mobilize the eye.

Una nueva naturalidad (7 Micromanifiestos)

Ábalos & Herreros

⁷ Text excerpted from ROBERT SMITHSON: THE COLLECTED WRITINGS, 2nd Edition, edited by Jack Flam, The University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California; University of California Press, LTD. London, England; 1996
Originally published: The Writings of Robert Smithson, edited by Nancy Holt, New York, New York University Press, 1979
ISBN # 0-520-20385-2

1. El jardín latente

Sólo como un resto puritano de modernidad puede entenderse que aún hoy la palabra belleza esté proscrita de los debates profesionales. Basta con enunciar que la atracción por construir una nueva noción de belleza es casi lo único que da sentido a nuestra profesión (si quiere seguir entendiéndose como tal), para imaginar un programa de acción contundente, alejado de las trampas que meticulosamente nos tendemos. Si uno acepta esta proposición, la propia obra se transforma en notas de un particular cuaderno de viajes. Se construye con él un atlas mental, una geografía imaginaria capaz de iluminar cada lugar desde la propia proyección (invirtiendo el contextualismo tradicional) y dando forma, paso a paso, a un jardín latente. Esta visión remite quizás al filón pintoresco, superviviente subterráneamente hasta nosotros, encadenando nombres (Uvedale Price, Frederick L. Olmsted, Le Corbusier, Bruno Taut, Roberto Burle Marx, Lina Bo Bardi, Robert Smithson, Archigram, Cedric Price y otros). La fusión de naturaleza y artificio, la disolución de límites disciplinares entre arquitectura, arte, jardín y pensamiento, la organización de la experiencia como secuencias narrativas, la primacía de lo visual y el movimiento, también en lo inmaterial e invisible, la construcción de un espacio público y una arquitectura reflejo de las nuevas sensibilidades... Estos ingredientes conducen a un nuevo jardín que se ve o no se ve, pero sin él no hay nueva arquitectura sino, a lo sumo, variaciones. Quien lo imagina no se alimenta sólo de enunciados abstractos y nombres propios; debe construir otra cartografía paralela que ilumine sus proyectos conquistando nuevas referencias formales, nuevos símbolos, palabras y técnicas que le permitan abandonar los antiguos, carentes ya del atractivo necesario. Y debe reconstruir el interlocutor, a quién habla, a qué mundo se dirige (ver puntos 2, 3, 4 y 5). El cuaderno de notas se configura así con esbozos (las obras y proyectos), notas a pie de página, ideas prestadas y originales, nombres, imágenes, conversaciones, múltiples materiales que se miran a sí mismos y que recomponen nuestra propia mirada. El trabajo del arquitecto se confunde con el del jardinero: desbrozar, preparar el terreno, escoger las especies y sembrarlas de forma organizada, cuidando después de que el paso del tiempo haga bien su trabajo.

2. Descampados/Áreas de impunidad

La disolución de la oposición natural-artificial que observamos a todas las escalas, conlleva un programa de trabajo que no es otro que el de redescubrir, a través de la arquitectura, la posición del hombre contemporáneo frente al mundo. Las "áreas de impunidad" son precisamente lugares en los que se produce de forma excepcional esa condición ambigua, cuya definición como espacios públicos o espacios naturales es imprecisa. Lugares antes negativos, a los que la mirada de los nuevos sujetos sociales y sus prácticas han dado una nueva urbanidad. Mirad los descampados de nuestras periferias, cómo en esos terrenos baldíos se han construido casi todas las formas de socialización emergentes aún, o precisamente porque, son territorios desregulados. Uno siente la tentación de preguntarse si en ellos no habrá un modelo metafórico, un casi-modelo, si cabría pensar en su complemento, el "desedificado", pues la palabra "descampado" es, en sí misma, fascinante, un campo que ha perdido sus atributos al acercársele la ciudad, esterilizándolo antes de ocuparlo, pero también dándole un papel trascendental en su nuevo contexto. Nos preguntamos si podría construirse una arquitectura así.

3. "Ecomonumentalidad"

Nos han acostumbrado a pensar la arquitectura en función del lugar, entendiéndolo que en él podríamos encontrar las claves con las que abordar el proyecto. Muchas son las formas de anclaje al lugar desarrolladas en las últimas décadas; desde las de raíz fenomenológica (Anchoring es el título de un texto significativo de Steven Holl) hasta actitudes que parten de la escuela de Francfort (Kenneth Frampton y su contextualismo) pasando por la influencia bergsonianiana en la obra de Rafael Moneo o la estructuralista del *genius loci* en Aldo Rossi. Pero en los últimos años estamos asistiendo a una transferencia significativa: todo lugar ha pasado a ser entendido como un paisaje, sea natural o artificial, y éste ha dejado de ser ese fondo neutro sobre el que destacan objetos artificiales arquitectónicos, más o menos vocacionalmente escultóricos, para ser objeto de interés primario, foco de la atención del arquitecto. Así, modificado el punto de vista, el paisaje pierde su inercia y pasa a ser objeto de transformaciones posibles; es el paisaje lo que puede proyectarse, lo que deviene artificial. Al mismo tiempo, la arquitectura inicia procesos aún difusos de pérdida de definición tradicional, en los que es obvio un interés creciente por incorporar una cierta condición naturalista tanto en los aspectos geométricos y compositivos como en los constructivos, a la búsqueda de una sensibilidad medioambiental y de una complejidad formal que respondan con precisión a los nuevos valores de nuestra sociedad. El proyecto queda validado en tanto que construya una completa redesccripción del lugar; que proponga, ante todo, la invención de una topografía. Se rescata, así, con este doble movimiento desde la naturaleza al proyecto y del proyecto a la naturaleza, una condición "ecomonumental" que comienza a abrirse paso, inexorablemente, más allá de cualquier argumento de oportunidad, de una forma que otros no dudarían en denominar "espíritu de los tiempos" o "voluntad de una época".

4. Material Mundo

Ese artefacto-ciudad del que hablamos aparece como una amalgama, un material hasta ahora desconocido, un conglomerado de elementos naturales, artificiales e inateriales o flujos, al mismo tiempo poroso y fibroso, con áreas densas y estables, cargadas de memoria y vastas extensiones desleídas, sin cualidades, casi líquidas; constituido por elementos antitéticos que han roto con la precisión de los límites tradicionales entre natural y artificial. Si fuésemos arquitectos modernos, pensaríamos esta ciudad en términos morales, y daría lugar a políticas reformistas. Pero parece más necesario y, si se quiere, más ligado a la práctica de la arquitectura, encontrar en ese magma un sustrato poético, entenderlo como algo que está invitado a ensayar una nueva mirada y, a su través, alcanzar una dimensión crítica. Ese material, la disolución de la oposición natural-artificial a todas las escalas, conlleva un programa de trabajo que no es otro sino el de redescubrir, a través de la arquitectura, la posición del hombre contemporáneo frente al mundo.

UNIVERSIDADE DE ÉVORA | DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA | 2014-2015 | 1º SEMESTRE | PROJECTO AVANÇADO III | 5º ANO

5. Técnica híbrida, estética mestiza

La sensibilización hacia las políticas de la naturaleza ha influido en los paradigmas técnicos, desplazando el interés desde los experimentos de alta tecnología (sin duda un residuo del espíritu moderno) hacia modelos híbridos, en los que el acento ha pasado a ponerse en la interacción entre materiales naturales (masivos e inertes energéticamente) y materiales artificiales altamente sofisticados (ligeros y activos energéticamente), sensibles en su comportamiento a las variaciones del entorno, dando lugar a sistemas compuestos en los que los primeros tendrían un papel acumulador y reductor de los intercambios, y los segundos uno generador, captador de recursos energéticos. Este nuevo modelo tecnológico supone un desplazamiento desde los aspectos de organización material (producción en serie, simplificación de montaje, optimización de tiempos y coste, etc.) hacia la organización racional de las energías consumidas tanto en la producción como en el mantenimiento de lo construido, un desplazamiento que permite concebir hoy los "sistemas", ya no desde la coherencia y unidad de los materiales, sino desde su coherencia ambiental, abriendo así el campo a experimentaciones en las que la mezcla coherente de materiales heterogéneos pasa a ser un rasgo visual nuevo y característico. Una materialidad híbrida que implica una transformación profunda de los ideales estéticos, en sintonía con el mestizaje de nuestros paisajes humanos.

6. Una Nueva Naturalidad

Cómo se formó el uso coloquial del término "natural"? Seguramente no pudo utilizarse el vocablo "natural" o "naturalmente" (como hoy lo hacemos en tantas lenguas) hasta que la naturaleza fue domesticada, comprendida, sometida a organizaciones taxonómicas que explicaban como razonable lo que previamente había sido concebido como misterio inaprensible y amenazador. Hasta que pudo contemplarse como algo digno de representarse y una concepción pintoresca se superpuso a cierta ordenación cosmogónica, como efecto de múltiples viajes que otorgaron la necesaria distancia y capacidad de observación. Es una hipótesis verosímil que no merece la pena ratificar; basta con enunciarla para imaginar una nueva naturalidad que surgiera de la profunda ambigüedad con la que la naturaleza se nos presenta como objeto de conocimiento y de experiencia estética, ese conglomerado híbrido y mestizo, entrópico, humanizado, confundido con su antiguo enemigo el artificio, enroscado en el espacio político, trasunto de lo que algún día fue el espacio público, un magma turbulento, fluyente y azaroso. Paradójica conclusión: una nueva naturalidad sin referencias naturales. Quizás la clave para alumbrar esa naturalidad de la mirada a desplegar nos la den los viajes por hacer, las zonas oscuras del atlas del pintoresquismo, esos constantes continentes ajenos al juego de trayectos que lo arma. Una nueva naturalidad debiera partir de integrar esos espacios, darles voz y vida, exigiendo siempre arquitecturas capaces de tener sentido tanto en Lagos y Quito como en Nueva York o Düsseldorf, capaces de articular un sentido inmediato y universal de la belleza, algo dotado de simplicidad e intensidad, que nunca resultase insultante o prepotente (¿quién puede presumir de haberlo logrado hoy?). Pero, quizás, ese fructífero viaje sólo pueda hacerse en la dirección contraria a la tradicional, desde aquellos agujeros negros hacia nosotros (reencarnados ahora en los nuevos indígenas de otra forma de naturaleza salvaje); es posible que esos viajes hayan comenzado a y aún no seamos capaces de entenderlos; objetos, y ya no sujetos, de una belleza turbulenta por venir.

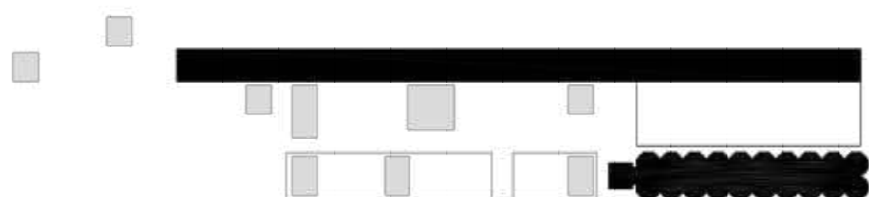
7. Nota final

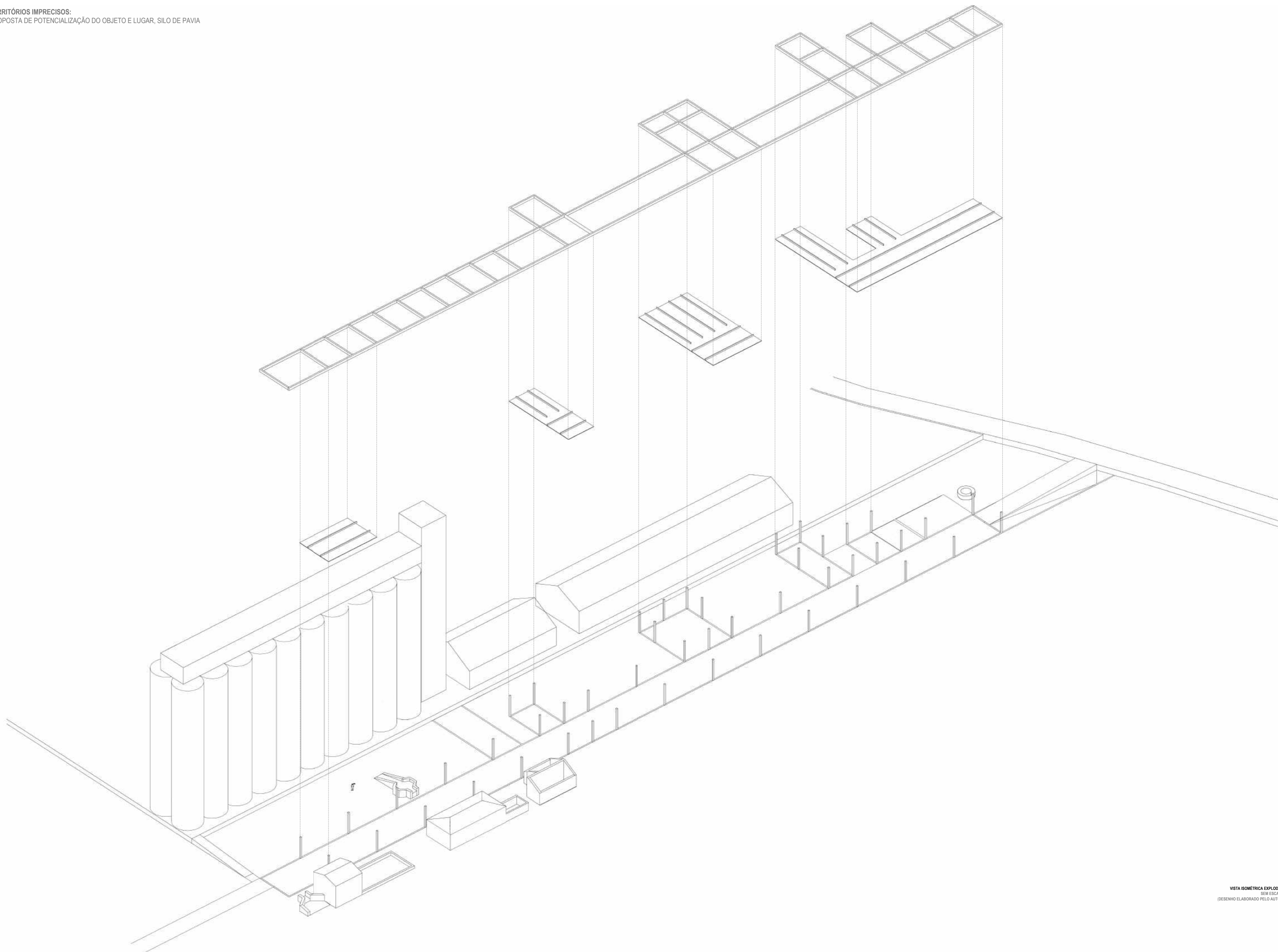
Si pensamos en lo que significa para la arquitectura un mundo hiperconectado, podremos entender hasta qué punto economía y ecología están asociados, no sólo etimológicamente (oikos, la administración prudente de los recursos domésticos), sino también estéticamente. Aquellos que hoy se ven a sí mismos como vanguardistas, nostálgicos en todo caso, han imaginado que las nuevas tecnologías abrirían los métodos proyectuales a procedimientos pseudocientíficos y formas asociadas a una sofisticada libertad. El sentido de la globalización sólo parece darse en una dirección, la de George Bush: mera intensificación del dominio de los de siempre sobre otros. Pensada desde otras posiciones, sólo nos interesa la conectividad del mundo si puede imaginarse en los dos sentidos, como construcción de una mirada mutua, a cuyo través repensar el sentido de la tecnificación en las formas de imaginar la arquitectura. Sólo hemos comenzado a entender que una técnica híbrida, una estética mestiza y una naturalidad de nuevo cuño conducen hacia emociones de una simplicidad mucho más profunda de la que conocíamos hasta ahora (y que promocionaban los medios de comunicación). Conectados universalmente, los cánones tradicionales se nos escurren de las manos, enfrentados a escalas e interlocutores de infinita diversidad e interés. Cuando vemos una idea feliz, felizmente resuelta con casi nada, como si la arquitectura no hubiese estado ahí interfiriendo, como si una nueva mirada sobre el mundo comenzara a desplegarse, no hay patrias, ni culturas, ni primer o tercer mundo: hay pura transmisión de una belleza contemporánea que deja todas las demás muy lejos en el tiempo. Queremos esa arquitectura que traspasa el tiempo y el espacio, que nos sobrecoge por simple, universal, feliz, barata e intensa. Ése es el jardín que vemos desplegarse y ésa es la emoción que queremos capturar.

