



## Universidades Lusíada

Campos, Ricardo Manuel Azevedo Parente de,  
1992-

### **O fundamento mito-poético da cobertura ajardinada : dois casos de estudo**

<http://hdl.handle.net/11067/5625>

#### **Metadados**

<b>Data de Publicação</b>	2020
<b>Resumo</b>	<p>O homem sempre procurou a cobertura ajardinada desde o início da humanidade até aos dias de hoje. Como tal o tema abordado procura esclarecer a conexão entre edificar tectonicamente e ajudar a compreender as soluções que este procurou para atingir simultaneamente o objectivo de protecção e recompensa e se aproximar das divindades que supunha regerem a sua existência, abordando como este procurou o Éden nestas coberturas e como estas influenciaram o pensamento humano ao longo da História. Os cas...</p> <p>Man has always sought garden cover from the beginning of mankind to the present day. As such, the theme addressed seeks to clarify the connection between building tectonically and helping to understand the solutions that it sought to achieve simultaneously, the goal of protection and reward and to approach the deities that supposed to govern its existence, addressing how it sought Eden in these covers, and how they have influenced human thinking throughout history. The case studies serve to illu...</p>
<b>Palavras Chave</b>	Jardins de telhado, Arquitectura paisagística urbana, Centro Cultural de Belém (Lisboa, Portugal) - Edifícios, Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa, Portugal) - Edifícios
<b>Tipo</b>	masterThesis
<b>Revisão de Pares</b>	Não
<b>Coleções</b>	[ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-05-01T07:53:37Z com  
informação proveniente do Repositório



UNIVERSIDADE LUSÍADA  
FACULDADE DE ARQUITECTURA E ARTES  
Mestrado Integrado em Arquitectura

O fundamento mito-poético da cobertura ajardinada:  
dois casos de estudo

**Realizado por:**  
Ricardo Manuel Azevedo Parente de Campos

**Orientado por:**  
Prof. Doutor Arqt. Orlando Pedro Herculano Seixas de Azevedo

**Constituição do Júri:**

Presidente: Prof. Doutor Horácio Manuel Pereira Bonifácio  
Orientador: Prof. Doutor Arqt. Orlando Pedro Herculano Seixas de Azevedo  
Arguente: Prof. Doutor Arqt. Luís Manuel Pires Pereira

Dissertação aprovada em: 2 de Julho de 2020

Lisboa

2019



**U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A**

FACULDADE DE ARQUITECTURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitectura

O fundamento mito-poético da cobertura ajardinada:  
dois casos de estudo

Ricardo Manuel Azevedo Parente de Campos

Lisboa

Novembro 2019



**U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A**

FACULDADE DE ARQUITECTURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitectura

O fundamento mito-poético da cobertura ajardinada:  
dois casos de estudo

Ricardo Manuel Azevedo Parente de Campos

Lisboa

Novembro 2019

Ricardo Manuel Azevedo Parente de Campos

O fundamento mito-poético da cobertura ajardinada:  
dois casos de estudo

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e  
Artes da Universidade Lusíada para a obtenção do grau  
de Mestre em Arquitectura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Orlando Pedro Herculano  
Seixas de Azevedo

Lisboa

Novembro 2019

## Ficha Técnica

**Autor** Ricardo Manuel Azevedo Parente de Campos  
**Orientador** Prof. Doutor Arqt. Orlando Pedro Herculano Seixas de Azevedo  
**Título** Habitar a cobertura: o terraço ajardinado como componente da paisagem urbana  
**Local** Lisboa  
**Ano** 2019

### Mediateca da Universidade Lusíada - Catalogação na Publicação

CAMPOS, Ricardo Manuel Azevedo Parente de, 1992-

O fundamento mito-poético da cobertura ajardinada : dois casos de estudo / Ricardo Manuel Azevedo Parente de Campos ; orientado por Orlando Pedro Herculano Seixas de Azevedo. - Lisboa : [s.n.], 2019. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada.

I - AZEVEDO, Orlando Pedro Herculano Seixas de, 1963-

#### LCSH

1. Jardins de telhado
2. Arquitectura paisagística urbana
3. Centro Cultural de Belém (Lisboa, Portugal) - Edifícios
4. Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa, Portugal) - Edifícios
5. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitectura e Artes - Teses
6. Teses - Portugal - Lisboa

1. Roof gardening
2. Urban landscape architecture
3. Centro Cultural de Belém (Lisbon, Portugal) - Buildings
4. Fundação Calouste Gulbenkian (Lisbon, Portugal) - Buildings
5. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitectura e Artes - Dissertations
6. Dissertations, Academic - Portugal - Lisbon

#### LCC

1. SB419.5.C36 2019

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Prof. Doutor Arq. Orlando Azevedo, pelo saber que me transmitiu enquanto professor e orientador, tornando este estudo mais rico e completo.

Aos meus pais e à minha avó, os primeiros por todo o apoio que deram durante este percurso, tanto a nível financeiro como a incentivarem para fazer sempre melhor e me superar no dia a dia. À minha avó que sempre quis que tirasse este curso e que infelizmente não conseguiu ver em vida o seu neto formado. Aos meus amigos que me apoiaram a vários níveis durante todo o curso e que me motivaram a ser melhor pessoa, melhor aluno e melhor colega ao longo de todos estes anos.





## **APRESENTAÇÃO**

### **O fundamento mito-poético da cobertura ajardinada: Dois casos de estudo**

Ricardo Manuel Azevedo Parente de Campos

O homem sempre procurou a cobertura ajardinada desde o início da humanidade até aos dias de hoje. Como tal o tema abordado procura esclarecer a conexão entre edificar tectonicamente e ajudar a compreender as soluções que este procurou para atingir simultaneamente o objectivo de protecção e recompensa e se aproximar das divindades que supunha regerem a sua existência, abordando como este procurou o Éden nestas coberturas e como estas influenciaram o pensamento humano ao longo da História. Os casos de estudo servem para ilustrar a relação do homem com a paisagem urbana e como imaginário dos lugares e relação fenomenológica que este em com o jardim.

**Palavras-chave:** Arquétipo, Paisagem, Jardim e Terraço



## **PRESENTATION**

### **The myth-poetic foundation of the garden cover: Two case studies**

Ricardo Manuel Azevedo Parente de Campos

Man has always sought garden cover from the beginning of mankind to the present day. As such, the theme addressed seeks to clarify the connection between building tectonically and helping to understand the solutions that it sought to achieve simultaneously, the goal of protection and reward and to approach the deities that supposed to govern its existence, addressing how it sought Eden in these covers, and how they have influenced human thinking throughout history. The case studies serve to illustrate the relationship of man with the urban landscape and as an imaginary of places and phenomenological relationship of him with the garden.

**Keywords:** Archetype, Landscape, Garden and Terrace



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Zigurate de Ur. (Desenho, The British Museum).....	24
Ilustração 2 - Os Jardins Suspensos da Babilónia, litografia, c. 1886, coleção particular. (Eco, 2015). .....	25
Ilustração 3 – Visão topográfica de Schinkel da Grécia Antiga. (Schinkel, 1993). .....	25
Ilustração 4 - Ilustração dos Jardins Suspensos da Babilónia do século XIX. (Pippin, 2005) .....	26
Ilustração 5 - Jardins Suspensos da Babilónia, baseado nas descrições de Robert Keldeway. (Osmundson, 1999). .....	27
Ilustração 6 - Villa dos Mistérios. (Osmundson, 1999). .....	28
Ilustração 7 - O jardim do claustro do Mont-Saint-Michel. (Osmundson, 1999). .....	30
Ilustração 8 - Corte sobre a ilha. (Bely, 2015). .....	31
Ilustração 9 - Palatino visto a partir do Coliseu de Roma. (Ilustração nossa, 2015). ...	32
Ilustração 10 – Desenho da vista aérea do Palácio Piccolomini. (Osmundson, 1999). .....	33
Ilustração 11 - Villa Medici em Florença por Michelozzo. (Sailko, 2013). .....	34
Ilustração 12 - Torre Guinigi. (Osmundson, 1999). .....	35
Ilustração 13 - Torre Guinigi. ([Adaptado a partir de:] Microsoft Corporation, 2016)..	35
Ilustração 14 – Esquismo de uma cidade a dois níveis. (Vinci, 1488). .....	37
Ilustração 15 - Casa de Carl Rabitz. (Baunetz, 2019). .....	40
Ilustração 16 – Casa de François Hennebique em Bourg-la-Reine, Paris. (Collins, 2004). .....	40
Ilustração 17 – “«Le sol est libre sous la maison, le toit est reconquis, façade est entièrement libre.»” (Corbusier, 1995, p. 129). .....	42
Ilustração 18 – Casa de Charles Beistegui. (Corbusier, 1995). .....	43
Ilustração 19 - Esquema explicativo das vistas a partir do apartamento em Paris. (Ilustração nossa, 2019). .....	43
Ilustração 20 - Et in arcadia ego de Guercino. (Eco, 2015). .....	49
Ilustração 21 - Et in arcadia ego por Poussain. (Eco, 2015). .....	50
Ilustração 22 – Interpretação poética - "O Jardim dos Filósofos" por Antal József Strohmayer, 1834. (Serson, 2017) .....	55
Ilustração 23 - Especulação Arqueológica do jardim dos Filósofos. (Valavnis, 2015)..	56
Ilustração 24 – Planta Geral do Alhambra. (J. Goury, O. Jones, 1842-1845). .....	58
Ilustração 25 - O Alhambra e o seu destaque sobre a cidade de Granada. (Ilustração nossa, 2017). .....	58
Ilustração 26 - Os espaços verdes do Alhambra por comparação com os jardins da cidade de Granada. (Ilustração nossa, 2017). .....	59
Ilustração 27 - Colina de Albaicín. (Ilustração nossa, 2017). .....	59
Ilustração 28 - Interior da Alcáçova. (Ilustração nossa, 2017). .....	59

Ilustração 29 - Alcáçova vista da colina de Albaicín. (López, 2004, p. 279). .....	59
Ilustração 30 – Palácios Nasridas. (Ruggles, 2008, p. 154). .....	60
Ilustração 31 - Oratório do Mexuar. (Ilustração nossa, 2017).....	61
Ilustração 32 - Fachado do Palácio Comares. (Ilustração nossa, 2017).....	63
Ilustração 33 - Maqueta do pátio dos Mirtilos com o Pavilhão Sul, Museo Vivo De Al-Andalus - Torre De Calahorra. (Ilustração nossa, 2017). .....	63
Ilustração 34 - Pátio dos Mirtilos onde se pode observar os canais de irrigação dos canteiros. (Ilustração nossa, 2017). .....	63
Ilustração 35 – Vista para o Pátio dos Leões com a fonte homónima ao centro. (Ilustração nossa, 2017). .....	65
Ilustração 36 – Palácio do Pórtico. (Ilustração nossa, 2017).....	66
Ilustração 37 – Oratório do Partal. (Ilustração nossa, 2017).....	67
Ilustração 38 – Jardins do Partal. (Ilustração nossa, 2017). .....	67
Ilustração 39 – Perspectiva Axonométrica dos elementos principais do complexo do Alhambra e Generalife. Vermelho- Alcazaba; Azul escuro – Palácios Nasridas; Verde – Palácio Carlos V; Amarelo – Partal; Azul Claro – Generalife. ([Adaptado a partir de:] Google Inc., 2019). .....	67
Ilustração 40 – Pátio da Acequia com pavilhão norte do Palácio do Generalife ao fundo (Ilustração nossa, 2017) .....	69
Ilustração 41 - Pátio da Acequia com pavilhão sul ao fundo (Ilustração nossa, 2017) 69	69
Ilustração 42 - Pátio da Sultana (Ilustração nossa, 2017) .....	69
Ilustração 43 – Torre da Água (Ilustração nossa, 2017).....	72
Ilustração 44 – Torre da Igreja de Santa Maria do Alhambra (Ilustração nossa, 2017) 72	72
Ilustração 45 – Porta dos Sete Pisos (Ilustração nossa, 2017) .....	72
Ilustração 46 – Planta e corte do Alhambra com áreas de cultivo da proposta de Siza e Domingo Santos (Ilustração nossa, 2017; Siza e Santos, 2014).....	72
Ilustração 47 – Maria acede aos jardins suspensos da cidade superior e os habitantes desta reagem à sua presença. (Lang, 1927).....	75
Ilustração 48 - O interior do jardim suspenso e "coroa" da cidade. (Lang, 1927). .....	76
Ilustração 49 - Perspectiva da "City Crown". (Taut, 2015).....	77
Ilustração 50 - Vista aérea e corte transversal do Miradouro de S. Pedro de Alcântara (Amorim, 2012).....	78
Ilustração 51 - Vista sobre o Miradouro de S. Pedro de Alcântara e a cidade de Lisboa (Amorim, 2012).....	78
Ilustração 52 - Fotos Históricas do Mercado do Chão do Loureiro (Costa, 1951).....	79
Ilustração 53 – Esboceto do Corte transversal do Mercado do Chão do Loureiro (Franco, 1947, p.33) .....	80
Ilustração 54 - Esboceto da Planta de Cobertura do Mercado do Chão do Loureiro (Franco, 1947, p.32) .....	80

Ilustração 55 - Fotos actuais do Mercado do Chão do Loureiro (Ilustração nossa, 2019) .....	81
Ilustração 56 - Cobertura da Sede da Caixa Geral de Depósitos em Lisboa – Projecto de Arsénio Cordeiro (Ilustração nossa, 2017) .....	81
Ilustração 57 - Cobertura da Sede da Cofidis em Lisboa - Projecto de Gonçalo Byrne (Ilustração nossa, 2017) .....	82
Ilustração 58 – Terraço ajardinado do número 51 da Avenue de Léna, também conhecido como Hotel Gulbenkian (Tostões, 2006) .....	85
Ilustração 59 – Fachada Exterior do Hotel Gulbenkian (Tostões, 2006).....	85
Ilustração 60 - Maqueta do Edifício principal da Fundação Calouste Gulbenkian (AFCG, 1960) .....	87
Ilustração 61 - Corte transversal, Sede, Auditório e Parque de Estacionamento, com pormenor. (Ilustração nossa, 2019) .....	89
Ilustração 62 – Vista para o Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian (AFCG, 1969) .....	90
Ilustração 63 - Vista sobre a cobertura da sala de exposições temporárias. (Ilustração nossa, 2017).....	90
Ilustração 64 – Esquema ilustrativo dos percursos procurados pela estrutura urbana do CCB (Ilustração nossa, 2019) .....	93
Ilustração 65 – Corte transversal do Centro Cultural de Belém (Ilustração nossa, 2019) .....	97
Ilustração 66 - Corte longitudinal do Centro Cultural de Belém (Ilustração nossa, 2019) .....	97
Ilustração 67 – Vista do Padrão dos Descobrimentos para o Pavilhão dos Portugueses no Mundo, do arq. Cottineli Telmo. (Leite, 2012) .....	98
Ilustração 68 - Vista do Padrão dos Descobrimentos para o Centro Cultural de Belém. (Ilustração nossa, 2018) .....	99
Ilustração 69 - Centro Cultural da Babilónia (Aragão, 2019) .....	100
Ilustração 70 - Claustro do Mosteiro dos Jerónimos (Ilustração nossa, 2019).....	101
Ilustração 71 - Jardim Ducla Soares (Ilustração nossa, 2019) .....	101
Ilustração 72 - Jardim da Torre de Belém (Ilustração nossa, 2019) .....	101
Ilustração 73 - Praça do Império (Ilustração nossa, 2019) .....	101
Ilustração 74 - Panorama do terraço do Museu Nacional de Arte Antiga (Ilustração nossa, 2019).....	102
Ilustração 75 - Jardim das Oliveiras (Ilustração nossa, 2019) .....	103





## **LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS**

CCB - Centro Cultural de Belém

FCG - Fundação Calouste Gulbenkian



## SUMÁRIO

1. Introdução .....	19
1.1. Motivações .....	19
1.2. Âmbito .....	19
1.3. Objectivos .....	20
1.4. Organização do documento.....	20
2. Tempo e narrativa .....	23
2.1. Da Antiguidade ao Renascimento .....	23
2.2. Do Renascimento ao Movimento Moderno.....	32
2.2.1 Textos Narrativos – Seculos XV e XVI.....	36
2.3. Do Movimento Moderno ao final do século XX – O retomar de um tema.....	37
3. O Arquitecto e a transformação da Natureza – Fundamentos de uma cultura Arquitectónica.....	45
3.1. O Homem e os seus Arquétipos.....	45
3.2. A Procura do Éden .....	46
3.3. O Jardim.....	50
3.3.1. Jardim dos Epicuristas.....	50
3.3.2. O Alhambra como promontório e jardim do éden.....	57
3.3.3. O Jardim Encerrado.....	73
3.4. O Terraço .....	74
3.4.1. Metropolis.....	74
3.4.2. O terraço criado e o terraço aproveitado.....	77
4. Casos de Estudo .....	85
4.1. Edifícios da Fundação Calouste Gulbenkian .....	85
4.2. Centro Cultural de Belém .....	93
5. Considerações Finais.....	105
Referências .....	109
Bibliografia.....	121
Apêndices.....	123
Lista de apêndices.....	125
Apêndice A .....	127



## **1. INTRODUÇÃO**

### **1.1. MOTIVAÇÕES**

No âmbito do projecto de 5º ano elaborado na disciplina de Projecto III, foi feito um estudo tendo como área de intervenção a Avenida Fontes Pereira de Melo, em Lisboa. Eixo urbano altamente densificado e com elevado tráfego automóvel e pedonal, onde a construção em altura marca o ambiente urbano. Sugere a necessidade de promover e propor tanto uma solução para o remate superior dos edifícios como uma relação com o transeunte. Tendo em conta este contexto iremos focar a investigação em possibilidades de resolução das problemáticas que este lugar nos apresentou e assim tentarmos saber de que modo é que tomamos a interpretação da paisagem urbana, tomando como tema particular o habitar da cobertura e do terraço ajardinado.

### **1.2. ÂMBITO**

Este tema irá ser abordado de forma a podermos fortalecer o conceito tomado a partir dos registos que sobreviveram da experiência sensível dos nossos antepassados e como esta se constitui como fundamento civilizacional, originando respostas na sociedade contemporânea na qual hoje estamos inseridos. Iremos analisar como os arquétipos que observamos na nossa sociedade, a partir de onde a cultura que ajudou à sua criação e como isso se interliga com as organizações mais complexas de cidade. Iremos explorar também a relação do corpo com o pensamento e como este interage com aquilo que o ser humano crê, sempre ligado à cobertura e como esta funciona como promontório, onde para além de protecção obtém uma ligação deste como o mundo das ideias.

A acrescentar aos motivos apresentados acresce a inquietação provocada pelo estudo de impacto da acção de reabilitação urbana a que a cidade tem estado sujeita, gerando uma serie de perguntas orientadoras da pesquisa a empreender, assim mesmo ao tema apresentado segue-se a seguinte pergunta:

Será a presente resposta de reabilitação de edifícios urbanos também ela uma alteração do desígnio presente na cobertura de plano de rampa em material cerâmico, vulgo telhado de habitação unifamiliar na estrutura de uso colectivo?

Posto o assunto nestes termos, este mesmo assunto passa a ser uma questão como argumento de transformação da paisagem urbana, a perspectiva de gerar um contraponto à cobertura em telha, que tem sido posta em causa pela inclusão da tipologia do ático, num sistema construtivo em camarinha de plano inclinado e janela de trapeira, comumente usado nas presentes reabilitações urbanas a pretexto da manutenção de uma tradição aceite constitui um facto absoluto ou haverá neste sentido outras tradições justamente arquetipais válidas no imaginário colectivo e arquitectónico que mereçam vir a ser dissertadas ou despertadas?

É precisamente neste âmbito que surge o tema “O fundamento mito-poético da cobertura ajardinada.”

### **1.3. OBJECTIVOS**

Este trabalho tem como propósito proporcionar uma melhor compreensão do modo como o Homem expressa o viver a cobertura de uma estrutura edificada numa dimensão mais extrema – se inicialmente o seu acesso estava destinado a uma elite, os ideais do movimento moderno na arquitectura, como a democratização do valor económico e a perspectiva higienista influenciaram o acesso mais generalizado a estes espaços. Vamos analisar também como o pensamento e a reflexão do Homem, desde a procura do Éden, sempre com o propósito de se aproximar dos seus criadores, sem nunca perder o conceito de paraíso no fundo do seu ideário que nunca deixou de estar presente.

São então considerados estes o conjunto de questões e tópicos objectivos deste trabalho, os seguintes:

A relação do homem com a paisagem urbana e como imaginário dos lugares;

A relação fenomenológica<sup>1</sup> da cidade com o jardim.

### **1.4. ORGANIZAÇÃO DO DOCUMENTO**

A organização desta dissertação suportar-se-á em três fontes: a cinematográfica, com referência no filme *Metrópolis*, de Fritz Lang, de 1927; a fonte literária com um conjunto

---

<sup>1</sup> Fenomenologia - estudo ontológico dos fenómenos, destinado a determinar as suas estruturas, a sua génese e a sua essência (Porto Editora, 2017j)

de livros de referência, inclui escritos de Umberto Eco. Estas fontes literárias definem-se como morfológicas<sup>2</sup> e edilícias, pois tratam questões diferentes no tema da cobertura e dos jardins, relacionando a cultura universal através dos registos míticos, mas também com a teoria da arquitectura; a pintura, com casos específicos de Poussain e Guercino. Por fim, estas fontes serão utilizadas para abrir caminho à apresentação dos exemplos ilustrativos de como o homem moderno apresentou a sua interpretação destes tópicos através da arquitectura, tomando os Edifícios da Fundação Calouste Gulbenkian e Centro Cultural de Belém como arquétipos desta reflexão.

Por fim surge o trabalho de projecto de 5º ano e os casos de estudo, onde são apresentadas as fontes e referências do autor do projecto, as análises que foram feitas por outros autores e a nossa experiência sobre as obras visitadas.

---

<sup>2</sup> Morfologia - estudo da forma ou aparência externa da matéria. (Porto Editora, 2019a)





## 2. TEMPO E NARRATIVA

O presente capítulo enquadra um conjunto de situações arquitectónicas que se enquadram no mote desta dissertação como exemplos plenamente expressivos para a compreensão da relação que existe entre o homem e a cidade e a interpretação fenomenológica desta relação. Estes casos são tomados como marcos na construção da paisagem urbana e reverberam como uma memória da identidade e origem do homem numa evocação mito poética consubstanciada no tema do jardim.

### 2.1. DA ANTIGUIDADE AO RENASCIMENTO

No berço da humanidade, a Mesopotâmia, encontramos no primeiro império de que há registo, o Império Sumério<sup>3</sup>. As primeiras referências a jardins construídos pelo Homem, acima do nível do solo são os zigurates, construídos desde o ano 4000 AC até ao 600 AC, lugares criados como “a morada dos deuses” serviam para aproximar estes do Homem. Datado de 2250 AC, o Zigurate de Ur, é uma montanha artificial criada como monumento de veneração à divindade da lua, Nanna. De acordo com uma reprodução feita no século XX, por Sir Leonard Woolley<sup>4</sup>, tinha uma base com 62,5 por 25 metros e cerca de 25 metros de altura numa plataforma com 3 metros de altura acima da cidade. Estas construções serviam não só como espaços de devoção, mas também de protecção, pois funcionavam como plataformas de observação das áreas que envolviam estes templos.

