

O SIGNIFICADO DO PROJECTO URBANO

NOTAS CONCEPTUAIS SOBRE A SUA DIMENSÃO NO TEMPO

SOUSA MORAIS, João Gabriel Viana de, Professor catedrático, Faculdade de Arquitectura; Universidade Técnica de Lisboa; Lisboa; Portugal, jsm@vao.pt

RESUMO

O termo Projecto Urbano tem conexões diferenciadas quer no âmbito disciplinar quer nos países onde é usado, sempre ligado ao quadro metodológico e instrumental, tendo várias interpretações no âmbito conceptual, com carácter quer ideológico, quer programático, ou mesmo como via alternativa ao planeamento urbanístico convencional, em resposta à dinâmica da cidade, ou ainda no contexto da denominada globalização urbana, dando muitas vezes lugar à denominada Arquitectura do Autor. O objectivo destes registos, consiste em apresentar o actual conceito do P.U., o seu carácter operacional, qual a sua génese, como tem adquirido o seu presente significado através de algumas etapas significativas na história da Arquitectura da cidade. Hoje constitui um instrumento urbanístico privilegiado, mas que nem sempre é acompanhado do seu verdadeiro sentido. A figura do P. U. no âmbito do registo tipológico é recente tendo como quadro instrumental o desenho urbano, em que o (re)desenho do tecido urbano traduz-se na praxis urbana, embora não tenha atingido a sua “verdadeira dimensão”. O P.U. tem uma história no desenho urbano que ajuda a compreender o significado do conceito.

Palavras-chave: urbano, continuidade, programa, redesenho

ABSTRACT

The term Urban Project has connections both within different discipline to the countries where it is used, always on the methodological and instrumental framework, having various interpretations within conceptual, or ideological character, either programmatically, or even as an alternative to conventional urban planning in response to the city dynamics, or in the context of the called urban globalization, often giving rise to the so-called architecture of the Author. The purpose of these records is to present the current concept of the PU, its operational character, which its genesis, as it has acquired its present meaning through some significant steps in the history of city architecture. Today is an privileged urban instrument, but it is not always accompanied by its true meaning. The figure of the PU in the typological register is recent, having as instrumental framework the urban design, in which the (re) design of the urban tissue is reflected in

urban praxis, although it has not reached its "true extent". The P.U. has an history in the urban design that helps to understand the meaning of the concept.

Keywords: urban, continuity, program, redesign

RESUMEN

El Proyecto Urbano término tiene conexiones tanto dentro de diferentes disciplinaria o en los países donde se utiliza, siempre en el marco metodológico e instrumental, con diversas interpretaciones en conceptual o ideológica en la naturaleza, ya sea de programación o incluso como una alternativa viable a la planificación urbana convencional en respuesta a la dinámica de la ciudad, o en el contexto de la globalización llamada urbana, a menudo dando lugar a la llamada arquitectura del autor. El propósito de estos registros es presentar el concepto actual de P.U., su carácter operativo, cuáles son sus orígenes, ya que ha adquirido su significado actual a través de algunos hitos importantes en la historia de Paisaje Urbano. Hoy en día es una herramienta privilegiada urbana, pero eso no va siempre acompañada de su verdadero significado. La figura de P. U. en el registro como de marco tipológico es reciente diseño instrumental urbana, en el que se refleja la (re) diseño de la trama urbana en la praxis urbana, aunque no ha llegado a su "alcance". El P.U. tiene una historia en el diseño urbano que ayuda a comprender el significado del concepto.

Palabras clave: urbano, continuidad, programa, rediseño

O SIGNIFICADO DO PROJECTO URBANO

NOTAS CONCEPTUAIS SOBRE A SUA DIMENSÃO NO TEMPO

INTRODUÇÃO

A expressão Projecto Urbano (PU) tem conexões diferenciadas quer no âmbito disciplinar, quer nos países onde é usada, sempre ligada ao quadro metodológico e instrumental, tendo várias interpretações no âmbito conceptual, com carácter quer ideológico, quer programático, ou mesmo como via alternativa ao planeamento urbanístico convencional, em resposta à dinâmica da cidade, ou ainda no contexto da denominada globalização urbana, dando muitas vezes lugar à denominada Arquitectura do Autor.