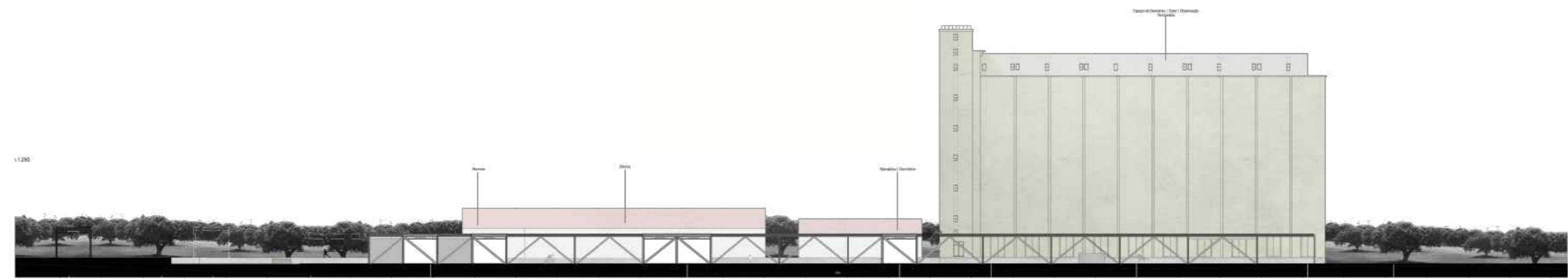
"A New Naturalism (7 Micromanifestos)", 2002. **Ábalos, Inaki; Herreros, Juan.** Revista 2G n°22 Barcelona.

UNIVERSIDADE DE ÉVORA | DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA | 2014-2015 | 1º SEMESTRE | PROJECTO AVANÇADO III | 5º ANO



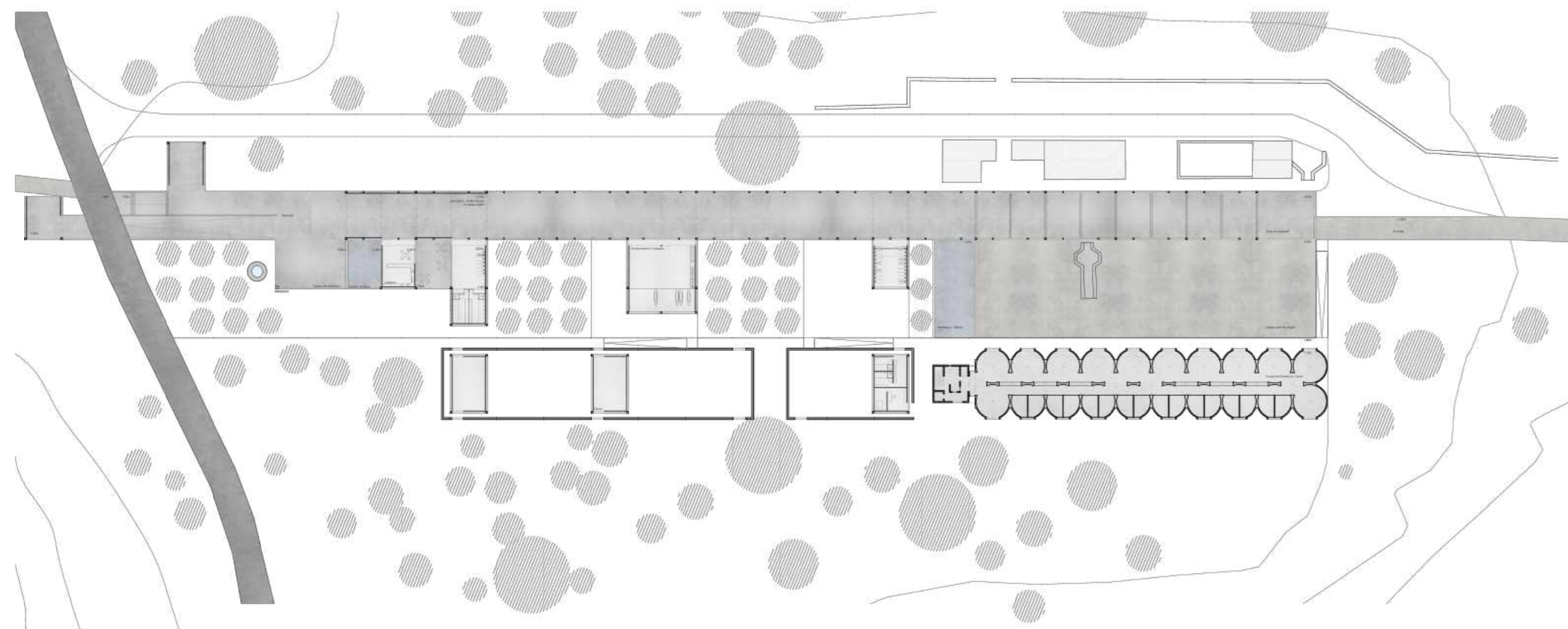






CORTE
SEM ESCALA
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR)

PLANTA | PROPOSTA

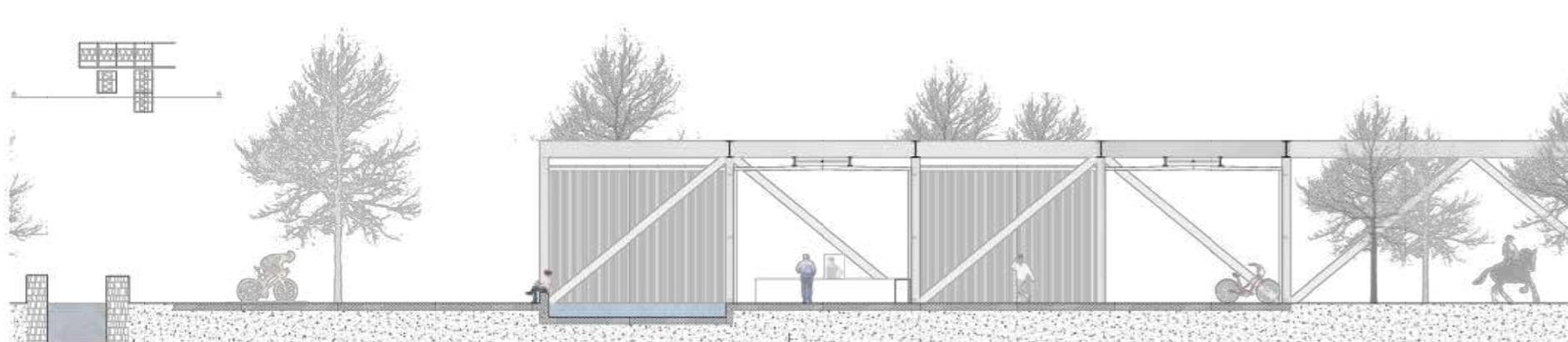


PLANTA | PROPOSTA

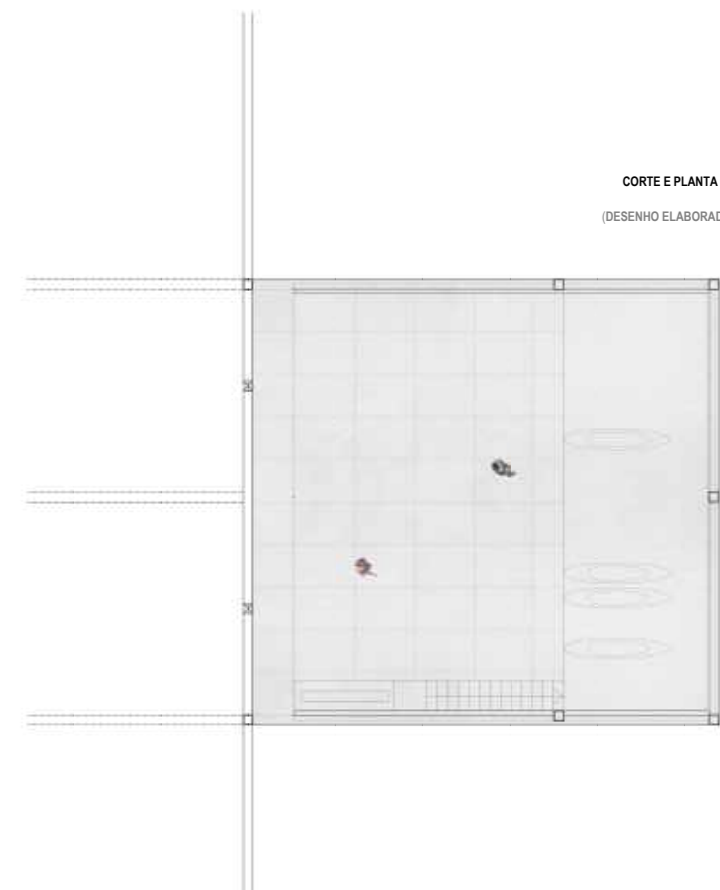


CORTE E PLANTA CONSTRUTIVA
SEM ESCALA
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR)

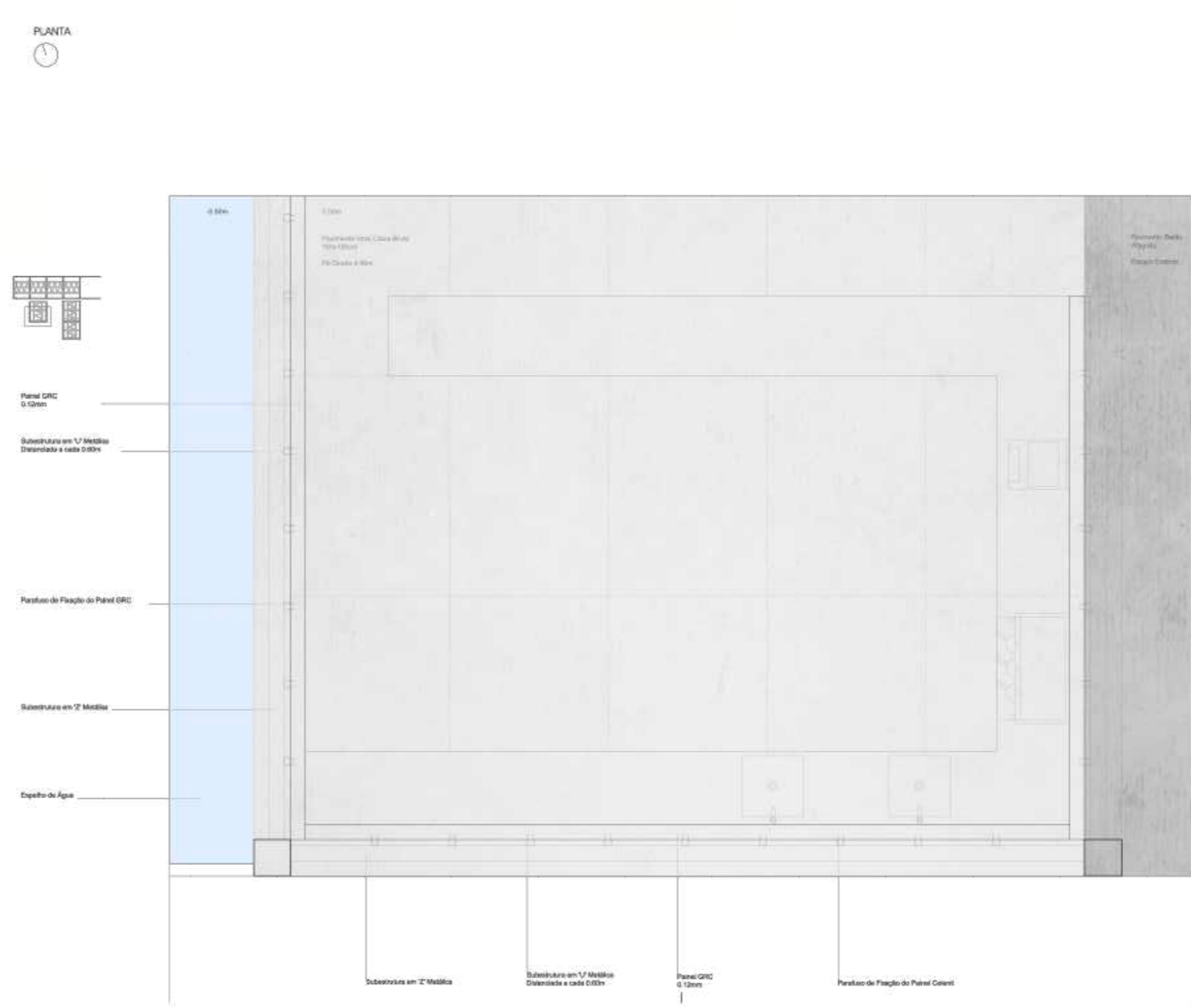
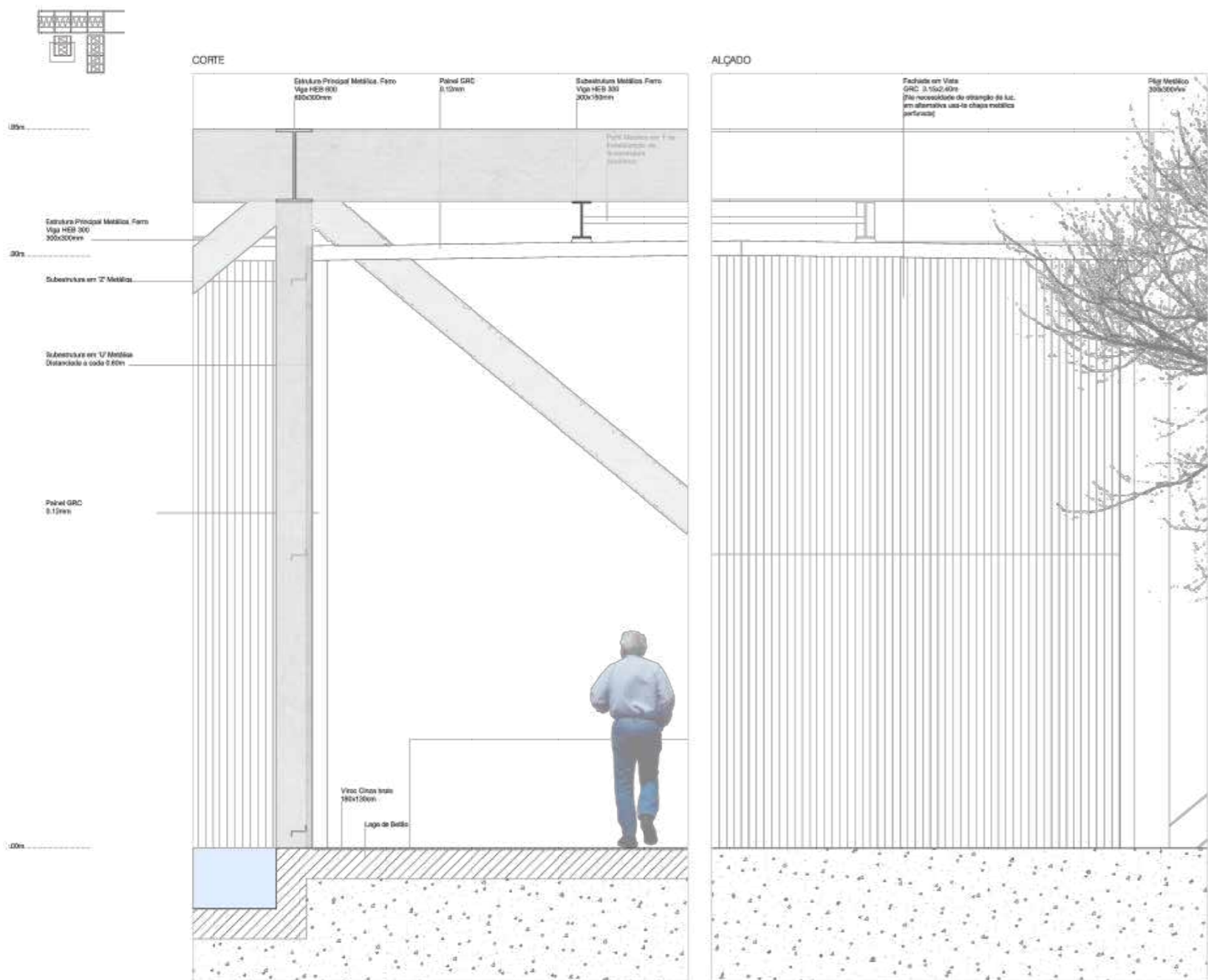
CORTE | PROPOSTA