The terraces appear to have been planted with trees, thus heightening the imagery of a rocky eminence. The outer walls were of baked brick round a core of mud brick. At least in the later period, it had painted walls: the lower stages black, the uppermost red; the shrine itself was covered with blue-glazed tiles, topped by a gilded dome.<sup>5</sup> (Jellicoe and Jellicoe, 1995, p. 25 )

---

<sup>3</sup> A civilização Suméria apareceu a partir da necessidade de regular o imprevisível rio Eufrates, numa escala superior à da família ou clã. A partir de uma certa altura desenvolveram-se cidades estado e mais tarde num único império com capital na Babilónia em 2250 AC. (Porto Editora, 2019g)

<sup>4</sup> Sir Leonard Woolley, (born April 17, 1880, London—died Feb. 20, 1960, London), British archaeologist whose excavation of the ancient Sumerian city of Ur (in modern Iraq) greatly advanced knowledge of ancient Mesopotamian civilization. His discovery of geological evidence of a great flood suggested a possible correlation with the deluge described in Genesis. (The Editors Of Encyclopaedia Britannica, 2019f)

<sup>5</sup> Os terraços parecem ter sido plantados com árvores, realçando assim a imagem de uma eminência rochosa. As paredes exteriores eram de tijolo cozido à volta de um núcleo de tijolo de barro. Pelo menos num período posterior, existiam paredes pintadas: os níveis mais baixos em preto, e vermelho nos mais altos; O próprio santuário estava revestido por azulejos, coberto por uma cúpula dourada. (Jellicoe and Jellicoe, 1995, p. 25, tradução nossa)

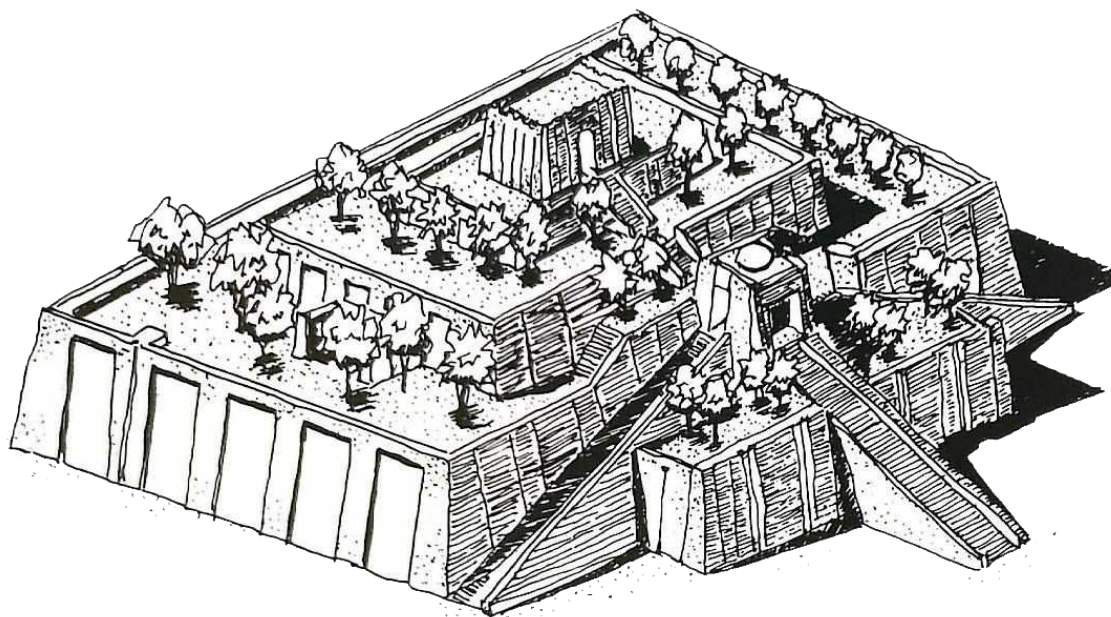


Ilustração 1 - Zigurate de Ur. (Desenho, The British Museum).

Babylon, too, lies in a plain; and the circuit of its wall is three hundred and eighty-five stadia. The thickness of its wall is thirty-two feet; the height thereof between the towers is fifty cubits<sup>6</sup>; that of the towers is sixty cubits; and the passage on top of the wall is such that four-horse chariots can easily pass one another; and it is on this account that this and the hanging garden are called one of the Seven Wonders of the World. The garden is quadrangular in shape, and each side is four plethra<sup>7</sup> in length. It consists of arched vaults, which are situated, one after another, on checkered, cube-like foundations. The checkered foundations, which are hollowed out, are covered so deep with earth that they admit of the largest of trees, having been constructed of baked brick and asphalt — the foundations themselves and the vaults and the arches. The ascent to the uppermost terrace-roofs is made by a stairway; and alongside these stairs there were screws, through which the water was continually conducted up into the garden from the Euphrates by those appointed for this purpose. For the river, a stadium<sup>8</sup> in width, flows through the middle of the city; and the garden is on the bank of the river. (Estrabão, Janeiro 1932, p. 199)<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Cubit (côvado, traduzido para português) – Medida que na sua utilização pela civilização grega correspondia a cerca de 463.1 mm e a cerca 474.2 mm, no côvado de *Cirenaica* e no côvado médio, respectivamente.

<sup>7</sup> *Plethra*, plural de *plethron* – medida correspondente a 100 pous (pés gregos).

<sup>8</sup> Stadia – unidade de medida usada na Grécia antiga utilizada nos estádios típicos da época. Esta unidade de medida corresponde, segundo Heródoto, a 600 pous (pés gregos).

<sup>9</sup> A Babilónia, também, encontra-se numa planície; e a circunferência da sua parede corresponde a trezentos e oitenta e cinco *stadia*. A espessura da sua parede é de trinta e dois pés; a sua altura entre as torres é de cinquenta côvados; e das torres é de sessenta côvados; e a passagem na parte superior da parede é larga de tal forma que quatro carruagens podem facilmente passar uma por outra; e é por esses motivos que esta cidade e o respectivo Jardim Suspenso são chamadas de uma das Sete Maravilhas do Mundo. O jardim é quadrangular em forma, e cada lado possui quatro *plethra* de comprimento. É composto por abóbadas em arco, que estão situadas, de forma contínua, em fundações próximas da forma de um cubo axadrezado. As fundações axadrezadas, são escavadas e cobertas de terra para que possam ser colocadas árvores de grande porte, tendo sido construída de tijolo cozido e asfalto-as próprias fundações, as abóbadas e os arcos. A subida à cobertura ajardinada é feita por uma escada; e ao lado destas escadas

Um sítio de lendas, onde se começou a colonizar a cobertura, mas da qual actualmente não há registo arqueológico da sua existência, são os Jardins Suspensos da Babilónia, também conhecidos como Jardins de Semíramis<sup>10</sup>. Vários autores gregos escreveram sobre estes jardins, um deles foi o poeta Antípatro de Sídon, refere os Jardins Suspensos por causa da sua grandeza como uma das Sete Maravilhas como meio de aproximar o Mediterrâneo ao Médio Oriente.



**Ilustração 2** - Os Jardins Suspensos da Babilónia, litografia, c. 1886, colecção particular. (Eco, 2015).



**Ilustração 3** – Visão topográfica de Schinkel da Grécia Antiga. (Schinkel, 1993).

---

havia sistemas de irrigação, através do qual a água era continuamente conduzida até ao jardim a partir do Eufrates por aqueles designados para este fim. O rio, de um *stadia* de largura, flui pelo meio da cidade; o jardim está situado na margem do rio. (Tradução nossa, Estrabão, Janeiro, 1932, p. 199)

<sup>10</sup> Semíramis – rainha mitológica conhecida por ter fundado a Babilónia.



Ilustração 4 - Ilustração dos Jardins Suspensos da Babilónia do século XIX. (Pippin, 2005)

Estas três ilustrações, onde a condição topográfica é perseguida, vêm provar a persistência deste tema nas propostas visionárias de múltiplos autores, pintores, ilustradores e arquitectos, que com os seus trabalhos preenchem o nosso imaginário sobre uma ideia dos “jardins suspensos da Babilónia”.

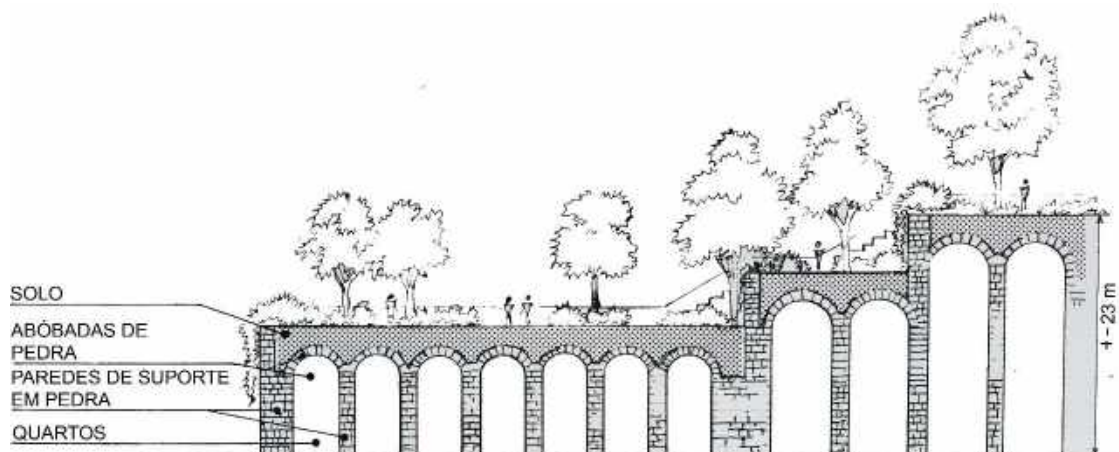
Segundo o que chegou até nós, pelos textos de Estrabão<sup>11</sup>, estes localizavam-se nas margens do rio Eufrates, onde o imperador *Nabucodonosor*<sup>12</sup> ordenou a construção de um edifício perto do seu palácio com um enorme promontório que fazia lembrar uma montanha artificial. Pode-se encontrar tais informações também a partir dos textos do sacerdote *Berosus*<sup>13</sup>:

<sup>11</sup> Historiador e geógrafo grego (63/64 a.C.-c.24 a.C.), passou grande parte da sua vida em viagem. A sua obra principal, *Memórias Históricas*, retoma e continua a história de Políbio, apresentando uma importante descrição geográfica do mundo antigo. Embora não tenha visitado a Península Ibérica, Estrabão consagra na sua obra um capítulo à Lusitânia, fazendo referência aos rios, montes e povos. (Porto Editora, 2017k)

<sup>12</sup> Rei da Babilónia. Viveu nos séculos VII e VI a. C.. Narra o Antigo Testamento que Nabucodonosor destruiu Jerusalém e conquistou a Síria e a Palestina. É apontado como grande construtor da Babilónia, tendo ordenado que se fizessem, entre outras obras monumentais, os famosos jardins suspensos, uma das sete maravilhas do mundo. (Porto Editora, 2016)

<sup>13</sup> Cronista-sacerdote babilónico do século IV-III, cujo trabalho tem alguma influência sobre a história iraniana. Fontes identificam-no (Berossus T 1-3) como um babilónico, um caldeu, um sacerdote de Bel (isto é, de Marduk), e um contemporâneo de Alexandre o Grande (336-23 aC) que sobreviveu ao reinado de Antíoco I Soter (281-61 aC). Estes factos sugerem que Berossus nasceu antes de 350 a.C. e morreu algum tempo depois de 281 a.C. Excepto por se ter mudado, talvez na década de 270 a.C., da Babilónia até para

In diesem Palast errichtete er (König Nebukadnezar II.) steinerne Anhöhen, gab ihnen eine Gestalt, die der von Bergen sehr ähnlich war, bepflanzte sie mit vielerlei Bäumen, und bewerkstelligte und vollendete so den sogenannten Hängenden Park, weil seine Frau nach bergiger Umgebung verlangte. (Mohr, 2016, p. 133)<sup>14</sup>



**Ilustração 5** - Jardins Suspensos da Babilónia, baseado nas descrições de Robert Keldeway. (Osmundson, 1999).

O Filão de Bizâncio que na sua obra *De septem orbis miraculis*, obra esta que retrata as Sete Maravilhas do Mundo, apresenta-nos uma imagem que em conjunto com as outras referidas anteriormente ajudou a criar o imaginário que temos hoje dos Jardins Suspensos da Babilónia.

As fontes literárias referidas na introdução ajudam a ilustrar o imaginário associado a estas obras. A análise descritiva de Umberto Eco leva-nos para este mundo onde nos aproximamos desta realidade, que está presente no subconsciente da humanidade.

O chamado Jardim Suspenso, feito de plantas erguidas do solo, é trabalhado no ar e o terreno onde se enraízam as plantas e um terraço suspenso. Abaixo dele, ergue-se o sustento de colunas de pedra e todo o espaço ocupado por colunas decoradas. Então, dispõem-se grandes traves de madeira de palma em intervalos estreitíssimos. A madeira de palma é a única que não apodrece, pelo contrário, humedecida e comprimida por grandes pesos, encurva-se para cima; além disso, nutre os filamentos das raízes abrigando outras substâncias do exterior entre os próprios interstícios. Acima destas traves repousa uma profunda camada de terra, onde estão plantadas árvores de folhas largas, das mais difundidas nos jardins, toda a variedade de flores multicoloridas e, em suma, tudo o que alegra a vista e o paladar com a sua doçura. O local é tratado como

---

a ilha de Cos, onde ensinou astrologia (Berossus T 5a), nenhuma informação adicional sobre sua vida sobrevive além do que pode ser inferido nos seus escritos, a saber, que ele tinha recebido uma educação babilónica tradicional que completou após a conquista macedónica da Babilónia, adquirindo um conhecimento de leitura e escrita do grego, bem como familiaridade com a literatura histórica grega relacionada com a Babilónia. (Burstein, 1989)

<sup>14</sup> Neste palácio ele erigiu (rei Nabucodonosor II.) morros rochosos, deu-lhes uma figura, muito semelhante a montanhas, estas plantadas com muitas árvores, pondo em prática e completando de modo os chamados jardins suspensos a pedido da sua esposa e porque o ambiente montanhoso assim o exigiu. (Mohr, 2016, p. 133, tradução nossa)

qualquer campo e adapta-se aos trabalhos de propagação como qualquer terreno. Assim, a terra é lavrada acima da cabeça de quem passeia sob as colunas e, quando se pisa na superfície do terreno, a terra permanece imóvel e intacta nas camadas inferiores próximas das traves. Águas canalizadas provenientes de fontes mais altas afluem directamente num belo jacto ou escorrem e são erguidas por uma espiral, girando por tubos, empurradas por máquinas desembocando então em inúmeros e grandes esguichos que irrigam todo o jardim, regam as profundas raízes das árvores e mantém húmido o terreno. Sendo assim, como se pode imaginar, a relva é sempre verde e as folhas que despontam dos ramos flexíveis das árvores têm grande viço e duração. De facto, as raízes, nunca sedentas, absorvendo e conservando a humidade fornecida pela água e entrelaçando as suas espirais subterrâneas, garantem vida saudável e duradoura às plantas. Obra primorosa, voluptuosa e realmente digna de reis, onde tudo é artificial e a labuta dos agricultores paira sobre a cabeça de quem a contempla. (Eco, 2015)

Outras fontes apresentam-nos o tema de outra forma como é o caso dos registos arqueológicos, onde nos aproximamos de uma realidade mais palpável. Devido à erupção vulcânica do monte Vesúvio que aconteceu no ano 79 d.C, a fuligem permitiu que a cidade de Pompeia ficasse preservada durante séculos. Um dos edifícios presentes nessa cidade é a Vila dos Mistérios, nomeada a partir das pinturas ao culto de Dionísio encontradas nas paredes do edifício. Esta Vila é-nos apresentada de forma tradicional, ou seja, está centralizada num átrio e num *impluvium*<sup>15</sup>.

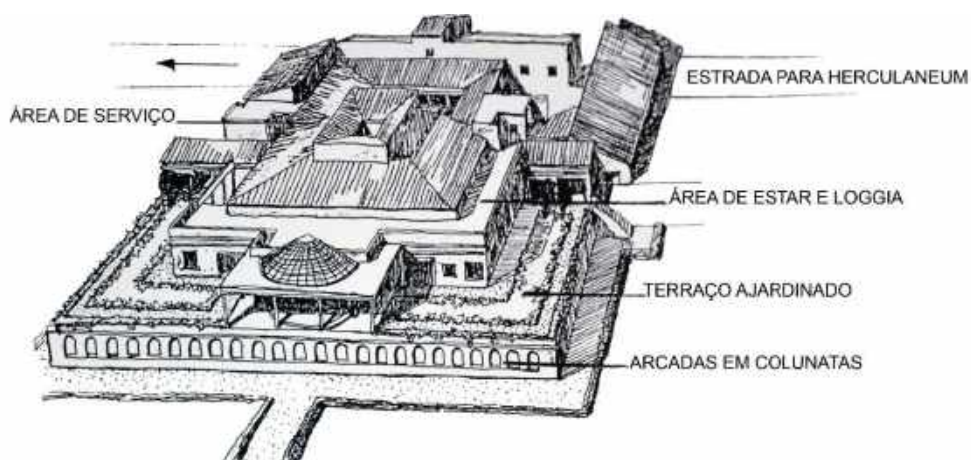


Ilustração 6 - Villa dos Mistérios. (Osmundson, 1999).

Este é um dos poucos exemplos que restam de uma “*villa on a podium*”. Considerando que esta Vila está colocada sobre um pódio, é nesse espaço que encontramos a característica que a distingue de outras vilas romanas, e que faz com que possa ser inserida neste tema, que é ter um terraço em forma de U (ilustração 4) ao longo dos lados norte, sul e poente do edifício onde as plantas eram semeadas.

<sup>15</sup> Pátio descoberto, ou tanque, no meio das casas romanas, onde afluía a água das chuvas proveniente dos telhados. (Porto Editora, 2017a)

“This terrace is supported by an arched stone collonade on all three sides, which was used in hot weather to escape the heat.” (Osmundson, 1999, p. 114).<sup>16</sup> Apesar de as Vilas romanas possuírem jardins, e existirem mais casos bem preservados em Pompeia como as “casas de los Vetios, de los amorcillos dorados y de Loreio Tiburtino” (Fariello, 2004, p.23), todos estes jardins localizam-se no piso térreo das casas, e, portanto, não se enquadram no tema em investigação.

Após a queda do Império Romano do Ocidente e a afluência constante das tribos barbaras, chegou guerra, fome e pragas. “Trade had become all but impossible so the urban population left for the country and the remains of the roman population merged with an unremitting stream of barbarian tribes.” (Aben, Wit, 1999, p. 22)<sup>17</sup> Tais considerações levam-nos à Idade Média, os jardins estavam confinados ou ao jardim do claustro, cujos antecedentes ocidentais podem ser encontrados nos claustros de Tarragona, no nordeste de Espanha aos Muçulmanos, e conseqüentemente no jardim do paraíso Persa; ou os pequenos jardins domésticos ou de castelos com abundantes canteiros, “fountains, pergolas and such delights, that may also have come from the East.” (Jellicoe, Jellicoe, 1995, p. 139)<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Este terraço é suportado por arcadas em pedra em três faces, sendo utilizadas em dias quentes para fugir do calor. (tradução nossa, Osmundson, 1999, p. 114).

<sup>17</sup> O comércio tornou-se quase impossível por isso a população urbana foi para o campo e os restos da população romana fundiram-se com o fluxo incessante de tribos bárbaras. (Aben and deWit, 1999, p. 22, tradução nossa)

<sup>18</sup> fontes, pérgolas e outros deleites, que podem ter vindo do Oriente. (tradução nossa, Jellicoe and Jellicoe, 1995, p. 139)

Esta fonte de carácter arquitectónico é um claro exemplo de um espaço que se projecta em duas dimensões, tal como os zigurates referidos no início deste capítulo. Localiza-se no nordeste de França, no Mont-Saint-Michel, estando num mosteiro Beneditino<sup>19</sup> juntamente com vários edifícios datados do século XIII. O claustro localizava-se numa área conhecida como a “*Maravilha*”, localizando-se na parte gótica da abadia que foi construída para substituir o mosteiro românico que possuía áreas muito confinadas. A área oeste da “*Maravilha*”, possuía 3 pisos, no topo estavam os claustros (ilustração 5), no meio estava a Sala dos Cavaleiros (Salle de Chevaliers) e no fim a adega (ilustração 6).



**Ilustração 7** - O jardim do claustro do Mont-Saint-Michel. (Osmundson, 1999).

Os claustros estavam reservados aos monges e era onde estes caminhavam, meditavam e conversavam. Galerias envolviam esta cobertura ajardinada “suspensa

---

<sup>19</sup> Saint Benedict founded a monastery at Monte Cassino in the 6th century where he drew up a Rule to organize the life of those who wished to devote themselves to prayer and the glorification of God. He introduced eastern monastic practices into the Western world. The Rule of Saint Benedict was applied to all of the monks' activity. It was strict as regards spirituality but more flexible when it came to dealing with material issues, allowing men and women to live communally. In 1958, Saint Benedict was declared “Father of Europe and Patron of the West”. (Bely, 2015, p. 11)



entre o mar e o céu. (Bely, 2015, p 57-58) “The builders of the abbey sought every possible opportunity for a roof garden.” (Osmundson, 1999, p. 115)<sup>20</sup>

Este claustro pode se considerar “la concrétisation dans la pierre de l’idée d’élévation vers Dieu.”<sup>21</sup> (Montagnon, 2017, p. 79)

Apesar de estar localizado a uma altitude elevada, 80 metros acima do nível do mar, torna-se leve por consequência do jardim suspenso e da varanda com três grandes vãos abertos sobre a paisagem marítima. Estes vãos correspondem a uma abertura que foi planeada para a Sala do Capítulo, que nunca foi realizada. (Montagnon, 2017, p. 79)

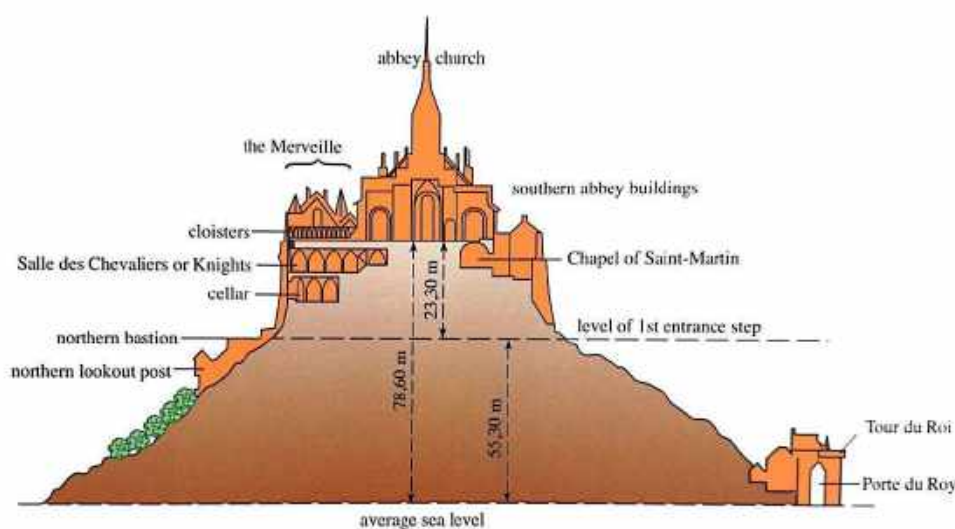


Ilustração 8 - Corte sobre a ilha. (Bely, 2015).

Deduz-se que existiria um jardim, no entanto este devia criar problemas de infiltração pois no sec. XVII já não existia. Foi reconstruído em 1623, um pequeno jardim com canteiros, no entanto, devido às técnicas da altura, onde eram utilizadas folhas de chumbo sobre as abobadas do piso inferior, foi uma solução pouco confiável e pouco duradoura. (Déceneux, 2015, p. 52) O jardim que hoje existe no claustro foi executado em 1965 aquando da fundação da comunidade que hoje habita o mosteiro, utilizando técnicas modernas de isolamento.

Tendo em consideração estes factos podemos tirar um conjunto de ilações que levam a que este claustro enquanto obra é distinta do projecto que foi executado. Desde a vontade de ter um jardim sem que a técnica da altura o permitisse até à continuação da

<sup>20</sup> Os construtores da abadia procuraram cada oportunidade possível para uma cobertura ajardinada. (tradução nossa, Osmundson, 1999, p. 115)

<sup>21</sup> a concretização em pedra da ideia de elevação a Deus (tradução nossa, Montagnon, 2017, p. 79)

abadia que não aconteceu, o que hoje em dia encontramos no Mont-Saint Michel é a consequência da perseverança do homem de alcançar as divindades, onde o jardim representa mais que um simples espaço verde. Os monges que habitaram (e ainda habitam) o mosteiro perceberam a importância que este teve e os propósitos que foram pensados e procurados ao longo dos séculos. O resultado actual, apesar de não ser o que foi pensado originalmente, faz sentido para aquilo que eram os princípios primordiais daquele espaço, um éden onde se podiam aproximar de Deus, dentro do isolamento inerente àquele lugar.

## 2.2 DO RENASCIMENTO AO MOVIMENTO MODERNO

A presença do promontório tomado pelo tema do jardim está presente na cultura romana clássica, que aqui ilustramos com o Palatino, residência do Imperador em Roma.



**Ilustração 9** - Palatino visto a partir do Coliseu de Roma. (Ilustração nossa, 2015).

Un movimiento de renovación general, acompañado de una afanosa investigación de todos los aspectos de la civilización clásica, comienza e tiene su pleno desarrollo en Italia durante el siglo XV (Fariello, 2004, p. 63).<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Um movimento de renovação geral, acompanhado de uma meticolosa investigação de todos os aspectos da civilização clássica, começando e tendo o seu pleno desenvolvimento em Itália durante o século XV, para culminar posteriormente nas geniais manifestações do renascimento (Fariello, 2004, p. 63, tradução nossa).