O objectivo destes registos consiste em apresentar o actual conceito do PU, o seu carácter operacional, qual a sua génese, como tem adquirido o seu presente significado através de algumas etapas significativas na história da Arquitectura da cidade. Hoje constitui um instrumento urbanístico privilegiado, mas que nem sempre é acompanhado do seu verdadeiro sentido.

A figura do PU no âmbito do registo tipológico é recente, tendo como quadro instrumental o desenho urbano em que o (re)desenho do tecido urbano traduz-se na práxis urbana, embora não tenha atingido a sua “verdadeira dimensão” à semelhança dos planos urbanísticos até Ildefonso Cerdá.

1. A MATÉRIA ESTUDO, A VISÃO CONCEPTUAL

Equacionando essa temática, Tsiomis (2006, p. 70, 71) refere que

[...] o arquitecto situa-se no cruzamento de distintos saberes e *savoir-faire*, que a natureza dos projectos e programa difere; que conceber um edifício e conceber o território-cidade ou paisagem não é a mesma coisa; que os actores implicados não são os mesmos; que as técnicas aplicadas para não falar das tecnociências são múltiplas; que as escalas são extensíveis e que a cada escala correspondem posturas de concepção diferentes; que os métodos, as formas e a substância, os critérios estéticos tudo difere [...]

Esse entendimento sobre o universo projectual remete-nos para a complexidade do conjunto de saberes do arquitecto e necessariamente a sua especialização, para poder abordar esse conjunto de temáticas, em que os arquitectos devem estar despertos.

Por outro lado, Mangin e Panerai (1999, p 19) referem que

[...] a reconciliação entre a Cidade e a Arquitectura depende em primeiro lugar da nossa capacidade de imaginar um novo projecto para a Cidade, em que os instrumentos apropriados continuam por descobrir, não se tratando de alguma forma de voltar ao plano de urbanismo e ao tipo de regulamentos que estão ainda em vigor e que garantem a perenidade de um modelo que devemos ultrapassar. É necessário repensar em termos de "projecto urbano" para que servem de instrumentos de mediação entre a cidade e a arquitectura e que se apoiam nas convenções urbanas, fornecendo um contexto a partir do qual a Arquitectura possa produzir o seu efeito de diferença [...]

referindo ainda que esse projecto urbano deverá também assentar na ideia de projecto permanente, em que o ponto de partida é sugerido, mais que desenhado, apostando-se na realização de longa duração.

Essas visões são complementares, enquanto a primeira reporta-se ao universo do projecto, alertando para o leque de saberes do Arquitecto, e nomeadamente para a sua especialização, a segunda incide em modelos de longa duração em que o redesenho no

tecido urbano deve ser adequado ao tempo de intervenção, com a indispensável adequação à regeneração do tecido urbano, tendo o espaço público como gerador do construído e fundamentalmente como epicentro do processo.

Portas (1990)¹, entende que o PU, reporta-se ao seu sentido operativo e programático, num processo de transformação em que está subjacente o sentido da “mais valia urbana”, associado à capacidade de regeneração da cidade *versus* a incapacidade do planeamento poder vir a dar resposta adequada no tempo, como pode ser exemplo o Plano de Pormenor Urbano. Curiosamente essa abordagem tem como um dos objectivos a tipificação do Projecto Urbano em termos dos seus objectivos programáticos, explicitando o quadro da sua oportunidade política e urbanística.

Em termos genéricos refere ainda a existência de (três) gerações que formataram o PU, em que a última surge com um conceito que é actual, insistindo que o PU tem de ser uma “mais valia urbana”, a existir mediante os seguintes parâmetros.

