

TEMÁTICAS E REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DE PROJETO NO ÚLTIMO ANO DE FORMAÇÃO

O caso do Mestrado Integrado em Arquitetura do ISCTE-
Instituto Universitário de Lisboa

Autor: PINTO, PAULO TORMENTA

Instituição: ISCTE-IUL, Departamento de Arquitetura e Urbanismo,
Av. Forças Armadas, 1649-026 Lisboa, *paulo.tormenta@iscte.pt*

Palavras Chave: Idealismo; História, Território

Resumo

Esta reflexão surge na sequência da adequação da licenciatura em arquitetura, do ISCTE - IUL, à Declaração de Bolonha. De acordo com os pressupostos desta adequação, a formação em arquitetura e o consequente acesso à profissão passou a ser realizado por meio de um mestrado integrado com uma duração de 5 anos, sendo os três anos iniciais correspondentes a um primeiro ciclo, configurando os dois últimos anos um segundo ciclo conducente ao grau de mestre. A atribuição do grau de mestre no decurso da formação em arquitetura, veio introduzir uma reflexão intensa sobre a incorporação de linhas de investigação teóricas em paralelo com a experimentação do projectual. Dada a sua natureza de síntese, é no último ano, momento de conclusão do curso, que de modo mais evidente se colocam as todas estas questões.

Abstract:

SUBJECTS AND REFLECTIONS ABOUT TEACHING PROJECT IN THE LAST YEAR OF TRAINING - The case of the Integrated Master in Architecture at ISCTE - Lisbon University Institute

Key words: Idealism, History, Territory

This reflection arises in the sequence of the adequacy of the ISCTE-IUL architecture degree, to the Bologna's Declaration. According to the assumptions of this adequacy, the formation in architecture and consequent access to the profession became to be realized through an integrated master of five years duration, corresponding the three initial years to the first cycle, featuring the last two years to the second cycle leading to the master degree. The assignment of the master degree in the course of the architecture training introduced an intense reflection about the

incorporation of theoretical research lines alongside the experimentation of the architecture project. In the last year is more evident the natural synthesis of all the issues placed during the training.

Resumen

TEMÁTICAS Y REFLEXIONES SOBRE LA ENSEÑANZA DE PROYECTO EN EL ÚLTIMO AÑO DE FORMACIÓN - El caso del Master Integrado en Arquitectura del ISCTE - Instituto Universitario de Lisboa

Palabras clave: idealismo, Historia y Territorio

Esta reflexión surge en la secuencia de la adecuación de la carrera de arquitectura, del ISCTE-IUL, a la Declaración de Bolonia. De acuerdo con los criterios de esta adecuación, la formación en arquitectura y el consecuente acceso a la profesión paso a ser realizado por medio de master integrado con duración de 5 años, siendo los tres años iniciales correspondientes a un primer ciclo, configurando los dos últimos años a un segundo ciclo conducente al grado de Maestro. La atribución del grado de Maestro en el decurso de la formación en arquitectura, viene introducir una reflexión intensa sobre la incorporación de líneas de investigación teóricas en paralelo con la experimentación proyectual. Por su naturaleza de sintieses, es en el último año, momento de conclusión de la carrera, que de modo más evidente se colocan todas estas cuestiones.



Fig. 1 Fotograma de Alice nas Cidades (de 1974), de Wim Wenders
(fonte: http://avaxhome.ws/video/genre/drama/Alice_in_den_Stadten_Wim_Wenders_1974.html)

1. Introdução

A adequação ao processo de Bolonha em 2007, abriu, no seio do Departamento de Arquitetura do ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa, um amplo debate sobre o modo de ajustamento das diversas áreas científicas do curso de arquitetura aos novos pressupostos introduzidos pela Comissão Europeia, através da declaração de Bolonha.

De acordo com os pressupostos desta adequação, a formação em arquitetura e o conseqüente acesso à profissão passou a ser realizado por meio de um mestrado integrado, com uma duração de 5 anos, sendo os três primeiros anos correspondentes a um primeiro ciclo, configurando os dois últimos anos a um segundo ciclo conducente ao grau de mestre.

Desde logo três fatores fundamentais se colocaram: uma necessidade de redução das cargas letivas dando ao estudante condições para que por si próprio possa desenvolver as competências necessárias à sua formação; um sistema de semestralidade permitindo uma maior mobilidade dos estudantes no espaço europeu; e por fim um reforço da área científica de Arquitetura que se repercute na experiência do projeto. Neste novo paradigma, ao nível do ensino superior, introduzido pela declaração de Bolonha, emerge uma orientação no sentido do desenvolvimento de trabalhos de investigação teóricos que permitam contribuir para a missão da própria universidade, a qual na sua origem corresponde a criação de conhecimento.

Este espaço de meditação cruza-se com a formação de um arquiteto, no momento em que o Projeto assume o papel de síntese entre todas as temáticas abordadas no espaço do curso. Deste modo revelou-se de grande importância a realização de uma profunda reflexão sobre o ensino do Projeto e de como este poderia ajustar-se ao tempo contemporâneo acertando-se por essa via ao pressupostos do processo de Bolonha.

No quadro dos cinco anos curriculares e considerando as diversas etapas que compreende a formação em arquitetura, é no último ano que surgem expressas as diversas sensibilidades que, a montante, se constituem como o corpo científico do curso de arquitetura. Por essa razão este texto congrega uma reflexão sobre as temáticas, consideradas, fundamentais na construção de um corpo científico em torno do Projeto de Arquitetura, incidindo esta leitura no 5º e último ano do Mestrado Integrado em Arquitetura do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa.

2. Projeto no 5º ano do Mestrado Integrado em Arquitetura

As unidades curriculares do 5º ano, sobretudo as relacionadas com a área disciplinar de Projeto, apresentam-se como síntese da formação obtida nos anos anteriores, devendo incluir, nos seus conteúdos, problemáticas do mundo contemporâneo que acrescentem complexidade aos exercícios de projeto. Para a elaboração deste documento são consideradas três temáticas que no seu conjunto articulam, tanto a elaboração dos enunciados específicos destas unidades curriculares, bem como o discurso especulativo a imprimir no último ano de formação em arquitetura.

As temáticas que nos parecem interessantes para nortear a conclusão do mestrado integrado em arquitetura são: em primeiro lugar uma reflexão que permita posicionar os estudantes em relação à importância de uma perceção idealista do mundo em que vivem; em segundo lugar um reconhecimento do papel da história e da cultura arquitetónica que lhes permita edificar um discurso sólido e informado acerca dos trabalhos que elaborarem; e por último uma compreensão da paisagem contemporânea numa perspetiva de diálogo sistemático entre o projeto de arquitetura e a leitura do território.

Com o lançamento destas três temáticas, o Idealismo, o papel da História e o Território, pretendemos acrescentar, aos pressupostos programáticos dos exercícios, uma valia que possa influenciar e articular os diversos exercícios, independentemente dos programas ou escalas de intervenção.