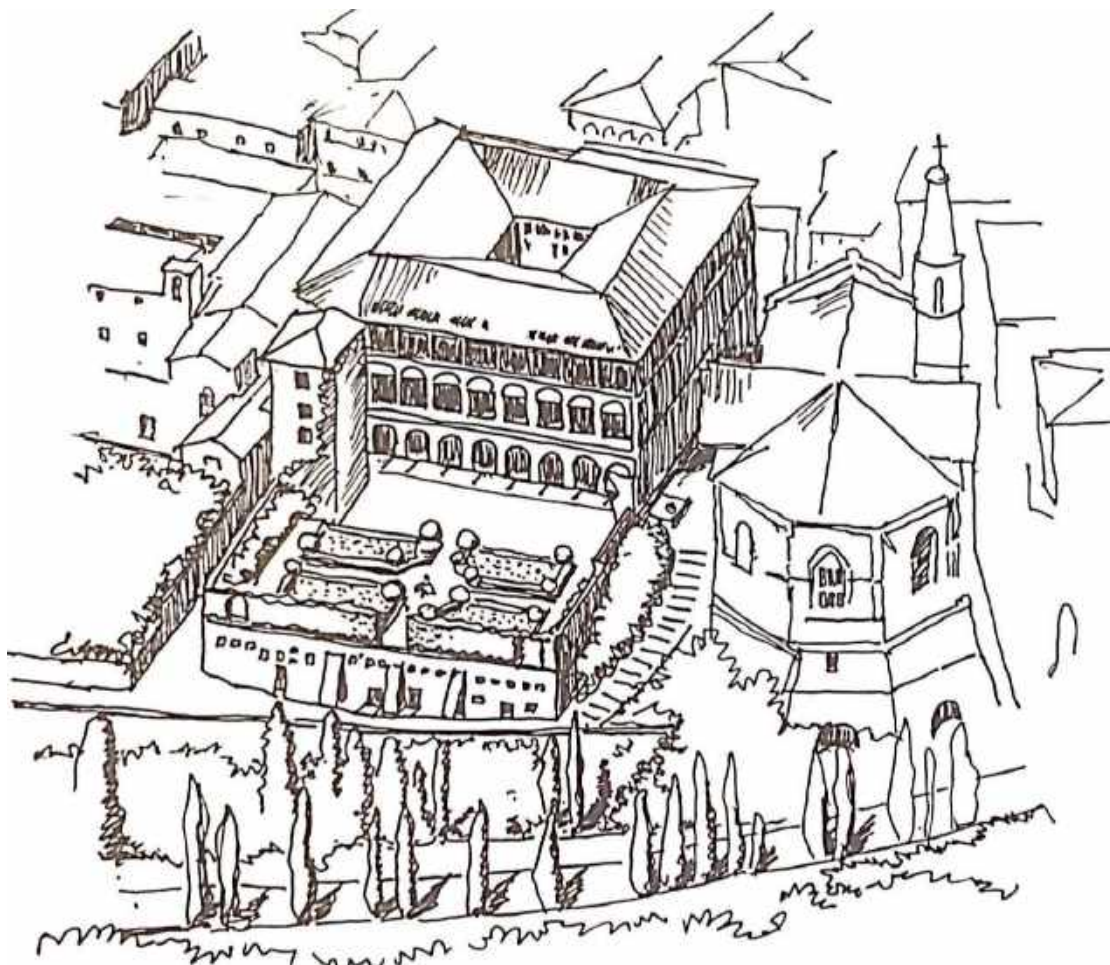


Ilustração 10 – Desenho da vista aérea do Palácio Piccolomini. (Osmundson, 1999).

As recordações dos jardins dos Médici, de *Villas* de alguns humanistas e dos jardins do Vaticano, pertencem à segunda metade do século XV e de proporções modestas. Outra *Villa* a destacar é a feita por Michelozzo, nos arredores de Florença. Estas obras lidam com a topografia dos sítios, tal como na sua situação de relação com o território. Este assunto inscreve-se aqui para confirmar o tema do jardim, no entanto não ilustra plenamente o tema que perseguimos.



**Ilustração 11** - Villa Medici em Florença por Michelozzo. (Sailko, 2013).

Mais tarde descobrem-se formas mais ricas, especialmente nos jardins urbanos, como o de Pio II em Pienza, o dos Montefeltro em Urbino, dos Bentivoglio em Mântua, o de Hercules I em Ferrara e por fim o dos Poggio Reale e Duchesca em Nápoles. Jardins suspensos com assentos e ornamentações em mármore têm tanto o Palácio Piccolomini em Pienza como o Palácio dos Montefeltro em Urbino.

En el jardín de Pienza aparece llevada a la realidad por primera vez la coordinación visual entre la entrada al palacio, la casa y el jardín a lo largo de un único eje, gracias al empleo de una loggia con arcos hacia el jardín como elemento de transición entre la masa mural y la masa vegetal (Fariello, 2004, p. 63)<sup>23</sup>

O jardim aqui descrito é construído sobre uma estrutura que está a mais de um andar abaixo do principal piso do palácio. A estrutura é construída em pedra e contém 4 quartos rectangulares perpendiculares à fachada de tardo do palácio. Estas câmaras ausentes de vãos com tectos abobadados que variam entre os 3 e os 3,7 metros e com 2,7 metros de largura por 5,5 metros de profundidade, que são utilizados hoje em dia por

---

<sup>23</sup> O jardim de Pienza aparece transportando pela primeira vez para a realidade a coordenação visual entre a entrada do palácio, a casa e o jardim e ao longo de um único eixo, graças ao emprego de uma *loggia* com arcos que torna o jardim como elemento de transição entre a massa mural e a massa vegetal (Fariello, 2004, p. 63, tradução nossa).

artesãos e arrumos. “During the reign of Pius II, the garden was the scene of much activity as the pope greatly enjoyed holding audiences there” (Osmundson, 1999, p. 116).<sup>24</sup>



Ilustração 12 - Torre Guinigi. (Osmundson, 1999).



Ilustração 13 - Torre Guinigi. ([Adaptado a partir de:] Microsoft Corporation, 2016).

Em Itália, na cidade de Lucca, temos a Torre Guinigi (ilustrações 8 e 9) ao contrário das outras torres renascentistas, contém um pequeno jardim com azinheiras na cobertura (originalmente eram carvalhos), num canteiro com cerca de 60 cm de profundidade estando a torre a 36,5 metros acima do nível da rua. O jardim proporciona uma ampla vista sobre toda a cidade e paisagem envolvente. A data precisa da construção do jardim não é conhecida, contudo, o desenho do jardim aparece na planta da cidade em 1660. “The tower is open to the public, and access to the tiny garden. [...] There is a sweeping view of Lucca and the surrounding landscape from the roof garden. (Osmundson, 1999, p. 116)<sup>25</sup>

Na cidade de Careggi, em Itália existe um jardim renascentista não muito conhecido, mandado construir por Cosimo di Medici, que se encontra neste momento em estado de ruína. O jardim foi construído numa cobertura e possuía bastantes variedades de espécies exóticas que eram uma das fontes de orgulho dos Médici numa época em que as plantas eram importadas em grande escala para o deleite de jardineiros e os seus patrões. “The roof of that building was loaded with soil and heavily planted with important plant materials.” (Osmundson, 1999, p. 117)<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Durante o reinado de Pio II, o jardim foi palco de muita atividade pois o papa gostava muito de dar audiências nesse espaço. (Osmundson, 1999, p. 116, tradução nossa).

<sup>25</sup> “Há uma vista deslumbrante de Lucca e da paisagem circundante a partir da cobertura ajardinada” (tradução nossa)

<sup>26</sup> “A cobertura do edifício foi carregada com terra e fortemente plantada com matérias vegetais importantes” (tradução nossa)

## 2.2.1 TEXTOS NARRATIVOS – SECULOS XV E XVI

Um conjunto de coberturas ajardinadas de que já não há prova arqueológica da sua existência são as da cidade asteca de Tenochtitlán, hoje em dia, Cidade do México, que foi destruída pelo conquistador espanhol Hernán Cortés, em 1521, no entanto existem registos escritos pelos invasores espanhóis, com referências às coberturas ajardinadas e que podem ser encontradas nas cartas do próprio Cortés ao rei Carlos I de Espanha, nomeadamente uma escrita em 1519.

“[...] ... there are many rich citizens who also possess very fine houses. All these houses, in addition to having very fine and large dwelling rooms, have very exquisite flower gardens both on the upper apartments as well as down below. The principal houses were of the two stories, but the greater number of houses were one story only.” (Cortés *apud* Osmundson, 1999, p. 117-118)<sup>27</sup>

Outro caso de relevância histórica, mas sem registos arqueológicos que tenham sobrevivido à passagem do tempo é o Manuscrito de Paris, feito por Leonardo da Vinci, que apresenta uma proposta para reconstruir a cidade de Milão, onde apresenta um conjunto de esboços que reflectem a vontade de construir a cidade em vários níveis.

---

<sup>27</sup> “...há muitos cidadãos ricos que também possuem casas de muita qualidade. Todas estas casas, para além de ter amplas salas de estar, têm jardins floridos muito requintados tanto nos apartamentos superiores, como nos térreos. As casas mais importantes tinham dois pisos, mas a maioria das casas tinha apenas um.” (tradução nossa)

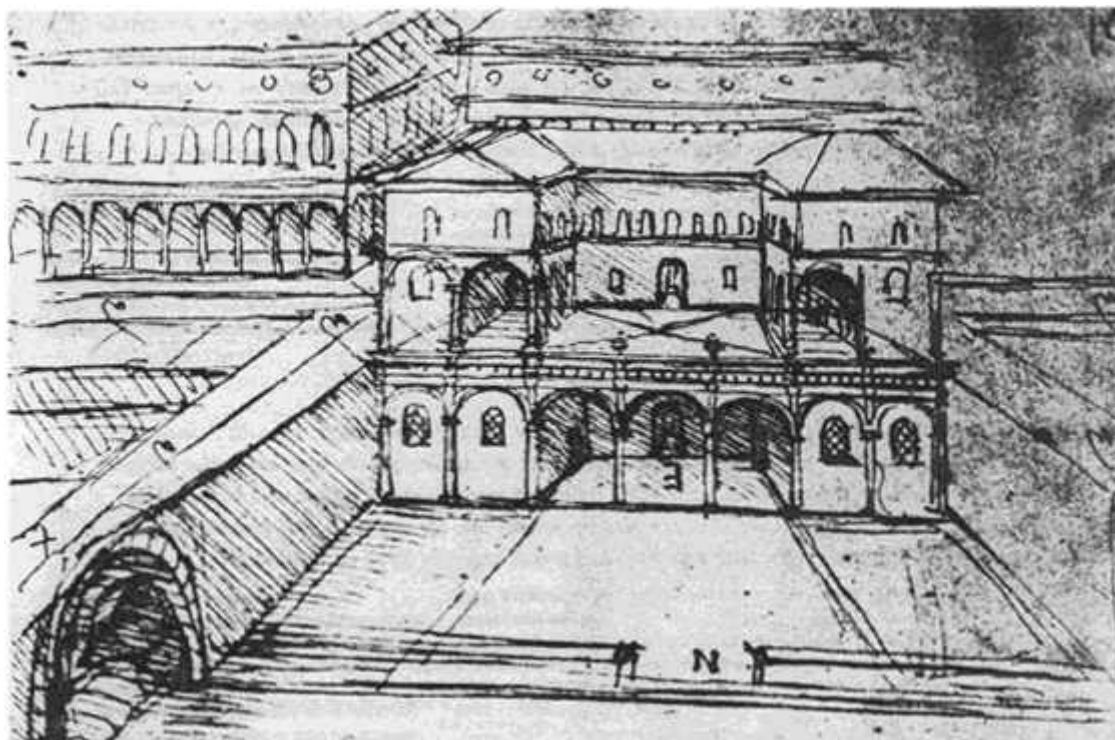


Ilustração 14 – Esquizzo de uma cidade a dois níveis. (Vinci, 1488).

Um apresenta uma villa urbana onde o jardim está situado no topo de um pódio que se localiza sobre os espaços abobadados das galerias de serviços. A cobertura ajardinada não é mais que uma área de descanso, criada arquitetonicamente como espaço de introspecção, ao contrário de outro esquisso de Leonardo no mesmo documento.

Nesse esquisso, uma linha indecisa indicia a presença de uma galeria longitudinal de cobertura plana, um espaço que parece não ter relação com o resto do edifício. Como grande parte dos esquemas feitos por Leonardo ficaram incompletos o desenho não é totalmente coerente, no entanto a sua preocupação com o habitar a cobertura continua presente.

### 2.3 DO MOVIMENTO MODERNO AO FINAL DO SÉCULO XX – O RETOMAR DE UM TEMA

Neste subcapítulo desenvolve-se o tema das coberturas planas em terraço, tendo como contexto histórico o movimento moderno, até aos finais do século XX, a nível internacional e nacional. A partir Renascimento o *piano nobile*<sup>28</sup> representou um papel

<sup>28</sup> Piano nobile/piano rustica - In Italian the word piano means floor: the “noble” floor denotes the main (usually first) floor where the principal apartments of a large house or palazzo would be located, while the

importante, derivado da sua relação com a rua e como espaço onde se desenvolvem as relações sociais, características que se mantiveram até meados do sec. XIX.

A revolução industrial trouxe um conjunto de alterações à casuística da cobertura e ao seu uso. Esta revolução não transformou apenas os métodos de produção, mas também teve um enorme impacto na evolução da arquitectura devido à sua conotação tecnológica, social e urbana. No que diz respeito à arquitectura existem três aspectos a ser realçados: a organização dos apartamentos; o aparecimento da máquina de transportar e o seu impacto no imaginário arquitectónico; e a revolução que aconteceu nos materiais de construção e nas técnicas de construção em geral e as da cobertura em particular.

Na Exposição Universal de 1853<sup>29</sup> em Nova Iorque, Elisha Otis<sup>30</sup> apresentou o primeiro protótipo de elevador. Movido através de pressão de água e mais tarde por um sistema hidro-pneumático foi lentamente introduzido nas cidades europeias e americanas no virar do século. Neste sentido, é inevitável fazer a ligação, na origem da cidade vertical, entre a estrutura metálica e o elevador, especialmente na cidade de Chicago, nos Estados Unidos.

A relação entre o arranha-céus e o elevador como equilibrador no custo das rendas e consequentemente na uniformização no exterior dos edifícios é uma questão altamente realçada por Manfredo Tafuri.<sup>31</sup>

La introducción sistemática del ascensor mecánico, equiparando el precio de los alquileres en las diversas plantas de los edificios comerciales, anula de un golpe los valores económicos consolidados y crea nuevas y excepcionales formas de rendimiento. (Tafuri, 1984, p. 211)<sup>32</sup>

---

“rustic” floor refers to the ground floor which, in classical buildings, is often treated with rusticated stone. (The Editors Of Encyclopaedia Britannica, 2020)

<sup>29</sup> The Exhibition of the Industry of All Nations, more commonly known as the New York Crystal Palace Exhibition, was held in 1853–54 in an iron-and-glass structure in Bryant Park. It showcased the same types of displays as its London counterpart but also included an especially impressive sculpture collection.

<sup>30</sup> Elisha Otis, in full Elisha Graves Otis (born August 3, 1811, Halifax, Vermont, U.S.—died April 8, 1861, Yonkers, New York), American inventor of the safety elevator. (The Editors Of Encyclopaedia Britannica, 2019b)

<sup>31</sup> Manfredo Tafuri nasceu em Roma em 1935 e morreu em Veneza em 1994 e foi professor de História da Arquitectura e director do Departamento de Análise e Crítica Histórica no Instituto Universitário de Arquitectura de Veneza.

<sup>32</sup> A introdução sistemática do elevador mecânico, equipara o preço do aluguer nos vários andares dos edifícios comerciais, põe fim a um sistema de consolidação de valores económicos e cria novas de rendimento. (Tafuri, 1984, p. 212, tradução nossa)



Simultaneamente em Paris, ia ser produzida a mais relevante transformação, apesar de numa escala mais pequena, onde os aparentemente imutáveis apartamentos parisienses sofrem uma mutação na sua organização interior. A reorganização urbana feita por Haussmann<sup>33</sup> e o seu legado foi criada sob uma hierarquia muito clara, não só relativamente ao estrato social dos seus habitantes, mas também da qualidade e proporção dos quartos.

Neste piso, de dimensões generosas, viviam as famílias mais abastadas. Nos pisos acima viviam os empregados dessas famílias – em espaços sem luz, salubridade, instalações sanitárias ou ventilação onde o acesso era feito através de escadas localizadas no pátio traseiro. A chegada do elevador revolucionou este sistema que estava aparentemente fixo, facilitando o acesso aos pisos superiores e alterando o estatuto de conveniência que os pisos inferiores, levando a que se criassem dúvidas que realçaram a sujidade da rua e o barulho desta como factores importantes. As antigas açoteias que estavam inutilizadas transformaram-se em baluartes da paz e luz solar fazendo com que houvesse uma migração interna, transformando o sótão no novo *piano nobile* – no topo dos edifícios as vantagens que foram descobertas consistiam na tranquilidade, ar mais puro e vistas para a cidade.

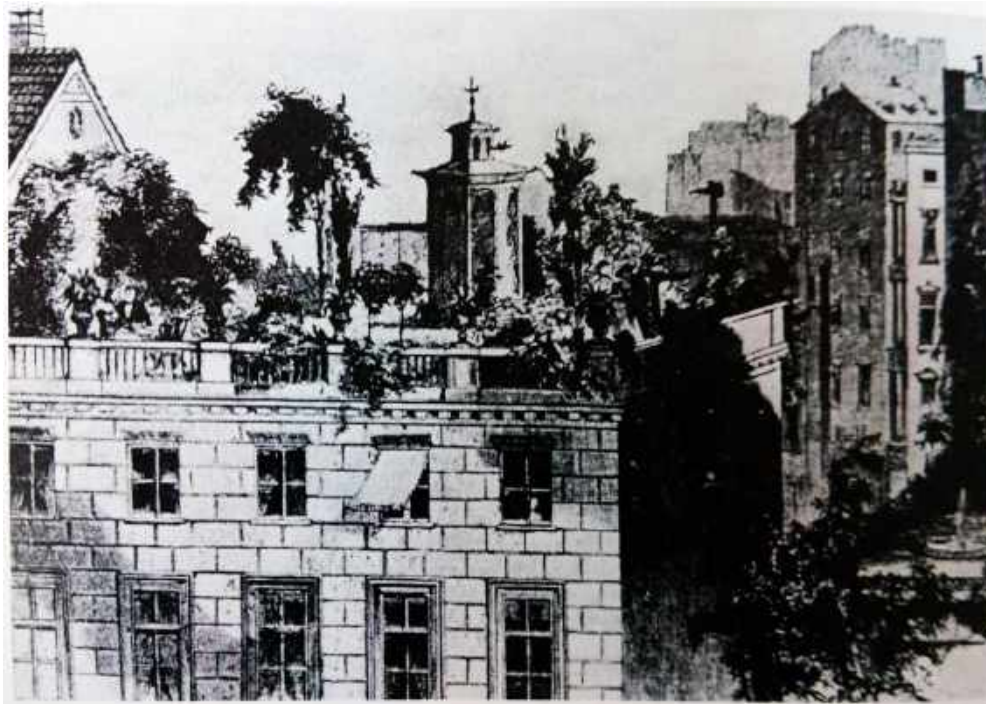
No entanto, o que levou a que se pudessem construir coberturas ajardinadas? A solução apareceu quando Carl Rabitz<sup>34</sup> patenteou uma tábua impermeabilizante, tendo um suporte em cimento vulcânico, que foi apresentada em 1867 na Exposição Universal de Paris<sup>35</sup>. Com este protótipo, Rabitz tentou demonstrar as vantagens propondo plantar no topo da sua residência em Berlim um espaço verde que se podia percorrer entre pavilhões.

---

<sup>33</sup> Georges-Eugène, Baron Haussmann, (born March 27, 1809, Paris, Fr.—died Jan. 11, 1891, Paris), French administrator responsible for the transformation of Paris from its ancient character to the one that it still largely preserves. Though the aesthetic merits of his creations are open to dispute, there is no doubt that as a town planner he exerted great influence on cities all over the world. (The Editors Of Encyclopaedia Britannica 2019e)

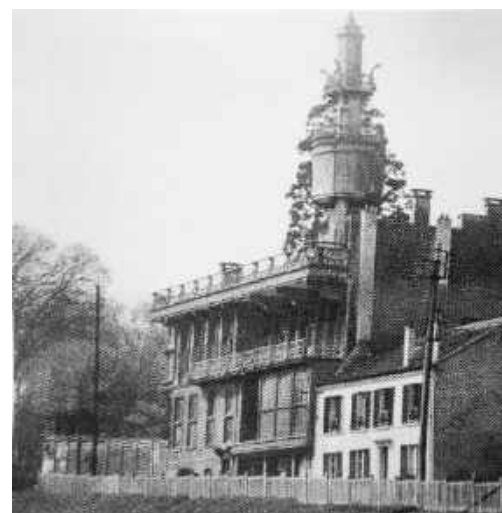
<sup>34</sup> Nasceu em 22 de Dezembro de 1823 em Halle. Depois de frequentar a escola pública, Rabitz tornou-se aprendiz aos 15 anos do Mestre pedreiro Trappe, em Halle. Em 1853 ele passou o exame de mestre pedreiro e a partir de 1854 começou a trabalhar de forma independente. Em meados da década de 1870, foi para Inglaterra com cerca de 30 anos com pensamentos desenvolvidos para as partições de cada sala sem tijolos espalhado como gesso e com uma malha metálica. Faleceu em Berlim a 10 de Abril de 1891. (Zabel, 2003, tradução nossa)

<sup>35</sup> Segunda exposição que aconteceu na capital francesa. Algumas das principais inovações apresentadas foram: um nosso sistema para respirar debaixo de água, um fato resistente ao fogo um elevador hidráulico, betão armado e máquinas de fazer sumos. Estiveram representados 42 países.



**Ilustração 15** - Casa de Carl Rabitz. (Baunetz, 2019).

François Hennebique (26 de Abril de 1842 – 7 de Março de 1921), engenheiro autodidacta francês, foi um dos pioneiros na construção em betão armado. Quando este decide construir uma casa para si e a sua família, fá-lo utilizando o betão em toda a sua capacidade plástica, criando, partes do edifício em consola, um minarete e aplicando uma cobertura ajardinada que funcionava como um real jardim suspenso de estilo inglês.



**Ilustração 16** – Casa de François Hennebique em Bourq-la-Reine, Paris. (Collins, 2004).

Auguste Perret<sup>36</sup>, um dos mentores de Le Corbusier<sup>37</sup> no princípio da sua carreira, possuía atelier localizado no número 25 da Rua de Franklin em Paris, num edifício projectado pelo próprio Perret, que ao ter estudado na *École de Beaux-arts*<sup>38</sup>, procurava aplicar princípios clássicos às tipologias construtivas modernas. Neste sentido Perret procurava combinar as vantagens estruturais do betão com os procedimentos do desenho clássico. Este edifício por ter uma estrutura em betão permitia plantas abertas e grandes vãos nas fachadas assim como uma cobertura plana que era usada como jardim. (Curtis, 1987, p. 27)

Corbusier ao longo dos primeiros anos da sua carreira fez um conjunto de pesquisas que levou a que em 1926 publicasse na revista *L'Esprit Nouveau*, num artigo intitulado "Les 5 points d'une architecture nouvelle". Estes 5 pontos referem-se nomeadamente a "*Les Pilotis*"; "*Le plan libre*"; "*La fenêtre en longueur*"; "*La façade libre*" e por fim "*Les toits-jardins*". A análise feita por Le Corbusier é a seguinte :

2. *Les toits-jardins* Depuis des siècles un comble traditionnel supporte normalement l'hiver avec sa couche de neige, tant que la maison est chauffée avec des poêles. Dès l'instant où le chauffage central est installé, le comble traditionnel ne convient plus. Le toit ne doit plus être en bosse mais en creux. Il doit rejeter des eaux à l'intérieur et non plus à l'extérieur. Vérité irrécusable : les climats froids imposent la suppression de comble incliné et provoquent la construction des toits-terrasses creux avec écoulement des eaux à l'intérieur de la maison. Le ciment armé est le nouveau moyen permettant la réalisation de la toiture homogène. Le béton armé se dilate fortement. La dilatation apporte la fissuration de l'ouvrage aux heures de brutal retrait. Au lieu de chercher à évacuer rapidement les eaux de pluie, s'efforcer au contraire à maintenir une humidité constante sur le béton de la terrasse et par là une température régulière sur le béton armé. Mesure particulière de protection : sable recouvert de dalles épaisses de ciment, à joints écartés ; ces joints sont semés de gazon. Sable et racines ne laissent filtrer l'eau que lentement. Les jardins-terrasses deviennent opulente : fleurs, arbustes et arbres, gazon. Des raisons techniques, des raisons d'économie, des raisons de confort et des raisons sentimentales nous conduisent à adopter le toit-terrasse. (Corbusier, 1995, p.128) <sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Auguste Perret nasceu a 12 de Fevereiro de 1874 e faleceu a 25 Fevereiro de 1954, estudou na *École de Beaux-arts* em Paris, da qual saiu em 1895 para trabalhar no atelier do seu pai.