- [...] 1. O espaço colectivo como objecto de requalificação, complemento ou extensão de infraestruturas, equipamento e ambiente;
2. Relações como objecto de transformação das redes, sistemas, nodos e inter relações;
3. Actividades como objecto de revitalização e nova localização;

¹ Reportando temporalmente o PU considera-se a existência a três gerações, correspondendo a primeira ao Team X, início de 1960, a que também associa figuras como Smithsons, Candilis, HodgKinson, Womersley Tange e Gregotti, a segunda geração incidindo ao que se reporta “[...] aos projectos unitários de arquitectura de dimensão apreciável que pretendiam representar, o peso dos próprios limites físicos, a forma exemplar da cidade [...]”. A segunda geração do PU surge nos anos 1970 com intervenções pontuais, de natureza municipal e normalmente não estatal, a que se associa a denominada arquitectura de autor, inserindo-se em tecidos urbanos preexistentes, correspondendo a figuras como Rossi, De Carlo, Solá-Morales, Bohigas, Portzamparc, Ungers, Siza e como modelo geral o Iba de Berlim, em que “[...] o projecto não investe na extensão do capital fixo urbano, apenas na tipologia e na linguagem do edificado e ao mesmo tempo, a criação de um espaço colectivo, articulado com a morfologia que o delimita [...]”. A terceira geração do PU “[...] não se distingue dos precedentes, nem pela dimensão nem pela composição funcional da intervenção, comanda o protagonismo do Arquitecto como dominante e [...] pelo programa das novas oportunidades oferecidas às intervenções: finalmente e subordinadamente, pela relação bimivoca e hierárquica que o projecto tende a estabelecer com o plano, o mesmo é dizer, que o estilo de planeamento caracteriza o novo projecto [...]”. Com esta abordagem Portas pretende obter resposta para as áreas problemáticas, quer em matéria de delimitação ou natureza das transformações integrando-se o PU nas previsões do Planeamento, ou admitindo que possa contrariá-lo quando o Plano não se adapte às políticas vigentes e às oportunidades de mudança (sustentada), admitindo que poderá em alguns casos existir um défice na administração pública que exija o recurso a partnership.

4. Centralidade como objecto de recentralização ou formação de sistemas policêntricos. Para superar, por exemplo, uma condição mais periférica.
5. Parque temático como recinto de revitalização e inovação funcional ou de valorização de corredores naturais. [...] (PORTAS, 1990)

É, no entanto, indispensável referir sobre essa matéria duas personagens de Barcelona incontornáveis: Manuel de Solà-Morales no plano académico, e Oriol Bohigas, na práxis urbana no município de Barcelona, considerando ambos que a matéria estudo move-se no Desenho Urbano do PU; traçado das vias, cadastro (parcelamento), e regras de ordenamento de espaço público, tendo como um dos exemplos o Poligno 10 de Lacua em Vitória (1975) em que Rafael Moneo, constituía equipa com Bohigas.

Em França, Bernard Huet², criticando a falta de qualidade urbana na periferia, nos anos 1990, faz apologia do redesenho do tecido urbano afirmando que “[...] A rua é um conceito, um tipo, com realidades diversas. Ela existe só por si e não é simplesmente um espaço residual que se situa entre edifícios”.

B. Huet introduz também a noção de Michel Foucault de reintegrar os “estereótipos” atravessando a história, os hospitais, as casernas, os conventos, numa lógica de reinserção urbana dos diferentes tempos de construção. Um outro aspecto será o da regra útil do projecto, o que denominou de “chave”, consistindo no reparcelamento do existente, definindo os meios técnicos da continuidade, como finalidade de produção do tempo e da forma.

Mais do que a arquitectura de autor (como referia N. Portas), hoje nos países do norte da Europa, como é exemplo a Alemanha, a Holanda entre outros, o PU está associado ao planeamento urbanístico, fundamentalmente porque o processo dos planos tem um carácter dinâmico e rápido ao contrário do sul da Europa (com algumas excepções em que Barcelona é uma delas).

Poderemos então concluir que a construção conceptual do projecto urbano correspondeu a quatro permissas interactuantes:

² *Projecto Urbain*, E. Grands Ensembles, N.º 5-6, Nov. 1993.

1º A sua práxis traduz tendencialmente a uma atitude de (re)desenho do tecido urbano preexistente, incidindo nos seus elementos estruturantes, incidindo numa área de intervenção rigorosamente definida, cuja matéria estudo se reporta ao Desenho Urbano e à Arquitectura;

2º Tem objectivos programáticos bem definidos e operativos, que são quantificáveis e qualificáveis, incidindo na expressão física da cidade, no âmbito dos seus espaços públicos, tendo como um dos seus objectivos prioritários a resolução das discontinuidades no tecido urbano preexistente;

3º A construção do seu programa é de longa duração, articulando-se com matéria estudo do planeamento urbanístico, sendo edificável no seu todo, envolvendo directa ou indirectamente a administração pública, correspondendo necessariamente a uma mensurável mais valia urbana, podendo-se eventualmente situar num processo de planeamento urbano dinâmico;

4º O quadro instrumental do Desenho reporta-se ao âmbito do espaço público, ao traçado, à tipologia edificatória, ao parcelamento e às regras do planeamento e programação, assim como às infraestruturas urbanas (podendo criar novas centralidades).