Neste documento, que corresponde a uma oportunidade de reflexão e síntese sobre ensino da arquitetura, foi utilizada uma metodologia que permitiu, em paralelo com a enunciação da temáticas já referidas, convocar determinados autores que identificam alguns possíveis itinerários de pesquisa.

Se considerarmos que o estudo da arquitetura se exerce experimentando, não podemos excluir que qualquer indagação em arquitetura se estabelece por analogias, aproximações, ou metáforas. São estes os instrumentos que os docentes de Projeto têm ao seu dispor para estimular e ampliar os campos de pesquisa que surjam no decurso da elaboração dos trabalhos. Se por um lado é possível estabilizar determinadas intenções de orientação dos programas letivos, por outro existe sempre uma dimensão que não é possível controlar em pleno, a qual depende do rumo que naturalmente vai tomando a produção dos alunos. É em parte com a experiência do ensino de Projeto que foi elaborado este documento, procurando, não só, formatar três linhas de reflexão consideradas fundamentais para suportar o enquadramento das unidades curriculares de final de Mestrado Integrado, mas também, abrindo espaço para um discurso sobre arquitetura onde se elegem determinados itinerários e autores.

A este respeito poderá recordar-se uma conferência de Emilio Tuñon, em Buenos Aires, onde o arquiteto espanhol falava do conceito de Caixas Negras, enunciado por Bruno Latour (n.1947), para explicar a sua obra. Cogitava Tuñon que a Arquitetura é silenciosa, pelo há que criar processos de linguagem que permitam descodificá-la - A arquitetura é como uma caixa negra, impenetrável, cuja a apropriação se realiza por meio de uma linguagem figurativa. Existe uma linguagem "privada" entre arquitetos em relação às obras, o mecanismo que coloca a linguagem "privada" do arquiteto em consenso com a linguagem "pública" é a metáfora. O trabalho sobre a linguagem, em conjunto com uma capacidade de exploração metafórica trabalham ao serviço da crítica de Projeto, o que significa que mais que uma matéria específica que defina o corpo Científico e Pedagógico das unidades curriculares de Projeto Final de Arquitetura, há que apurar um processo de indução e/ou influencia que permita aos alunos acederem a determinados patamares de intriga, que no fundo constituem uma espécie de "aura" que lhes permitirá, por si próprios, atingirem resultados de qualidade.

A intriga em torno do Projeto é em grande medida ampliada pelo facto de o exercício da arquitetura ser um mecanismo privilegiado de experimentação do real. O projeto é sempre uma oportunidade para compreender um determinado fenómeno social, económico, ou territorial. Por essa razão existe um compromisso, por parte da docência em arquitetura, de levar os alunos a

compreenderem que os desejos de projeto, são também oportunidades de interação e entendimento do estado das coisas.

Não colocando de parte o fator mais determinante da disciplina de projeto que é a sua fundamental relação com a cultura arquitetônica, esta reflexão abre-nos, como é evidente, espaço para um posicionamento que implica a consciência assertiva de constante cumplicidade com o tempo presente.

Esta cumplicidade com o tempo enquadra a arquitetura num sistema de alianças com outras áreas científicas. Alianças que de acordo com a conjuntura do tempo vão reforçando laços de maior, ou menor intensidade.

O próprio Le Corbusier é um bom exemplo do modo com a arquitetura vai incorporando a relação com outras áreas que lhe são afins: Veja-se um Le Corbusier de La Chaux-de-Fond próximo das artes decorativas; Um Le Corbusier de Vers une Architecture, nos anos 20 e 30, com um discurso próximo ao das tecnologias e dos Engenheiros; Um Le Corbusier dos anos 40 preocupado com as questões sociais estudando a casa mínima e a cidade através da Carta de Atenas; ou um Le Corbusier, de Ronchamp, nos anos 50 e 60 preocupado com as questões antropológicas, incorporando temáticas ancestrais na sua obra.

A flutuação de cumplicidades ao nível científico não é, porém, redentora da própria disciplina do projeto, sendo a própria cultura da arquitetura, afinal o argumento determinante para um enquadramento valorativo do Projeto. Seria interessante, a este respeito citar a famosa cena inicial do filme *Alice nas Cidades* (de 1974), de Wim Wenders, em que o protagonista Rudiger Voller no papel de Philip Winter, um escritor alemão, se interroga, enquanto dispara polaroides para o mar, do porquê da diferença entre aquilo que vêem os seus olhos e a realidade impressa nas fotografias. A fotografia, para além da realidade assume uma autonomia disciplinar, capaz de expressar-se na sua própria linguagem. O mesmo se passa com o Projeto, que apesar da sensibilidade do arquiteto perante o real e dos cruzamentos com áreas disciplinares próximas da arquitetura, se autonomiza à luz da cultura da própria arquitetura.

As temáticas Idealismo, o papel da História e o Território, surgem neste discurso como algo que emerge do seio da própria disciplina, que estrutura o pensamento arquitetónico, mesmo quando existe a necessidade de uma incorporação disciplinar, fora da disciplina da arquitetura.

1. O Idealismo

Para um arquiteto o projeto corresponde, para lá dos seus evidentes atributos programáticos e funcionais, a um veículo de mediação entre a sua própria existência e o mundo que o rodeia. A experiência do projeto possibilita uma aferição do tempo, não só porque se molda às necessidades de uma sociedade em determinado momento, mas também porque possibilita um

confronto com o território e com os fenômenos da própria natureza. O domínio das ferramentas operativas do projeto tais como: a implantação, a capacidade de aferição funcional, o manuseamento das escalas, a representação, ou o à vontade com as questões construtivas, que são abordadas na sequência dos quatro anos anteriores, transformam-se, no último ano de formação de um arquiteto, em instrumentos essenciais a uma ação crítica sobre o território. A esta ação crítica está associada a aquisição de um determinado nível de consciência que servirá de orientação para uma valoração final do trabalho dos estudantes. Nesta linha de pensamento abre-se, naturalmente, espaço para uma reflexão sobre a vertente ética da atividade do arquiteto.