<sup>37</sup> Arquitecto de origem suíça, de nome completo Charles Edouard Jeanneret, nascido em 1887 e falecido em 1965, é um dos mestres da arquitetura racionalista. Aplicou o funcionalismo para planificar as cidades da sociedade industrial. Baseou-se na inter-relação entre as formas das máquinas e as técnicas da moderna arquitetura. Projetou planos urbanísticos para as cidades de Antuérpia, Paris e Chandigar. (Porto Editora, 2019d)

<sup>38</sup> School of arts founded in 1648 by Cardinal Mazarin developed studies in architecture, drawing, painting, sculpture, engraving, modeling, and gem cutting. The school was brought under control of the government by Louis XIV originally to guarantee a pool of artists available to decorate the palaces and paint the Royalty but was made independent by Napoléon III in 1863. (Wallace, 2017)

<sup>39</sup> Depois de séculos, a cobertura tradicional suportou normalmente o inverno com uma camada de neve em cima pois a temperatura na casa era mantida com recurso a lareiras. A partir do momento em que o aquecimento central é instalado, a cobertura tradicional já não é apropriada. A cobertura não deve convexa, mas sim côncava. Deve escoar a água para dentro e não para fora. Verdade irrefutável: climas frios exigem

A investigação de Corbusier caracteriza-se por ser uma reinterpretação da cobertura afirmando que as coberturas tradicionais (a penderem para fora) deveriam deixar de existir, passando-se a aplicar coberturas planas onde a água escoava para dentro; passando a utilizar betão armado, que se caracteriza por ser um material de grande elasticidade, resistência e possibilitando assim que as lajes passem a ser ajardinadas; este sistema possibilitava também uma filtragem mais lenta das águas pluviais. Numa análise mais conceptual feita à interpretação de Le Corbusier à cobertura leva-nos para o modo como este considerava-a mais uma divisão “a place be within and to look without” (Osmundson, 1999, p.125)<sup>40</sup>

Os princípios enunciados anteriormente podem ser observados na cobertura da Villa Savoye onde com atenção a esse detalhe podem se observar canteiros que permitiam que a cobertura se mantivesse verde.

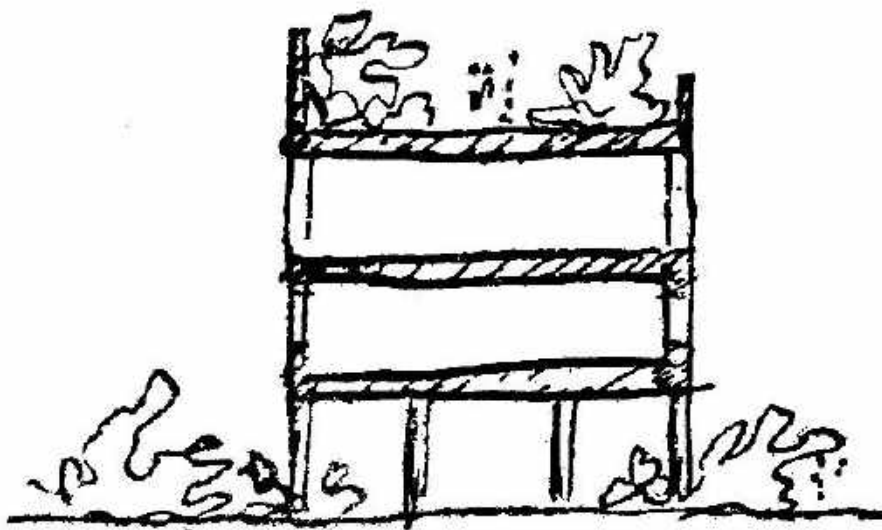


Ilustração 17 – “Le sol est libre sous la maison, le toit est reconquis, façade est entièrement libre.” (Corbusier, 1995, p. 129).<sup>41</sup>

---

a eliminação da cobertura inclinada e levar à construção de coberturas planas com a drenagem para dentro da casa. O betão armado é o novo meio para alcançar uma cobertura homogénea. O betão armado é um material muito elástico. A dilatação leva à fissuração da laje nas horas de maior calor. Em vez de se tentar retirar rapidamente a água da chuva, é preferível tentar manter uma humidade constante na laje de betão e, assim, garantir uma temperatura uniforme no betão armado. Medidas particulares de proteção: gravilha a cobrir lajes espessas de betão, espaçadas nas juntas; estas juntas são ajardinadas. Areia e raízes deixam a água ser filtrada lentamente. As coberturas ajardinadas tornam-se opulentas: flores, arbustos e árvores, relva. Por razões técnicas, económicas, de conforto e sentimentais levam-nos a adotar a cobertura plana. (Corbusier, 1995, p.128, tradução nossa)

<sup>40</sup> um lugar para estar dentro e observar sem estar (Osmundson, 1999, p. 125, tradução nossa)

<sup>41</sup> O solo está livre sob a casa, a cobertura é reconquistada, a fachada é inteiramente livre. (Corbusier, 1995, p. 129, tradução nossa)

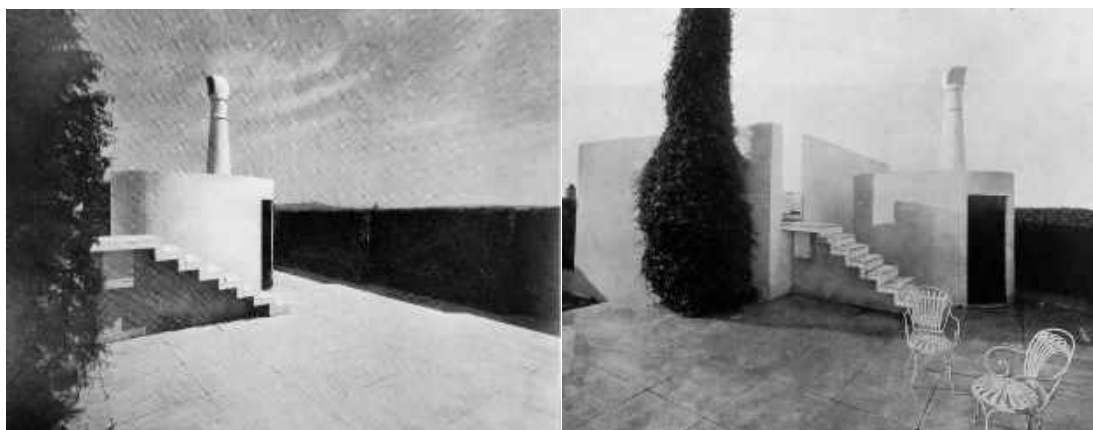


Ilustração 18 – Casa de Charles Beistegui. (Corbusier, 1995).

Nos anos 30, Corbusier desenvolve um projecto para uma *penthouse* nos Campos Elísios, em Paris, para o milionário Charles de Beistegui. Este apartamento caracterizava-se pelo seu excepcional sistema eléctrico que permitia mover o vidro das janelas e a parede divisória entre a sala de jantar e a sala de estar e na cobertura permitia mover uma “parede verde”; “paroi de verdure du jardin qui s'éclipse électriquement; ouverture d'une grande glace de la grande baie du salon, électriquement. Disparition de la cloison de séparation entre la salle à manger et le salon, électriquement, etc., etc.” (Corbusier, 1995, p. 23) <sup>42</sup>

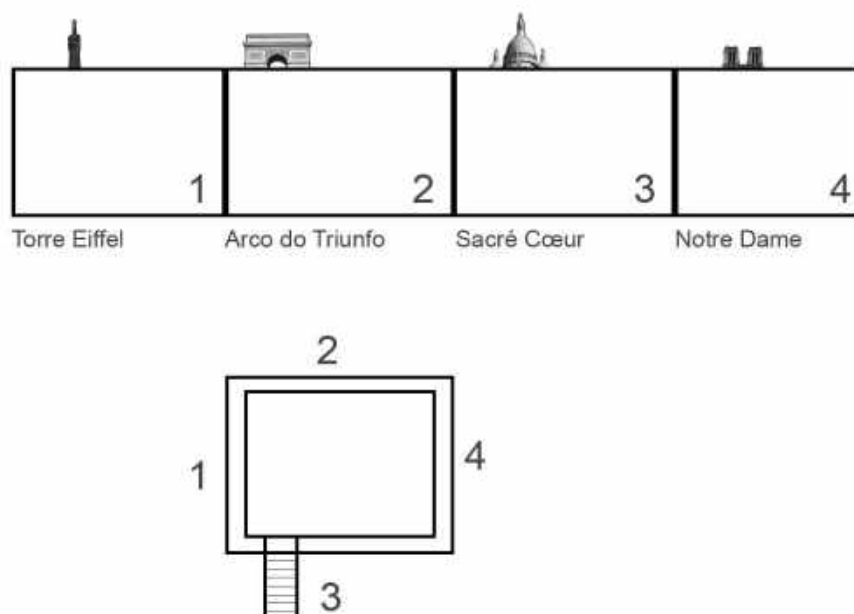


Ilustração 19 - Esquema explicativo das vistas a partir do apartamento em Paris. (Ilustração nossa, 2019).

<sup>42</sup> parede verde do jardim que se eclipsa eletricamente; abertura do grande vidro da janela da sala de estar, electricamente. Desaparecimento da parede divisória entre a sala de jantar e a sala de estar, eléctrica, etc, etc. (Corbusier, 1995, p. 23, tradução nossa)

O objectivo de Corbusier foi construir um espaço metafísico, um lugar de ensaio como um laboratório de imagens de uma linguagem influenciada pelo cinema. O espaço era completamente encenado como se fosse uma sala de estar, mas no exterior e os monumentos que se podiam observar à distância eram como peças de arte em exposição nessa sala. Essa ideia de transportar o interior para o exterior e projectar a vista de quem está lá presente para o que está em volta é algo a destacar no nosso tema.

### **3. O ARQUITECTO E A TRANSFORMAÇÃO DA NATUREZA – FUNDAMENTOS DE UMA CULTURA ARQUITECTÓNICA**

#### **3.1. O HOMEM E OS SEUS ARQUÉTIPOS**

Nenhum arquétipo pode ser reduzido a uma simples fórmula. Trata-se de um recipiente que nunca podemos esvaziar, nem encher. Ele existe em si apenas potencialmente e quando toma forma em alguma matéria, já não é mais o que era antes, persiste através dos milénios e sempre exige novas interpretações. Os arquétipos são os elementos inabaláveis do inconsciente, mas mudam constantemente de forma (Jung, 2000, p.179)

O Homem desde tempos primitivos procurou transmitir as suas experiências de diversas formas. O simbolismo está presente desde a altura em que o Homem primitivo fazia pinturas rupestres que representavam os animais que viam.

Mircea Eliade<sup>43</sup> refere um conjunto de autores que falam do homem primitivo como E.B. Tylor (1832 – 1917) que em 1871 apresenta uma nova moda, o animismo, onde para o homem primitivo tudo é dotado de alma, o que explica o culto aos mortos e antepassados, mas também, como se trata de uma crença fundamental e universal, do nascimento dos deuses. Outras teorias como o pré-animismo foram desenvolvidas a partir do início do século XX por R. R. Marrett (1866 –1943), K. Th. Preuss (1869 –1938), entre outros, onde na origem da religião se encontra a experiência de uma força impessoal. No entanto o animismo teve críticos como Andreu Lang (1844-1912) e O. P. Wilhelm Schmidt (1868 – 1954), onde se observava a crença em seres supremos numa altura em que a cultura se encontrava num estado primordial.

O homem primitivo afastou-se do Deus celeste e transcendente pois procurava experiências religiosas mais próximas do seu próprio corpo e assim descobrir o sagrado da fecundidade terrestre.

A descoberta da agricultura transforma radicalmente não somente a economia do homem primitivo mas, sobretudo, sua economia do sagrado. Outras forças religiosas entram em jogo: a sexualidade, a fecundidade, a mitologia da mulher e da Terra etc. A experiência religiosa torna-se mais concreta, quer dizer, mais intimamente misturada à Vida. (Eliade, 1992, p. 63)

---

<sup>43</sup> Pensador, ensaísta e romancista romeno, nascido a 13 de março de 1907, em Bucareste e falecido em 1986, em Chicago, licenciou-se em Filosofia, em 1928. (Porto Editora, 2019h)

Christopher Vogler<sup>44</sup> é da opinião que os arquétipos são máscaras, facetas da personalidade do herói, como possibilidades de ser bom ou mau, ou seja, uma personificação das diversas qualidades humanas. (Vogler, 1998)

O trabalho de Jung<sup>45</sup> relativamente aos arquétipos fala sobre estas questões como forma de comparar o homem moderno e o primitivo. Este faz a relação entre os símbolos e os sonhos e o modo como estes são utilizados para expressar tais símbolos. Muitos dos sonhos apresentam imagens e analogias a ideias, mitos e rituais primitivos. Estes elementos existem na mente humana desde tempos imemoriais.

Os símbolos constituem uma ponte entre a maneira por que transmitimos conscientemente os nossos pensamentos e uma forma de expressão mais primitiva, mais colorida e pictórica. E é esta forma, também, que apela diretamente à nossa sensibilidade e à nossa emoção. Essas associações históricas são o elo entre o mundo racional da consciência e o mundo do instinto. (Jung, 1964, p.55)

Jung chama a isto arquétipos ou imagens primordiais. Este afirma que ao contrário do que é a concepção comum o termo arquétipo é mal compreendido pois “expressa certas imagens ou motivos mitológicos definidos.” Estas representações são feitas de forma consciente pois não faz sentido que sejam transmitidos de forma hereditária dada a sua diversidade.

O arquétipo é uma tendência para formar estas mesmas representações de um motivo—  
— representações que podem ter inúmeras variações de detalhes — sem perder a sua configuração original. (Jung, 1964, p. 87)

### 3.2. A PROCURA DO ÉDEN

O homem desde muito cedo que tentou aproximar-se das divindades, estando um dos elementos de maior relevância a esse nível o Jardim do Éden. Este jardim é apresentado “no meio de um campo feliz (*eden*), tudo era doçura, sabor e perfume. O homem e a

---

<sup>44</sup> Christopher Vogler is a veteran story consultant for major Hollywood film companies and a respected teacher of filmmakers and writers around the globe. He has influenced the stories of movies from *The Lion King* to *Fight Club* to *The Thin Red Line*. He is the executive producer of the feature film, *P.S. Your Cat Is Dead*, and writer of the animated feature, *Jester Till*.

<sup>45</sup> Psiquiatra suíço, Carl Gustav Jung nasceu em Kesswil, na Suíça, a 26 de julho de 1875 e veio a falecer em junho de 1961. Fez os seus estudos de Medicina em Basileia, orientando-se para a psiquiatria; foi convidado a ensinar na Universidade de Zurique, mas preferiu consagrar-se, enquanto analista, à sua clientela e às pesquisas no âmbito da psicologia, da mitologia e da linguística. (Porto Editora, 2019i)



mulher viviam ali em harmonia com a natureza e a água corria abundante” (Delumeau, 1992, p.11).

O Homem até há poucos séculos atrás, nomeadamente até à descoberta da evolução, acreditava

“num paraíso primordial onde haviam reinado a perfeição, a liberdade, a paz, a felicidade, a abundância, a ausência de coacção, de tensões e de conflitos. Os homens entendiam-se e viviam em harmonia com os animais. Comunicavam sem esforço com o mundo divino. Daí uma profunda nostalgia na consciência colectiva – a do paraíso perdido mas não esquecido – e o poderoso desejo de o reencontrar.” (Delumeau, 1992, p. 12)

No entanto o jardim do paraíso não é o único e existem outros para lá daquele que nos foi apresentado pela Bíblia. O mito sumério de Enki<sup>46</sup> refere uma paz paradisiaca que reina em Dilmum, onde as doenças não existem para os homens e onde a água doce é obtida a partir de Utu, deus do sol, que permite a criação do jardim. Aqui voltamos à Mesopotâmia para encontrar os zigurates que como vimos anteriormente possuíam jardins nos seus topos. O monte Meru, do qual brotam quatro rios, como no paraíso bíblico, é onde se localiza a morada dos deuses e a antiga pátria dos homens, faz parte das religiões hindu, budista e jainista. O deus Indra constrói a cidade móvel de Indra-loka, no poema Mahabharata, tendo esta cidade muito em comum com o Jardim do Éden. Nas lendas taoistas<sup>47</sup>, o imperador Hua Siu vê num dos seus sonhos um local onde não existem nem chefes nem súbditos onde tudo acontece espontaneamente. Ainda nos mitos egípcios, fala-se de uma era de felicidade, que se crê que tenha dado origem ao sonho dos Hortos das Hespérides<sup>48</sup>. Tanto a mitologia chinesa como a japonesa falam do monte Penglai, onde não existe dor, nem Inverno e existem grandes tigelas de arroz e as taças de vinho estão sempre cheias e para além disso ainda é possível comer frutos mágicos capazes de curar qualquer doença e as pessoas possuem vida eterna. O tema do jardim foi muito comum na antiguidade greco-romana,

---

<sup>46</sup> Era na mitologia suméria filho de Nammu, sendo o deus da sabedoria, da água, da fecundidade e da criação. (Porto Editora, 2017)

<sup>47</sup> Lie Tzu, *Tratado do Vazio Perfeito*, c. 300 d.C.

<sup>48</sup> As Hespérides eram as "Ninfas do Poente" As Hespérides habitavam o extremo Ocidente, não longe da Ilha dos Bem-Aventurados, bem junto ao Oceano. Quando os conhecimentos do mundo ocidental se acentuaram, o país das "Ninfas do Poente" foi localizado nas faldas do monte Atlas. Sua função precípua era vigiar, com auxílio de um dragão, filho de Fórcis e Ceto ou de Tifão e Équidna, as maçãs de ouro, presente de núpcias, que Géia deu a Hera por ocasião de seu casamento com Zeus. Em seu jardim maravilhoso elas cantam em coro, junto a fontes, cujos repuxos têm o perfume de ambrosia. . . (Brandão,1989, p. 229)

estando bastante presente na sua ligação com o das ilhas afortunadas e da idade de ouro<sup>49</sup>. (Eco, 2015)

“Enriqueceram-se reciprocamente, contribuindo assim para reforçar o imaginário paradisíaco e a descrição do paraíso terrestre como uma «paisagem ideal» e um *locus amoenus*.” (Delumeau, 1992, p.17). Este tema apareceu com Píndaro, que seria onde “viveriam os justos depois de passaram por três gerações terrestres”. Homero e Virgílio descrevem os Campos Elísios<sup>50</sup>, onde vivem os beatos. Horácio fala destes em referência às inquietações da sociedade romana depois das guerras civis, como fuga a uma realidade desagradável. As características do paraíso celeste são muito semelhantes, no Alcorão, às do paraíso terrestre de tradição ocidental onde “os beatos vivem em jardins de delícias, entre belíssimas donzelas, fruta abundante e bebidas.” Foi esta visão que levou à arquitectura islâmica dos jardins, locais de frescura e de águas murmurantes. (Eco, 2015, p.145-148)

Os escritos de Umberto Eco ajudam-nos a fundamentar de que forma a mítica do Éden esteve presente ao longo da História e à volta do mundo sendo algo transversal a toda a humanidade. O que aqui foi apresentado foi o meio como o paraíso ideal sempre foi algo que o ser humano procurou e sempre tentou alcançar, transmitindo esses elementos para a sua criação artística e literária.

---

<sup>49</sup> No início, uma áurea geração de homens mortais criou os imortais, habitantes das casas do Olimpo: corriam os tempos de Cronos, quando ele reinava sobre o céu. Os homens viviam como deuses, com o coração tranquilo, livres de fadigas e de desventuras; também a miseranda velhice não pairava sobre eles, mas, sempre florescentes de força nas mãos e nos pés, alegravam-se nos banquetes, longe de todas as desgraças: e morriam como se mergulhassem no sono. Todos os bens eram para eles, a terra fértil dava espontaneamente muitos e copiosos frutos, e eles, tranquilos e contentes, desfrutavam dos seus bens entre muitas alegrias. Mas, depois de a terra lhes esconder os corpos, eles tornaram-se espíritos veneráveis sobre a terra, bons, protectores contra os males, guardiões dos homens mortais; e vigiavam as sentenças e obras maléficas: vestidos de ar, giravam pela terra, distribuidores de riquezas: tiveram esta honra real. (Hesíodo, século vii a.C., *Os Trabalhos e os Dias*, 109-126)

<sup>50</sup> Dos Ciclopes forjados vejo os muros, no arco da frente as portas, onde a oferta depor se nos prescreve, disse, e opacas vias a par correndo, o espaço vencem, tocam já nos batentes. Ele a entrada ocupa; e, de água viva asperso o corpo, no frontispício o ramo à deusa crava. Completo o rito e o voto, enfim chegaram a jucundos vergéis e amenas veigas, da bem-aventurança alegres sítios. Éter mais largo purpureia os campos, o que alumiam outro Sol, outras estrelas, Em gramínea palestra alguns se exercem, brincam na fulva areia em luta e Jogos: Parte o compasso, bate e baila e canta; E ao Trácio, que dedilha ou pulsa as cordas com plectro ebúrneo, em roçagante loba, A septívoca lira acorde fala. (Virgílio, século I a.C., *Eneida*, VI, 941-963)

### ***Et in Arcadia Ego***



**Ilustração 20** - Et in arcadia ego de Guercino. (Eco, 2015).

Nas pinturas “*Et in arcadia ego*” tanto de Guercino<sup>51</sup> como as de Poussin<sup>52</sup> podem se retirar várias conclusões no que diz respeito à ligação destes com o conceito de jardim do paraíso.

---

<sup>51</sup> Il Guercino, de nome original Giovanni Francesco Barbieri (nascido a 8 de fevereiro de 1591 em Cento, perto de Ferrara, Estados Papais [Itália] - falecido a 22 de dezembro de 1666, Bolonha), pintor italiano cujos frescos exploraram o tecto ilusionista, criando um profundo impacto na decoração barroca do século XVII. O seu nome artístico significa "O Estrabismo" derivado de um defeito físico. (The Editors Of Encyclopaedia Britannica, 2019c)

<sup>52</sup> Nicolas Poussin, (born June 1594, Les Andelys, Normandy [France]—died November 19, 1665, Rome, Papal States [Italy]), French painter and draftsman who founded the French Classical tradition. He spent virtually all of his working life in Rome, where he specialized in history paintings—depicting scenes from the Bible, ancient history, and mythology—that are notable for their narrative clarity and dramatic force. (Verdi, 2017)

O texto de Panofsky <sup>53</sup>(1936) sobre este tema refere duas ideias relativas a estas obras. A primeira como aviso ao desejo por riqueza em contraponto com os desejos mais verdadeiros da vida. O segundo contra a apreciação de divertimentos sem noção das consequências destes. A segunda pintura de Poussin distingue-se pelo modo como trata a questão do encontro com a morte, no sentido em que ao contrário das outras obras com o mesmo título, esta absorve a ideia da morte, onde esta passa de moralismo disfarçado para um sentimento de tristeza à vista de todos.



Ilustração 21 - Et in arcadia ego por Poussain. (Eco, 2015).

O modo como nos são apresentados estes conceitos ajudam a esclarecer como a pintura influenciou e ajudou a reflectir sobre a ideia de paraíso e como a vida e a morte são dois assuntos que estão muito presentes na noção do paraíso levando ao conceito do jardim idílico.

### **3.3. O JARDIM**

#### **3.3.1. JARDIM DOS EPICURISTAS**

---

<sup>53</sup> Erwin Panofsky, (born March 30, 1892, Hannover, Germany—died March 14, 1968, Princeton, New Jersey, U.S.), German American art historian who gained particular prominence for his studies in iconography (the study of symbols and themes in works of art). (The Editors Of Encyclopaedia Britannica, 2019d)

The same could be said of the sanctuary that gardens have traditionally offered people when their “human condition” is under siege. A garden sanctuary can be either a blessing or a curse, depending on the degree of reality it preserves within its haven. Some gardens become places of escape that try to shut out reality (like the garden of the Finzi-Contini in Giorgio Bassani’s novel, where a Jewish family and their friends lose connection with reality after Mussolini institutes the race laws in Italy). Other gardens, by contrast, become places of rehumanization in the midst of, or in spite of, the forces of darkness. (Harrison, 2008, p. 71)<sup>54</sup>

Foi no jardim da sua casa em Melite, Atenas (306 a.C), que Epicuro<sup>55</sup> começou uma das maiores e mais bem-sucedidas escolas da História, florescendo em todo o mundo antigo, entre pagãos e cristãos por mais de 700 anos.