2. GÉNESE DO PU E CONTEMPORANEIDADE

O Projecto Urbano no seu quadro de génese reporta-se à instituição do espaço público e à sua relação com a cidade, sendo necessário entender a importância do sistema público desta, a “res-pública” como denominavam os Romanos, para contextualizar o processo do PU.

Na génese conceptual dos espaços públicos refere-se Herodoto (século V a.C.) como o primeiro a entender o sentido da *ágora*, comentando que as metrópoles persas necessitavam de um espaço central aberto; a *ágora*. Por outro lado, as culturas orientais:

depois da conquista de Alexandre, a “acrópole” tornou-se o grande altar sagrado, o que provavelmente se poderá verificar nas cidades do Oriente, organizadas em função do poder religioso, e construídas a partir da acrópole e não da *ágora*, relacionando-se a segunda com a cultura urbana ocidental.

No âmbito temporal poderão equacionar-se quatro grandes etapas referentes ao PU: “A Génese gestual”, “O ensaio no território”, “O projecto-plano”, e “O projecto contemporâneo”, dos quais os três primeiros serão aqui abordados.

A “Génese gestual”.

O Renascimento, inaugura o novo desenho da estrutura urbana, assinalada pelos grandes Monumentos da Capital do Império Romano, cuja urbanidade decorre da ruralidade marcada desde o traçado do centuriato, em que o sentido da urbe se impunha pela tríade: infraestruturas (correspondendo às obras públicas à escala do território), ao emparcelamento agrícola (cadastró) e à formação de novas cidades (à passagem de rural à urbe), num processo que envolve o desenho à grande escala do território associado à estrutura fundiária.

Essa nova ordem (Romana), em que os “[...] elementos arquitectónicos estão embutidos num novo comando do espaço urbano e assembleias de massas e movimentos destas, particularmente em Roma [...]” (MUNFORD, 1975), a Arte Urbana onde surgem novos espaços urbanos a diferentes escalas, afirmando-se o sentido dos monumentos (o edificado excepcional para regular o espaço urbano juntamente com o traçado.

É, no entanto, com o projecto do Capitólio de Miguel Ângelo em 1578 (Figura 1) que o PU tem o carácter inaugural no (re)desenho urbano, em que o desenho do pavimento da oval gerou o redesenho dos Palácios preexistentes de Consersatori e Santore, transportando o Capitólio para a estrutura urbana de Roma conforme intenção do Papa Paulo III. Esse projecto comporta o detalhe do desenho da nova torre do Palácio de Santore, que

substitui o edificado medieval, instituindo morfologicamente o eixo que marca a direção das escadarias e também toda a composição, amarrando-o à estrutura urbana preexistente da cidade, sendo totalmente absorvida enquanto “facto” urbano incontornável, através da continuidade do espaço público com a estrutura urbana preexistente acabando por fazer parte integrante dela.