Colocando de parte a distância temporal e os pressupostos conjunturais, necessariamente distintos daqueles que temos nos dias de hoje, seria interessante ilustrar este pensamento com dois textos: Por um lado "A função social do arquiteto" de João Vilanova Artigas, de 1984 (Texto apresentado por Artigas aquando do seu regresso à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, em 1984, uns meses antes de falecer), um texto onde Vilanova Artigas retoma os pressupostos de "Caminhos da Arquitetura Moderna", de 1952; por outro lado o texto seminal de José António Coderch "Não são Génios o que Necessitamos Agora", de 1961 (tradução livre de "No son genios lo que necesitamos ahora", texto publicado pela primeira vez, em novembro de 1961, na revista Domus, dirigida na altura por Gio Ponti). Estes textos apesar de terem sido produzidos por arquitetos da mesma geração, remetem-nos para planos ideológicos e arquitetónicos distintos. Artigas e Coderch, revelam, no entanto, tanto naquilo que escreveram, como nas obras que produziram, uma íntima relação com um desejo de organização social que, acima de tudo, funciona como real paradigma de leitura e interpretação das suas obras. A dimensão ideológica de Artigas, ou Coderch, deve ser vista num plano amplo, longe de qualquer ligação partidária. Na essência são as grandes questões que estão em jogo, sobretudo na procura de uma consciência sobre o modo como a sociedade deve permanecer livre e fraterna, no caso de Artigas, ou no modo como esta se poderá reedificar depois do horror e da tragédia da guerra, no caso de Coderch. Ignasi de Solà-Morales (1942-2001), num texto sobre Coderch, de 1989, identifica de modo assertivo a especificidade de enquadramento de Coderch no seu tempo, dizendo que este pertence a "uma geração que viveu na sua própria carne o horror da destruição mais que a utopia da metrópole" (SOLÀ-MORALES, 1989), ora é provavelmente este ponto que separa o arquiteto catalão de Artigas, este último que, sobretudo antes da ditadura militar pôde testemunhar, justamente, a utopia da metrópole, em contraponto com um imperioso realismo ibérico.

O idealismo das posições destes arquitetos está, inequivocamente, plasmado no modo como em determinado momento tiveram ambos de confrontar-se com a realização de edifícios para albergarem escolas de arquitetura. No caso de Artigas em 1961, altura em que projeta o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), no caso de Coderch ao projetar a ampliação da Escola Técnica de Arquitetura de Barcelona (ETSAB), em 1978.

Vilanova Artigas (1915-1985), apresentou o texto "A função Social do Arquiteto", como critério de acesso ao cargo de professor titular da FAU, cargo que detinha antes do seu afastamento da escola em 1969, pelo regime militar. Neste texto, Artigas reassume a sua crença, ainda que de forma mais moderada, numa dimensão redentora da arquitetura moderna, já que só esta expressão programática poderá enquadrar uma nova sociedade integradora tanto do homem que vive no campo, como do operário que labora na fábrica. Este pensamento é construído sobre a historiografia de Manfredo Tafuri, para quem a "arquitetura moderna nasceu das esperanças de transformação social do mundo, frente à Revolução Russa de 1917 e das perspectivas de um mundo novo aí oferecidas (...) Nesse contexto o arquiteto assume sua responsabilidade que ainda hoje se mantém, de participar, com a arquitetura, das mudanças sociais do mundo ocidental." (Artigas, 1989)

Para um homem como Vilanova Artigas, a arquitetura surge como um veículo de relação com a sociedade. A sua arquitetura como referia Guilherme Wisnick (WISNICK, 2010) expõe-se nas suas contradições, questionando a ideia de beleza como um *à priori*. Wisnik cita uma passagem do próprio Artigas que ao comparar a sua arquitetura com a de Niemeyer diz o seguinte:

Oscar e eu temos as mesmas preocupações e no encontramos com os mesmos problemas "mas" enquanto ele se esforça sempre por resolver as contradições numa síntese harmoniosa eu exponho-as claramente, Em minha opinião o papel do arquiteto não consiste numa harmonização: não se deve cobrir com uma máscara elegante as lutas existentes, é preciso revela-las sem temor. (idem - tradução livre)

A arquitetura de Artigas, identificada com o denominado brutalismo de São Paulo, surge de uma formação politécnica fora do leque das belas artes, mas fundida com um pensamento sobre a tecnologia. A esta orientação Artigas acrescenta-lhe um idealismo e uma maneira de fazer, onde tudo é aparente e sem capas, onde a expressão da arquitetura encontra resposta na ordem imposta pela estrutura, onde tudo é despojado em prole da essência das coisas.

A faculdade de Arquitetura de São Paulo (1961-1968), é a obra mais importante de Artigas, nesta obra pode referenciar-se todo o seu pensamento. Este edifício a par com o edifício de geografia e história foram os únicos edificados no denominado "Corredor das Humanas". Neste novo pólo da Universidade de São Paulo, ficaram por construir os edifícios de letras, geologia, filosofia - sociologia, e matemática. Tratava-se de um grande eixo estruturador que, de modo linear permitiria ligar, por um caminho único, todos os edifícios que se abririam por grandes vãos. Este gesto urbano, ou elo de ligação de grande lastro, unificaria um conjunto de momentos urbanos que ocorreriam já na esfera dos próprios edifícios. A FAU, de Artigas, incorpora de modo evidente essa dimensão urbana, que é explorada tipologicamente no interior dos limites do edifício.

A FAU é uma espécie de acontecimento urbano materializado em forma de edifício, um amplo espaço sem barreiras que destrói as tradicionais referências entre o estar dentro, ou o estar fora. Na memória descritiva, escrita *à posteriori* Artigas referia o seguinte:

O edifício da FAU, como proposta arquitetónica, defende a tese da continuidade espacial. É uma escola com acabamentos simples, modestos, como convém a uma escola de arquitetura que é também um laboratório de ensaios. A sensação de generosidade espacial que permite a sua estrutura aumentar o grau de convivência, de encontro, de comunicação. O betão utilizado não é só uma solução mais económica, mas responde à necessidade de encontrar meios de expressão artística utilizando a estrutura do edifício, a sua parte mais digna. Para o arquiteto, a estrutura não deve desempenhar o papel humilde de esqueleto, deve sim expressar a graça que os novos materiais permitem dominar as formas cósmicas, com a elegância das luzes mais amplas e formas leves.

Este edifício acrisola, os sagrados ideais de então: pensei-o como a especialização da democracia, com espaços dignos, sem portas de entrada, porque o queria como um templo onde todas as atividades fossem lícitas (AAVV, 2010 – tradução Livre)

No fundo é a dimensão pública que esta arquitetura pressupõe, o seu ponto fundamental e é sob este pensamento que Artigas modela o edifício, conferindo-lhe uma organização tipológica que, através de uma sequência de espaços, responde de modo crítico ao programa de uma escola de arquitetura.

Já José Antonio Coderch (1913-1984) ao realizar o texto "Não são Génios o que Necessitamos Agora", procura ajustar uma leitura do momento a um anseio aristocrático que, como clarifica Ignasi de Solà-Morales, corresponde ao desejo de uma sociedade capaz de se reestruturar num cenário de pós-guerra. É complexa a relação de José António Coderch no seio da elite intelectual catalã da sua época, cultivando um certo isolamento que lhe permitia explorar soluções de carácter permanente, em oposição a certos círculos mais empenhados em instalar modas ou expressões mais efémeras relacionadas com o tempo. Coderch negava-se a publicar as suas obras, não participava em concursos, existindo situações de não aceitação de prémios. A exceção surge através da sua ligação a Giò Ponti e à revista *Domus*, consolidando assim uma postura que supera a realidade catalã da época (FOCHS, 1989). Neste texto Coderch enuncia, a cima de tudo que a arquitetura é indissociável de quem a produz, como tal falar de arquitetura é o mesmo que falar do papel do arquiteto na sua relação com a sociedade em que se insere. Esta posição pressupõe um rumo idealista sobre a própria produção, que no caso de José António Coderch se evidencia de modo determinante.