A Escola do Jardim, como ficou conhecida, foi a terceira das escolas permanentes gregas, depois da Academia de Platão e o Liceu de Aristóteles e destaca-se por ser completamente independente do estado ateniense pois, ao contrário dos anteriores, esta localizava-se em terrenos totalmente privados, sendo o resultado deste factor o que fez a diferença pois não estava sob supervisão dos *gymnasiarcas*<sup>56</sup>.

Aquilo que a filosofia de Epicuro revelava era precisamente aquilo que Péricles chamava de “Idiotice” no sentido de ser apolítico. Na perspectiva de Epicuro ver o seu jardim era como um refúgio da vida pública, pois não tinha qualquer ambição política ou qualquer desejo de se envolver nos assuntos da *polis* – a sua linha de pensamento destacava-se da maioria dos pensadores gregos por despolitizar o conceito de felicidade e

---

<sup>54</sup> O mesmo poderia ser dito do santuário que os jardins tradicionalmente oferecem às pessoas quando a sua “condição humana” está sitiada. Um santuário de jardim pode ser uma bênção ou uma maldição, dependendo do grau de realidade que preserva em seu refúgio. Alguns jardins tornam-se lugares de fuga que tentam impedir a realidade (como o jardim dos Finzi-Contini no romance de Giorgio Bassani, onde uma família judia e seus amigos perdem a conexão com a realidade depois de Mussolini instituir leis raciais em Itália). Outros jardins, por outro lado, tornam-se lugares de re-humanização no meio ou apesar das forças das trevas. (Harrison, 2008, tradução nossa)

<sup>55</sup> Filósofo grego nascido em 341 a. C., em Samos, na Grécia, e falecido em 270 a. C., em Atenas. Foi autor de uma filosofia ética do prazer simples, da amizade e do isolamento, refletindo uma preocupação pelo comportamento prático do homem. (Porto Editora, 2017o)

<sup>56</sup> GYMNA'SIARCH: O nome de um oficial grego, cuja posição e funções variavam muito em diferentes locais e em diferentes épocas. Em Atenas, durante o quinto e quarto séculos a.C. um *gymnasiarch* era escolhido anualmente por cada tribo para arcar com as despesas das corridas da tocha. O nome parece implicar que o *gymnasiarch* tinha também certos direitos e deveres no *gymnasia* durante o treino dos jovens, mas não há informação definitiva sobre o assunto. Após a fixação do poder macedónio, encontramos uma mudança em Atenas. Há agora um *gymnasiarch* escolhido anualmente, e o seu gabinete é de grande dignidade. Ele tem a supervisão geral da ordem e disciplina no ginásio do *ephebi*, e às vezes faz pesadas despesas do seu próprio bolso. O mesmo nome é dado aos *ephebi* ricos, que se comprometem por um período mais longo ou mais curto, geralmente um mês, a suportar certas pesadas responsabilidades para com os seus camaradas, tais como as despesas de festivais, ou de fornecer o óleo necessário para o ginásio. Fora de Atenas e dos Estados que copiaram o seu sistema de ginástica, o termo denota ou os magistrados que se encarregam da instrução de ginástica e literária, ou aqueles que têm de prover certos gastos relacionadas com o ginásio ou com os festivais, sejam nas suas propriedades ou de os fundos públicos. (Daremberg, 1896, p.1675)

desassociá-la do seu papel ligado aos cidadãos. Quase todos os pensadores gregos anteriores a Epicuro, acreditavam que apenas os cidadãos podiam ser “humanos e felizes”. Epicuro acreditava que a desordem e o caos da polis deviam ser evitados e por essa razão a filosofia devia servir os interesses da vida<sup>57</sup>, não os da cidade.

O Jardim de Epicuro reflectia a filosofia deste, onde tudo o que era plantado era consumido pelos seus discípulos que também cultivavam o solo. Esta era uma actividade educacional que dava a conhecer o mundo natural, pois era uma forma de observar os ciclos de crescimento e decadência, a sua serenidade e o equilíbrio entre terra, ar, água e luz solar. É no microcosmo do jardim que é encontrada a ligação entre a alma e a matéria, onde os seres vivos respondem à utilidade dos cuidados de um jardineiro. Mas a principal lição do jardim epicurista, transmitida a todos os que deste cuidaram, é de que a vida, em todas as suas formas, é mortal e de que a alma humana partilha o destino de tudo o que cresce e morre sob e sobre a terra. O Epicurismo não procura conhecimento ou justiça, procura sim a felicidade, possível através da *ataraxia*<sup>58</sup>. Este estado não é possível de atingir de forma natural, é necessário cultivá-lo, pois o ser humano tende a viver com preocupações e com a consciência de que irá falecer, onde através de uma disciplina sistemática, educação e devoção ao epicurismo é possível a alma libertar-se da ansiedade do conhecimento da morte, sendo esta doutrina “in which the life of philosophy and the philosophy of life were one and the same.” (Harrison, 2008, p.74)

A filosofia Epicurista referia precisamente esta questão no sentido em que a alma e o corpo estão interligados e, portanto, quando uma termina o seu percurso o outro termina também, ou seja, a morte é algo inevitável, pois quando nascemos a nossa alma nasce connosco. Aqui o jardim toma um papel importante a nível pedagógico pois revela a ligação que existe entre crescimento e decadência, onde a morte é apenas o consumir, mas não o fim da vida, servindo para trazer de volta à natureza a mortalidade humana na mente dos discípulos – também utilizado como aviso dos perigos ao estado de *ataraxia*, pois depois deste ser atingido necessitava, na mesma, de manutenção. Para se manter necessitava de ser cultivada, nos vários sentidos do termo, pois a *culture*

---

<sup>57</sup> Summum bonum – de Cícero, o supremo bem (Gomes Ferreira, 1983)

<sup>58</sup> Ideal de tranquilidade de espírito preconizado pelos filósofos epicuristas e estoicos (Porto Editora, 2017i)

de *sor*<sup>59</sup> estava intrinsecamente ligada à utilização do jardim e à prática da jardinagem onde o prazer era o foco.

No entanto era o prazer não no sentido da “gratificação dos apetites”, até porque Epicuro criticava a gula, a luxúria e outros tipos de hedonismos mas no sentido do cultivo de valores sociais e pessoais.

Outra das virtudes que Epícuro valorizava era a amizade – “Epicurus held that it was more important to have someone to eat with than to have something to eat” (Harrison, 2008, p.76) – pois os amigos estão presentes nos tempos de necessidade. Precisamente por isso, pela tranquilidade que a amizade trazia, a *ataraxia* era mantida. A amizade é um elemento essencial para a felicidade, por isso é que o epicurismo cultivava a arte da amizade como se fosse um jardim vivo. Esta amizade só era possível se o indivíduo for atractivo para essa amizade, ou seja, se a pessoa para que possa obter e manter tal amizade precisa de se precaver, saber ponderar e melhorar-se constantemente levando a uma amizade de melhor qualidade.

A conversação, simples acto de falar, debater e reflectir com os outros é outro dos valores que os epicuristas relevavam, sendo que o meio mais directo para que alguém se tornasse um especialista nesta área era através de investimento constante na Filosofia. Para tal um interlocutor necessitava de um domínio verbal de um nível ímpar de eloquência e assim expandir a sua mente a todo um outro nível. Epícuro, quando já estava no final da sua vida, conseguiu superar as dores inerentes por recordar algumas conversas que teve anteriormente, aliviando assim o sofrimento em que vivia.

A “suavidade” da personalidade e do comportamento é outro dos valores defendidos pelos epicuristas. A suavidade era entendida como uma forma de generosidade perante o outro, especialmente para os seus amigos. Este foi um dos legados de Epicuro, pois levou ao termo romano *suavitas* definido por Cícero<sup>60</sup> como “a certain agreeableness of speech and manners” (deWitt *apud* Harrison, 2008, p. 77).

---

<sup>59</sup> Auto-Cultivo - Baseado no conceito apresentado por Michel Foucault no Volume 3 do *The History of Sexuality: The Care of the Self*.

<sup>60</sup> Marco Túlio Cícero nasceu em Arpino, de uma família equestre, e estreou-se na advocacia em 80 a. C. De 79 a 77 a. C. vai estagiar na Grécia, na Ásia e em Rodes, a estudar filosofia e retórica. Na guerra civil, embora hesitando, tomou o partido de Pompeu; passa para o Epiro, volta depois da batalha de Farsália, não sustém os avanços de César e entra em Roma em 47. Durante a ditadura de César dedica-se sobretudo à retórica e à filosofia. Depois da morte de César, coloca-se à frente do partido republicano e pronuncia contra António as Filípicas. Foi morto em Fórmios, a 4 de dezembro de 43. Foi um conservador liberal. Por falta de energia, nunca foi um homem de estado, mas foi sempre um homem honesto.

A suavidade contrastava com o grosseirismo do Cínicos<sup>61</sup>, a condescendência dos Platonistas<sup>62</sup> e a generosidade dos Estóicos<sup>63</sup>, levando a que um “comportamento suave” fosse uma das características inerentes aos Epicuristas.

*Epiekeia*<sup>64</sup>, ou Epiqueia foi o antecessor do termo cristão *caritas*<sup>65</sup>, ou caridade, não significava “homem magnânimo” ou um “nobre condescendente”, mas sim um amor genuíno pela humanidade. Este sentimento é demonstrado perante todos da mesma forma, no entanto não tem como propósito poupar os sentimentos daqueles que são criticados com razão. Parrésia<sup>66</sup>, era um dos elementos inerentes aos epicuristas. Epicuro não apreciava quem tinha atitudes lisonjeiras ou de subserviência perante outros, pois apreciava a franqueza dos outros, fossem humildes ou poderosos.

Estas virtudes, entre outras como justiça, coragem, prudência, moderação, paciência, gratidão e esperança, fazem todas parte do plano de “auto humanização” do Epicurismo. A atitude de *Carpe Diem*<sup>67</sup> é completamente contra os princípios éticos do Epicurismo, onde o passado, o presente e o futuro eram elementos fulcrais levando a que o simples pensamento de viver apenas o presente, leva a que se esteja constantemente a caminho do nada. Destas últimas três virtudes, a gratidão é a mais importante não é só a consequência da felicidade, mas também a criadora desta, é o mais importante elemento da felicidade epicurista onde se enquadra na cultura de soi pois “it lies in our power to bury, as it were, unhappy memories in everlasting oblivion and to recall happy memories with sweet and agreeable recollection” (deWitt *apud* Harrison, p.78)

---

Como filósofo, Cícero é pouco original. Limitou-se a resumir e conciliar os sistemas gregos, preocupando-se mais, como romano, com a moral social e prática. (Porto Editora, 2018n)

<sup>61</sup> que ou filósofo que, na Grécia antiga, preconizava o desprezo total pelas convenções sociais e opiniões geralmente aceites, defendendo as vantagens de uma vida reta, simples e virtuosa que era sinónimo de felicidade (Priberam Informática 2018b)

<sup>62</sup> Seguidores da doutrina de Platão (Priberam Informática, 2018d)

<sup>63</sup> Doutrina que aconselha a indiferença e o desprezo pelos males físicos e morais e a insensibilidade perante quanto pode apaixonar ou afectar. (Priberam Informática, 2018c)

<sup>64</sup> Epiekeia ou epiqueia, em português, significa equidade, justiça ou virtude (Priberam Informática, 2018a)

<sup>65</sup> virtude teológica que consiste em amar a Deus acima de todas as coisas e amar o próximo por amor de Deus. (Priberam Informática 2018a)

<sup>66</sup> Do grego parrésia, «liberdade de falar», (Porto Editora, 2017q)

<sup>67</sup> é uma expressão latina que significa colhe o dia, aproveita o momento. Foi usado pelo poeta latino Horácio (65 a.C.-8 a.C.), que na linha do epicurismo, exorta a sua amiga Leuconoe a aproveitar o presente, antes que este seja passado, pois a vida é breve, a beleza perecível e a morte uma certeza. (Porto Editora, 2018a)



A ingratidão era algo comum no ser humano pois era corrosiva para a alma deste. Epicuro escreveu: “The life of the fool is marked by ingratitude and apprehension; the drift of his thought is exclusively toward the future” (deWitt *apud* Harrison, p.79).

Essa visão sobre o future propõe-se ser no sentido de manter um espírito jovem, no entanto a visão de Epicuro era outra: este acreditava que o Homem, consumido pelo futuro, torna-se idoso de forma precoce. Era uma maneira de ver o mundo através da filosofia, pois o importante era a gratidão sobre o passado na memória daquilo que se passou na sua juventude.

A causa que Epicuro defendia acima de tudo era a procura da felicidade humana. Ele procurou viver livre daquilo que amedrontava os seus concidadãos, fora das agitações políticas à sua volta, ele procurava a felicidade em oposição a promover uma ideologia ou uma facção da sociedade. A cidade não promovia a felicidade humana, antes pelo contrário “Like the garden, personal happiness calls for self-cultivation and *culture de soi*” (Harrison, 2008, p.80). Esta era a principal lição da Escola.



**Ilustração 22** – Interpretação poética - "O Jardim dos Filósofos" por Antal József Strohmayer, 1834. (Serson, 2017)

Epicuro, ao estar retirado no seu Jardim, e fora do domínio público, não significava que se tinha retirado para a privacidade, mas não como a conhecemos hoje em dia. O jardim era privado, no entanto, se não fosse não podia estar livre do poder municipal, não podendo ter a liberdade que procurava:

Epicurus did not retreat into a fortress of solitude; he retreated into a garden that, through the communal participation of all involved, blossomed into one of the most vital and most life-affirming schools of the ancient world. (Harrison, 2008, p.80).

Pode-se dizer que Epicuro procurou uma fuga da realidade, mas nunca procurou escapar-se da realidade. Ele, ao isolar-se no seu jardim nunca perdeu a noção da realidade à qual se estava a escapar. O jardim era um espaço de “re-imaginação” e de renovação do pensamento.



Ilustração 23 - Especulação Arqueológica do jardim dos Filósofos. (Valavnis, 2015).

Virtudes que se atingiam em comunidade como amizade, gratidão, diálogo e tranquilidade espiritual, em pluralidade entre todos. Estas virtudes sociais acabam por ser virtudes políticas num refúgio, refugio este que permite que possam se desenvolver num espaço removido, mas não ausente do mundo.

Por fim, aquilo pelo qual Epicuro é mais conhecido, o “cultivar da mortalidade”. A pergunta que epicuro fez foi esta: “to what extent do we remain obligated to our humanity even after the world that comes between us has betrayed or disfigured it?” (Harrison, 2008, p.81-82). A questão era simples, pois este não procurava salvar o mundo, ele procurava criar espaço para que o Homem pudesse crescer no inferno do mundo.

Será que hoje em dia somos epicuristas? De que forma nos relacionamos com todos os ideais referidos acima? Aqui tentámos clarificar de que forma a sociedade consumista

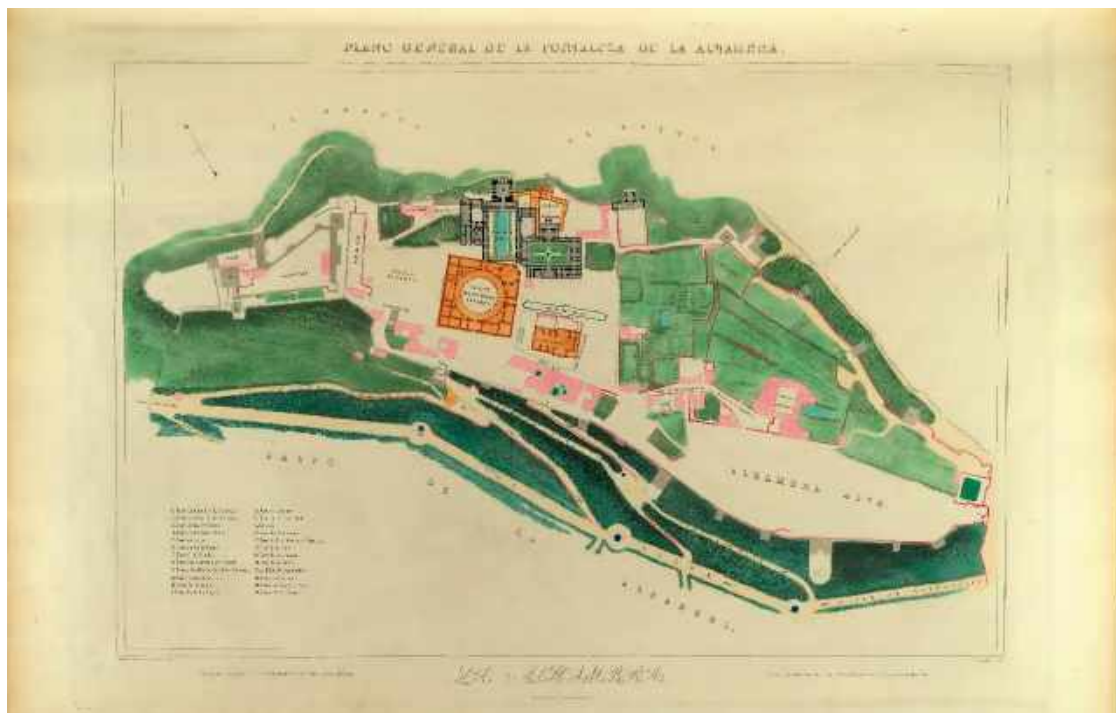
onde vivemos hoje em dia aponta para uma distância à qual nós estamos do estado de ataraxia e a ansiedade constante perante a morte. Paciência, esperança e gratidão não são valores que a sociedade releva. O hedonismo presente nos nossos dias guia o nosso comportamento. Estes elementos são essenciais para que possamos reflectir de forma a ser os jardineiros da felicidade humana, e assim podermos ver a mortalidade, como razão para dar graças.

### 3.3.2. O ALHAMBRA<sup>68</sup> COMO PROMONTÓRIO E JARDIM DO ÉDEN

At the Alhambra, there were windows—miradors—whose sole purpose was to allow the palace residents to gaze out and down upon the surrounding city and distant mountain landscape. (Ruggles, 2008, p.5)<sup>69</sup>

Devido à sua importância tanto no mundo ocidental como no médio oriente o Alhambra apresenta-nos uma imagem única nos nossos dias do que era a arquitectura islâmica e de que forma os jardins dos palácios árabes representavam, e ainda hoje representam, uma maneira única de interpretar os espaços de lazer e reflexão do homem. (Palmisano and Giordano, 2015)

#### 3.3.2.1. ORIGENS



<sup>68</sup> الحمراء ou alhamra', que se traduz para português como "vermelho"

<sup>69</sup> No Alhambra, havia janelas - miradouros - cujo único objetivo era permitir que os moradores do palácio contemplassem a cidade circundante e ao longe a paisagem montanhosa. (Ruggles, 2008, tradução nossa)

**Ilustração 24** – Planta Geral do Alhambra. (J. Goury, O. Jones, 1842-1845).

As origens do Alhambra remontam ao século XIII como consequência da luta pelo poder por parte das famílias muçulmanas e a expansão cristã para sul na Península Ibérica. O reino Nasrida, último território islâmico na Península Ibérica foi fundado em 1232 por Muhammad I, que conseguiu, através de alianças tanto no norte de África como com os Castelhanos, manter a independência do seu território. Em Granada, mais precisamente na colina de La Sabika, instalou-se a sua corte, onde já existiam umas antigas fortificações, iniciando um trabalho que ao longo de várias gerações de sultões nasridas, se constituiu como uma importante cidade real que continha palácios, mesquitas, escolas, jardins, banhos e oficinas. No entanto, no século XV, devido a uma grande instabilidade interna foi perdendo o seu território, e em 1492 a cidade foi entregue aos Reis Católicos<sup>70</sup> pelo sultão Boabdil. (Palmisano and Giordano, 2015)

Apesar de diversas alterações feitas o Alhambra chegou aos nossos dias com apenas algumas alterações feitas ao traçado original tendo existido no século XX uma intenção de devolver o destaque de outros tempos a este monumento. É o monumento mais visitado da Península Ibérica e a cidade muçulmana mais bem preservada do mundo ocidental.



**Ilustração 25** - O Alhambra e o seu destaque sobre a cidade de Granada. (Ilustração nossa, 2017).

---

<sup>70</sup> Isabel I de Castela e Fernando II de Aragão.



**Ilustração 26** - Os espaços verdes do Alhambra por comparação com os jardins da cidade de Granada. (Ilustração nossa, 2017).



**Ilustração 27** - Colina de Albaicín. (Ilustração nossa, 2017).



**Ilustração 28** - Interior da Alcáçova. (Ilustração nossa, 2017).



**Ilustração 29** - Alcáçova vista da colina de Albaicín. (López, 2004, p. 279).

### 3.3.2.1. ALCÁÇOVA

A conquista por parte dos muçulmanos na península ibérica levou a que quando se instalavam em algumas cidades se encontravam em número menor que as populações cristãs. Com o objectivo de marcar posição, e sem recorrer a conflitos armados, foi erguida a primeira fortificação em Granada na colina de Albaicín, no século XI pela dinastia Zirida. Quando o sultão Muhammad I se instalou em Granada, escolheu a colina que estava oposta à de Albaicín, a de La Sabika, onde se encontravam umas antigas fortificações que foram aproveitadas e reforçadas com várias torres, como a da Quebrada, da Homenagem e da Vela. No interior das muralhas foram criadas vivendas de cariz militar para apoiar o sultão e os demais habitantes do Alhambra. (Palmisano and Giordano, 2015)

### 3.3.2.2. PALÁCIOS NASRIDAS

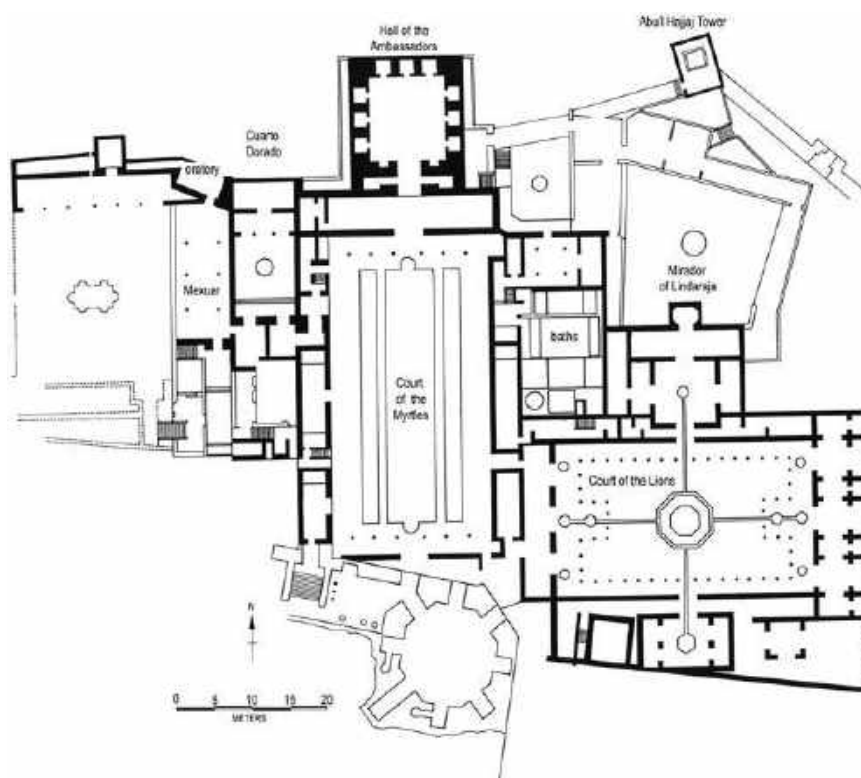


Ilustração 30 – Palácios Nasridas. (Ruggles, 2008, p. 154).