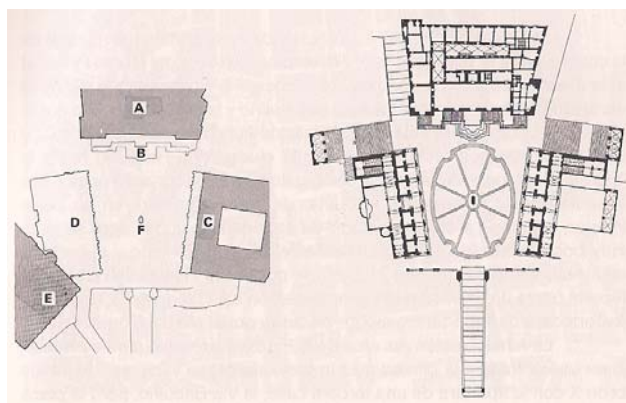


Figura 1

Também as operações urbanas da Florença Renascentista situam-se num segundo nível da gênese do PU. O surgimento da Galeria del Office e o redesenho da envolvente conferem uma nova relação entre o Palácio Vecchio e o rio Arno através do diafragma do Arco e a Piazza della Signoria, inaugurando um verdadeiro sentido tridimensional e de profundidade assinado por Giuseppe Zocchi. Mais que um edificado, é sobretudo a Rua que é desenhada e absorvida pelo antigo tecido medieval numa lógica também de (re)desenho, relacionam com o tecido urbano preexistente, fazendo parte integrante da estrutura pública da cidade.

Não é, no entanto, possível referir Florença Renascentista dissociada de duas personagens marcantes: Alberti e Brunelleschi.

O quadro teórico Albertiano passa pelo domínio da lógica e um discurso instaurador como é a “De Re Aedificatória” 1455 introduzindo

[...] um novo modo de olhar a cidade como um todo, capaz de ser equacionado por regras e princípios que são da construção. O seu programa teórico consiste em delinear um método racional para a produção da cidade não fundada no domínio religioso, mas sobre uma

crítica laica, na qual faz confluir sistematicamente, todo o conhecimento próximo e remoto, relativo ao facto arquitectónico [...] (MORAIS, 1995)

A sua atitude como projectista reflete esse sentido racionalista nas obras como Santa Maria Novella entre outras.

A proposta urbana de Brunelleschi, sendo um dos principais responsáveis pela cultura geométrica do Renascimento, deixa, no entanto, circunscrita uma intervenção pontual e não põe em marcha uma renovação total, estrutura albertiana incidindo as suas intervenções na linguagem e na perspectiva fundamental para o espaço urbano, acreditando na metáfora que uma Cidade é uma Grande Casa, referindo Benévolo que

[...] a mediação do tipo Albertino demonstra-se como possível e produz resultados felizes, não só em pequenas cidades (Pienza e Urbino), mas fracassa em cidades médias (Mantua e Ferrara) e sobretudo em cidades grandes (Milão e Roma) de onde as iniciativas renascentistas rompem a coerência dos organismos precedentes, sem alcançar o novo ponto de equilíbrio [...] (BENEVOLO, v. 1, p. 209, Roma, 1990).

Essa nova cultura associa a Arquitectura ao Urbanismo, embora sem uma visão geral de planeamento da Cidade, ensaia com sucesso no domínio do desenho urbano, conferindo uma nova urbanidade às antigas cidades medievais.

O “Ensaio no Território” surge com a Roma Barroca de Sixto V, inserida num plano estratégico de comunicações envolvendo a escala do todo da cidade, relacionando os grandes Monumentos, correspondendo a uma notável “resolução de tensões” e de ligações de pontos no espaço, com percepções que se pretendiam emocionais e espirituais. Esse (re)desenho teve um dos Projectos Urbanos talvez mais interessantes, a Piazza del Popolo. Através da mão de Raivaldi, o desenho da Praça passa a ser intencionalmente marcado pelas igrejas de Santa Maria dei Miracoli e Santa Maria di Monte Santo, que resultaram do sentido de bissectriz urbana da então Strada del Corfo com a abertura da nova via Babuino.

Essa segunda etapa já esboçada em Florença, ultrapassa o manuseamento da perspectiva e a escala das ruas ou praças, inserindo-se num desenho mais abrangente do próprio tecido urbano a nível do relacionamento dos seus elementos estruturadores.

É possível, no entanto, verificar que essas três operações urbanas referidas não correspondem à verdadeira grandeza do PU, traduzindo como denominador comum os seguintes pressupostos:

- Incidem e reformulam o tecido urbano preexistente do domínio do Desenho e Arte Urbana;
- Geram um novo edificado recorrendo ao edificado de excepção como esboço programático, que assinala e marca a intervenção, em simultâneo com o espaço público;
- Desenham o espaço público preexistente, reordena-o, conferindo-lhe novo significado;
- Correspondem a uma ausência da componente programática em detrimento da arte urbana.