Um velho e famoso arquiteto americano, se não me recordo mal, dizia a outro muito mais jovem que lhe pedia conselho: "abre bem os olhos, observa, é muito mais simples do que imaginas." também lhe dizia: " De trás de cada edifício que vez há um homem que não vês." Um homem; não dizia sequer um arquiteto. (CODERCH, 2005 – tradução livre)

Este texto, elaborado como uma espécie de manifesto de entrada no Team 10, contém implícitos os pressupostos de Coderch, ou seja uma disposição pretensamente distanciada de um universo de erudição, em vez disso um aplauso às coisas simples, às coisas que podem encontrar-se no realismo do mundo popular. Coderch que pôde sentir a inspiração da cultura popular enquanto arquiteto do município de Sitges entre 1942 e 1945, irá reforçar essa mesma inspiração em Cadaqués ao lado de personalidades do mundo da arquitetura das artes e da literatura como: Frederico Correa e Alfonso Milá, Max Bill, Peter Harden, Marcel Duchamp, Salvador Dalí ou Frederico Garcia Lorca. Cadaqués que nos anos cinquenta significava algo mais que uma simples colônia de férias, aí se instalava, ainda que temporariamente, a mais crítica cultura do anos 30, que buscava naquele lugar mineral e severo (SOLÀ-MORALES, 1989), um refúgio diante um mundo urbano, em relação ao qual se sentiam distantes.

A arquitetura de Coderch consegue, sobre esta base realista, soltar-se de um registo básico de tipificação da cultura popular, para acrescentar o que afinal seria inevitável - uma síntese moderna. Em Coderch, sente-se uma constante contenção, sobretudo na relação que a sua obra estabelece com a cidade. A cidade que em Espanha das décadas de 50 e 60, se reerguia do conflito bélico, sem o tempo de sedimentação necessário, adulterando em muitos momentos os pressupostos do moderno otimismo da década de 30. Coderch respondia com uma materialização orgânica, encerrando as suas obras num universo próprio, como que rejeitando a própria condição urbana. Esta postura contém implícita um questionamento crítico perante o modo como se poderia estabelecer a organização da sociedade e qual o caminho possível das cidades e das suas arquiteturas. O próprio edifício de Barceloneta (1951), o edifício da Calle Compositor Bach (1958), ou os apartamentos para o Banco Urquijo (1967), manifestam uma reação não só ao fenómeno urbano, mas sobretudo a uma alteração social, que segundo o arquiteto catalão, era necessário conter invertendo o rumo das coisas.

Imagino a sociedade como uma espécie de pirâmide, em cuja a extremidade estão os melhores e menos numerosos, e na ampla base as massas. Há uma zona intermédia na qual existem gentes de toda a condição que têm consciência de alguns valores de ordem superior e estão decididas a atuar em consequência disso. Estas gentes são aristocratas e deles depende tudo. Eles enriquecem a sociedade até à extremidade com obras e palavras, e até à base com o exemplo, já que as massas somente enriquecem pelo respetivo mimetismo. Esta aristocracia, hoje, praticamente não existe, afogada na sua maior parte pelo materialismo e a filosofia do êxito. Costumavam dizer os meus pais que um cavalheiro aristocrata é a pessoa que não faz certas coisas, ainda que a Lei, a Igreja e a maioria as aprova ou as permita. Cada um de nós, se temos consciência disso, devemos individualmente construir uma nova aristocracia. Este é um problema urgente, tão premente que deve ser enfrentado de seguida. Devemos começar desde já e depois ir avançando devagar sem desânimo. O

principal é começar a trabalhar e depois, só depois, podemos falar disto. (CODERCH, 2005 – tradução livre).

A ampliação da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona (1978-1985), realizada, já no fim da vida, coloca a arquitetura de Coderch em confronto direto com a expressão do edifício existente da autoria do arquiteto Eusebi Bona (1954-1960). É Oriol Bohigas durante o período, de 1977 a 1980, em que dirigiu a Escola, que encomenda a Codrech a ampliação do edifício. O projeto de ampliação com um desígnio de organicidade, comparável ao da casa Ugalde (1951), como que se alastra envolvendo o edifício existente. Este sedutor gesto de amarramento é visível tanto na discreta horizontalidade do corpo mais baixo, como na nova torre para os elevadores que revela, em altura, a nova intervenção. A sinuosidade das formas da nova construção permite a Coderch situar a enunciação da sua proposta no encadeamento da cultura modernista, atualizando no tempo intrigas semelhantes às de Antoni Gaudí (1852-1926), ou de Josep Maria Jojol (1879-1949) frente ao ensanche de Ildefons Cerdà (1815-1876). A ampliação da ETSAB como que resiste à linearidade racionalista da Diagonal e dos seus edifícios, em vez dos amplos envidraçados, Coderch oferece-nos o acentuado contraste de luz e sombra e a fluidez das formas sinuosas. O jogo da luz é conseguido através das entranhas do edifício, que ondulam suavemente para criar relações com exterior. Como referia António Pizza: “Coderch, explora uma arquitetura de muros, este elemento que divide o espaço pressupõem uma arquitetura algo fundacional, que se inventa na intimidade do espaço tencionado entre planos. A simplicidade patente na sobriedade construtiva deste edifício, não exclui a importância do revestimento em ladrilho cerâmico, retomando também por esta via a herança do modernismo catalão” (PIZZA, 2000 – tradução livre).

Se consideramos a situação conjuntural em que se encontra o mundo ocidental, nomeadamente a Europa, mergulhada numa profunda crise, cujos contornos estão para além da própria economia, urge colocar a tónica numa reflexão de âmbito social. Em última análise é a sociedade que reclama uma nova organização, à qual a arquitetura e os arquitetos não podem ficar indiferentes. É porventura esta necessidade que nos permitirá alimentar um percurso para as nossas ações sobre o território, utilizando o devir que está patente em todos os projetos para experimentar a condição contemporânea e, deste modo, imprimir um propósito que possa contribuir para clarificar uma alternativa. A área científica de projeto num curso de arquitetura é, dada a sua dimensão especulativa, um prodigioso meio para trazer à tona uma reflexão com este teor, daí a importância de se potenciar um discurso crítico sobre um idealismo que alimente uma decisão valorativa sobre a qualidade da arquitetura. Esta questão ultrapassa, naturalmente, uma interpretação da arquitetura em termos absolutos, reposicionando-a em termos relativos, ou seja, numa capacidade de vinculação da obra à consciência do seu autor.

2. O papel da História

O diálogo com o passado é uma ferramenta fundamental para o arquiteto. Este diálogo com o passado é necessariamente algo que se estabelece a partir do presente. Este ensinamento é muito evidenciado no modo como Le Corbusier, num dos seus desenhos, aquando da “Voyage d’Orient”, entre 1910 e 1911, representa a Acrópole. Nesta representação de Charles-Édouard Jeanneret, o Partenon é reconvertido num volume compacto assente sobre a colina. A dimensão clássica da Acrópole é apropriada para fundamentar um discurso moderno. Sobre a representação do passado Le Corbusier estrutura uma leitura, que lhe permitirá edificar uma teoria sobre a modernidade.