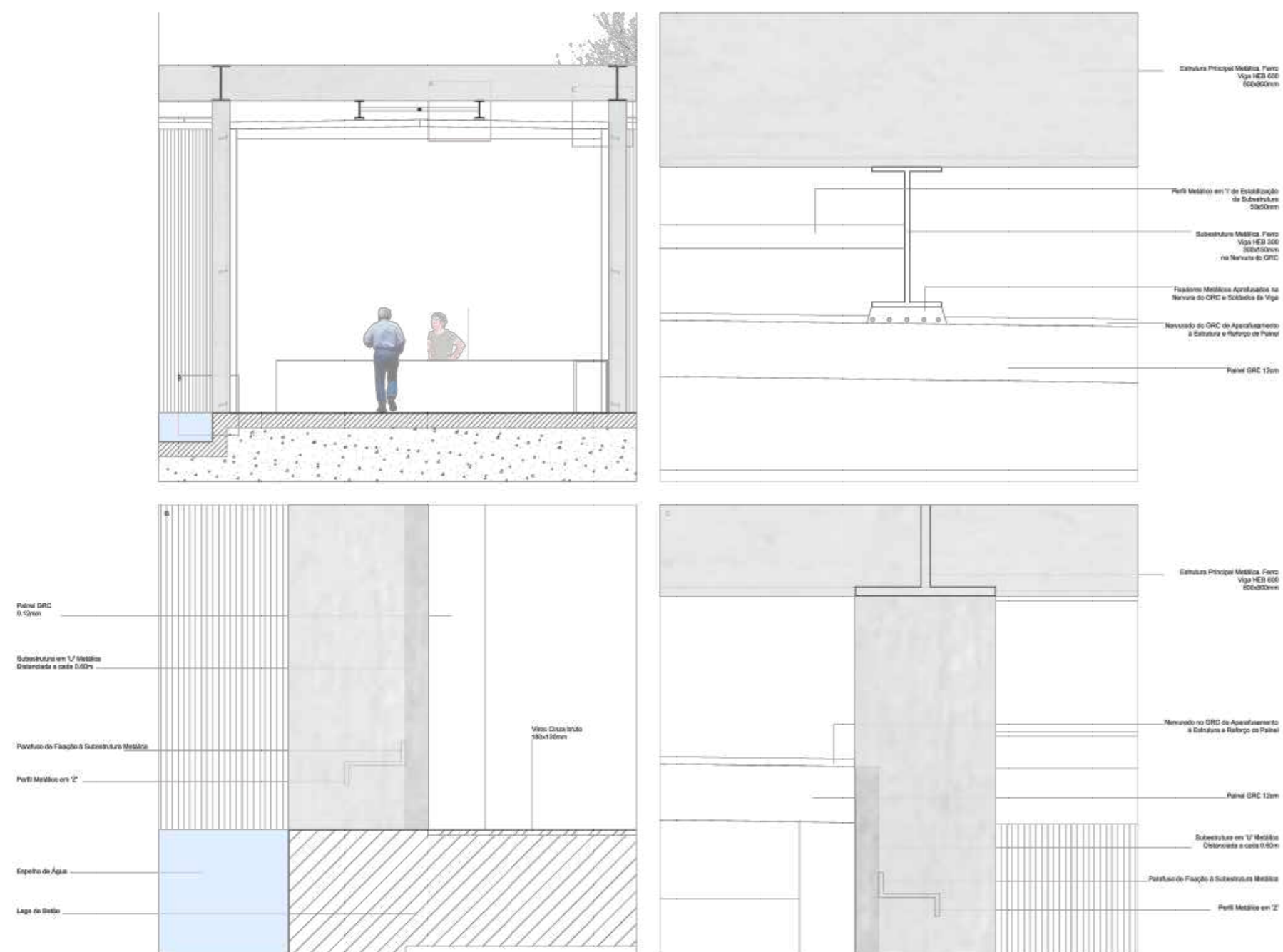


CORTE E PLANTA CONSTRUTIVA
SEM ESCALA
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR)





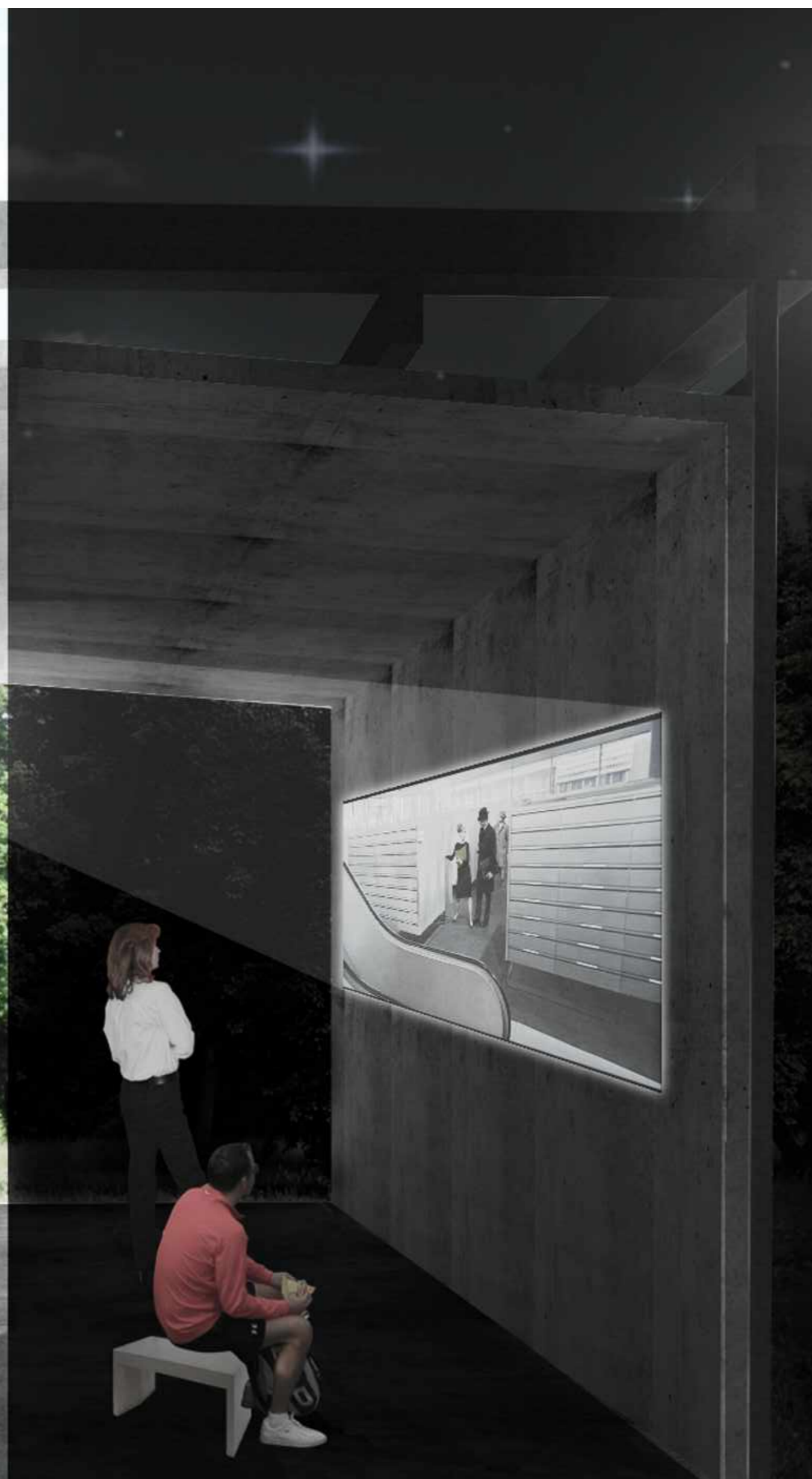






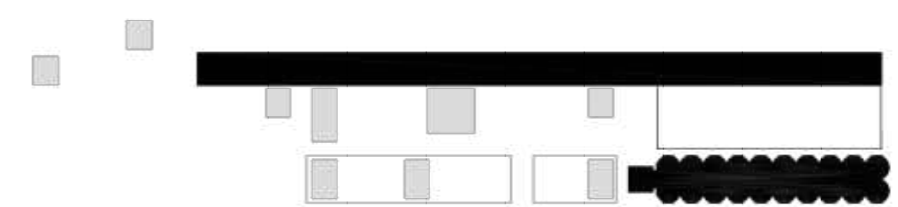
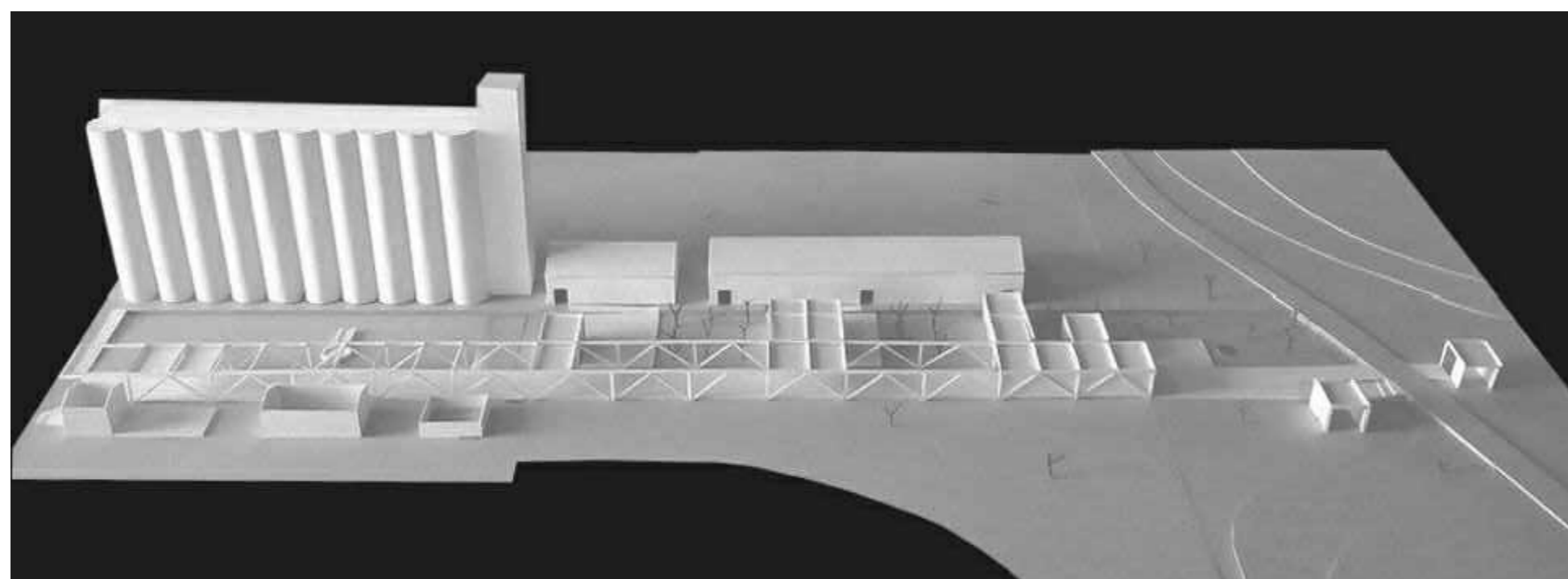
O DIA

Uma tipologia inesperada mas preparada pela arquitetura.
Possibilidade de conter diversas atividades durante o dia, conforme a vontade do utilizador.
Espetáculos ao ar livre, jogos didáticos, ou apenas uma zona de pausa, descanso e deslata.