Ao longo do discurso da cidade, vários foram os exemplos de projectos urbanos (embora sem a sua verdadeira dimensão), como a originalidade da Plaza Mayor em Madrid, que Fernando Chueca denominou de “cidade convento”, passando pela Place Vendôme em Paris, ou a Place de la Concorde em Paris, correspondendo a diferentes estádios do desenho urbano e do PU. O primeiro tem o sentido impositivo do espaço urbano apenas enquanto desenho, sem relação do sistema público da cidade; o segundo surge como elemento potencial e gerador do tempo do espaço urbano, enquanto o último incide no encaixe da estrutura pública preexistente.

A cidade barroca torna-se num palco de grandes transformações. A Reforma e a Contra-Reforma conduzem a carácter de obrigações artísticas, que têm expressão física na cidade. Na cidade Pós-Liberal, a cidade adquire uma outra dimensão entre o centro e a periferia, pretendendo no primeiro caso responder às classes dominantes.

O segundo Império Francês (1851/70) assumiu-se como palco das grandes obras de Napoleão III com o cunho do perfeito Haussmann. O plano estratégico que delineou os “arrondissements” com o carácter normativo subjacente (“traité de la police”) suportou a notável capacidade de realização podendo-se referir que:

- O Plano de Haussmann correspondeu a sucessivos projectos urbanos com dimensões diferenciadas.
- Os PU resultaram do desenho de uma nova estrutura pública.
- Os PU, embora de carácter autocrático, foram todos suportados por projectos de Arquitectura.
- Os PU, independentemente do seu carácter normativo, recorreram também às negociações de privados.
- Realizaram-se reparcelamentos dando lugar a um novo cadastro.

Quase contemporâneo dessa intervenção em Paris, surge a tipologia do Projecto-Plano.

A Cidade de Viena foi palco a partir dos meados do século XIX de um conjunto de intervenções, a partir da demolição da estrutura edificada (1857), surgindo o notável Ring abraçando o centro da cidade, e realizando a charneira para a periferia. O sentido do Ring é marcado pela sucessão de edifícios de carácter excepcional como o Palácio Real, a Bolsa, o Ringtheater, o Parlamento etc.

O Plano de Stübben consolida e dá expressão a nível do Desenho Urbano, das edificações através da composição do hexágono, em que os jardins têm um sentido de uma urbanidade talvez nunca conseguida até à data, que tem o seu culminar com o Plano Director para a "GrossWien" em 1892 (Figura 2).



Figura 2

O Projecto de regularização de Camille Sitte, vem acentuar a necessidade de relação entre o edificado e o espaço público que embora não realizado, veio contribuir para evidenciar as matérias da sua Arte Urbana cuja manualística foi conhecida por todos os Arquitectos.

No caso de Viena, verifica-se que:

- Existe uma sobreposição de projectos urbanos;
- Tem um programa urbano específico;
- Relaciona-se directamente às infraestruturas;
- Correspondem a um programa duradouro.

Trata-se de um misto Plano/Projecto cuja lógica se tornou num caso estudo.

Com a progressiva consolidação da cidade parece não haver dimensão para grandes transformações na cidade, as alterações passam a ser sectoriais (salvo algumas excepções como Barcelona de Cerdà).

O processo de extensão da Avenida da Liberdade em Lisboa é um exemplo de um Projecto Urbano. Iniciando-se o processo no final dos anos 1920, foram várias as vicissitudes que envolveram a aprovação dos projectos de extensão da Avenida da Liberdade com Ventura Terra (1913), os Irmãos Mac Bride (1925), Jean Claude Nicolas Forestier (1927), Cristino da Silva (1930 / 1932 (Figura 3) e 1936), Keil do Amaral (1945) e o conhecido projecto de Ribeiro Telles da Arborização e Ajardinamento de 1955 etc.



Figura 3

De facto, a Avenida da Liberdade e o Parque Eduardo VII tornaram-se em dois factos urbanos quase indissociados da cidade de Lisboa. Independentemente do edificado que a rodeia, esta estrutura é autónoma, funcionando como um epicentro da estrutura pública da cidade em particular a Avenida, correspondendo a um dos maiores perfis transversais das cidades Europeias, a Avenida com a bandeira funcional de circulação e higiénica, permite um percurso urbano notável em que “[...] A Avenida tem-se sedimentado como um grande palco gerador de ideias, transformando-se numa plataforma do imaginário, construído por inúmeros planos e projectos e tendo como motor o poder político, tornando-se matéria-estudo dos Arquitectos e Urbanistas e palco dos cenários da arte de projectar à escala da cidade [...]” (Morais, João Sousa; Roseta, Filipa, “Os Planos da Avenida da Liberdade e seu prolongamento”, pág.8, Lisboa, 2005), tendo a capacidade de dar resposta às exigências funcionais ultrapassando a necessidade de circulação, o cadastro, e até mesmo às novas volumetrias.