Através deste desenho de Le Corbusier, somos levados a estabelecer uma interpretação da condição do arquiteto como uma espécie de interprete. Interprete este, que permanece num lugar periférico em relação ao mundo presente. E é nesta mediação que se estabelece um diálogo sistemático entre os fragmentos de uma realidade distante, também temporalmente, e a concretude do mundo real. Esta ação, que poderíamos também chamar de recolocação (evocando o mundo das artes), é alimentada pela cultura e por uma intuição que corresponde afinal ao "saber ver". Le Corbusier, vai ainda mais longe na maneira como se solta de um passado mais disciplinar da própria arquitetura, pesquisando em objetos, artefactos, ou maquinarias uma linha estratégica que serve de alimento à sua obra. Mas para além de um sentido mais figurativo que Le Corbusier soube extrair, para os seus projetos, a partir dos transatlânticos, ou dos aviões, existe de base o desejo de fundação de um tempo novo sobre os alicerces do passado. O caso da Cartuxa de Ema (visitada em 1907 e 1911) é muito representativo, Le Corbusier consegue extrair a partir das celas dos monges argumentos que lhe permitiram estruturar considerações sobre a vida contemporânea. É a partir das celas da Cartuxas de Ema e também de Pavia (visitada em 1907), que Le Corbusier consegue enquadrar todo um discurso sobre a Célula habitacional que suportará tanto o Immeubles Villas (de 1922), como as várias unités d’habitation.

A importância de uma historiografia crítica assume neste contexto um papel determinante, já que para além de veículo de transmissão de cultura, suporta o estabelecimento de uma dialética que serve de alimento ao próprio projeto. Processo dialético esse que, necessariamente, se suporta numa capacidade de abstração, potenciando a busca de uma síntese que pode constituir-se como denominador comum entre o passado e o presente.

É neste ponto que interessa retomar o *Space, Time and Architecture - The Growth of a New Tradition*, de Sigfried Giedion (1888-1968), livro elaborado a propósito da participação do historiador de nacionalidade suíça (apesar da sua origem checa), nas famosas Charles Eliot Norton Lectures, da Universidade de Harvard, entre 1938 e 1939. Ao longo das suas cinco reedições, esta obra fundamental de Giedion suporta uma síntese interpretativa da arquitetura moderna. O historiador foi acercando-se, cada vez mais, nos seus argumentos de uma ideia de

continuidade nos pressupostos da arquitetura, sobretudo a partir do Renascimento, elegendo Alberti, para sustentar a coerência entre a construção espacial e a técnica construtiva, sempre com a noção de que a percepção do espaço se realiza através dos corpos em movimento. (PINTO, 2008)

A dimensão clássica que Giedion imprime à gênese da sua historiografia, encontra ecos no Renascimento e no Barroco, momentos em que a arquitetura supera a ornamentação estrutural para se converter em pura espacialidade. O retorno ao clássico que Giedion apreende a partir de Heinrich Wölfflin (1864-1945), serve ao movimento moderno na construção de uma ideia de gênese, que suporta a tese do «surgimento de uma nova tradição», que apenas terá sentido se for apoiada numa coerência eterna. (GIEDION, 1982)

O rompimento historicista que caracteriza o movimento moderno, não é destituído de um olhar sobre o vocabulário dos elementos básicos da arquitetura. Elementos estes, que podemos aqui enunciar a partir dos "Quatro Elementos da Arquitetura" de Gottfried Semper (1803-1879), como sendo: a definição do recinto (ou implantação), a estrutura, os espaços de intimidade (ou do fogo), ou o manto tectónico, elementos que Semper recupera a partir da célebre cabana caribenha exposta na exposição universal de Londres em 1851, cujos materiais e forma enunciavam uma relação com o território de origem. Gottfried Semper, abre uma possibilidade crítica sobre o passado, fornecendo-nos mecanismos de interpretação que podem aplicar-se a outras arquiteturas, tendo como princípio que através dos tempos terão mudado as necessidades funcionais, também as tecnologias, mas existe uma base se manteve inalterável. A compreensão do território, a relação com o meio, o modo como a luz recorta a arquitetura, a exploração das possibilidades construtivas dos materiais, são temas que permanecem como ferramentas para nos relacionarmos com a arquitetura, de qualquer tempo.

Apesar da conjectura sobre o clássico ser distinta entre Semper e Giedion, ambos se aproximam na crença de que existe um âmago a partir do qual se edifica uma relação de continuidade entre o passado e o presente. A questão fundamental que podemos extrair de Giedion é capacidade de elaboração de uma historiografia moderna que ultrapassa, em definitivo, a estrita possibilidade de compreensão da arquitetura com base numa noção estilística. "Existe uma única arquitetura", arquitetura essa que sofre nuances para se ajustar às condições e problemáticas dos locais onde se implanta, rejeitando-se, por essa razão, uma evocação temática do passado.

Uma reflexão sobre o papel da história, com o propósito aqui enunciado, abre campo para um mergulho profundo sobre a ancestralidade, que para os arquitetos pioneiros da arquitetura moderna poderia estender-se à pesquisa sobre a arquitetura popular, que sobretudo num ambiente de pós-guerra veio a suscitar uma grande adesão. Esta problemática, sem dúvida enquadrada dentro de outras movimentações coetâneas, como por exemplo a célebre exposição, *Architecture, without Architects - A short introduction to non-pedigreed architecture*, curada por Bernard Rudofsky, no MoMA, entre novembro 1964 e fevereiro de 1965, ou o livro *Architecture for*

the Poor de Hassan Fathy (1973), reflexo das intervenções em terra do arquiteto em Nova Gourná.

Giedion caminhava, justamente, neste sentido, procurando uma espécie de estado intacto, não corrompido, uma ancestralidade que lhe permitisse encerrar, em conjunto com a modernidade, um ciclo de continuidade. Este desejo é bastante evidente quando, Giedion, numa das últimas edições do seu "Espaço Tempo e Arquitetura", coloca sobre a mesma base a capela de Notre Dame du Haut em Ronchamp (de 1955), de Le Corbusier e a imagem de uma tumba na Sardenha. A comparação de Giedion é bastante evocativa da sua percepção sobre a história. A percepção de Giedion, é a base que estrutura a herança moderna.