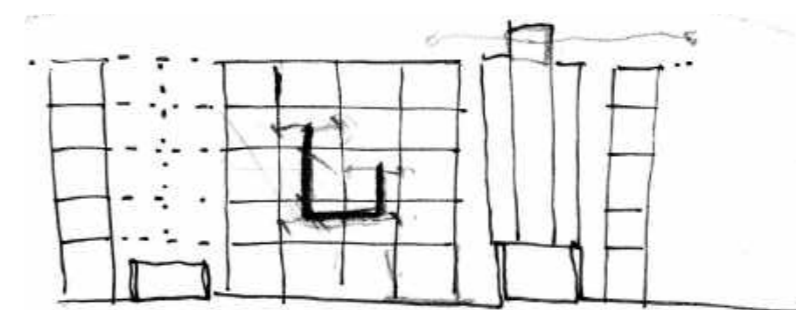
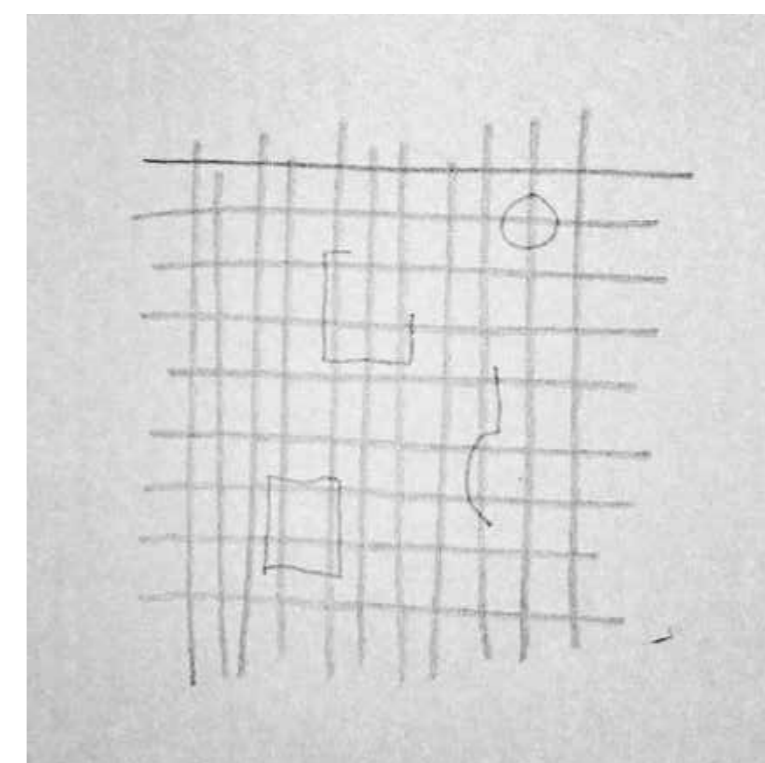
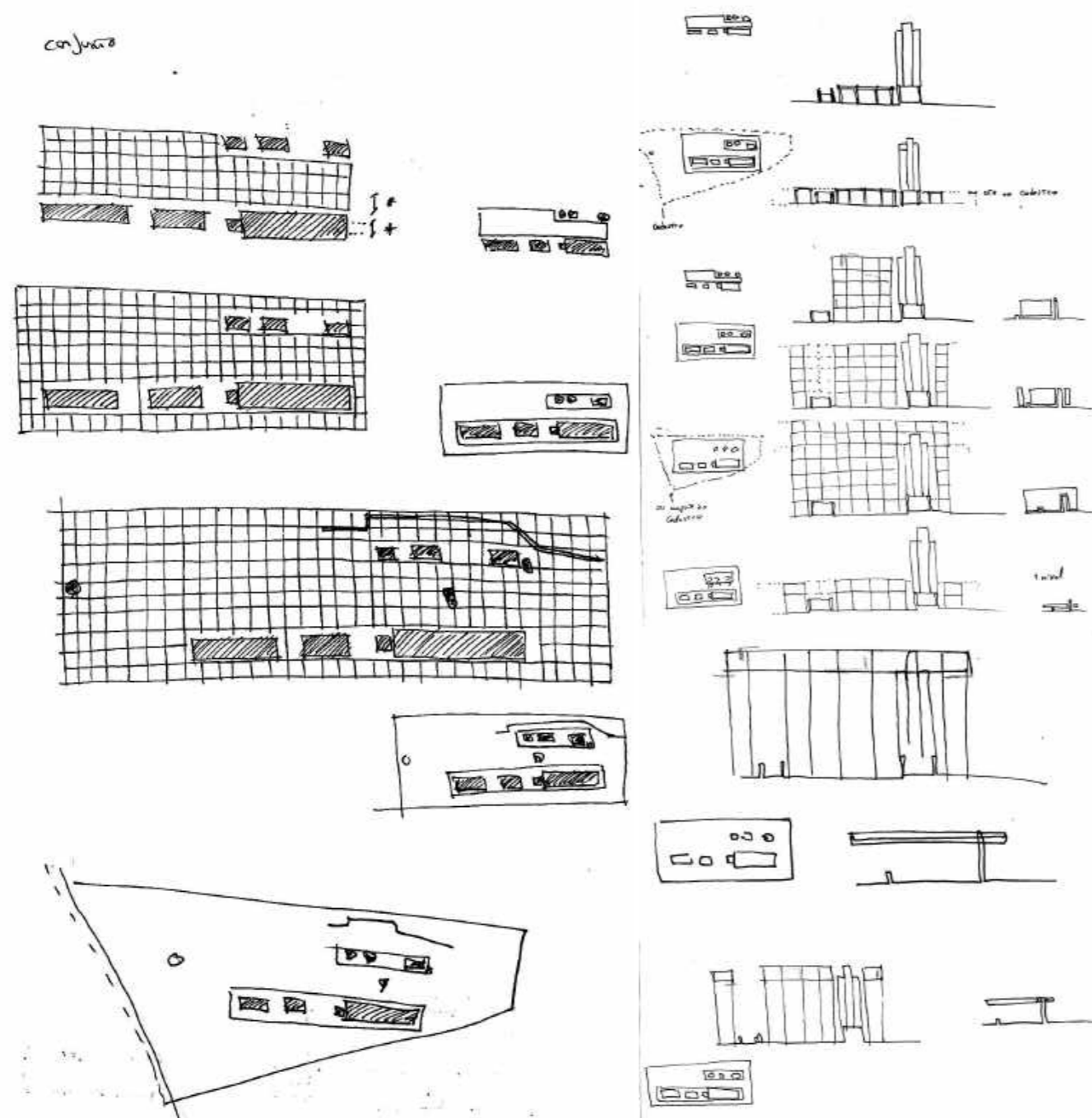


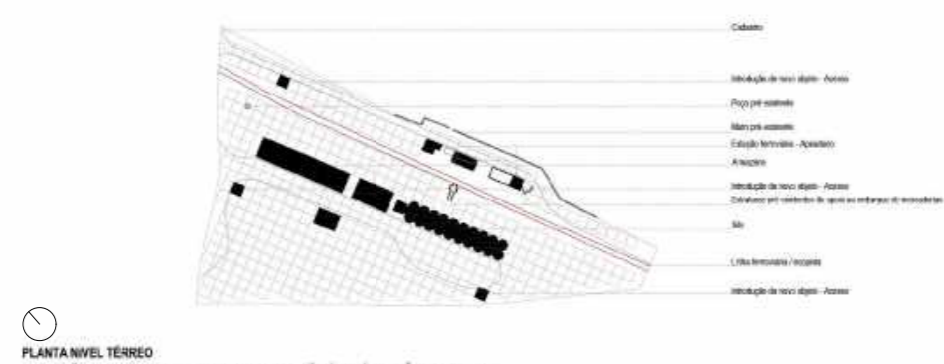
A NOITE

Uma tipologia inesperada mas preparada pela arquitetura.
Possibilidade de conter diversas atividades durante o dia, conforme a vontade do utilizador.
Projeção de filmes/imagens, ou até mesmo acampar em espaço coberto.



MAQUETE FINAL
(FOTOMONTAGEM - IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR)