A Avenida pode ser considerada um projecto urbano, tornando-se num palco gerador de ideias, em que o imaginário se alimenta.

Esse sentido do projecto urbano só foi recuperado no final dos anos 1960, em particular com a Tendência, destacando-se Aldo Rossi, como é exemplo o conjunto habitacional para Monza (Figura 4) e os movimentos que se voltaram a reportar à cidade tradicional como Maurice Culot, os irmãos Rob e Bob Krier, Colin Rowe, e mais tarde Manuel Solà Morales, em que o conteúdo urbanístico se reporta à expressão física da cidade.



Figura 4

Em França, particularmente em Paris, o concurso de La Villete (1976) constituiu um marco no redesenho da cidade. Bernard Huet é um dos eleitos, desenvolvendo posteriormente todo um conjunto de projectos urbanos aliando-se a personagens como Antoine Grumbach.

Dentro dessa ordem de ideias, Bernard Kohn (Paris 1993) subscreve um artigo intitulado "O futuro é a continuidade", em que o Projecto Urbano deveria definir três grandes domínios: social, actividades e ambiente. Essa atitude repousa no que Kohn refere em mil e um estudos de diagnóstico, no caso dos grands ensembles entre a história das pessoas e a sua vida urbana. No entanto, é um aspecto a sublinhar no caso da abordagem de Kohn que é a instituição biunívoca e interactiva entre o Geral e o Particular e vice-versa,

tornando obrigatória a relação entre o plano edificado e o novo projecto a realizar, incluindo o redesenho do primeiro.

A obra recente de Paul Chemetov (1995) retoma alguns dos valores de Huet e denuncia os novos valores da Arquitectura da cidade: A globalização, a velocidade, o consumo. P. Chemetov entende que o PU funciona como um estado de equilíbrio instantâneo, contra a ordem do acaso, enquanto Pierre Hayet traduz numa equação de quatro “desconhecimentos”: técnico, conceptual, económico e social.

Barcelona constituiu talvez um dos grandes laboratórios urbanísticos contemporâneos, sendo inúmeros os exemplos de projectos urbanos: o retomar da diagonal não esquecido do Plano de Cerdà, *Las Glórias Catalanes*, foi um dos exemplos mais interessantes do final do século passado (Figura 5).



Figura 5

Recentemente poder-se-á fazer-se mesmo um paralelismo informal do sentido do PU na cidade formal (história), como é o exemplo da intervenção de Siza Vieira no Chiado e a intervenção na cidade informal do Rio de Janeiro no programa Favela-Bairro de Jorge M. Jáuregui. No primeiro verificou-se a reinfraestruturação urbana; metro, estacionamento, e abertura dos quarteirões aos espaços públicos, enquanto na última a reabilitação da favela passa pela edificação de equipamentos que assentam em percursos sedimentados de espaços públicos portadores de infraestruturas.

Em ambos os casos, temos um programa duradouro, uma intervenção a nível de desenho urbano, e uma reinfraestruturação do tecido urbano.

Assim, o PU trata-se de uma reconciliação entre a cidade e a Arquitectura, em que a intervenção urbanística deverá situar-se na construção de um programa duradouro e no equacionamento expedito da potencialidade das infraestruturas com a criação de novas centralidades, assegurando um discurso de continuidade urbana, tendo sempre como objecto o sentido da mais valia urbana. Mais do que um processo quantitativo e qualitativo, podendo inserir-se na dimensão conceptual (Ressiana) de factor urbano. Na verdade, o conjunto sumário de aproximações que foram feitas sobre estas matérias pode reportar sinteticamente ao parágrafo anterior.