Os palácios nasridas são compostos pelo Mexuar, pelo Palácio de Comares e o Palácio dos Leões. O Mexuar foi o primeiro a ser construído pelo sultão Ismail I em 1314, criou este palácio após destronar o rei Nasr e com isto assumir legitimidade perante inimigos

internos. O que resta hoje em dia deste palácio caracteriza-se por possuir dois grandes pátios que provavelmente eram utilizados para fazer a comunicação entre várias dependências reais, como por exemplo, escritórios, e a sala do Mexuar. Esta sala quando os reis católicos chegaram à cidade converteram a sala numa capela, tendo, por consequência sofrido grandes alterações, nomeadamente a abertura de janelas e a criação de uma balaustrada para o coro. O oratório do Mexuar é outro elemento associado à sala do Mexuar que sofreu alterações no século XIX. Este espaço era utilizado pelo sultão e pelos principais membros da corte para as suas orações e destaca-se da fachada do palácio por estar virado para Meca. Na sua cabeceira está construído um mirabe<sup>71</sup>, possui uma planta poligonal e está precedido por um arco em ferradura. Os quatro vãos da fachada norte estão virados para a colina do Albaicín. (Ruggles, 2008; Palmisano and Giordano, 2015)



**Ilustração 31** - Oratório do Mexuar. (Ilustração nossa, 2017).

---

<sup>71</sup> Numa mesquita, nicho situado na parede voltada em direção a Meca, onde se posiciona o imã durante as orações (Porto Editora, 2017c)

A partir do palácio Mexuar temos um pátio onde acedemos ao palácio Comares. Durante o mandato do sultão Yusuf I, o reino de Granada ganhou um grande desenvolvimento devido à paz conseguida com os reinos cristãos e com os emires do norte de África. Este desenvolvimento reflectiu-se em diversos equipamentos públicos como escolas e uma madraça<sup>72</sup>, que acabou por se tornar uma das universidades mais respeitadas do mundo islâmico. Para que isto acontecesse a presença de inúmeros intelectuais contribuiu para o desenvolvimento ao nível das ciências e das artes, tornando este reino como um foco de conhecimento. O palácio de Comares foi o culminar deste desenvolvimento. Neste palácio,

a smooth sheet of water occupies the center of the Court of Myrtles, mirroring the reflection of the imposing Comares Tower (housing the Hall of the Ambassadors). At either end, small jets spout water into round basins, the emanating circles of which make a pleasing and dynamic contrast to the placid rectangle of the pool. <sup>73</sup>(Ruggles, 2008)

Este pátio, terminado no ano de 1370, foi contruído sobre um jardim mais antigo com o mesmo traçado. O espelho de água rectangular de 36,6 por 23,5 metros irrigava os canteiros laterais através de pequenos canais sendo o elemento central do palácio Comares. O pátio foi utilizado em visitas oficiais, possuindo um simbolismo que retrata a vida e transmite o ideal do paraíso muçulmano. Para além destas características tinha uma componente prática de regulação térmica e de ventilação dos vários blocos do palácio. (Ruggles, 2008; Palmisano and Giordano, 2015)

---

<sup>72</sup> ma-dra-ça (árabe madrasâ, escola) Escola religiosa muçulmana. (Priberam Informática, 2017a)

<sup>73</sup> Uma suave folha de água ocupa o centro do Pátio dos Mirtilos, refletindo a imponente Torre de Comares (onde se localiza o Salão dos Embaixadores). Em cada uma das extremidades, pequenos jactos jorram água em recipientes circulares, fazendo um contraste interessante e dinâmico com o rectângulo plácido da piscina.





**Ilustração 32** - Fachado do Palácio Comares. (Ilustração nossa, 2017).



**Ilustração 33** - Maqueta do pátio dos Mirtilos com o Pavilhão Sul, Museo Vivo De Al-Andalus - Torre De Calahorra. (Ilustração nossa, 2017).



**Ilustração 34** - Pátio dos Mirtilos onde se pode observar os canais de irrigação dos canteiros. (Ilustração nossa, 2017).

Durante o mandato do sultão Muhammad V, continuou o florescimento económico, político e cultural. Com o objectivo de destacar uma época de florescimento artístico e das letras rodeou-se de vários eruditos com o objectivo de fazer a maior reformulação de sempre do Alhambra. Reformou o recinto do Mexuar e completou a decoração do Comares, tendo como joia da coroa a edificação do Palácio dos Leões. Este palácio,

tal como o palácio Comares distingue-se por ter como elemento organizador e distributivo o pátio, homónimo ao palácio, que possui uma fonte escultórica no seu centro. (Palmisano and Giordano, 2015)

The Court of the Lions, built 1370–90 by Muhammad V, replaced an earlier garden. It consisted of a courtyard (28.5 by 15.7 m) with a *chahar bagh*<sup>74</sup> of sunken quadrants. Although today these are shallow and have little vegetation, they were originally planted with orange trees and had a soil level about 80 centimeters below the pavement surface so that from a seated position, a person's view would skim the tops of the garden's flowers. In the middle of the garden, water gushed forth from a jet in a basin borne on the backs of twelve stone lions, which also spewed water into a channel that encircled the fountain. Four water channels originated in sunken basins in projecting kiosks or off-court halls and flowed down the walkways to this central point.<sup>75</sup> (Ruggles, 2008)

Este pátio já foi plantado de várias formas ao longo de vários séculos, não sendo conhecida a sua forma original. Existem casos em que possuía flores separadas de forma axial, outras vezes arbustos espalhados na terra; supõe-se que no século XIV o nível do solo era muito inferior ao que é hoje. (Ruggles, 2008)

À volta deste pátio existem um conjunto de salas acessíveis por uma galeria, com características próprias, como a dos Moçárabes, dos Reis, dos Abencerragens, das Duas Irmãs que comunica com a sala dos Ajimezes e com o miradouro de Lindaraja.

---

<sup>74</sup> *chahar bagh* – literally, “four gardens”; used by historians to designate quadripartite gardens in a cross-axial arrangement, but used more loosely in premodern texts to designate any garden of multiple beds (Ruggles, 2008)

<sup>75</sup> O pátio dos Leões, construído 1370-90 por Muhammad V, substituiu um jardim anterior. Consiste num pátio (28,5 por 15,7 m) com um *chahar bagh* de quadrantes afundados. Embora hoje estes sejam ligeiros e tenham pouca vegetação, foram originalmente plantados com laranjeiras e o solo estava cerca de 80 centímetros abaixo do nível do pavimento de modo a que, de uma posição sentada, a visão de uma pessoa seria da parte superior das flores do jardim. No meio do jardim, a água jorra em repuxo a partir de uma bacia carregada nas costas de doze leões de pedra, que também lançam a água para um canal que cerca a fonte. Quatro canais de água se têm origem em bacias afundadas em espaços envolventes a pátio descendo as passarelas para o ponto central. (Tradução nossa, 2017)



Ilustração 35 – Vista para o Pátio dos Leões com a fonte homónima ao centro. (Ilustração nossa, 2017).

### 3.3.2.3. PARTAL<sup>76</sup>

Quando Muhammad III tomou posse do trono nasrida, em 1302, conseguiu grande estabilidade do Reino de Granada através de acordos com o rei Fernando IV de Castela e com os reinos no norte de África. No entanto o seu reino foi curto pois viu-se afectado por problemas de saúde e de uma conspiração feita pelo seu irmão. Apesar disso conseguiu erguer uma mesquita e um complexo palaciano denominado de Partal que era composto pelo Palácio do Pórtico e mais edifícios que não chegaram aos nossos dias, sendo que fora o palácio anteriormente referido ficou apenas um oratório e umas pequenas casas mouriscas. Durante o século XX foi feito um esforço para comprar os terrenos do Partal e assim enquadrá-lo no complexo do Alhambra. (Palmisano and Giordano, 2015)

Acredita-se que o Palácio do Partal pode ter sido um dos modelos para o pátio dos Mirtilos, pois possuía também um espelho de água que deveria ter paredes altas a

---

<sup>76</sup> Do árabe al-Bartal, que significa pórtico (Palmisano and Giordano, 2015)

envolvê-lo (Ruggles, 2008). A sua estrutura é apresentada através de cinco arcos, sendo o central de maiores dimensões.

No mesmo complexo, inserido na muralha, encontra-se um oratório dedicado ao uso do sultão. Este espaço foi integrado no ambiente natural envolvente de forma a ajudar na meditação do sultão. De dentro deste oratório é possível contemplar a paisagem envolvente através de janelas laterais. No início do século XX, a zona pertencente ao Partal foi convertida num jardim permitindo assim a conservação dos vestígios dos palácios ali estabelecidos na época muçulmana e ajudando a articular todo o complexo do Alhambra. (Palmisano and Giordano, 2015)



**Ilustração 36** – Palácio do Pórtico. (Ilustração nossa, 2017).



**Ilustração 37** – Oratório do Partal. (Ilustração nossa, 2017).



**Ilustração 38** – Jardins do Partal. (Ilustração nossa, 2017).



**Ilustração 39** – Perspectiva Axonométrica dos elementos principais do complexo do Alhambra e Generalife. Vermelho- Alcazaba; Azul escuro – Palácios Nasridas; Verde – Palácio Carlos V; Amarelo – Partal; Azul Claro – Generalife. ([Adaptado a partir de:] Google Inc., 2019).

#### 3.3.2.4. GENERALIFE<sup>77</sup>

Este complexo habitacional considera-se uma *al-munia*<sup>78</sup> e como tal localizavam-se nas periferias das cidades e eram compostas por um núcleo residencial e vários terrenos adjacentes onde se praticava a agricultura e pasto. Estes locais não só representavam a importância que os seus proprietários tinham na sociedade como dinamizavam a exploração agro-pecuária na região (Palmisano and Giordano, 2015). O palácio do Generalife foi construído numa colina em frente ao Alhambra pelo sultão Muhammad III e renovado por Ismail I. O Generalife serviu como um local de relaxamento e descanso através dos seus jardins, fontes e vegetação que criava sombra onde se podiam abrigar do sol abrasador. Hoje em dia apenas dois jardins originais restam, o pátio de *Acequia*<sup>79</sup> e a escadaria que sobe para os níveis superiores da propriedade. O pátio de Acequia tem 48,7 por 12,8 m, de forma rectangular com uma ligeira inclinação, dividido a meio ao longo do comprimento do pátio por um canal, sendo que nas pontas localizam-se duas bacias em mármore. As plantações que existem neste pátio são de acordo com gostos modernos, no entanto, uma escavação feita no século XX revelou o seu aspecto original, em que a terra estava cerca de 70 cm abaixo do pavimento islâmico ainda hoje presente, e as plantas que se lá localizavam eram de raízes muito curtas pois não passavam da altura do pavimento, onde apenas nos cantos era ultrapassado. As arcadas no lado poente do pátio foram feitas já sob poder cristão, pois antes apenas estava um pequeno muro que permitia observar os terrenos agrícolas presentes. Nas duas extremidades do pátio localizam-se dois edifícios do Palácio do Generalife, o Pavilhão norte e o Pavilhão sul. No pavilhão norte localizam-se os aposentos do sultão, sendo a fachada virada para o pátio composta por cinco arcos e a fachada oposta com vista para a Serra Nevada. O rei Ismail I inseriu uma torre no palácio e, mais tarde, os Reis Cristãos acrescentaram um piso superior encostada à torre, com uma galeria aberta, de acordo com o gosto renascentista. O pavilhão sul possui um miradouro para o pátio da Acequia. O outro pátio presente é o pátio da Sultana que foi totalmente modificado no século XVI, e crê-se que era o espaço onde a mulher do sultão Abu I-Hasan Ali se ia encontrar com o seu amante. Acredita-se que era onde se localizavam os banhos do palácio que foram completamente destruídos pelos ocupantes cristãos.

---

<sup>77</sup> Do árabe Yannat-al-arif, que se traduz como o Jardim do Arquitecto.

<sup>78</sup>1. Horta murada.2. Pequena propriedade suburbana. (Porto Editora, 2017d)

<sup>79</sup> Acequia, do árabe as-sáqiya, «regato; canal para irrigar campos» açude; regueiro; aqueduto (Porto Editora 2017e)



**Ilustração 40** – Pátio da Acequia com pavilhão norte do Palácio do Generalife ao fundo (Ilustração nossa, 2017)



**Ilustração 41** - Pátio da Acequia com pavilhão sul ao fundo (Ilustração nossa, 2017)



**Ilustração 42** - Pátio da Sultana (Ilustração nossa, 2017)

### 3.3.2.5. PROJECTO DE SIZA E JUAN DOMINGO SANTOS PARA O ALHAMBRA

“Despite the difficult transition between the built spaces of the Alhambra and the immediate agricultural land, the solution results in a balance between use and function, formalized through the garden, a proposal inherent to the characteristics of the Alhambra itself. The project for the new atrium references the garden platforms of the Generalife, a sequence of agricultural planes stepped over the topography that surrounds the monument.” (Choupina, 2014, p. 48)

O projecto de Alvaro Siza e Juan Domingo Santos vai para lá da noção clássica de monumento, tendo em consideração os palácios e jardins, símbolos do Paraíso Islâmico, tenta ao mesmo tempo encontrar o significado do lugar e da sua envolvente, o seu Genius Loci. Aqui a paisagem cultural enquadra-se com espaços agrícolas que funcionam de forma inteligente através de canais, reservatórios e poços. Esse é o valor deste projecto pois a sua continuidade está relacionada e integrada na cidade Nasrida ao nível da proporção, dimensões e forma. (Jiménez, 2014, p.14)

No entanto a intervenção projectada por Siza e Juan Domingo não foi a primeira no Alhambra. Houve uma iniciativa no “Plano Especial para a Protecção e Reforma Interna do Alhambra e Alijares” entre 1987-1989 que criou um novo acesso, conhecido como o Acesso Sul do Alhambra. Este documento prevê, pois ainda está válido, criar uma área pedestre na floresta de Gomerez e dentro da área histórica, com acesso também a transportes públicos. Uma proposta para a organização do estacionamento, do acesso ao monumento e aos jardins foi desenvolvido pelos arquitectos Vass, Nigts e Hubmann, mas revelou-se ineficaz, o que levou a que estas questões fossem inseridas num novo concurso. (Jiménez, 2014, p.12)

Pretende-se agora, sobretudo, ordenar acessos e serviços complementares de qualidade, abertos a um grande número de visitantes, para os quais o Alhambra é um mito que universalmente se deseja experienciar (Siza, 2014, p. 38)

A “Nova Porta” por Álvaro Siza e Juan Domingo Santos tem o objectivo de ser um elemento que forma um ambiente urbano e uma paisagem que irá recuperar os percursos históricos e os elementos hídricos como também os espaços agrícolas e as áreas de caça dos antigos reis Nasridas.

“For him it is therefore about “finding the right tone in the juxtaposition between the Alhambra and the new building” (Siza). As such he seeks firstly the right dimensions of the new in relation to the existing. The solution, he suggests is a sequence of platforms that serve as terraces, under which the different functions are accommodated. These



terraces are not however the result of autonomous aesthetic concept, but rather evoke a continuity of the existing landscape.” (François Burkhardt, 2014, p.44)

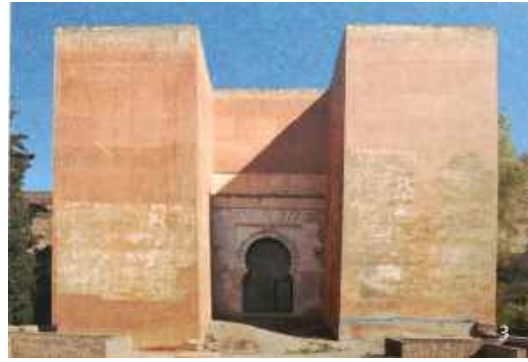
As pré-existências e os elementos históricos que se relacionam com o projecto são dos aspectos mais importantes. Uma das fraquezas do sistema de acessos actual está relacionado com a referência visual entre os elementos históricos do complexo. A forma de resolver isto está presente no projecto através de várias plataformas que se organizam a partir de três elementos essenciais do complexo, a Torre da Água, a Porta dos Sete Pisos e a Torre da Igreja de Santa Maria do Alhambra e a antiga Estrada dos Ciprestes.



**Ilustração 43** – Torre da Água (Ilustração nossa, 2017)

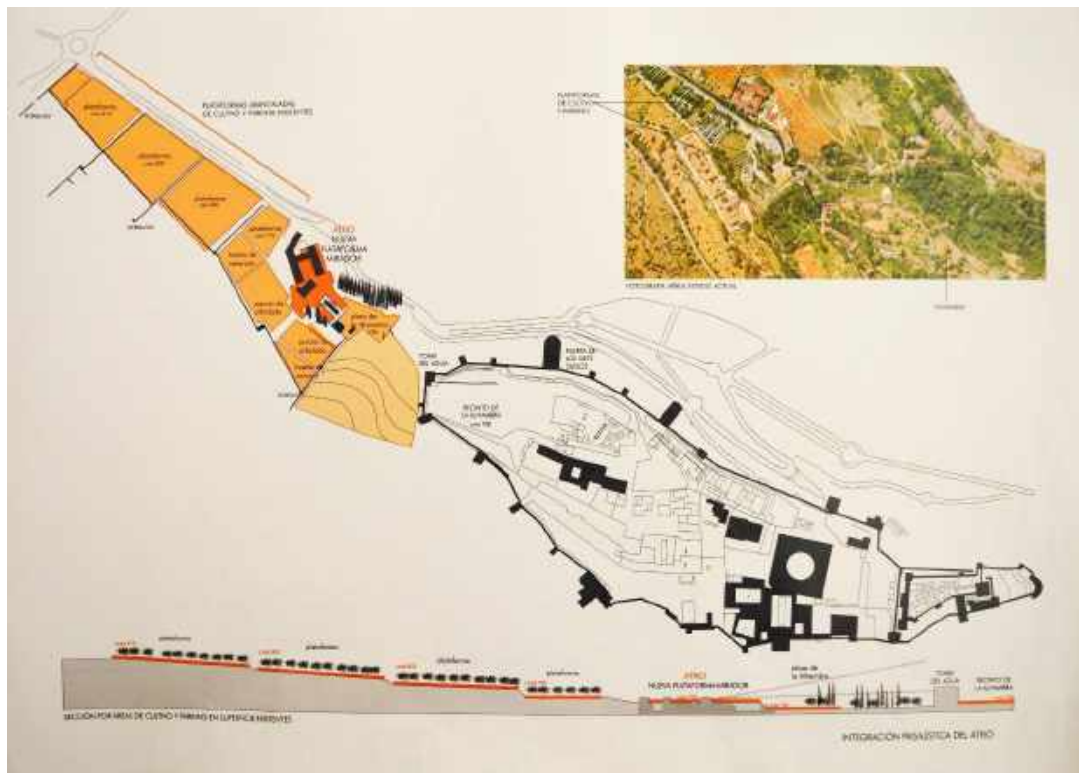


**Ilustração 44** – Torre da Igreja de Santa Maria do Alhambra (Ilustração nossa, 2017)



**Ilustração 45** – Porta dos Sete Pisos (Ilustração nossa, 2017)

Com o objectivo de enfatizar o papel articulante de jardim panorâmico, os autores procuraram reforçar a presença de vegetação com novas plantações de espécies já presentes no complexo. Isto significa que as áreas de estacionamento estão sob pomares de laranjeiras e as áreas de descanso têm uma presença bastante forte de árvores e água. No seguimento da ideia de ligar o novo ao existente foram utilizados materiais e técnicas locais como calçada e tijolo, mas também novos materiais como betão, no entanto com um acabamento avermelhado, similar às estruturas hidráulicas envolventes. (Jiménez, 2014, p.16)



**Ilustração 46** – Planta e corte do Alhambra com áreas de cultivo da proposta de Siza e Domingo Santos (Ilustração nossa, 2017; Siza e Santos, 2014)

As ilações que podemos tirar sobre este projecto, relativamente à sua escala e como se enquadra com os elementos existentes, como os modifica e como os valoriza, procurando um sentido de unidade, mas ao mesmo tempo tentando dar todo o destaque aos palácios que compõem este monumento. “A mestria dos arquitectos está em permitir que os corpos aparentemente adventícios, de expressões e diferentes escalas, potenciem as qualidades do próprio Alhambra – transformando, mas não rompendo” (Siza, 2014, p.38). Este projecto procura mimetizar aquilo que se passa no Alhambra sem retirar o destaque que este tem perante a cidade de Granada, sendo uma mais valia para todo o complexo e um elemento que aglomera tudo o que é extra monumento, de forma a que quem visita, possa ter uma experiência não só mais rica, mas também mais próxima do que é o Alhambra como monumento.

### **3.3.3. O JARDIM ENCERRADO**

A paisagem natural hoje em dia não é a contraposição da cidade, mas sim numa ligação próxima e altamente articulada com a própria cidade criando uma paisagem urbana difusa. Os jardins representam essa ligação, mostrando a ideia que hoje em dia temos da natureza. Na idade média as noções que prevaleciam eram as de paraíso das delícias ou a de terrível imensidão selvagem. Hoje em dia estas ideias perderam espaço dando lugar à ideia de natureza no seu estado intocado. Num mundo que a cada dia está mais urbanizado, o mundo selvagem é cada vez mais considerado como a ideia moderna de paraíso. A partir destes princípios duas noções complementares aparecem “the insullied if fragile nature of Paradise – nature beyond the sphere of influence of the city – and the unstoppable power of the urban machine” (Aben, DeWit, 1999). Estas noções significam que a natureza se escapa do poder da cidade, mantendo-se intocada, ou rende-se ao poder da cidade para a sua manipulação. Rob Aben e Sasken DeWit apresentam quatro conceitos que ajudam a justificar esta ideia através do *hortus conclusus*: O jardim encerrado como telescópio, como caleidoscópio, como binóculos e como lupa. O primeiro é apresentado como uma natureza rebelde e descontrolada onde o Homem não tem poder sobre excepto no seu enquadramento. “In the garden we see not nature represented but natural processes – rain, snow, sunlight, dusk, the moon, the stars – processes over which we have no control.” O segundo, já é manipulado pelo homem, sendo uma selecção daquilo que se pretende mostrar, mas tomando como a representação total da natureza. “This abundance suggests a landscape of far greater dimensions than that of the garden and thus transcends the limits of space”. O jardim como binóculos, procura afastar o jardim dos seus limites físicos e assim assumir uma

ligação com uma área envolvente como se de um todo único se tratasse. “The illusion of the garden and the reality of the landscape are impossible to distinguish between. Landscape has become illusion”. Por fim, o jardim como lupa, onde o objectivo é focar nos pontos principais a realçar pondo para um papel secundário todos os outros aspectos. Esta posição pode ser adoptada através da subida ou descida destes jardins em relação ao nível da rua, sendo a sua relação não só vertical com o próprio jardim como com a envolvente. “By being framed, a garden is loosed from its surroundings, so that the real image is replaced by a real image.” (Aben, DeWit, 1999, p.155-157)

O Hortus Conclusus, nas suas diversas formas é bastante importante para justificar como os jardins se apresentam perante a cidade e como estes criam dinâmicas diferentes conforme as suas aplicações práticas.

### **3.4. O TERRAÇO**

#### **3.4.1. METROPOLIS**

Films are studied for the purpose of discovering a more subtle and responsive architecture. Also some of the most esteemed representatives of the architectural avant-garde of today, like Bernard Tschumi, Rem Koolhaas, Coop Himmelb(l)au and Jean Nouvel have admitted the significance of cinema in the formation of their approach to architecture. (Pallasmaa, 2007, p. 13)

O cinema hoje em dia é considerado uma fonte inspiração da e a partir da arquitectura, como é referido na citação acima e como tal vamos dedicar uma parte deste trabalho à análise do filme, em geral, e da arquitectura inerente à construção do imaginário que envolve o filme “Metrópolis” de Fritz Lang<sup>80</sup> (1890 – 1976). Este filme detém uma enorme importância na origem da ficção científica e do cinema moderno, onde o seu conceito principal, “entre o cérebro e as mãos está o coração”, sendo uma premissa simples,

---

<sup>80</sup> One of the most important exponents of the German silent movie was undoubtedly director Fritz Lang. His artistic talent became visible very early. He visited the Academy of Graphic Art in Vienna and lived as an artist in Paris in 1913/1914. In 1918 Lang met the great film producer Erich Pommer who engaged him to Berlin. There he wrote more scripts and played as an actor. After a journey to America Fritz Lang shot his probably most famous work "Metropolis" in 1925/1926. As in his earlier movies he turned out to be an extreme strict director who demanded everything from his actors. Several repetitions of different scenes happened often. Fritz Lang soon "relished" the reputation of a tyrant. But in order to realize such pictures as he did, it was a necessity to lead with a resolute hand. In 1933 Propaganda-Minister Joseph Goebbels invited Fritz Lang for a talk. Goebbels offered him the leadership of the German movie business. But Lang was not interested in shootint National Socialist movies and he chose the emigration. His marriage with Thea von Harbou - they lived separated since 1931 - became divorced. His first Hollywood film was "Fury" (1936). In the late 50s Lang returned to Germany where he tried to go on from his earlier successes with "Der Tiger von Eschnapur" (59), "Das indische Grabmal" (1959) or Die tausend Augen des Dr. Mabuse" (1960) but failed. In 1976 Fritz Lang died, nearly went blind, in his house in Beverly Hills. (Städeli, 2000a)

leva-nos para um conjunto de questões culturais e sociais mais complexas. Este filme mostra de que forma a divisão da sociedade, onde os aristocratas vivem em cima, no topo da cidade e os trabalhadores são forçados a viver numa zona inferior. A protagonista do filme é-nos apresentada como alguém que procura mudar o estatuto que existe na cidade, sendo precisamente numa cobertura ajardinada onde essa primeira acção entre a personagem “Maria”, interpretada por Brigitte Helm interage pela primeira vez com “Freder” (Gustav Fröhlich) onde estava a gozar de todos os luxos inerentes a quem vivia naquele “Éden”.