PLANTA NÍVEL TÉRREO



PLANTA NÍVEL TÉRREO
ESTRUTURA E VAZIOS

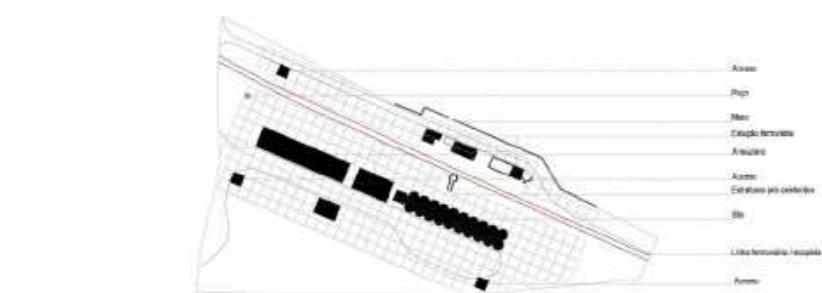


CORTE DO NÍVEL TÉRREO



CORTE NÍVEL TÉRREO
ESTRUTURA E VAZIOS

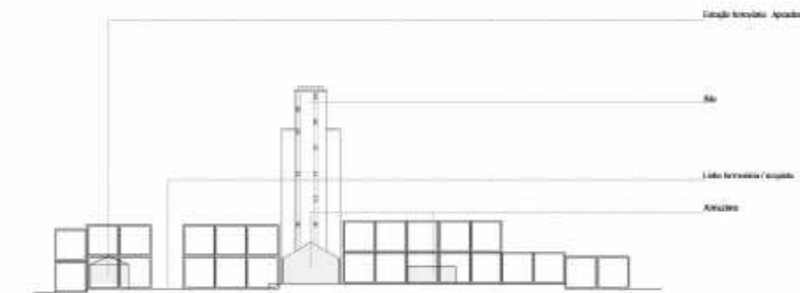
INTRODUÇÃO DE UMA NOVA ESTRUTURA
DENSIFICAR E DINAMIZAR



PLANTA 1º NÍVEL



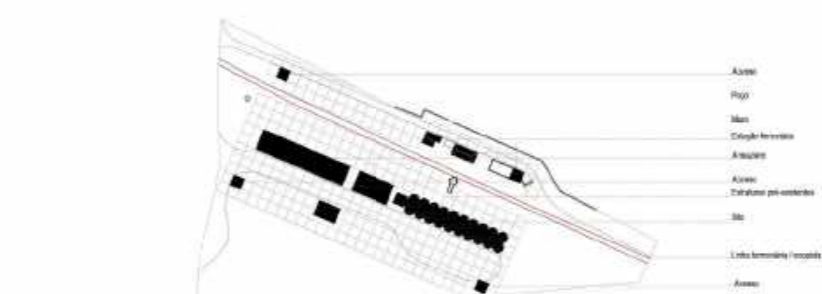
PLANTA 1º NÍVEL
ESTRUTURA E VAZIOS



CORTE DO 1º NÍVEL



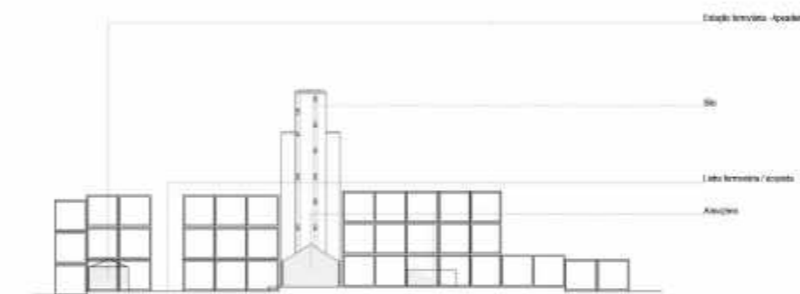
CORTE 1º NÍVEL
ESTRUTURA E VAZIOS



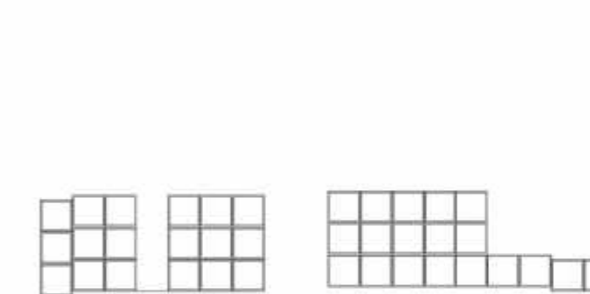
PLANTA 2º NÍVEL



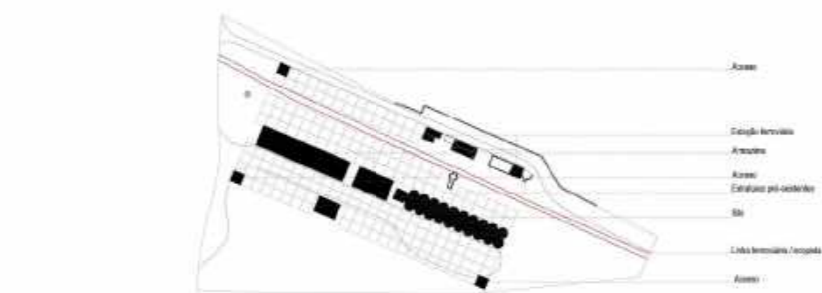
PLANTA 2º NÍVEL
ESTRUTURA E VAZIOS



CORTE DO 2º NÍVEL



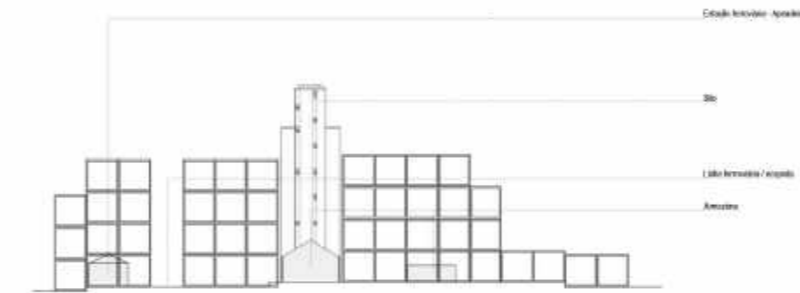
CORTE 2º NÍVEL
ESTRUTURA E VAZIOS



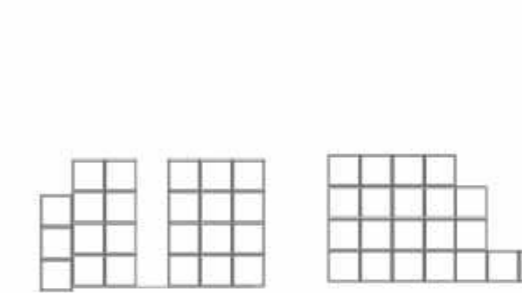
PLANTA 3º NÍVEL



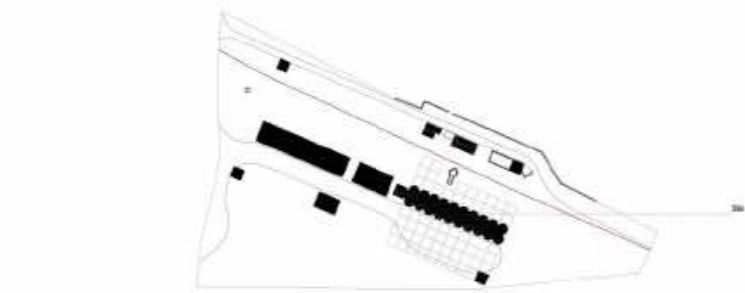
PLANTA 3º NÍVEL
ESTRUTURA E VAZIOS



CORTE DO 3º NÍVEL



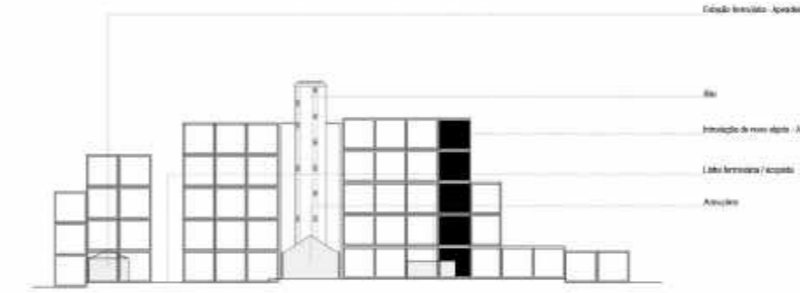
CORTE 3º NÍVEL
ESTRUTURA E VAZIOS



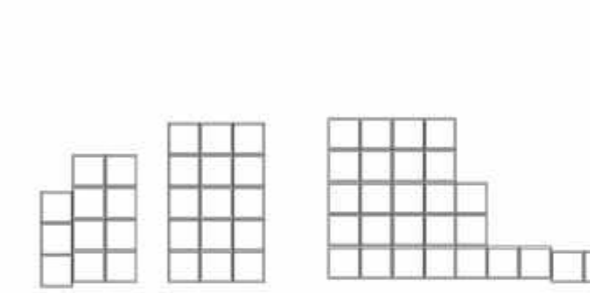
PLANTA 4º NÍVEL



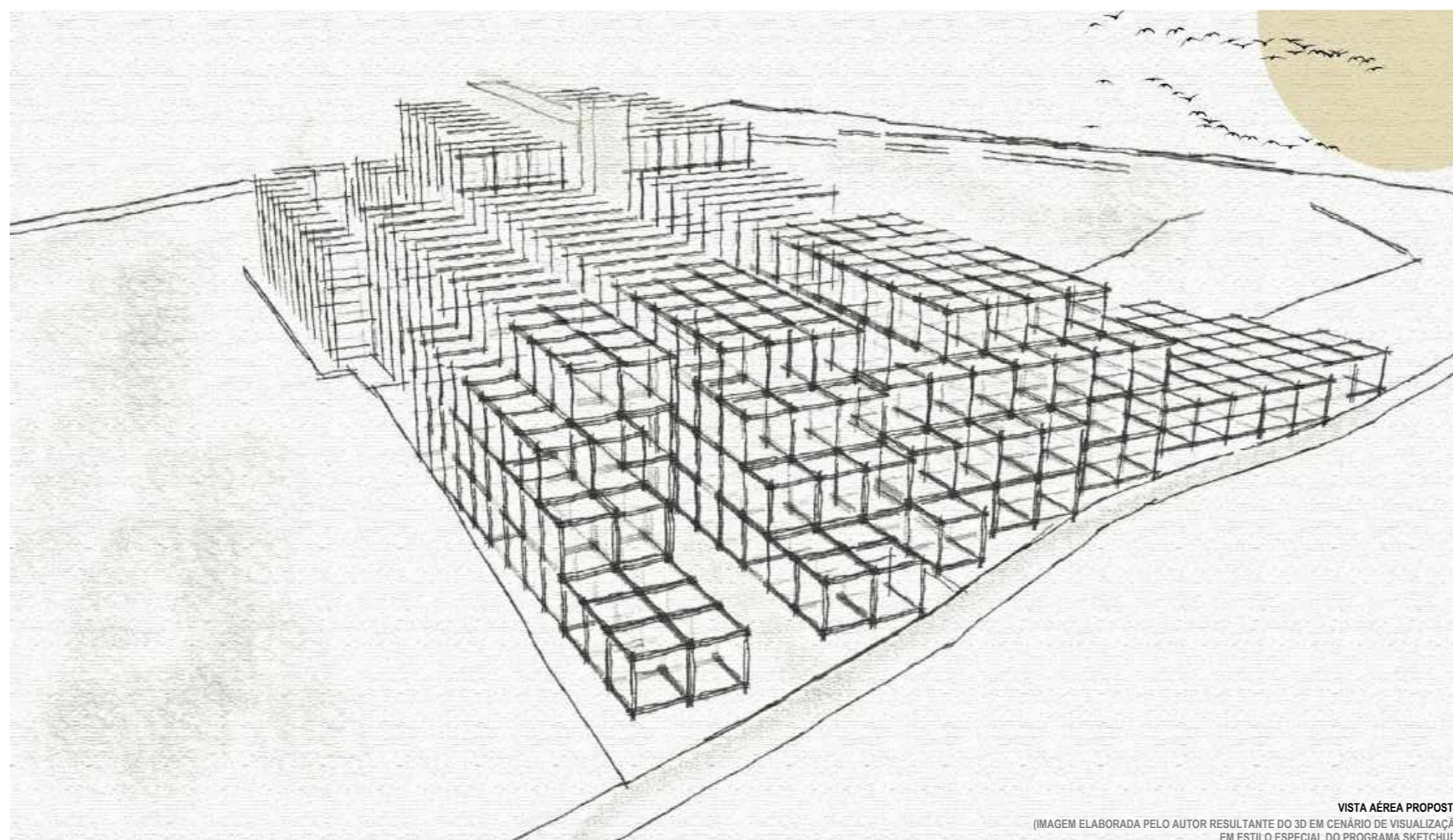
PLANTA 4º NÍVEL
ESTRUTURA E VAZIOS



CORTE DO 4º NÍVEL



CORTE 4º NÍVEL
ESTRUTURA E VAZIOS



VISTA AÉREA PROPOSTA
(IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR RESULTANTE DO 3D EM CENÁRIO DE VISUALIZAÇÃO
EM ESTILO ESPECIAL DO PROGRAMA SKETCHUP)

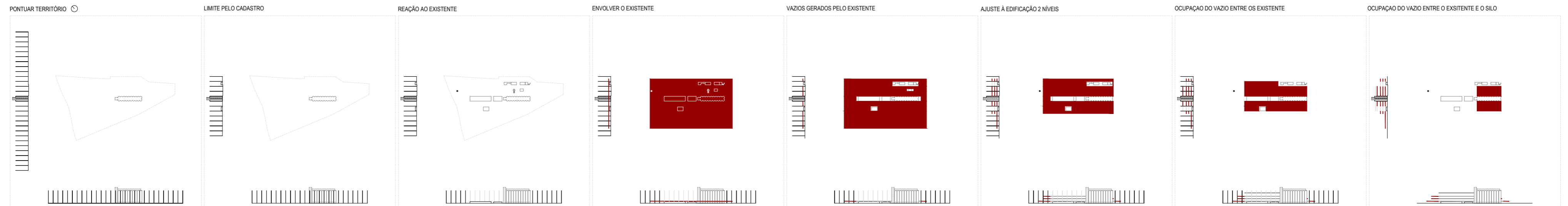


ESPAÇO DA ECOPISTA
(IMAGEM ELABORADA PELO AUTOR RESULTANTE DO 3D EM CENÁRIO DE VISUALIZAÇÃO
EM ESTILO ESPECIAL DO PROGRAMA SKETCHUP)

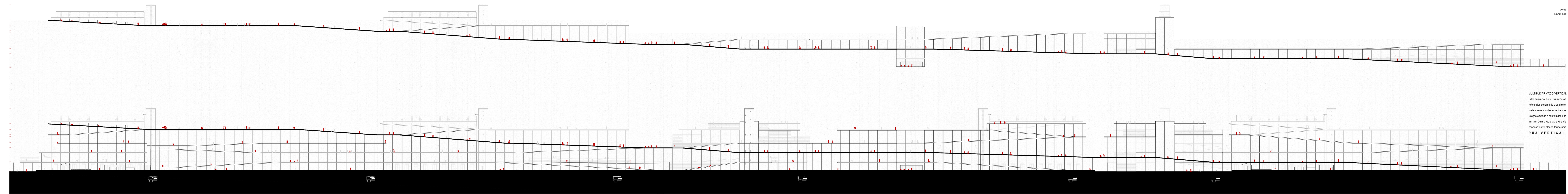
ENSAIOS

URBANIZAÇÃO VERTICAL

A partir da característica formal do território e do objeto por fruto da multiplicação de vazios que os mesmos suscitam, forma-se uma ação singular que representa a soma das partes, um elemento com uma tendência estrutural vertical que suporta planos horizontais e multiplica vazios em todas as suas dimensões.

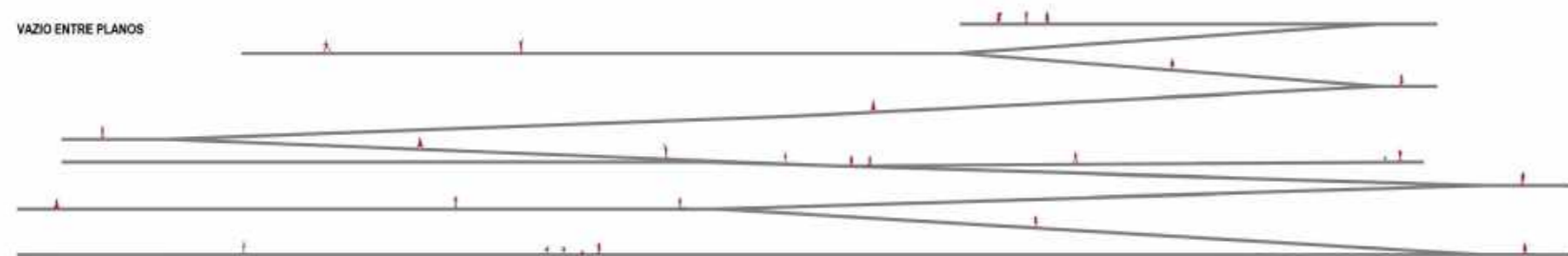


PÁGINA 302
URBANIZAÇÃO VERTICAL
UMA RUA VERTICAL
CORTE

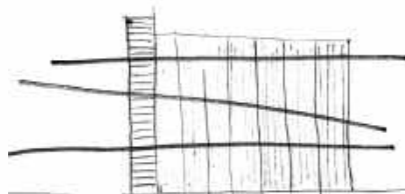


MULTIPLICAR VAZIO VERTICAL
Introduzindo ao utilizador as referências do território e do objeto, pretende-se manter essa mesma relação em toda a continuidade de um percurso que através da conexão entre planos forma uma RUA VERTICAL.

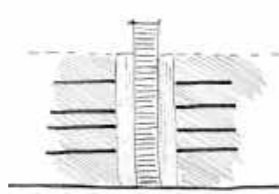
VAZIO ENTRE PLANOS



SECCIONAR O SILO



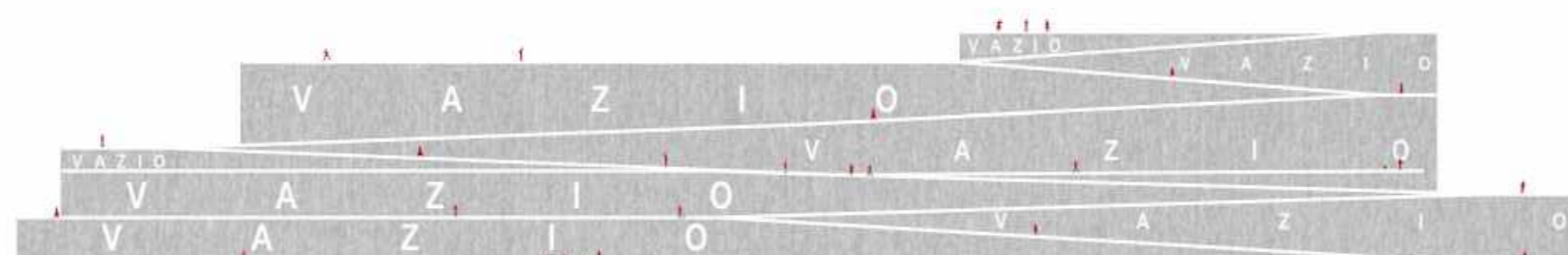
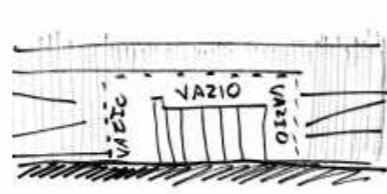
ABAFAR O SILO