Em Giedion está patente a desmontagem de um sentido cronológico, em vez disso existem pressupostos que o passado vai fornecendo para justificar o modo de fazer de uma arquitetura contemporânea. É este mesmo processo, não linear, mas de apropriação da própria história, que interessa reter como base de um discurso sobre o universo científico de Projeto. O próprio Giedion clarifica esta orientação no prefácio da 1ª edição de Espaço Tempo e Arquitetura em 1940:

Achei preferível, no sentido de chegar a um verdadeiro e completo conhecimento do crescimento da nova tradição, selecionar do vasto corpo da história somente factos relevantes. A História não é uma compilação de factos, mas um olhar intenso para um processo de vida em movimento. Tanto assim é que este olhar é obtido, não pelo uso exclusivo de uma análise panorâmica, ou olho de pássaro, mas isolando e examinando intensamente certos momentos específicos, penetrando-os e explorando-os de um modo isolado. Este processo torna possível avaliar uma cultura tanto por dentro como por fora. (GIEDION, 1982 – tradução livre)

É também através de Giedion que podemos estabelecer um afastamento em relação às grandes narrativas, em vez disso, uma visão mais fragmentada e incisiva da historiografia da arquitetura. Giedion é apesar de tudo capaz de diluir, ao longo das cinco edições de Espaço Tempo e Arquitetura, a proeminência de algumas figuras, como Le Corbusier, ou Walter Gropius, para passar, paulatinamente o testemunho a Alvar Aalto, sendo, este último, que irá emergir, nas sucessivas reedições do livro. Alvar Aalto possibilitará uma unificação entre a geração deposta em Otterlo, onde Giedion também se inclui e a nova geração, encabeçada por nomes como Alison e Peter Smithson, Van Eyck, Candilis, ou Bakema, que nesse ano de 1959, toma as novas rédeas da crítica da arquitetura. É a partir de Aalto, que afinal havia estado no CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*) de Frankfurt, em 1929, que Giedion consegue lançar uma ideia de terceira geração encabeçada pelo dinamarquês Jorn Utzon.

O papel de Giedion é estruturante no acompanhamento dos arquitetos do movimento moderno, enquanto secretário dos CIAM. A Giedion coube o papel de observador, ora externo, ora interno,

conseguindo através do seu posicionamento uma visão ampla, do arquitetura no curso do tempo, materializando uma metodologia operativa de diálogo entre o passado e a cultura do projeto.

A inspiração de Sigfried Giedion pressupõe uma operatividade da historiografia da arquitetura, trata-se de um processo dinâmico, que na senda de um puro-visualismo, estrutura a convocação de outros autores, ou situações que de acordo com o desenvolvimento dos trabalhos possa vir a revelar-se necessário. Uma operatividade historiográfica e crítica, deste teor terá todo o sentido fazer-se a partir do seio da arquitetura. Cabendo naturalmente num momento de fim de ciclo, onde estão adquiridas as competências necessárias e básicas para uma capacidade de reconhecimento mais sistemático do próprio passado.

O conhecimento da história da arquitetura é pois uma importante ferramenta para edificar novas linhas de pesquisa, seja pela via da ampliação de vocabulários formais, seja pela capacidade crítica em relação aos trabalhos produzidos. Estimular o gosto pela história da arquitetura é também munir os alunos de uma capacidade de escolha diante da desmesura de estímulos e seduções que caracterizam a efemeridade da oferta contemporânea.

3. O Território

Mais do que a condição urbana, importa trazer para o enfoque da área disciplinar de Projeto a dimensão mais ampla do território. Num momento que existe um questionamento que envolve a opinião pública sobre temáticas como a sustentabilidade, ou as energias renováveis, é o território que na sua complexidade emerge como conceito aglutinador. É através de uma dimensão territorial, de grande escala, que pode criar-se uma consciência sobre os recursos naturais e sobre o modo como poderão lançar-se bases estratégicas para retirar os proveitos desses mesmos recursos. Esta visão ampla, que no fundo corresponde a uma visão de *macro-escala*, incorpora um discurso sobre as infraestruturas, as quais no mundo contemporâneo e global, adquirem um papel preponderante, quer no estabelecimento de processos de ligação entre os povos, quer na captação de energias.

Através da noção de território é também possível estabelecer-se uma leitura dos fenómenos que influenciam as cambiantes da paisagem contemporânea, convergindo para este conceito, não só, as diferenças culturais das sociedades e suas ações transformadoras, mas muito concretamente, as políticas económicas de desenvolvimento.

Esta perceção impõem-nos uma compreensão do real em profunda mutação e ao mesmo tempo uma vulnerabilidade da nossa própria condição de arquitetos. A paisagem contemporânea, resulta de múltiplas intervenções que refletem e integram renovadas estratégias de produção, novas realidades demográficas, ou mesmo novas redes sociais que se estruturam segundo modelos não tipificados. Este enquadramento impede uma ação determinista sobre o território, colocando em causa os mais convencionais processos de gestão e ordenamento do território.

A condição contemporânea impõem-nos o híbrido em vez do real, um estado de sobreposição viral que encontra, eventualmente, na expressão da biologia uma referência. Não só o fenómeno da globalização que ilustra Saskia Sassen (SASSEN, 2000), mas a tangibilidade de visualização do planeta a partir do satélite introduzem uma outra perceção do território.

Este pensamento é em certa medida antecipado em 1959, no congresso do Team 10, realizado no museu Kröller-Müller, projetado por Henry Van de Velde em 1921, na cidade holandesa de Otterlo, onde uma nova geração de arquitetos lançava as bases de um olhar renovado sobre a arquitetura e as cidades que suplantava o impetuoso e otimista discurso que os mestres modernos dos CIAM tinham apregoado desde o primeiro congresso no *Château* suíço de La Sarraz em 1928.

O fim da Guerra, a reinterpretação do sentido mecanicista, a inclusão de derivadas de ordem humanista e uma consciência da especificidade dos lugares, foram as chaves principais para a então jovem geração, autodenominada de Team 10, assumir uma liderança que significou o fim dos CIAM.

Já se antevia em 1954, com o Manifesto de Doorn, a direção reflexiva que o Team 10 promovia em relação à cidade. Em oito pontos, sinteticamente enunciados, era colocado em forma manifesto uma maneira renovada de olhar o espaço urbano. A questão que se levantava era a interpretação aprofundada do modo de vida das comunidades e das suas relações humanas para que as intervenções fossem de cumplicidade com o meio existente. As quatro funções enunciadas na Carta de Atenas de 1933 (habitar, lazer, circular e trabalhar) não podiam responder aos pressupostos de ordem humanista, que eram agora enaltecidos, na procura de conter a uniformização de critérios preconizada pelos mestres modernos.