**Ilustração 47** – Maria acede aos jardins suspensos da cidade superior e os habitantes desta reagem à sua presença. (Lang, 1927).

O filme ao retratar uma sociedade altamente estratificada ilustra-o como uma parte desta cidade industrial com todos os luxos e outra parte onde o povo trabalha nas profundidades desta para que os mais abastados possam viver dessa forma. Quando uma rebelião se inicia na zona que faz mover a cidade, Maria tenta convencer os trabalhadores e encontrar um consenso com o líder desta cidade, o pai de Freder, Joh Fredersen (Alfred Abel). No entanto, este ouve a conversa que a protagonista dá aos trabalhadores e, de forma a suprimir uma revolta destes e desequilibrar o equilíbrio que ele tanto deseja manter, pede ao cientista Rotwang (Rudolf Klein-Rogge) para criar uma cópia de Maria e assim poder suprimir os trabalhadores de forma sangrenta. No entanto, Rotwang possui forte ressentimento perante Fredersen pois este “roubou” a sua amada. O problema encontra-se no robô ter ganho mente própria e como tal incentivou os trabalhadores a destruir as máquinas e assim fazer com que os planos de tanto Joh Fredersen como Rotwang não fossem bem-sucedidos. No meio da confusão, Maria, ainda inconsciente, é raptada por Rotwang que procura vingar-se do industrialista e do seu filho. Uma disputa acontece entre Freder e o cientista no topo de uma igreja,

resultando na queda fatal do último. Por fim, Freder e Maria conseguem acalmar os ânimos e assim fazer com que se encontre um acordo entre todas as partes.



Ilustração 48 - O interior do jardim suspenso e "coroa" da cidade. (Lang, 1927).

Esta “reimaginação” da sociedade por classes onde os trabalhadores representam as mãos da sociedade e os moradores da alta cidade representam o cérebro leva a que se possam fazer paralelismos com a sociedade actual e como esta se desenvolveu ao longo da história. Noutros capítulos podemos observar que grande parte dos espaços ajardinados em cobertura são acessíveis por uma pequena percentagem da população, sendo espaços que serviam de residência a elementos das classes mais alta da sociedade e com meios económicos muito acima da maioria da população. Fritz Lang procurou fazer uma crítica política e social como consequência do mundo pós Primeira Guerra Mundial, onde a máquina era vista como o eventual substituto da classe trabalhadora e como tal, rivalizava aqueles que menos tinham na sociedade. Esta visão foi de tal forma difundida, que Adolf Hitler e Joseph Goebbles pediram para que este criasse filmes propagandísticos para o Partido Nazí.

Na mesma época Bruno Taut apresentou no seu livro “The City Crown” uma proposta de cidade-jardim onde os vários usos e serviços estavam divididos por vários locais desta cidade, sendo que os mais importantes estavam localizados acima e à medida que iam descendo iam perdendo importância, sem estar a população limitada de qualquer forma na circulação pela cidade, estando livres para aceder ao que quisessem. Esta ideia do autor supõe que as pessoas com os mesmos interesses vão estar juntas e como tal não existe conflito.

On the four corners, to the left and right of the community center, are meeting houses with terrace gardens for small intimate events (e.g., weddings) with aquariums [on one side] and green houses on the other. This gallery enables the intensive use of the entire

area. An afternoon can be spent in the terrace garden, and a concert, theater or meeting can be attended in the evening. (Taut, 2015, p. 128)

Num dos locais intermédios desta cidade existiam jardins suspensos, especificamente feitos para utilização de lazer, como pequenos eventos e também para concertos ou peças de teatro ao ar livre.

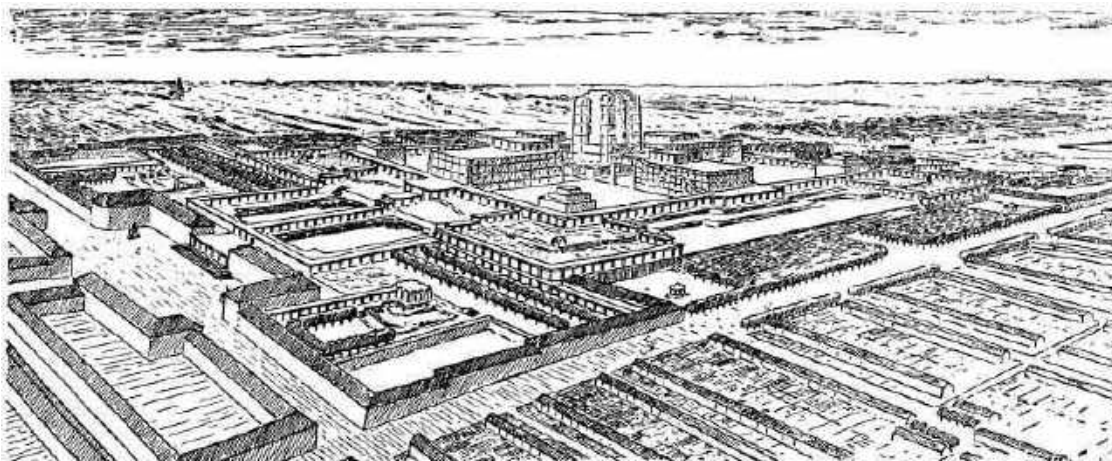


Ilustração 49 - Perspectiva da "City Crown". (Taut, 2015).

### 3.4.2. O TERRAÇO CRIADO E O TERRAÇO APROVEITADO

As coberturas ao longo da história têm tido utilizações variadas, desde os Jardins Suspensos da Babilónia (ver capítulo 2. Tempo e Narrativa) até ao século XXI onde as preocupações ambientais que foram se alterando ao longo da História até chegarmos àquelas que nos inquietam nos dias de hoje.

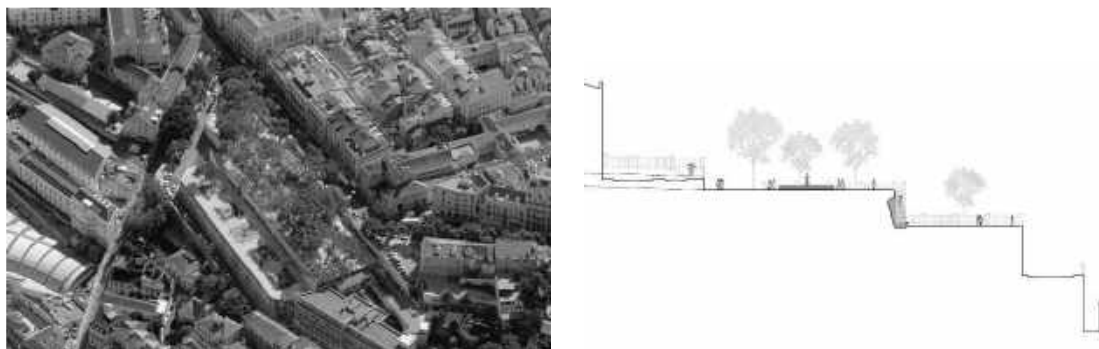
Diversos espaços históricos, que não tinham acesso por fazerem parte de um edifício privado, como por exemplo palácios que se tornaram museus, hoje em dia são espaços públicos onde a sua utilização é livre, para o usufruto de todos. Monumentos como a Torre Guinigi ou o claustro da Abadia do Monte de St. Michel enquadram-se neste tipo de edificado. Estes dois, apesar de hoje em dia serem visitáveis, quando foram concebidos não tinham esse propósito, nem sequer tinham o objectivo de serem espaços miradouro.

Sendo edifícios de carácter privado ou público-privado, a história encarregou-se de alterar o seu uso e hoje em dia qualquer pessoa pode usufruir do espaço.

Os miradouros de S. Pedro de Alcântara e o do Mercado do Chão do Loureiro em Lisboa, que hoje em dia são espaços públicos tiveram usos diversos, como no caso do primeiro, que foi um vazadouro para animais mortos, um baldio, uma horta e só mais tarde um jardim-miradouro.

Em 1830, há a primeira tentativa de converter o baldio num jardim. A iniciativa parte da Guarda Real da Polícia que, tendo o quartel muito próximo, fez do espaço a sua “horta”. Só cinco anos mais tarde é que a Câmara Municipal de Lisboa, na sequência da vitória do Liberalismo e da recuperação dos poderes executivos, converte o espaço num jardim público. (Leal, 2000)

O caso do Chão do Loureiro é diferente, construído com o objectivo de ser um mercado, a sua cobertura foi pensada logo como miradouro, apesar do resto do edifício ter sofrido algumas alterações ao longo do século XX.



**Ilustração 50** - Vista aérea e corte transversal do Miradouro de S. Pedro de Alcântara (Amorim, 2012)



**Ilustração 51** - Vista sobre o Miradouro de S. Pedro de Alcântara e a cidade de Lisboa (Amorim, 2012)



Logo à partida observamos que estes dois casos ilustram como a cidade de Lisboa foi sendo desenvolvida ao longo dos anos, onde o miradouro de S. Pedro de Alcântara é uma clara representação de um terraço fixado na normal topografia da cidade e o do Mercado do Chão do Loureiro onde é o próprio edifício que cria a topografia.



**Ilustração 52** - Fotos Históricas do Mercado do Chão do Loureiro (Costa, 1951)

Podemos acrescentar ainda que no Chão do Loureiro a influência da arquitectura moderna está claramente presente, sendo que a própria aplicação de pequenos canteiros na cobertura indica a intenção da criação de um jardim no coroamento do edifício, ficando aquém na presença de um verde como lugar de excepção. Esta intenção vem a tomar plena existência nos casos de estudo adiante apresentados.

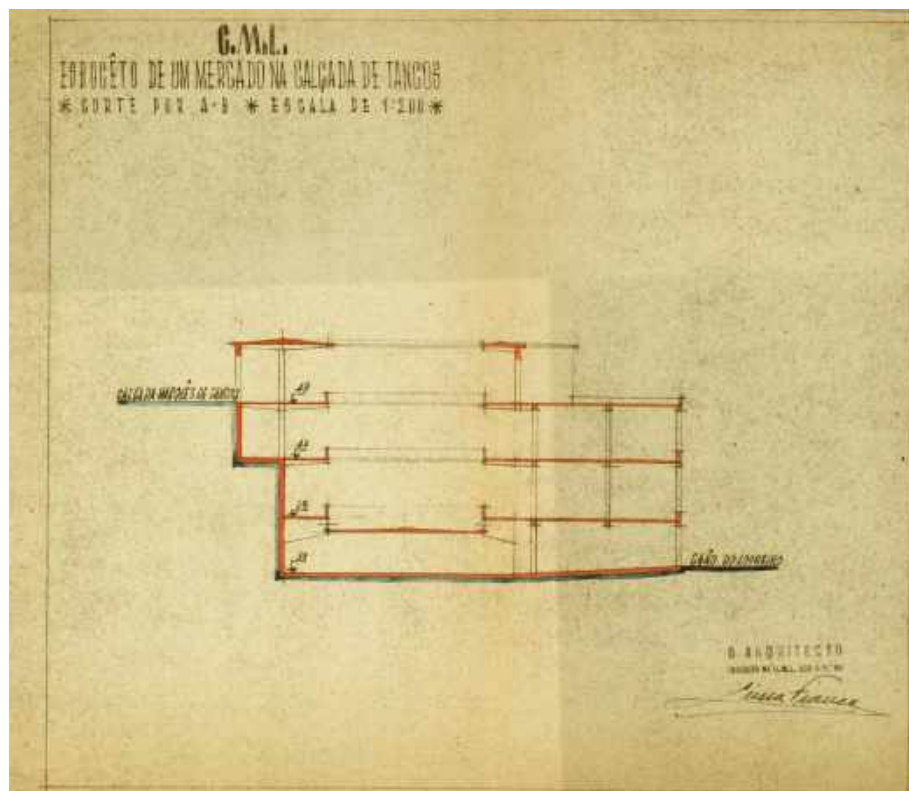


Ilustração 53 – Esboço do Corte transversal do Mercado do Chão do Loureiro (Franco, 1947, p.33)

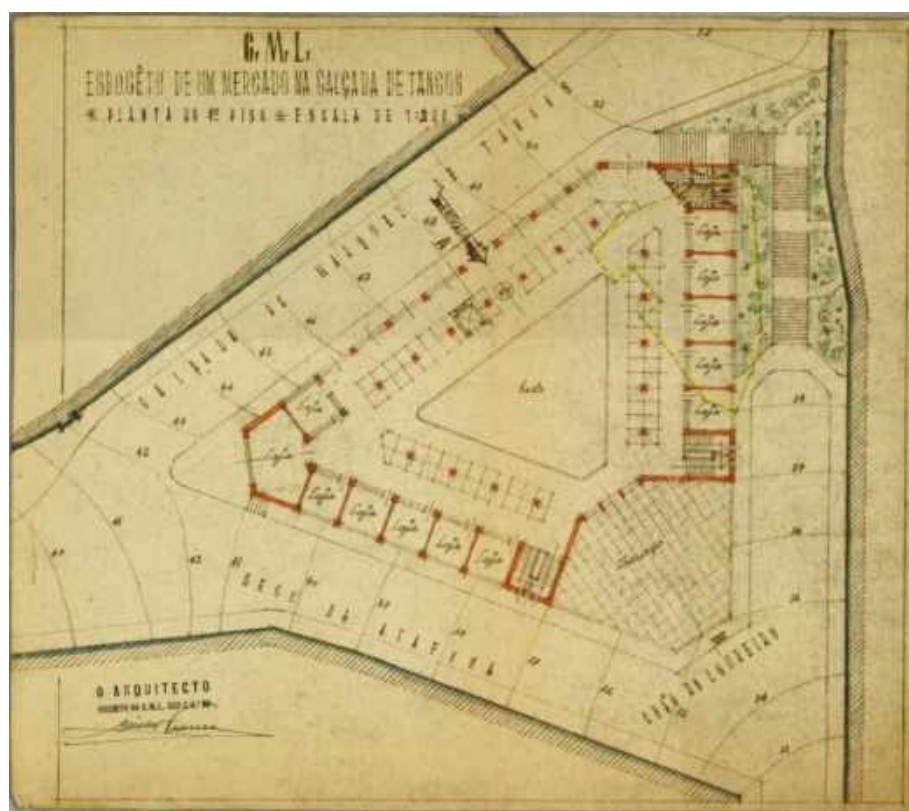


Ilustração 54 - Esboço da Planta de Cobertura do Mercado do Chão do Loureiro (Franco, 1947, p.32)



**Ilustração 55** - Fotos actuais do Mercado do Chão do Loureiro (Ilustração nossa, 2019)

O projecto do arquitecto José de Lima Franco, datado de 15 de Novembro de 1947, teve a inauguração do edifício a 25 de Outubro de 1951. No início do século XXI, depois de várias décadas ao abandono, o mercado foi convertido em parque de estacionamento, no entanto o seu miradouro continua a existir como espaço público.



**Ilustração 56** - Cobertura da Sede da Caixa Geral de Depósitos em Lisboa – Projecto de Arsénio Cordeiro (Ilustração nossa, 2017)



**Ilustração 57** - Cobertura da Sede da Cofidis em Lisboa - Projecto de Gonçalo Byrne (Ilustração nossa, 2017)

Podemos realçar para além dos casos referidos anteriormente, a sede da Caixa Geral de Depósitos, projecto de Arsénio Cordeiro (1993) e o edifício onde se localizam os escritórios da Cofidis projecto de Gonçalo Byrne, em Lisboa onde existem coberturas ajardinadas mas que se encontram limitados no seu acesso, inscrevendo-se no modelo de lugar de ascensão reservado a uma elite.

O século XX fez aparecer na cidade de Lisboa um conjunto de edifícios cujas coberturas são acessíveis desde a sua génese. O Centro Cultural de Belém foi projectado nesse mesmo sentido. Outros como o caso da Gulbenkian, apesar de ter uma vasta área de coberturas ajardinadas o seu acesso foi sempre limitado, apesar de não ser claro se foi esse o seu âmbito no início do projecto.

Na leitura diacrónica dos acontecimentos urbanos aqui descritos pareceu-nos haver um hiato, uma suspensão do tema apresentado, que coincide com o fim do Império Romano do Ocidente até ao Renascimento, com algumas excepções como a trazida por nós a este estudo com o assentamento do Alhambra e tornou ausente a expressão da “natureza antrópica”, orgânica, na linha de remate superior da cidade, como surgiam em descrições de lugares do Médio Oriente e do mediterrâneo, resurge com o Renascimento então este meio de lidar com o espaço e a cultura, o lugar de identidade e vivência que de modo activo tem vindo a ser recuperado até à contemporaneidade,

construindo novos espaços identitários na escala do edifício no nosso território de foco, a cidade de Lisboa, que balizamos com dois casos exemplares institucionais que assim mesmo têm vindo a exercer influência crítica sobre as respostas arquitectónicas contemporâneas na cidade de Lisboa.



## 4. CASOS DE ESTUDO

### 4.1. EDIFÍCIOS DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Após a morte do filantropo Calouste Gulbenkian<sup>81</sup> em 1955, a seu pedido foi criada a Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), com o objectivo de promover a cultura, educação, artes e ciência. Ao longo da sua vida, Gulbenkian colecionou diversas peças de arte que se localizavam em grande parte na sua residência em Paris - no número 51 da Avenida de Iéna - foi utilizada praticamente como casa-museu. Este *hotel peculiar*, foi adquirido nos anos 20 ao colecionador Rodolphe Khan e sofreu grandes alterações entre 1923 e 1927 levando a diversas alterações no edifício, desde à simplificação da fachada, ao bom gosto da época, à remoção das mansardas no segundo e terceiro piso levando por fim à criação de um jardim suspenso na nova cobertura, consequência do recuo do terceiro andar. Esta residência possui uma referência a um lugar edilício na sua cobertura. Estando localizado num dos eixos principais da cidade de Paris, resulta na proposta de um espaço segregado da cidade, mas agregado aos valores da memória e dos arquétipos.



**Ilustração 58** – Terraço ajardinado do número 51 da Avenue de Iéna, também conhecido como Hotel Gulbenkian (Tostões, 2006)



**Ilustração 59** – Fachada Exterior do Hotel Gulbenkian (Tostões, 2006)

Como consequência da Segunda Guerra Mundial, Calouste Gulbenkian instala-se em Portugal a partir de 1942, sendo a sua colecção de arte levada para Inglaterra e para os Estados Unidos até que em 1953 decide trazê-la para Portugal.

---

<sup>81</sup> Comerciante arménio, filho de uma família de abastados comerciantes, nasceu em 1869, em Scutari (Istambul), e morreu em 1955, em Lisboa. (Porto Editora, 2017m)

A construção do edifício da fundação Calouste Gulbenkian passou por um conjunto de condicionantes relacionadas com o regime que imperava à época, o Estado Novo (1933-1974), sendo Azeredo Perdigão<sup>82</sup>, advogado e assessor jurídico de Gulbenkian, um elemento fundamental para que a fundação ficasse em Portugal. A localização do edifício da fundação foi procurada em vários locais da cidade de Lisboa, sendo o terreno do Matadouro das Picoas uma das hipóteses para a sua implantação. No fim foi o terreno conhecido por “Parque Vilalva”, onde à época se localizava a Feira Popular o local escolhido para a construção da Fundação. Em Fevereiro de 1957 os estudos geomorfológicos para a construção da sede da Fundação começaram a ser feitos

«a encosta sul do antigo vale do Rego, cujas águas se lançam na ribeira de Alcântara, em Sete Rios, passando pela Palhavã. A antiga linha do vale está hoje praticamente ocupada pelas Avenidas de Berna e Columbano Bordalo Pinheiro [...] A composição litológica do solo do Parque é essencialmente argila-arenosa [...] apresentando pouca permeabilidade» (Lobato *apud* Tostões, 1957, 2006)

O projecto seleccionado após concurso é da autoria dos arquitectos Alberto Pessoa (Coimbra, 1919 – Lisboa, 1985), Pedro Cid (Lisboa, 1925 – 1983) e Ruy Athougua (Macau, Sé, 1 de Janeiro de 1917 - Lisboa, 21 de Julho de 2006), para a fundação compreendia um conjunto de objectivos no sentido de ser uma peça única ao nível da arquitectura da época a nível nacional, tanto ao nível da sua originalidade, complexidade, meios técnicos e financiamento, sendo as suas referências o melhor do que se fazia no estrangeiro.

Devido à sua característica de ser um monumento consequência de uma figura como Calouste Gulbenkian, o projecto podia ser levado a um certo tom “faraónico”, no entanto o espaço em si, distingue-se por ser “moderno e civilizado, acolhedor e confortável, onde os valores do homem foram respeitados e serviram de módulo à configuração do espaço.” Ao ser um edifício de betão armado, a sua aplicação com outros materiais equilibra a “rudeza” com os outros materiais presentes. (Duarte *apud* Perdigão *et al.* 1969, p. 211)

---

<sup>82</sup> Jurista português nascido em 1896, em Viseu, e falecido em 1993. Concluído o curso de Direito, iniciou a carreira de advogado, participando em grandes processos civis, comerciais e criminais da época. Tornou-se professor universitário e pertenceu ao primeiro corpo diretivo da revista Seara Nova. Em 1956 passou a dedicar-se inteiramente à Fundação Calouste Gulbenkian, a cujo Conselho de Administração presidiu durante 37 anos. Foi galardoado com numerosas condecorações nacionais e estrangeiras e feito Doutor Honoris Causa por várias universidades. Publicou estudos económicos e forenses em opúsculos e revistas da especialidade. (Porto Editora, 2019j)





**Ilustração 60** - Maqueta do Edifício principal da Fundação Calouste Gulbenkian (AFCG, 1960)

A integração urbana do edifício principal da fundação é reflexo do cuidado que houve para que não existissem ostentações e uma escala despropositada, sendo o jardim uma parte determinante para que isso não acontecesse. Este funciona como sistema de edifícios, quase uma proposta pavilhonar de diferentes tipologias, ora centralizadas, ora lineares. O jardim constitui a negociação da estrutura edificada com o contexto urbano, uma área de buffer que propõe mediar escala e uso.

A solução aqui encontrada revela-se muito avançada a nível cultural pois o edificado não se encontra demarcado, levando a uma continuidade de espaços como consequência das múltiplas valências e actividades simultâneas da Fundação. O Parque realça a vertente paisagista essencial do complexo, onde as grandes extensões de relvado, com maciços de arvoredo e um mínimo de arruamentos de serviço e a conservação de algumas espécies arbóreas levou a que o edificado pudesse ser construído apenas na área que conhecemos hoje em dia. De realçar outros dois elementos: o teatro ao ar livre e as linhas de água.

O arquitecto paisagista António Viana Barreto<sup>83</sup> foi responsável pela solução geral de espaços verdes do parque, devido à sua experiência nos terraços verdes para o Hotel Ritz em Lisboa, aplicada agora numa maior escala “a ambiguidade entre terraço-jardim e jardim propriamente dito.” (Tostões, 2006, p.96)

---

<sup>83</sup> Engenheiro Agrónomo com o curso livre de Arquitecto Paisagista, como os discípulos do professor Caldeira Cabral faziam questão em designar-se, António Viana Barreto tinha concebido os terraços ajardinados do Hotel Ritz (projecto do arquitecto Pardal Monteiro), tendo-se especializado nessa matéria, o que justifica a sua integração desde logo na equipa do concurso em 1959.