TOCAR NO SILO

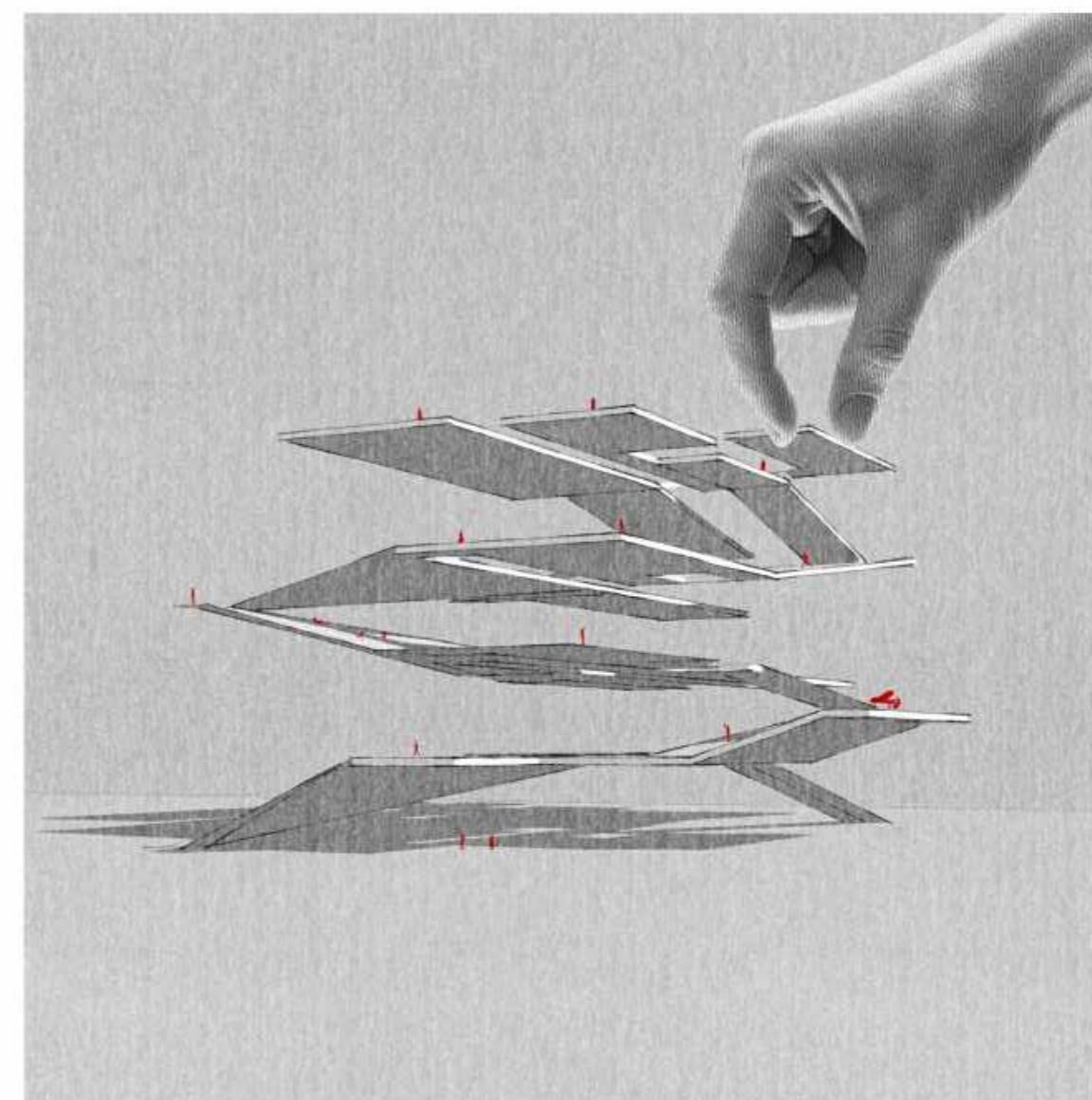


UTOPIA

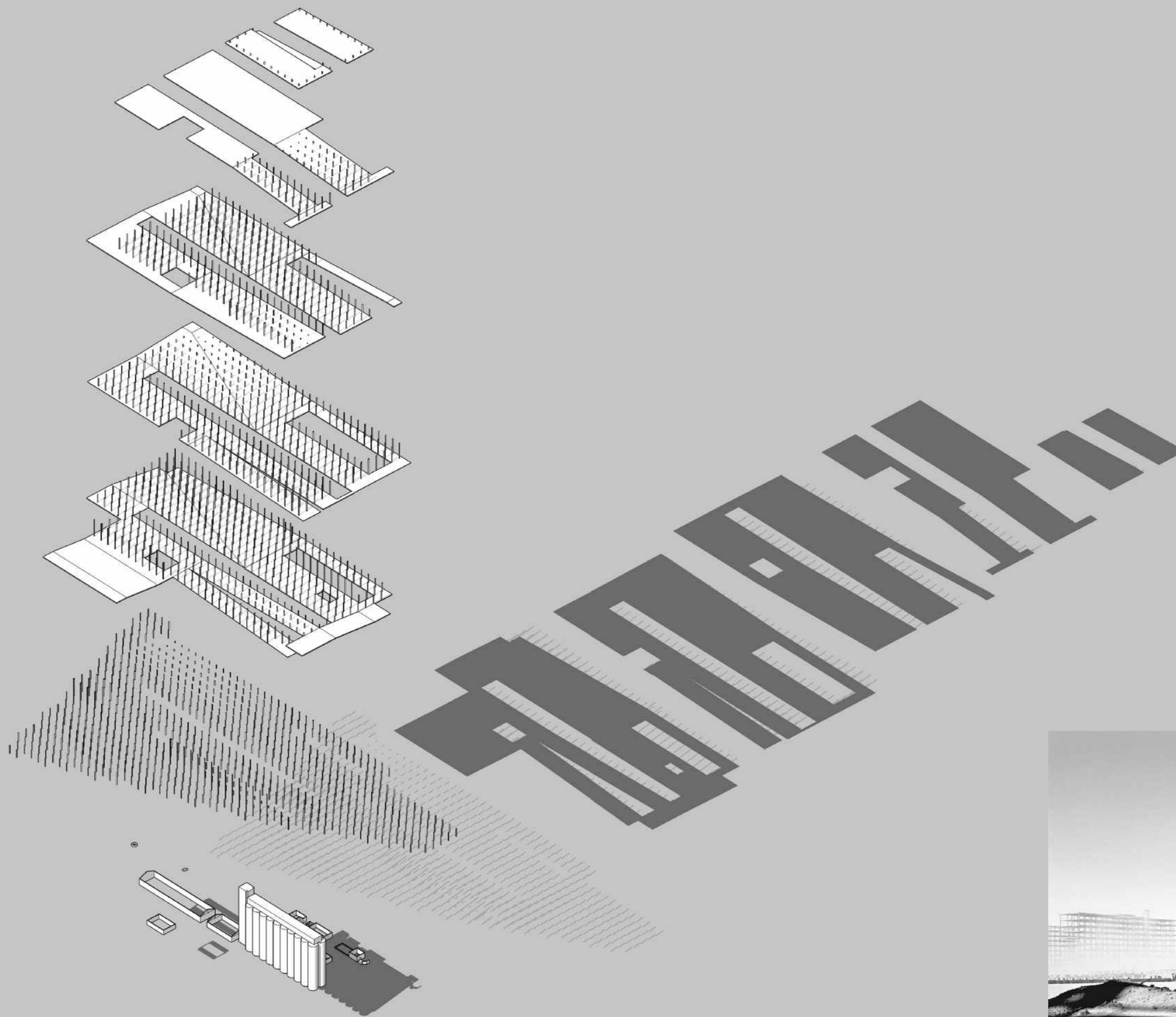


VAZIOS
(DESENHOS ELABORADOS PELO AUTOR)

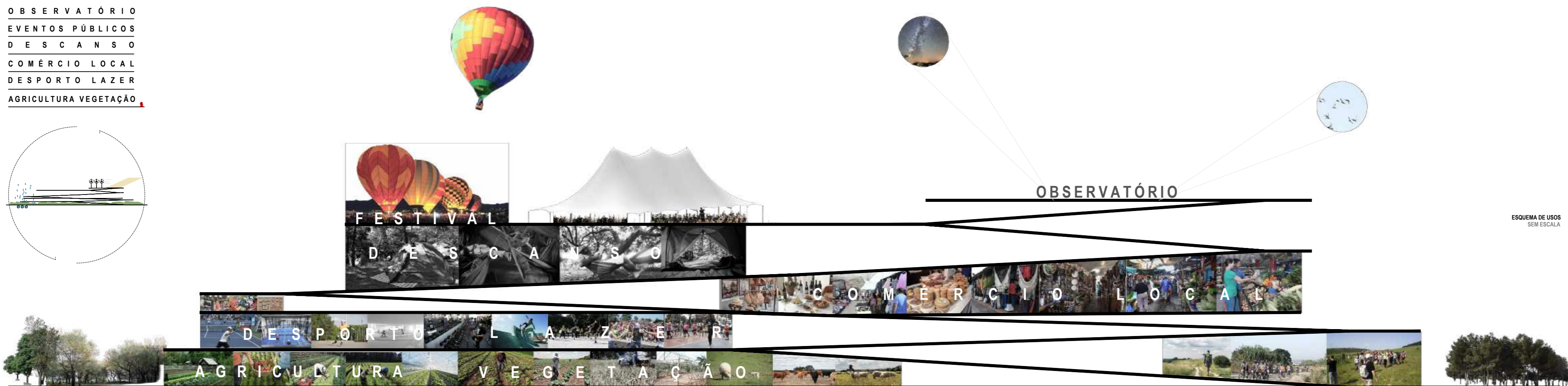
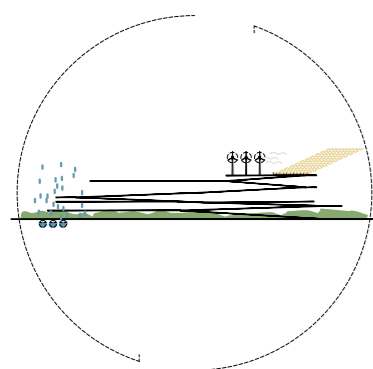
VAZIO CONECTADO

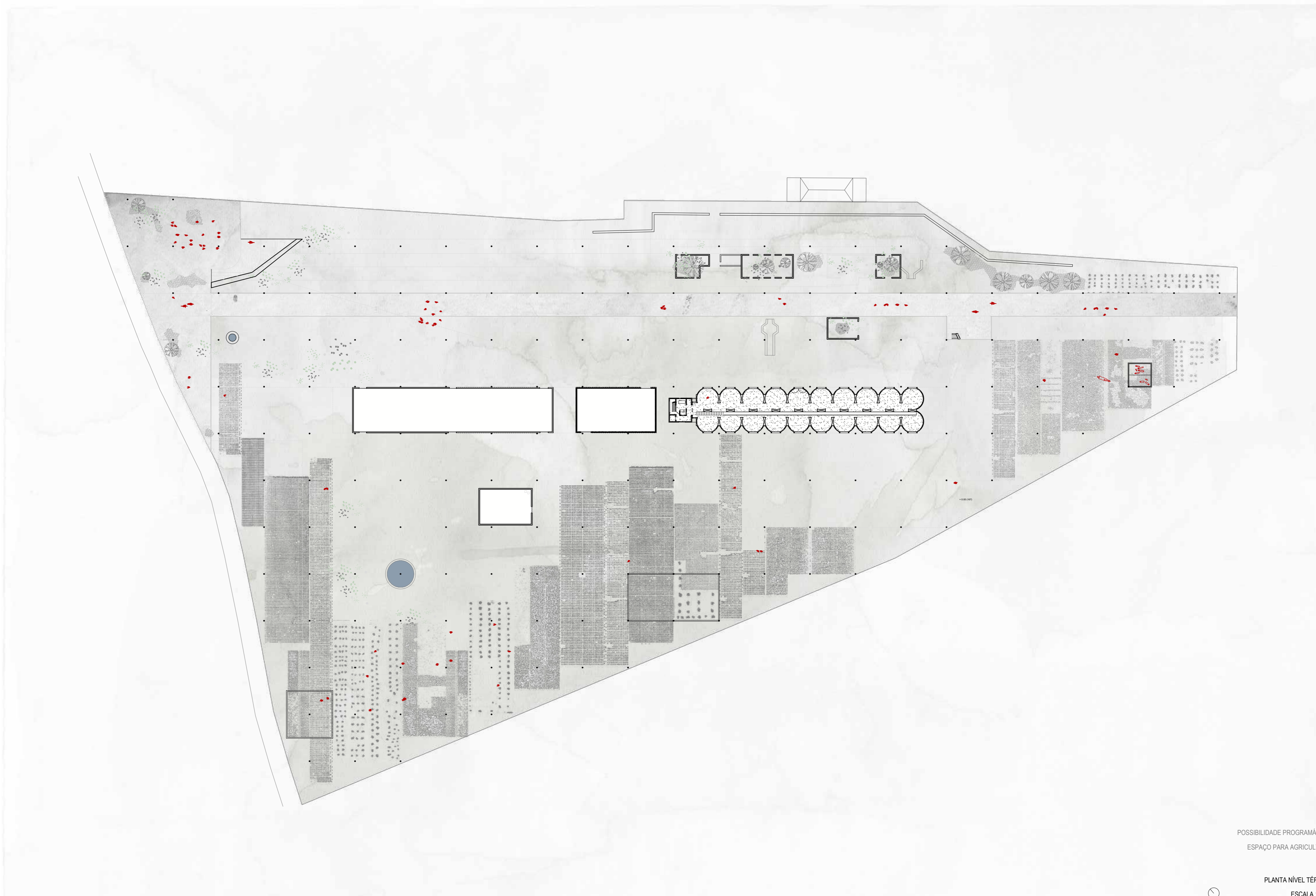


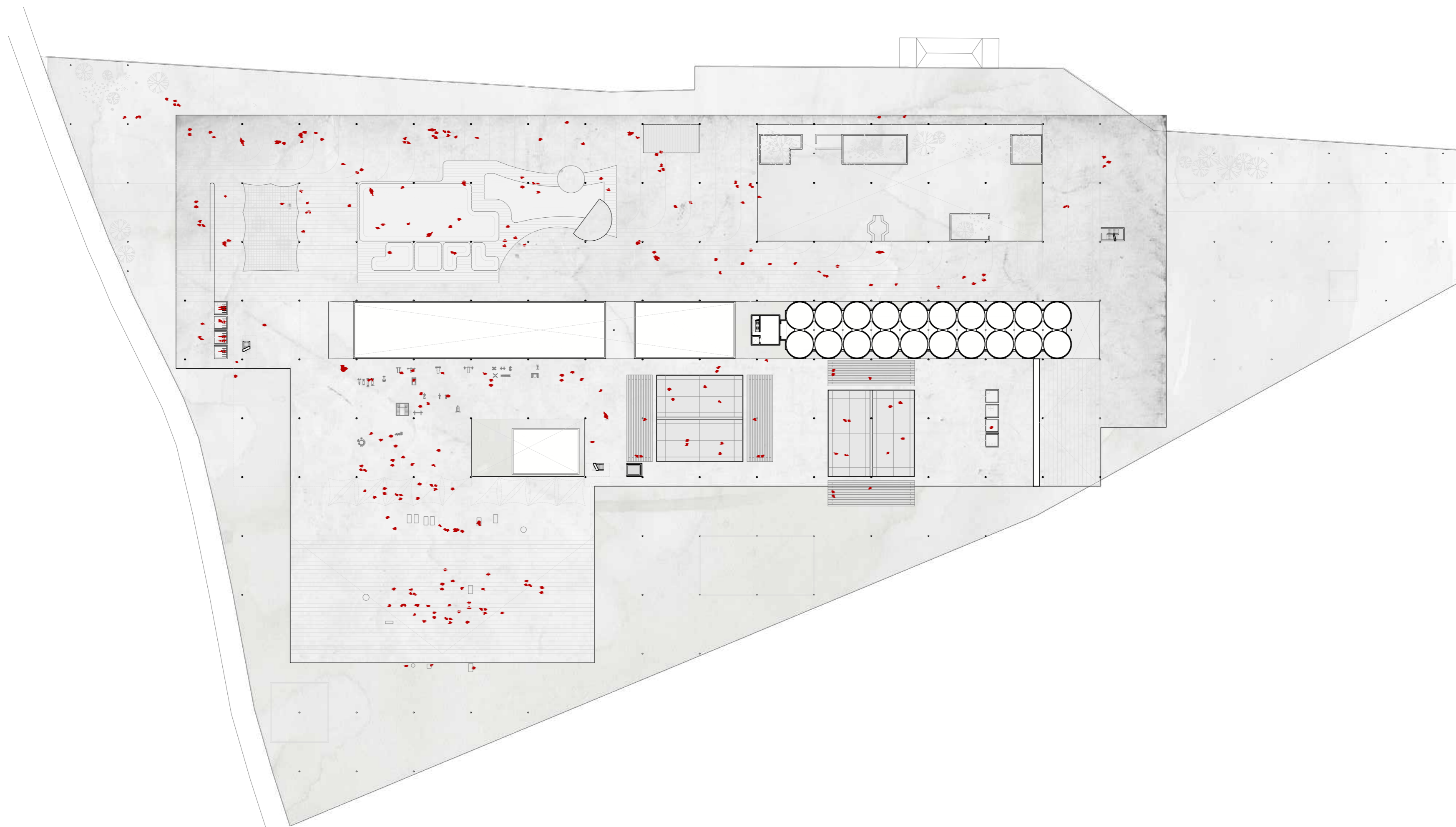
RUA VERTICAL
DESENHO ELABORADO PELO AUTOR



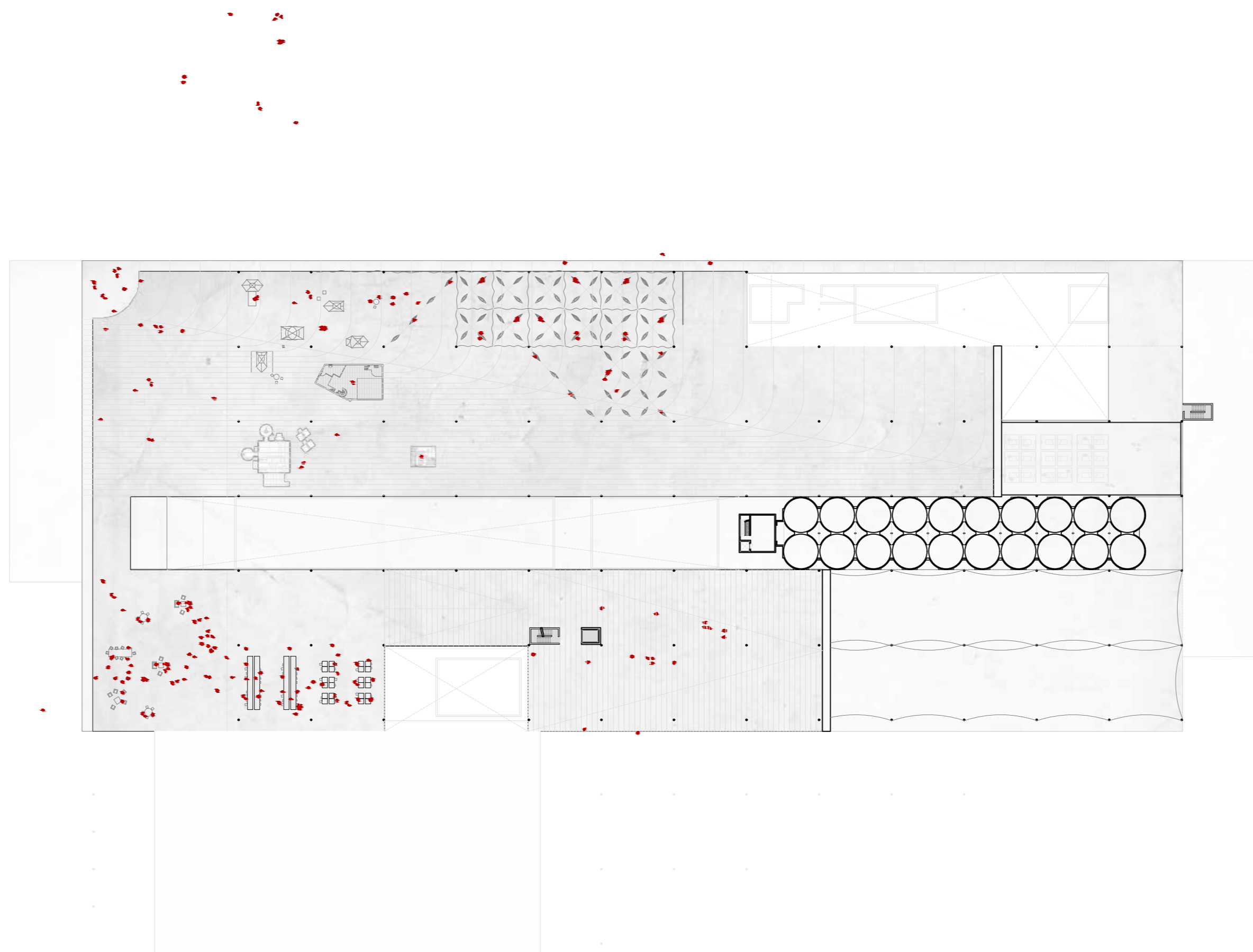
OBSERVATÓRIO
EVENTOS PÚBLICOS
DESCANSO
COMÉRCIO LOCAL
DESPORTO LAZER
AGRICULTURA VEGETAÇÃO