No ponto 5º do manifesto, ressalta a figura do urbanista escocês Sir Patrick Geddes (1854-1932), devido ao seu conceito de *Secção de Vale*. Geddes havia chegado ao urbanismo, através da sua formação em biologia e botânica, tendo publicado em 1909 com forma de diagrama uma secção longitudinal que segue um rio desde a sua origem nas montanhas até à foz. A região abrangida, incluía diversas situações, considerando que os vales se estruturam em torno de três elementos principais: geografia física, ocupação do solo e tipos de povoamento. Ao longo da secção podia entender-se diversos tipos de ocupação do solo e diversas atividades produtivas que se interligavam entre si. Com este diagrama demonstrava-se uma questão inversa aos fundamentos do *darwinismo* social que estabeleciam em torno de uma sociedade em luta permanente pela existência. A influência que Geddes recebera do biólogo Chales Flahault (1852-1935), o qual destacava que as associações de plantas são hierárquicas mas cooperantes e mutuamente benéficas (SARMENTO, 2004), fazia-o conceber uma ideia semelhante para a sociedade humana, a cooperação será assim, no seu entender, a questão mais importante para a evolução das formas de vida. A *Secção de Vale*, constituía-se como uma simulação arquetípica, de interpretação da cidade enquanto região, numa cadencia de interdependência entre diversos estratos, populacionais e geográficos, o que introduziu uma amplitude abrangente no, então emergente, conceito de planeamento, onde apenas fazia sentido uma interpretação de cidade-região. Nas questões enunciadas por Patrick Geddes, o fenómeno urbano deriva de princípios de continuidade entre o campo e a própria cidade, entre economia e geografia, entre os diferentes tipos de população e suas ocupações, a cidade surge assim como "manifestação maior da humanidade"

Outro conceito introduzido por Geddes é o de *Conurbação* em que se estabelece uma relação dentro de uma área geográfica extensa, onde existe uma rede de povoamentos, de aldeias, vilas, ou cidades e cidades-região. A compreensão de um fenómeno urbano policentrico, permite-lhe considerar separação difusa entre o urbano e o rural,

compreendendo o fenómeno urbano numa dimensão expansionista, onde as conurbações são policentricas, ao contrário da ideia de cidade-região que se desenvolve em torno de um único centro.

Sobre os princípios do urbanista escocês, constrói-se uma ideia de escala que é grata à geração do Team 10, nomeadamente ao casal Alison e Peter Smithson, em que os exaustivos estudos sobre os *clusters* apenas podiam conduzir a intervenções ajustadas em termos de escala a uma interpretação de correspondência com a especificidade de cada aglomerado, deste modo não fazia sentido a criação de novas comunidades, senão que aquilo que se acrescenta só tem sentido quando dá resposta a algo que já existe, tal como classifica Alison num texto publicado em julho de 1956 na *Architectural Design* – “Toda a situação nova existe no contexto de outras antigas e deveria dar um novo valor às formas das velhas comunidades, modificando-as, (...) a escala tem algo a ver com o tamanho, mas mais com o efeito do tamanho”. Ao arquiteto cabe-lhe apenas a promoção das suas formas, que seriam depois habitadas, esperando que o espírito do tempo (*Zeitgeist*), se apoderasse das estruturas e se assumisse como o verdadeiro agente transformador, concebendo-se assim um sistema sempre em aberto, o que significa uma rutura com o espírito *albertiano* de que a "cidade não é mais que uma casa grande".

A ideia desenvolvida pelos Smithson, à volta do conceito de *Cluster*, é uma forma de atribuir especificidade a cada "habitat". *Cluster* é uma nomeação que se pretende isolar em relação a designações demasiado carregadas de conotações históricas, tais como "casa, rua, distrito, cidade, quarteirão, povoação". Deste modo para cada forma de associação existiria um modelo inerente de edifício (SMITHSON, 1967), o que implica uma produção sempre renovada e sempre distinta.

Por de trás das questões presentes no *Manifesto de Doorn*, pode intuir-se um desejo genealógico, onde se procura promover uma resposta baseada numa entrada aguda num passado no qual apesar de se desconhecer o momento primeiro, se procura uma estruturação a partir da epísteme do fragmento.

As considerações derivadas deste conturbado momento da história da arquitetura, apontavam antes de tudo para uma compreensão do fenómeno urbano em termos de continuidade em vez da rutura, naturalmente assente em questões que têm a ver com o espírito do tempo e dos lugares. A busca da essência para a intervenção implicaria uma essencialidade na proposta, ou seja o desenrolar de todos estes conceitos, apenas podia conduzir a um *brutalismo*, que deriva antes de tudo de uma vontade de deixar aparente e em evidência a estruturação conceptual do projeto. O despojamento, é quase extremado aproveitando a herança mecanista, não como suporte de um revestimento artificioso, mas pela rejeição em absoluto da ideia de capa, tornando aparente o sistema construtivo e suas instalações, os projetos para a escola de Hunstanton de 1950, ou os apartamentos Robin Hood Gardens de 1966, são disso exemplo.

A arquitetura surgia no "osso" suprimindo o supérfluo, não com um registo minimal, mas com um desejo algo económico que se construía sobre o privilegio do indispensável. Por outro lado estava também presente uma vontade de redescoberta de um vocabulário quase ancestral, mas genuíno de cada lugar, que se constituía como uma linguagem inteiramente nova, sem recursos a

historismos, tal como sugeria Aldo Van Eyck no seu discurso em Otterlo: «o tempo transporta o antigo para o novo, não através da linha historicista, mas apelando à redescoberta dos princípios mais arcaicos da natureza humana».

Este intenso momento de pensamento sobre a arquitetura e sobre o território e sua paisagem vai inaugurar um novo ciclo temporal que definirá o código genético da nossa situação contemporânea. Um somatório de gestos aparentemente decisivos, resultantes de diversos tempos e de diversas políticas, definem um manto de matizes diversas que caracteriza o território contemporâneo. Está aqui presente uma sensibilidade que deriva da *Collage City* (1978), de Colin Rowe e Fred Koetter, ampliada contudo a uma escala *macro*.

Este território contemporâneo abarca na sua extensão a condição da cidade metropolitana que para Ignasi de Solà-Morales, corresponde a um terceiro estágio de interpretação da condição urbana contemporânea. Depois da *Cidade Capital*, interpretada desde a Paris Haussmaniana, e da *Großstadt* revisitada, por exemplo, a partir Ernest May (1886-1970) em Frankfurt, a cidade vista como metrópole é elevada à sua condição "meta-urbana", não se esgotando na circuncisão dos seus limites físicos, adquirindo antes um sentido de mutação constante. (PINTO, 2010)

A superação de um entendimento do urbano, é também a superação de um diálogo entre centro e periferia, daí resultam sobreposições de distintas *micro-culturas*. É este sentido de *micro* que importa trazer à tona na cultura da arquitetura contemporânea. Ou seja é na compreensão das "porosidades" deixadas vagas pelos fenómenos de alastramento que residem oportunidades de ações regeneradoras do todo.

No caso concreto da situação nacional será fundamental evocar a obra do geógrafo Álvaro Domingues, designadamente *Cidade e Democracia, 30 anos de transformação urbana em Portugal*, onde nos apresenta o estudo de um conjunto de cidades, demonstrando-nos de modo claro a progressiva densificação na faixa mais litoral do país. Esta densa mancha, vai diluindo a diferença entre centro e periferia, consolidando-se numa única matéria que esboroa de modo difuso na relação com o interior de Portugal. Este fenómeno que pode associar-se, também, à implementação de um processo de liberalismo económico, próprio das democracias ocidentais, vem colocar-nos questões pertinentes sobre a transitoriedade de matéria urbana e sobre as relações sociais entre os diversos atores deste processo.