REFERÊNCIAS

ABRANO, P. *A cidade da informalidade*. O desafio das cidades latino-americanas. Rio de Janeiro: Sette Letras; Faperj, 2003.

ALLAIN, R. *Morphologie urbaine, géographie, aménagement e achitecture de la ville*. Paris: Armand Colin, 2004.

BENEVOLO, L. *Storia dell Architettura del Rinascimento*. v.1, p. 209, Roma, 1990..

BERNARD, K. *L'avenir est à la continuité. Project Urban et Grand Ensembles*, p.16, Paris, 1993

ARQUITECTURA E VIDA, Revista n. 46, fevereiro 2004. "Construir a partir do Conflito", pág.20

BOHIGAS, O. *Contra la incontinença urbana Reconsideració moral de l'arquitectura I la ciutat*. Barcelona: Diputació Barcelona, 2004.

BROABENT, G. *Emerging concept in urban space design*. London: E&FN SPON, 1990.

CAPEL, H. *La morfología de las ciudades II e des facere: técnica, cultura y elas social en la construcción de edificios*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2005.

DELEUZE, G. *Différence et repetition*. Paris: PUF, 1968.

DELILLER, C. *Le project urbain en question: continuité e discontinuité in la recherche en Architecture*. Marseille: Parenthèses, 1986.

DEVILLERS, C. *Le Project Urbain en question: continuité e discontinuité*. In: _____. *La recherche en architecture*. Marseille: Parenthèses, 1986.

FOUCAULT, M. *Les equipements du pouvoir*. Paris: s. n., 1976.

HUET, B. *L'architecture contre la ville, Architecture Mouvement Continuité*, Paris, 1987.

LERNER, J. *Acupunctura urbana*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MACHADO, D. B. (Org.) *Sobre urbanismo*. *Arquitectura e Cidade*. Rio de Janeiro: Cidade Universitária, 2006.

MANGIN, D.; PANERAI, P. *Project Urbain*. Marseille: Editions Parenthèses, 1999.

MONDUS, F. J. *Barcelona's planning strategies: from Pous of the South to the Capital of West Mediterranean*. *Geojournal*, n. 51, Kluwer Academic Publishers, Maia, 2001.

MORAIS, J. S. *Metodologia de Projecto em Arquitectura, Organização espacial na Costa Vicentina*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

_____. *(Re)construção de uma disciplina em Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007.

_____. *O território do Projecto, registos conceptuais em arquitectura*. Centro Editorial da Faculdade de Arquitectura - UTL, Dezembro 2008. (Colecção Didáctica)

MORAIS, J.; ROSETA, F. *Os planos da avenida da Liberdade e seu prolongamento*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

MUMFORD, L. *The Culture of the Cities*. New York, 1938.

_____. *The City in History*. London: Penguin Books, 1975.

PANERAI, P.; DEPAULE, J. C.; DEMORGAN, M. *Analyse urbaine*. Marseille: Parenthèses, 1999.

PANERAI, P.; GENDRE, B.; CHATELET, A. M. *Villes neuves, villes nouvelles: les composantes rationnelles de l'urbanisme françois*. Versailles: Ecole d'Architecture, 1981.

PAOLI, P. Et al. *La città oltre, il progetto delle trasformazioni*. Firenze: Alinea Editorice 1997.

PORTAS, N. Interpretaciones del Proyecto Urbano. *Urbanista*, Itália, n. 110, 1990.

POUSIN, F. Figures de la ville et construction des savoirs. In: *Architecture, Urbanisme, Géographie*. Paris: CNRS Edition, 2005.

PROJECTO URBAIN, E. *Grands Ensembles*, n. 5-6, Nov. 1993.

SOLÀ-MORALES, I. *Manual de les formes de accreixement urbà*. Barcelona: Edition U.P.C., 1993.

_____. *Territórios*. Barcelona: Editorial G.G., 2002.

TSIOMIS, Y. O ensino do Projecto Urbano entre a crise e mutação. Tradução de Denise Barcellos Pinheiro Machado. In: MACHADO, D. B. P. (Org.) *Sobre Urbanismo*. Rio de Janeiro: VIANNA & MOSLEY; Proureb, 2006. p. 70, 71.

WYCHERLEY, R. E. *How the Greeks Built Cities*. London: Macmillan, 1962.