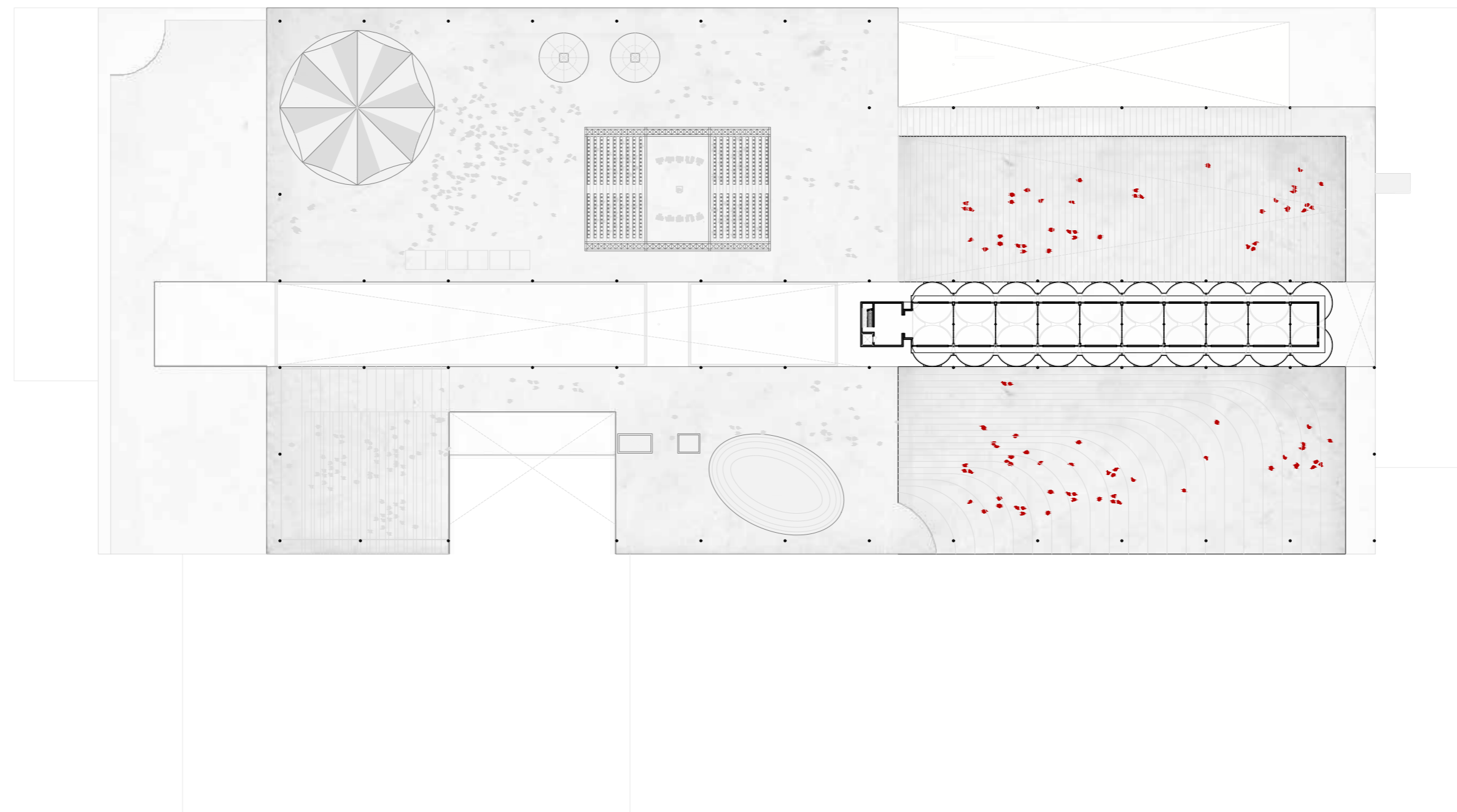


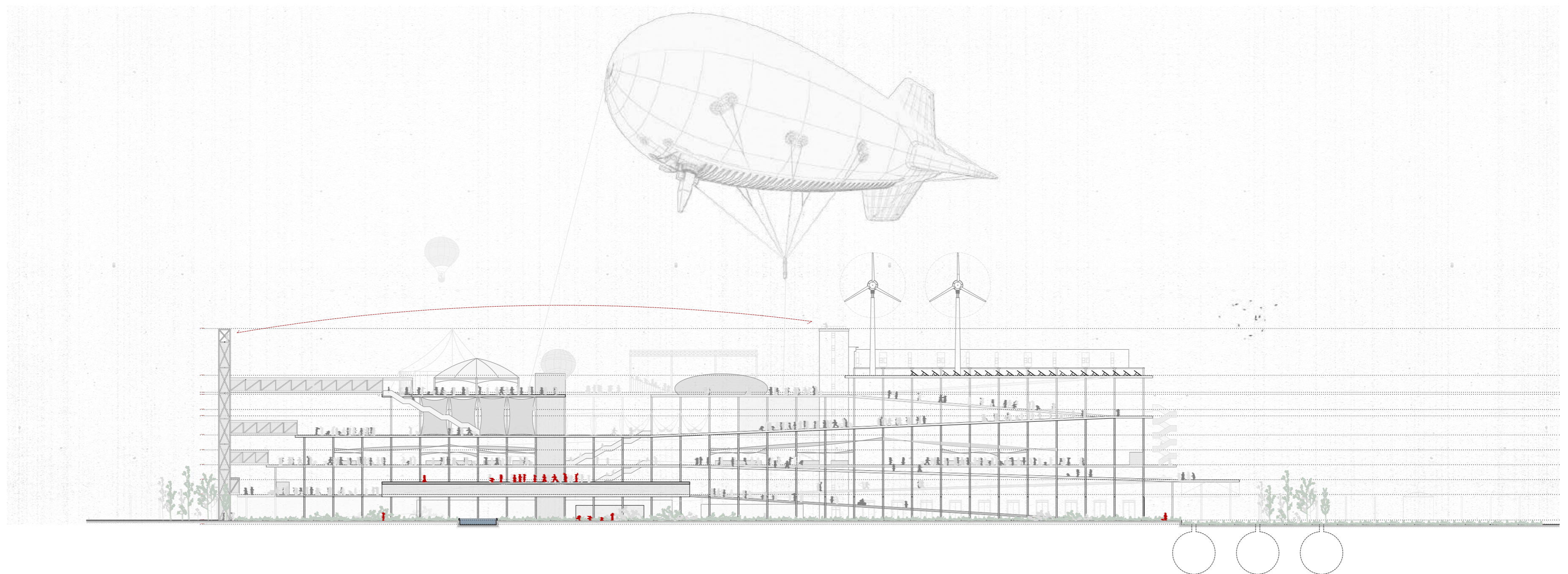
POSSIBILIDADE PROGRAMÁTICA
ZONA DE DESCANÇO/ PERNOITAR
A MODULAÇÃO DE PILARES PERMITE A CONSTRUÇÃO DE HABITAÇÕES