Esta densificação que vai deixando em aberto trechos de paisagem que não se alinham na formatação imposta pelo próprio sistema. Estes locais, que se podem definir entre aquilo que ficou inesperadamente vago e a decadência do que já não tem utilidade, constituem-se como base primordial de trabalho para os arquitetos, estes locais na sua essencialidade, aludem à elaboração de um discurso que se envolve com as dinâmicas atuais. Estas bolsas vagas, que vão surgindo na fugacidade dos diversos processos de desenvolvimento, remetem-nos para ações cirúrgicas onde a precisão do gesto arquitetónico é fundamental para poderem articular-se programas em locais com pouca aptidão construtiva, escassos de área disponível, ou que

pressupõem a reciclagem de construções existentes. Estes vazios que ocorrem pelo conflito das morfologias urbanas, carecem de projetos específicos e muitas vezes de programas em aberto que permitam um ajuste crítico às potencialidades desses mesmos locais.

Uma análise deste teor vem colocar em causa os tradicionais mecanismos de gestão urbanística e algumas regulamentações programáticas pré-definidas. Num contexto como o enunciado é desde logo inviável um enquadramento zonado que despreze a sobreposição das classes espaciais, ou um determinismo programático que impeça a integração de projetos de novas estruturas em situações ou locais com menor aptidão.

Está pois presente uma espécie de diálogo entre extremos, por um lado a importância de uma consciência de *macro-escala* capaz de entender as dinâmicas de ordenamento e de recursos que o território nos oferece, por outro uma ação *micro* onde a precisão da arquitetura surge como critério fundamental. Existe um campo intermédio que tendencialmente se esvaziará, o da expansão urbana ou da grande ação imobiliária, campo este que emerge no século XIX com os alargamentos urbanos das malhas medievais, ou a meados do século XX com a especulação imobiliárias e a edificação da periferia e das cidades satélite.

A nossa condição atual reposiciona o papel do arquiteto, integrando-o como agente essencial para todo um processo de regeneração de um território metropolitano já muito consumido pelo acelerado processo de edificação. As oportunidades e a necessidade de significação dos modos de vida na metrópole, podem apenas ser atingidas com uma consciência regeneradora que compreenda a importância do território enquanto bem público.

O território, como terceira condição de um projeto científico-pedagógico para as unidades curriculares do último ano de formação de um arquiteto, surge neste contexto, não só, com a intenção de encerrar um discurso, mas muito concretamente porque engloba, na sua ampla dimensão, a expressão, quer do idealismo, quer da ideia de história que enunciámos. Este constituiu-se como a base da expressão dos modos de vida ao longo do tempo e das relações sociais, são estes os condimentos que definem a paisagem contemporânea.

É também através de uma aturada leitura territorial que podemos integrar no contexto da arquitetura uma dimensão antropológica capaz de expressar todo um património não material, que corresponda a uma modelação do espaço, que não é apenas física mas também social.

Esta produção social do espaço é, num contexto metropolitano, a expressão de um significado imaterial que reside nas pregas, ou rugas do próprio território (LEFEBVRE, 2000). Abre-se, por esta via, uma possibilidade de pesquisa que em grande medida depende da capacidade sensível daquele que projeta e de uma curiosidade científica que, necessariamente, tem de ser explorada junto dos estudantes.

Referências Bibliográficas:

- AAVV - **João Vilanova Artigas**, Barcelona: revista 2G nº 54, 2010;
- AAVV - **José Antonio Coderch**, Coord. DIEZ, Rafael Barcelona: revista 2G Nº 33, 2005;
- ARTIGAS, João Vilanova - **A função Social do Arquiteto**, São Paulo: Fundação Vilanova Artigas/Nobel, 1989;
- CODERCH, José Antonio "No Son Genio los que necesitamos ahora" em AAVV. **José Antonio Coderch**, Coord. DIEZ, Rafael, Barcelona: revista 2G Nº 33, Barcelona, 2005
- DELEUZE, Gilles - **El Pliegue**, Barcelona: Ediciones Paidós, 1989;
- DOMINGUES, Álvaro - **Cidade e Democracia, 30 anos de transformação urbana em Portugal**, Universidade de Aveiro, Lisboa: Argumentum Edições, Estudos e Realizações, 2006;
- FOCHS, Carles (Coord.)- **J.A. Coderch de Sentmenat 1913-1984**, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1989;
- GIEDION, Siegfried - **Space, Time and Architecture – The Growth of a New Tradition**, 5ª edição, Harvard, 1982;
- JACOBS, Jane - **Morte e Vida de Grandes Cidades**, São Paulo: Martins Fontes, 2007
- LEFEBVRE, Henri - **La Production de l'espace**, Paris : Anthropos, 4ª edição, 2000;
- PINTO, Paulo Tormenta, "SUBURBIA - Metropolitanismo em Portugal Contemporâneo" em AAVV. **Uma Utopia Sustentável - Arquitectura e Urbanismo no Espaço Lusófono**, ocorrida na FAUTL/Lisboa, de 19 a 23 de abril de 2010.
- PINTO, Paulo Tormenta - "L'Imperitura Armonia della Montagna - Sigfried Giedion e L'Architettura Moderna" em AAVV. **ARCHI Organo Ufficiale SAI – Società Svizzera Ingegneri e Architetti Sezione Ticino**, nº 6 - 2008
- PIZZA, Antonio; ROVIRA, Josep Maria - **En busca del Hogar. Coderch 1940-1964**, Barcelona: C.O.A.C., ,2000;
- ROWE, Colin e KOETTER, Fred - **Collage City**, MIT Press, 1978
- SARMENTO, João - **O Evolucionismo Cultural e o Planeamento Urbano e Regional, Texto em memória dos 150 anos do nascimento de Sir Patrick Geddes (1854-1932)**, Núcleo de Investigação em Geografia e Planeamento da Universidade do Minho, *edição on-line*, serie Investigação, 2004/5;
- SASSEN, Saskia - **Cities in a world economy**, Califórnia: Pine Forge Press, 2000;
- SEMPER, Gottfried - **The Four Elements of Architecture and Other Writings**. Cambridge: Trans. Harry F. Mallgrave and Wolfgang Herrmann,1989;
- SOLÀ-MORALES, Ignasi - **Diferencias. Topografía De La Arquitectura Contemporánea**, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1995;
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de "José Antonio Coderch en la cultura arquetónica europea" em AAVV., **J.A. Coderch de Sentmenat 1913-1984**, Coord. FOCHS, Carles, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., , 1989

SOLÀ-MORALES, Ignasi - **Terrítórios**, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 2006;

SMITHSOM, Alison e Peter - **Urban Structuring**, Londres: Studio Vista Ltd, 1967

TRIAS, Eugénio - **Lógica del Límite**, Barcelona: Ensayos/Destino, 1991;

WISNICK, Guilherme em "Vilanova Artigas y a dialética de los esfuerzos" em AAVV, **João Vilanova Artigas**,
Coord. WISNICK, Guilherme, Barcelona: revista 2G nº 54, , 2010;