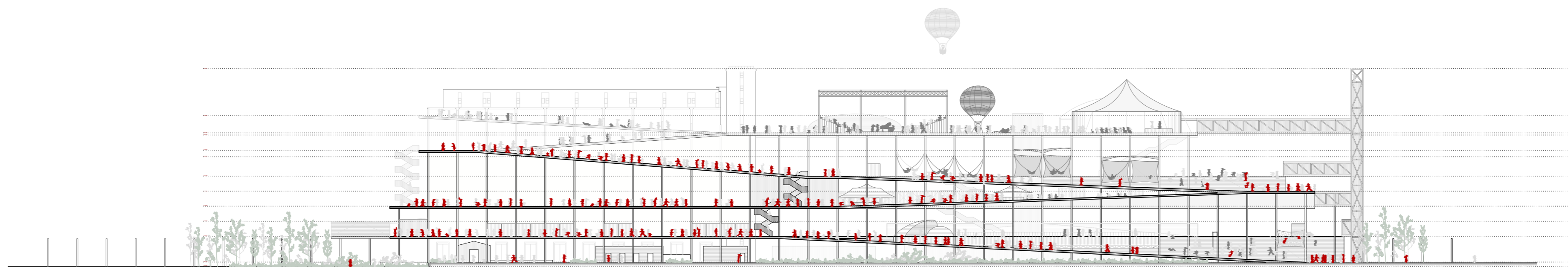
PLANTA TERCEIRO NÍVEL

ESCALA 1/750

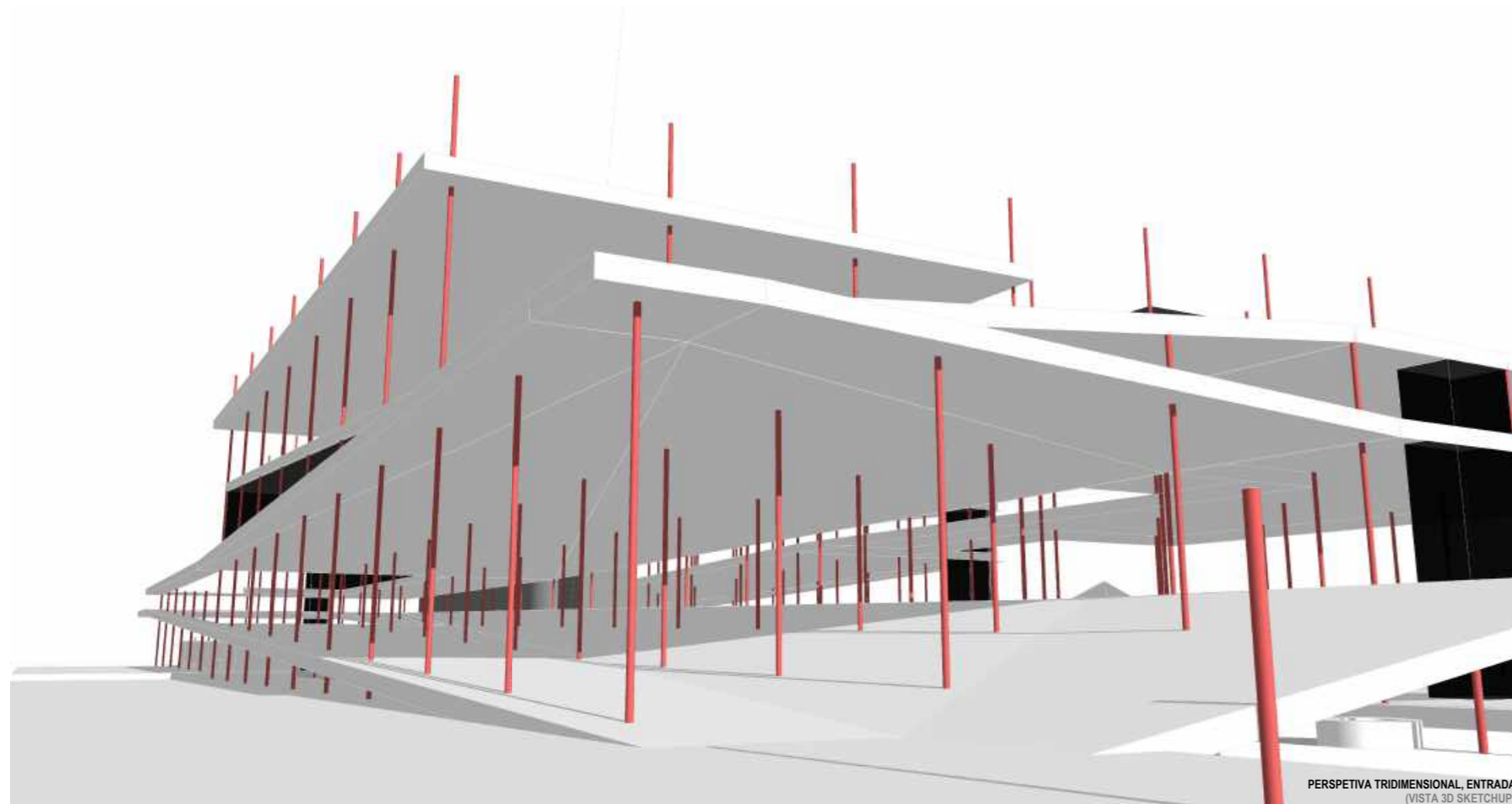




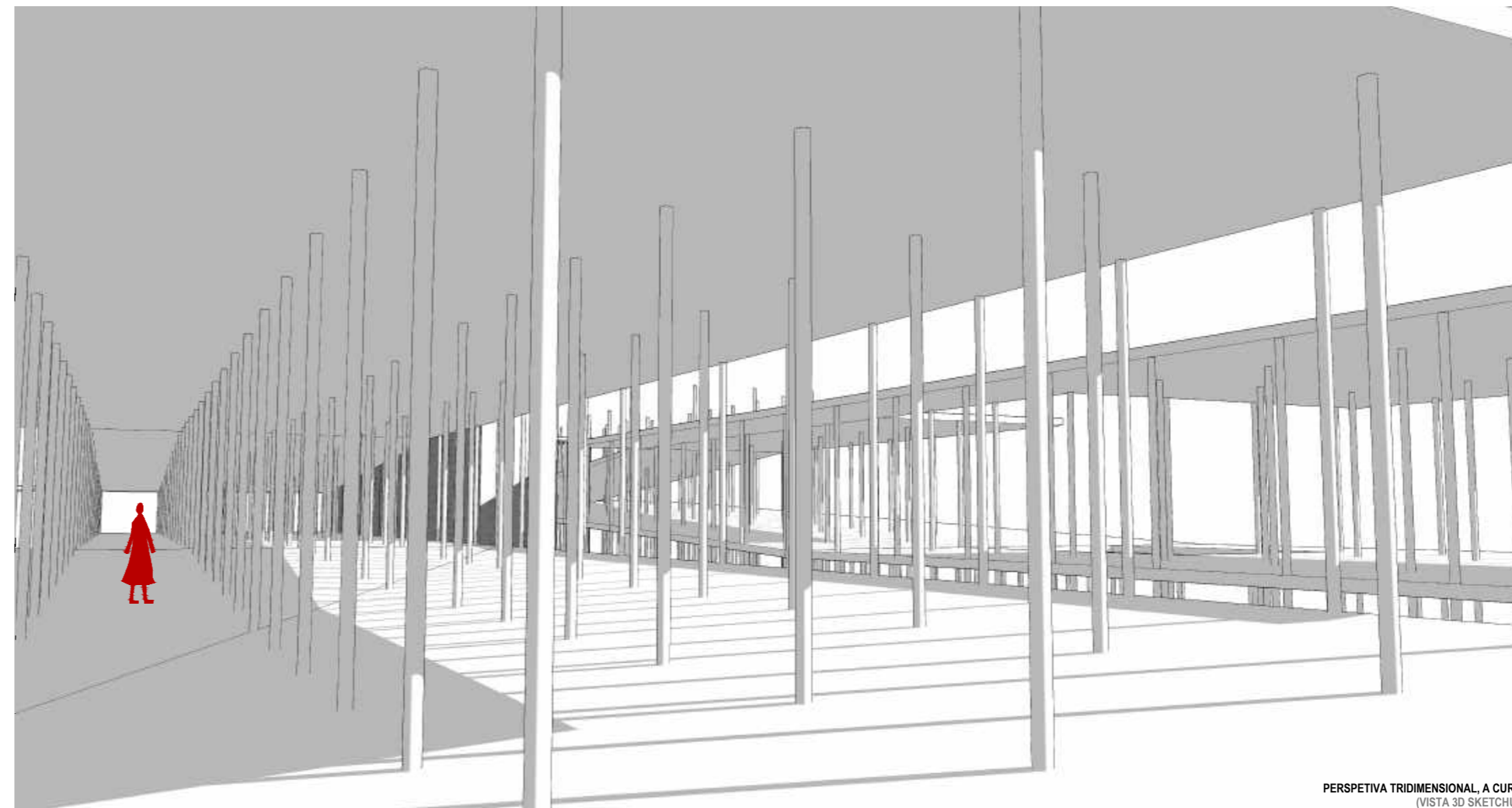




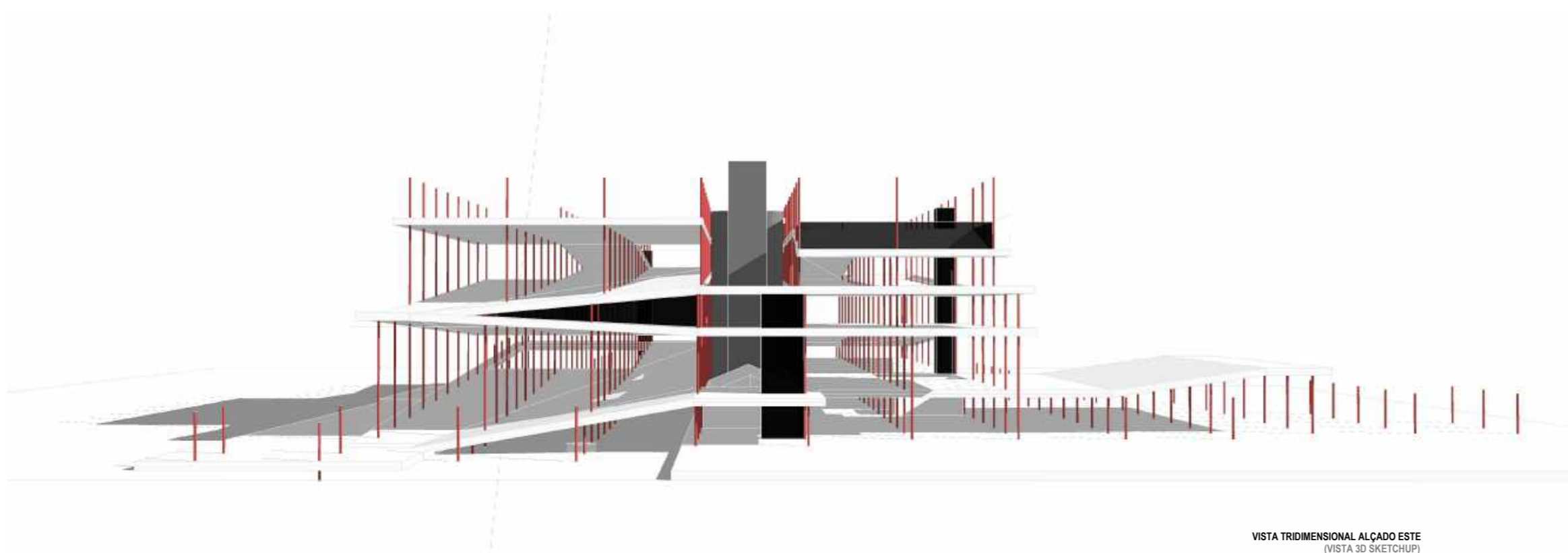
CORTE LONGITUDINAL NORTE
ESCALA 1/750



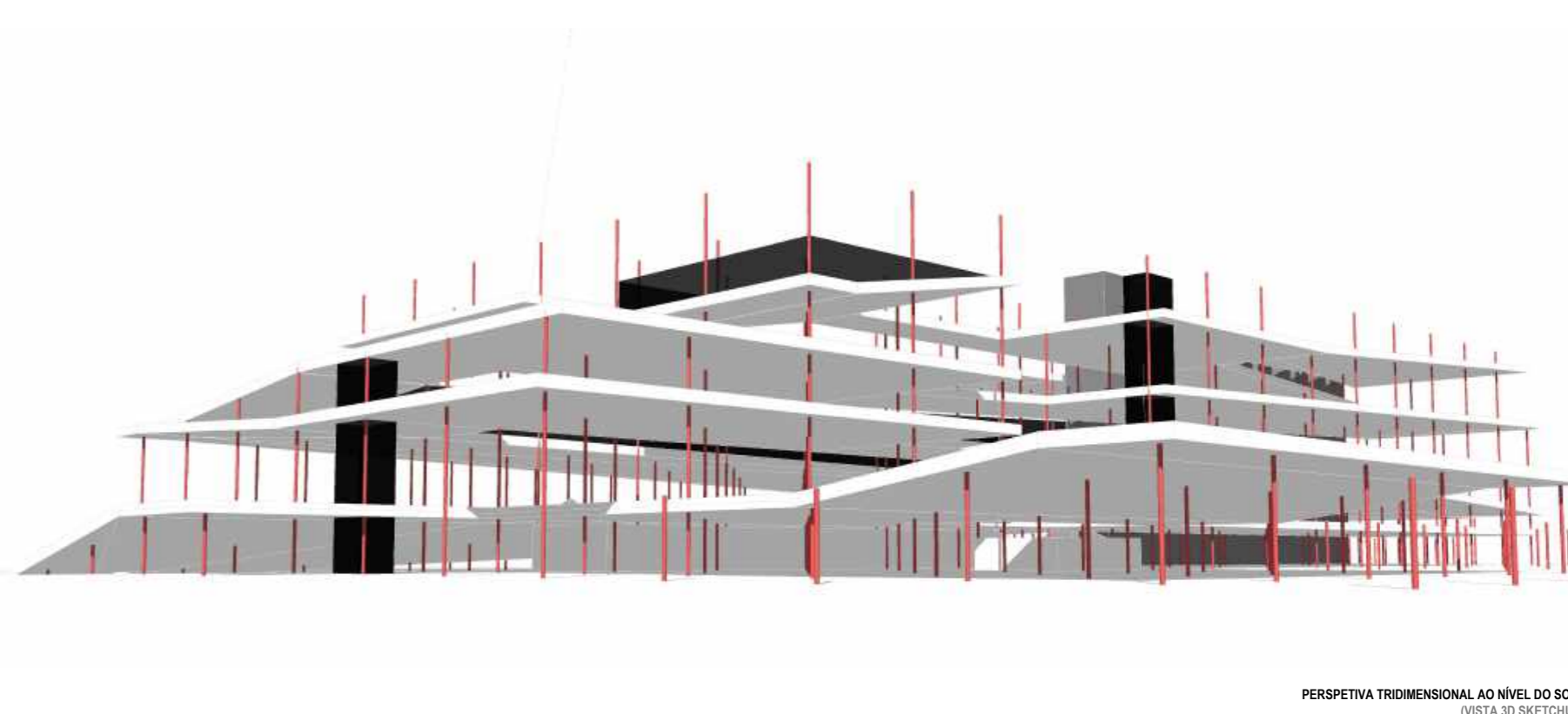
PERSPETIVA TRIDIMENSIONAL ENTRADA
(VISTA 3D SKETCHUP)



PERSPETIVA TRIDIMENSIONAL A CURVA
(VISTA 3D SKETCHUP)



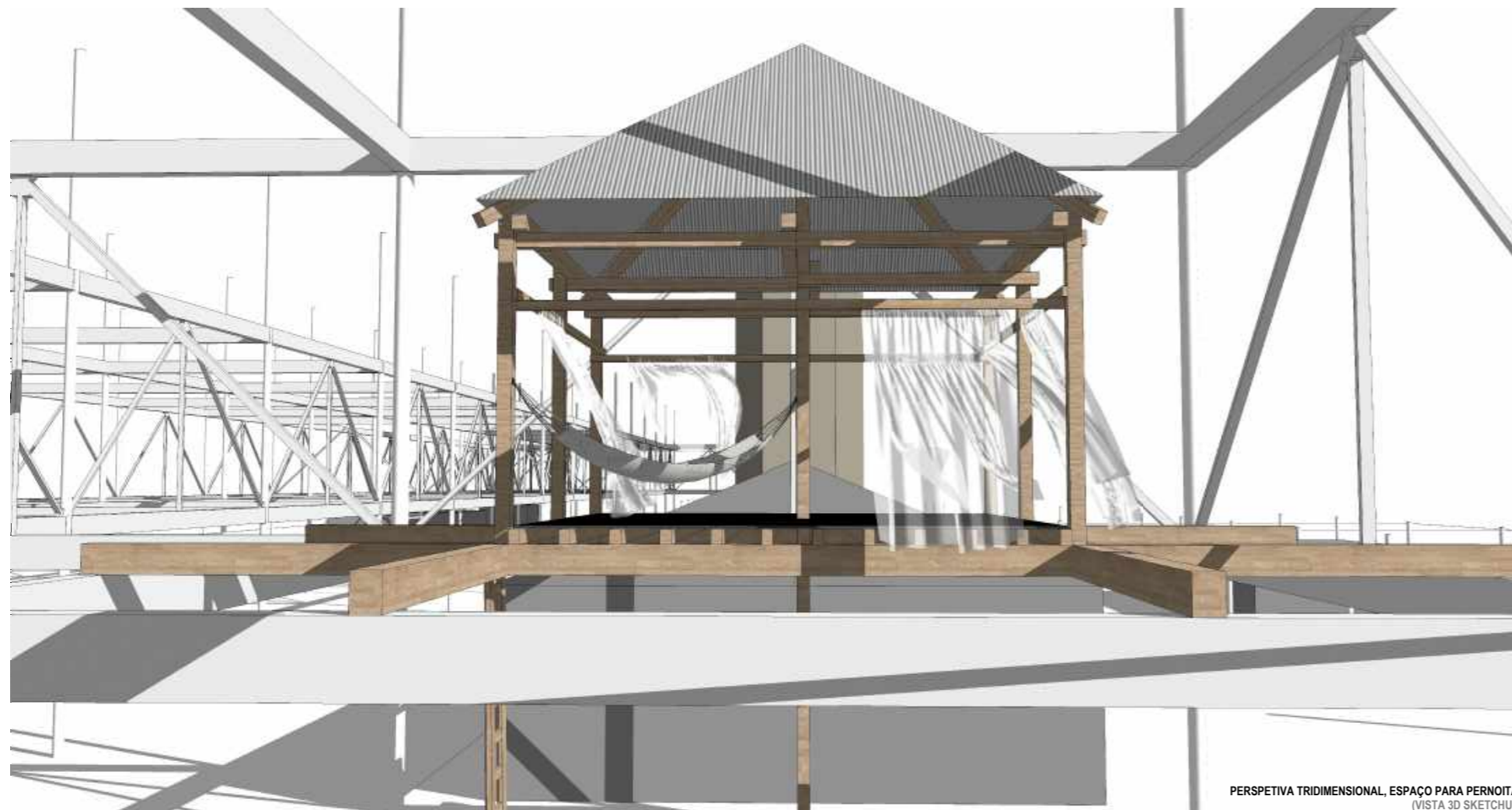
VISTA TRIDIMENSIONAL ALÇADO ESTE
(VISTA 3D SKETCHUP)



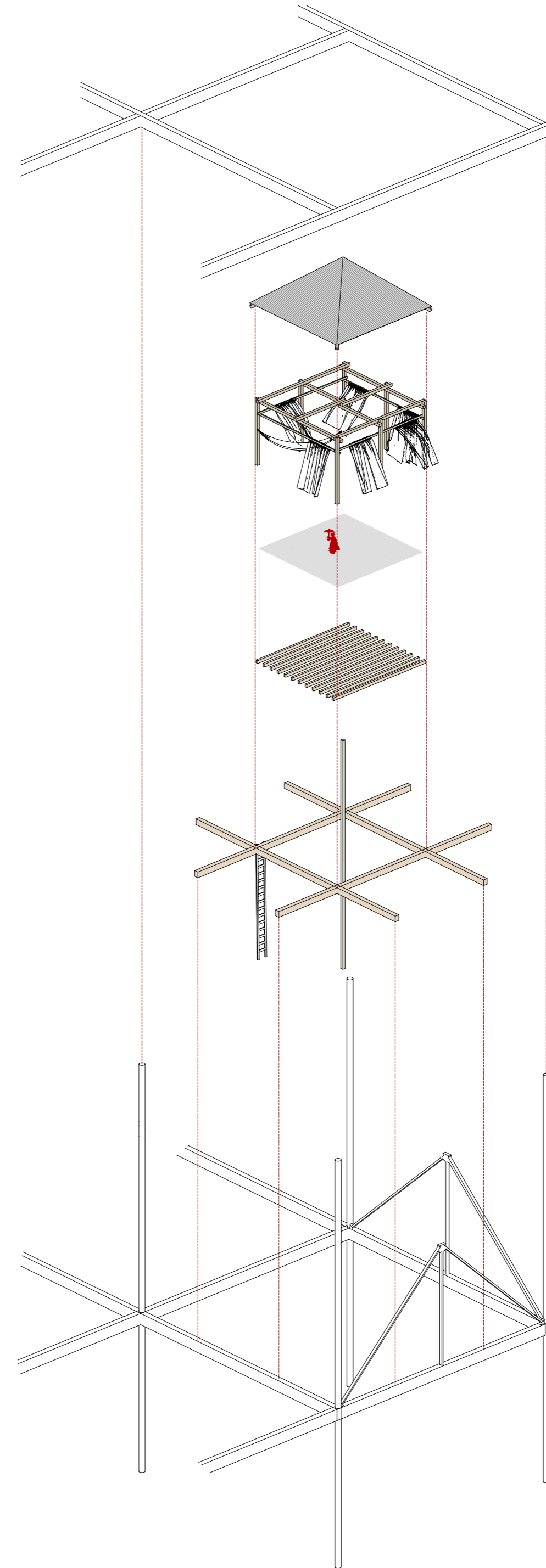
PERSPETIVA TRIDIMENSIONAL AO NÍVEL DO SOLO
(VISTA 3D SKETCHUP)

ENSAIOS

MUTABILIDADE - OUTRO ESPAÇO PARA PERNOITAR



PERSPETIVA TRIDIMENSIONAL, ESPAÇO PARA PERNOITAR
(VISTA 3D SKETCHUP)



VISTA ISOMÉTRICA EXPLODIDA
SEM ESCALA
(DESENHO ELABORADO PELO AUTOR)