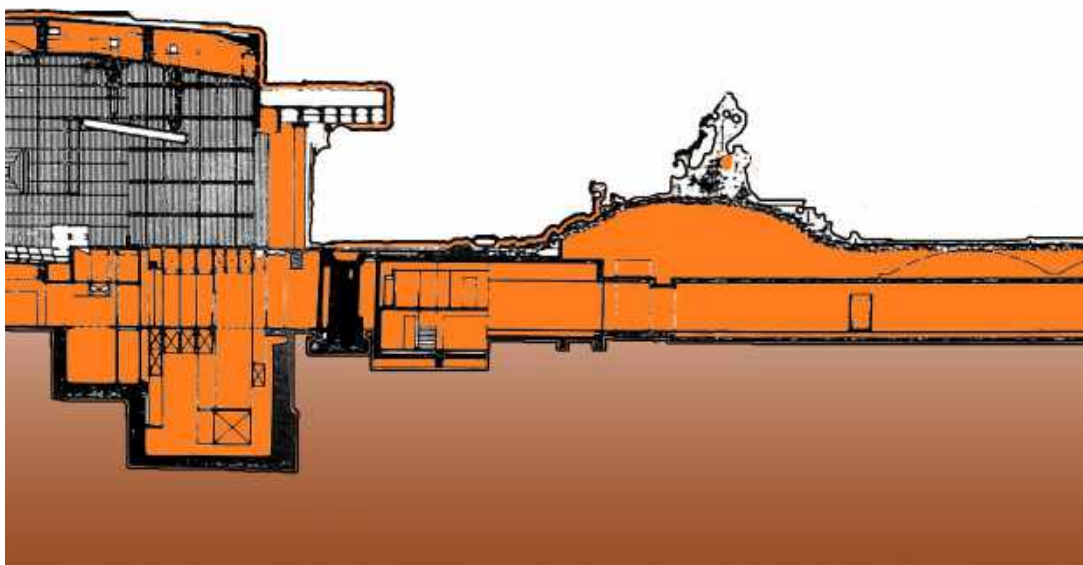
Algumas características devem ser aqui exploradas - o modo como os espaços estão distribuídos de forma “muito simples e de grande eficácia que se traduz especialmente numa articulação fluente e de hierarquização facilmente legível.” (Duarte *apud* Perdigão *et al.*, 1969, p. 211)

O cruzamento entre o hall de entrada e o foyer de entrada para o auditório e no piso inferior a ligação às salas de exposições e reuniões e ao pequeno auditório criando um centro distribuidor que marca quem visita pela primeira vez o edifício. E ainda

O envólucro, a caixa murária deste complexo espacial de relações e movimentos, é, ele próprio, de uma extrema simplicidade. Semanticamente, as suas relações processam-se sem contrastes acentuados nem surpresas, no articulado de um conjunto de volumes aderentes ao terreno, submetidas a um ritmo horizontal dominante, que dá origem a uma imagem calma, tudo isto traduzindo um partido arquitectónico depurado e de um esquematismo deliberado. (Duarte *apud* Perdigão *et al.*, 1969, p. 211)

O conjunto das edificações e do Parque foi criado a partir de uma ideia de continuidade dos espaços. O local onde foi construído o parque levou a que os edifícios tenham sido construídos o mais longe possível dos arruamentos circundantes para que se pudesse criar um ambiente isolado sendo a área arborizada envolvente ao edifício de enorme relevância para a absorção sonora dos barulhos exteriores ao Parque.

A topografia do local providencia um destaque do edificado, pois com a construção do parque de estacionamento subterrâneo a cobertura deste valoriza a perspectiva do edifício por via de uma sobreelevação artificial. As topografias mais altas localizam-se por trás do edifício onde estão também as espécies arbóreas de maior porte. A procura da horizontalidade e da continuidade com o Parque é a regra pela qual os volumes construídos se regeram sendo que o próprio parque condicionou os espaços interiores que “se procuraram valorizar em função da zona verde que os envolve.” Para que as vistas destes espaços para o exterior não apresentassem grandes trechos da cobertura foram tratados como espaços do próprio Parque com a aplicação de terraços ajardinados que está por cima da nave de exposições temporárias e como prolongamento exterior das instalações da Presidência. (Pessoa, Cid e Athouguia *apud* Perdigão *et al.*, 1969, p. 215)



**Ilustração 61** - Corte transversal, Sede, Auditório e Parque de Estacionamento, com pormenor. (Ilustração nossa, 2019)

Ribeiro Telles<sup>84</sup> num artigo publicado na revista Binário explica que o “espaço de desenvolvimento urbano e a própria concepção arquitectónica dos edificios vieram criar a necessidade de construir jardins sobre coberturas”. (Telles, 1970, p. 195)

---

<sup>84</sup> Arquitecto paisagista português nascido em 1922, em Lisboa, licenciou-se em Engenharia Agrónoma no Instituto Superior de Agronomia em 1952, tendo concluído nesse mesmo ano o Curso Livre de Arquitectura Paisagista. Foi secretário de Estado do Ambiente, ministro de Estado e da Qualidade de Vida, deputado e vereador da Câmara Municipal de Lisboa e ainda fundador e dirigente do Partido da Terra. Gonçalo Ribeiro Telles é um notável seguidor de Francisco Caldeira Cabral, tendo dado voz e posto em prática a nível nacional muitas das suas ideias, introduzindo sempre contemporaneidade e manifestando uma grande capacidade mobilizadora para a causa do ambiente em Portugal, que tem em Ribeiro Telles uma das principais referências. (Porto Editora, 2019k)



**Ilustração 62** – Vista para o Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian (AFCG, 1969)



**Ilustração 63** - Vista sobre a cobertura da sala de exposições temporárias. (Ilustração nossa, 2017)

O espaço arborizado já existente foi um dos elementos que caracterizaram o local integrando os edifícios da sede e do Museu criando um todo “estético e biológico”. A harmonia resultante da continuidade entre espaços interiores e exteriores foi um dos elementos fundamentais para que este conjunto funcionasse.

Não se tratou portanto de integrar apenas uma edificação numa zona verde nem de construir um jardim para servir um edifício, mas sim procurar uma relação total e íntima entre os elementos que compõem o todo, abrangendo na composição a área disponível, de forma a que a própria vida do edifício se prolongue naturalmente para os espaços exteriores e destes para os interiores. (Telles, Barreto *apud* Perdigão *et al.*, 1969, p. 217)

Tanto a estética como a função das relações entre edifício e o parque são o resultado da complementaridade que é feita entre ambos, onde as suas características não se misturam com ambientes próprios. As lajes de betão do parque permitem essa correlação valorizando a concepção naturalista<sup>85</sup> procurada. A integração do sentido universalista<sup>86</sup> ajuda à percepção que levou à criação e desenvolvimento do Parque pois é através disso que se acede a “concepções paisagísticas” onde “o culto da natureza nos seus aspectos mais selvagens” leva à “criação de ambientes agradáveis e de perspectivas à escala humana”. (Telles, Barreto *apud* Perdigão *et al.*, 1969, p. 217)

A escala do Parque é manipulada através da modelação do terreno levando, não só a uma diversidade de ambientes, como a ideia de que o Parque é maior do que é na realidade através de uma sensação de profundidade consequência das perspectivas criadas por essa mesma diversidade de ambientes.

A influência que o Parque Gulbenkian tem na malha urbana é extremamente relevante considerando o modo como os espaços verdes eram tratados à época da sua

---

<sup>85</sup> Movimento estético-literário da segunda metade do século XIX, estreitamente relacionado com o Realismo, de que retoma a necessidade da observação objetiva da realidade e as preocupações socioculturais, acentuando, contudo, os seus pressupostos ideológicos e científicos. O Naturalismo relaciona-se intimamente com as transformações sociais e as novas correntes filosóficas e científicas do século XIX: o positivismo de Augusto Comte (1798-1857), teoria sociológica que defendia a necessidade da tomada de consciência das relações entre o indivíduo e a sociedade como condição para o progresso civilizacional; o determinismo de Hippolyte Taine (1828-1893), segundo o qual a obra era produto das influências da raça, do meio e do momento histórico; o experimentalismo de Claude Bernard (1813-1878). A receção crítica da teoria naturalista de Zola fez-se em Portugal por intermédio de autores como Júlio Lourenço Pinto (1842-1907), José António dos Reis Dâmaso (1850-1895), António José da Silva Pinto (1848-1911) e Alexandre da Conceição (1842-1889). Esses, e outros, tentariam a aplicação do Naturalismo ao conto e ao romance. Mais complexo é o caso de Eça de Queirós (1845-1900), que em 1871 profere a conferência "O Realismo como nova expressão da Arte", com claras influências da doutrina de Zola e sobretudo do determinismo de Taine, e a dado momento se aproxima do autor de *Le Roman expérimental* ao orientar o romance para uma atitude científica e objetiva, mas acaba por se demarcar do Realismo-Naturalismo, constituindo um caso único na nossa literatura. (Porto Editora, 2019e)

<sup>86</sup> 1. carácter do que é universal; universalidade; 2. tendência para universalizar alguma coisa; 3. opinião daqueles que reconhecem, como suma autoridade, o consenso universal; 4. RELIGIÃO doutrina que defende que todos os homens estão destinados à salvação eterna (Porto Editora, 2019f)

construção e que, apesar de alguma evolução, ainda hoje em dia existem graves problemas nesse sentido. A sua presença na cidade veio mudar um pouco isso não só como pulmão da cidade, mas também como elemento da própria cidade devido aos seus “ângulos de vista do exterior, e mesmo a própria estrutura dos muros que o limitam”.

Elementos como o movimento, cor e luz do elemento vegetal, que varia conforme as estações, a fauna própria do parque, a dinâmica das águas “que se lançam sobre o lago” e a presença humana foram todos considerados na execução do projecto. A luz, tanto natural como artificial foram muito importantes para a distribuição dos maciços vegetais ao longo do parque, sendo a sua relação com os edifícios, a manutenção de espécies arbóreas e a topografia existente, já referidos anteriormente, elementos essenciais para a boa execução do projecto. (Telles, Barreto *apud* Perdigão *et al.*, 1969, p. 217)

A opinião de Ribeiro Telles e António Barreto foi ouvida alguns anos mais tarde e reflecte a satisfação de se ter concretizado aquilo que propuseram. António Barreto refere a parte onde trabalhou, a cobertura do parque de estacionamento, tendo considerado um grande desafio e que foi concretizado de forma muito bem-sucedida considerando os meios técnicos da época.

Procura de pontos de vista do interior, fechando o exterior para os arruamentos circundantes no sentido de não tanto reduzir o ruído mas sobretudo de distrair as pessoas do interior deixando de ter em atenção as envolventes de todo o Parque. (Barreto, 1980)

Ribeiro Telles valoriza bastante aquilo que o jardim se tornou com os anos mostrando como o homem se adaptou a este espaço na cidade tornando-o uma marca e uma referência na paisagem.

O parque da Gulbenkian começou por ser um jardim, tem evoluído esse jardim cresceu e hoje é uma paisagem, uma paisagem que procura responder à presença da inquietação humana, inquietação quer na procura do conforto, quer na procura, da reflexão, quer na procura do percurso e espero que esta paisagem sirva de facto para as pessoas a percorrerem a viverem e nela reflectirem. Tem a paisagem a procura de um escultor de toda esta paisagem que é o tempo, o tempo e a vida, procuramos sempre dar aqui a liberdade ao tempo e dar intensidade à vida, esperem que a paisagem Gulbenkian seja uma paisagem onde a humildade de muita parte da vegetação mais rasteira, mais humilde brote por todos os cantos ao mesmo tempo que a majestade da árvore domine as vistas e perspectivas. Será quanto a mim não um jardim botânico, não apenas um cenário procurando ser um jardim de qualquer época mas seja essa

paisagem ao serviço das pessoas e é talvez a melhor maneira do enquadramento de toda a vida que se passa aqui na Gulbenkian. (Telles, 1986)

Os argumentos apresentados tanto pelos autores do projecto de arquitectura tal como os dos paisagistas ajudam a esclarecer de que forma o projecto dos edifícios da Gulbenkian em conjunto com os respectivos jardins ajudam a criar um espaço ajardinado contínuo, afastado da confusão da cidade criando um éden isolado da cidade, no entanto, tal característica não significa que este não tenha influencia sobre a cidade porque para além de funcionar como pulmão numa zona altamente saturada por edifícios, funciona também como elemento da própria cidade através das ligações visuais que cria com a envolvente.

## 4.2. CENTRO CULTURAL DE BELÉM



Ilustração 64 – Esquema ilustrativo dos percursos procurados pela estrutura urbana do CCB (Ilustração nossa, 2019)

O Centro Cultural de Belém (CCB) na altura em que foi concebido teve o intuito de satisfazer a necessidade que existia à época de um espaço para acolher a Presidência de Portugal na CEE, que iria acontecer nos primeiros 6 meses do ano de 1992. Ao mesmo tempo a zona de Belém precisava de ser requalificada e precisava de um novo elemento agregador. A construção do Centro desde o seu início teve o propósito de ser construído de forma faseada. A primeira fase, o que tinha de estar concluída invariavelmente no início de 1992, corresponde ao espaço que ia receber a presidência da Comunidade Económica Europeia. O acesso ao primeiro corpo pode ser feito através de duas rampas, ou através de meios mecânicos, que estão acessíveis no percurso que vai do vão de entrada ao trajecto longitudinal axial, através do qual se chega a uma primeira praça rodeada por espaços comerciais, que termina na passagem subterrânea

que dá acesso às entradas dos dois teatros e posteriormente à praça do museu. No primeiro andar, a entrada do primeiro corpo é composta por um grande vestíbulo com triplo pé direito, revestido com uma cobertura de madeira. Este possui um grande vão para o interior do complexo. Nos dois topos do vestíbulo estão as escadas para aceder aos andares superiores. A este nível à direita para quem entra, abre se um vão sobre um espelho de água em consonância com a cúpula do antigo museu da Marinha, onde está localizada a sala de reuniões mais importante, e à esquerda o restaurante, que fica aberto para o terraço do jardim ao longo do Tejo.

Al piano terra sono contenuti gli spazi di parcheggio per un totale di 700 posti (per ragioni idrauliche i parcheggi non potevano essere messi a quote più basse di quella del fiume) che formano il basamento dei tre edifici, basamento sopra il quale sono collocati una serie di giardini pensili, che costituiscono una importante intermediazione nei confronti del paesaggio circostante.<sup>87</sup> (Gregotti, 1998, p.179)

O corpo que contém os dois auditórios é novamente ligado ao centro por um foyer comum com duplo pé direito com vista para a praça interna e para a primeira transversal de serviços. A resposta ao tema do espaço teatral, particularmente o espaço para o teatro de ópera, foi uma das questões mais complexas. No programa, este devia fazer a ligação com a casa de ópera em Lisboa, o Teatro São Carlos do início do século XIX. O interior do grande salão para ópera e concertos do centro teatral de Belém retomou a tradição da escuta, favorecendo um espaço interior essencialmente cúbico: o seu interior é revestido por lajes de pedra com juntas abertas que acentuam fortemente a verticalidade. As três filas de camarotes, a galeria superior e as poltronas da plateia são forradas por veludo amarelo-dourado. A sala tem um tecto com vigas de madeira repousadas sobre vigas de metal, estas últimas fazem parte da estrutura do telhado. É a esta cota na altura de que estão as salas técnicas e de serviços. Na parte inferior do auditório estão os centros de controle (regi, luzes, etc.), enquanto o palco apresenta uma série de painéis móveis para correcção acústica quer seja ópera ou concerto, apoiadas por estruturas metálicas estando estas ligadas por uma passerelle de serviço para a iluminação. Nas laterais do palco, cobertos de madeira, estão os sistemas electrónicos de amplificação de efeitos especiais e de música gravada. A cortina é metálica e dourada, com uma série de pequenos cilindros que pontuam a superfície. A segunda sala do centro teatral consiste num teatro experimental com uma planta

---

<sup>87</sup> No piso térreo encontram-se os lugares de estacionamento para um total de 700 lugares (por razões hidráulicas, os parques de estacionamento não poderiam ser inferiores aos do rio) que formam o embasamento dos três edifícios, sobre o qual são colocados uma série de jardins suspensos, que constituem uma importante intermediação para a paisagem circundante. (Gregotti, 1998)



quadrada, com a possibilidade de bancadas centrais ou laterais e com uma galeria com utilização mista entre espectadores-actores. Os assentos estão aplicados numa estrutura com degraus extraíveis para poder devolver ao teatro a sua estrutura tradicional. Da primeira à segunda praça o acesso é feito sob o foyer de entrada do grande auditório por duas escadarias que levam à praça que dá acesso aos museus.

A vasta praça tem como pavimento a típica calçada de pedra de que cobre as ruas de Lisboa e é rodeado nos quatro lados pelos corpos das salas permanentes do museu sendo estes parcialmente divididos pelas diferenças de cota de forma a constituir um vasto jardim que ilumina um dos lados do espaço de exposições temporárias. Este mesmo espaço é iluminado de forma zenital sendo que do lado oposto encontram-se as galerias de exposições permanentes em salas com triplo pé direito. O principal acesso do museu está localizado no eixo transversal da praça, no final de uma ponte pedonal que se sobrepõe a um jardim afundado em relação à praça. Na outra saída da praça, em oposição ao museu e após entrar e sair deste existem mais jardins suspensos. Para a estrada a montante, através da Rua Bartolomeu Dias, o acesso ao museu é possível a partir do jardim suspenso acima dos serviços do museu, através de uma escada exterior protegida por um telhado de cobertura cerâmica, um elemento que encontra sua própria simetria na esquina oposta, do lado do Tejo, permitindo um acesso independente ao restaurante. A grande praça interna do museu é fechada no seu quarto lado por um grande arco onde abaixo do qual há uma entrada independente para as salas de exposições temporárias. Para lá do arco, há uma terceira rua transversal e, de seguida, uma praça a construir no futuro onde irá aparecer um hotel, do centro do qual, através de uma passagem subterrânea, pode aceder-se à rua comercial que se liga à pequena estrutura urbana envolvente: um colégio-convento feminino e um grupo de pequenos ateliers e casas que formam uma antiga aldeia de pescadores.

O Centro Cultural de Belém aquando da sua concepção representa a peça limite que faltava para dar coerência ao conjunto envolvente à Praça do Império<sup>88</sup>, em conjunto

---

<sup>88</sup> Jardim construído por altura da "Exposição do Mundo Português" (1940), evento comemorativo dos 800 anos da Independência de Portugal e dos 300 anos da Restauração da Independência, da autoria do arquiteto Cottinelli Telmo. É também desta época a Fonte Luminosa existente no centro do jardim. O jardim é composto por um conjunto de 30 brasões representando as armas das Cidades capitais de distrito de Portugal e das ex-Províncias Ultramarinas, mais dois Escudos: o da Ordem de Avis e o da Ordem de Cristo. Existe ainda, um Relógio de Sol, sendo que, todos estes elementos são construídos em mosaico-cultura. Os dois lagos no topo sul do jardim, encimados por dois imponentes grupos escultóricos, representando figuras míticas de dois cavalos com cauda de animais marinhos. (Lisboa. Câmara Municipal, 2019)

com o Mosteiro dos Jerónimos<sup>89</sup> e do Padrão dos Descobrimentos<sup>90</sup>. Dentro das várias propostas a concurso, existiam preocupações relativas a uma reformulação da estrutura do lugar por consequência da construção do Centro Cultural. Estas procuravam também uma vontade de transpor a linha ferroviária e a estrada marginal de forma a se aproximar, ou até devolver o rio ao lugar, nem que fosse apenas de forma visual. O concurso para o Centro Cultural de Belém foi altamente criticado à época.

O arquitecto Michel Toussaint, em 1990 publicou um artigo onde critica o projecto do CCB na altura em que foi ganho o concurso por parte de Vittorio Gregotti<sup>91</sup> e de Manuel Salgado<sup>92</sup>.

Porque o problema não se cinge apenas a questões de altura, mas também de extensão (horizontal) e de expressão. O futuro Centro Cultural terá horizontalidade absoluta, sublinhada pelo embasamento que Gregotti entende como solo levantado, mas é efectivamente um soco, uma primeira muralha, que acentua o isolamento do edifício

---

<sup>89</sup> Um dos mais belos e imponentes monumentos da arquitetura manuelina, consagrado a Santa Maria de Belém e iniciado em 1502, sob o patrocínio régio de D. Manuel I, materializou-se na antiga praia do Restelo, com o propósito de albergar a comunidade dos frades da Ordem de S. Jerónimo.

O plano geral do Mosteiro dos Jerónimos é da autoria de Boitaca, arquiteto que se encontra ativo até 1516. Dentro dos cânones que caracterizaram o manuelino, Boitaca recorreu a uma decoração emblemática de esferas armilares e outros símbolos heráldicos reais, ou de cariz naturalista e realista - casos das cordas, de cabos, troncos e raízes.

Sucedeu-lhe à frente do estaleiro dos Jerónimos, a partir de 1517, o arquiteto João de Castilho, que imprime uma linha artística entre a tradição do gótico final e a inovadora corrente renascentista. Novas obras foram realizadas posteriormente, no reinado de D. João III, numa tendência artística já completamente de feição classicista. (Porto Editora, 2018b)

<sup>90</sup> O Monumento-Padrão dos Descobrimentos foi o ex-libris da Exposição do Mundo Português, realizada em Lisboa no ano de 1940. Esta mostra comemorava o oitavo centenário sobre a data em que D. Afonso Henriques ostentara, pela primeira vez, o título de rei de Portugal, bem assim como o tricentenário da Restauração da independência de 1640.

O monumental Padrão dos Descobrimentos atinge uma altura de 50 metros, com uma largura de 20 por um comprimento máximo de 46 metros. A maior figura esculpida é a do infante D. Henrique, que possui 9 metros de altura, enquanto o restante grupo de 32 ilustres imagens atinge os 7 metros de altura. No seu interior, um elevador conduz a um panorâmico miradouro situado no topo do monumento. (Porto Editora, 2018c)

<sup>91</sup> Arquitecto italiano, Vittorio Gregotti nasceu em 1927, em Novara, na Itália. Formou-se em 1952 pelo Instituto Politécnico de Milão, iniciando pela mesma altura a atividade profissional associado aos arquitetos Lodovico Menegheti e Giotto Stoppino. Em 1974 funda o atelier Gregotti Associati.

Além da atividade de projetista, Gregotti dedica-se à crítica de arquitetura e ao ensino, tendo tido uma considerável importância nos anos sessenta no debate sobre as alternativas ao Movimento Moderno, particularmente na sua publicação *O território da Arquitetura* (1966). Desde essa época vem desenvolvendo também uma obra de grande envergadura. É também professor de composição arquitetónica no Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza. (Porto Editora, 2018)

<sup>92</sup> Manuel Salgado (Lisboa, 1944) Licenciou-se em Arquitetura pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa em 1968. Foi discípulo do Prof. Frederico George. Desde 2002, é Professor Catedrático Convidado de Projecto do Curso de Arquitectura do Instituto Superior Técnico. Dirigiu o gabinete de projectos Risco – Projectistas e consultores de Design, SA (1984-2007), onde desenvolveu numerosos projectos de arquitectura e urbanismo, entre os quais o do Centro Cultural de Belém (em associação com Vittorio Gregotti), os espaços públicos para a Expo'98, o Estádio do Dragão (para o F.C. do Porto), o Projecto Urbano de Romanina e o Plano de Promenor de Bastia (Itália e Corsega). A 9 de Julho de 1999, foi agraciado com a Grã-Cruz da Ordem de Mérito. É vereador eleito, desde 2007, na Câmara Municipal de Lisboa, da qual foi vice-presidente, e ocupa, no actual mandato, o pelouro do Urbanismo e Planeamento Estratégico. (Grande, 2018)

impondo-se no Conjunto da Praça do Império e das paisagens mutantes para quem passa pela marginal. (Toussaint, 1990)

No mesmo artigo Toussaint desenvolve aquilo que Gregotti chama “projecto de solo”, para fundamentar a criação de um embasamento coberto de vegetação, onde a partir destes se podem visualizar os elementos mais importantes do complexo. Toussaint não acredita na legitimidade na leitura de Belém como um sítio propício a “criação de solo” nesta zona junto ao rio. Este apresenta os terraços do Palácio de Belém e o Palácio da Ajuda e os jardins à sua volta. Usa o último caso como uma analogia com o que previa ser o destino do Centro, onde é apresentada uma situação de encosta e que iria ficar apenas com um terço da proposta inicial.

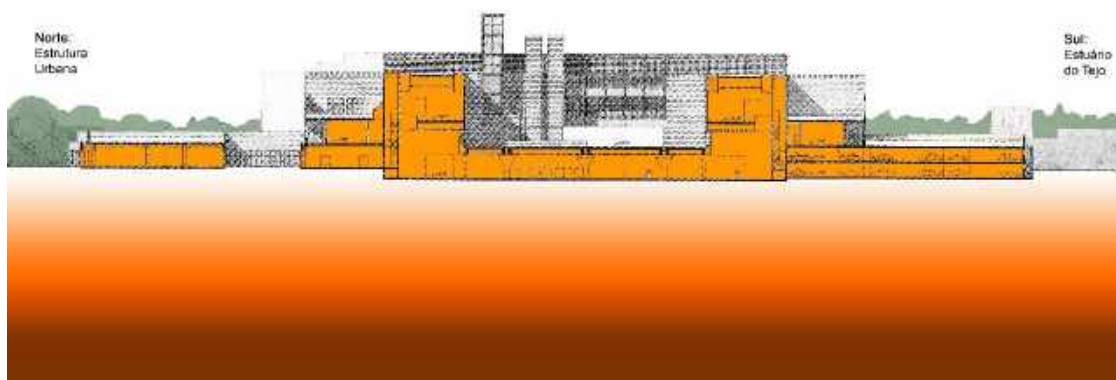


Ilustração 65 – Corte transversal do Centro Cultural de Belém (Ilustração nossa, 2019)

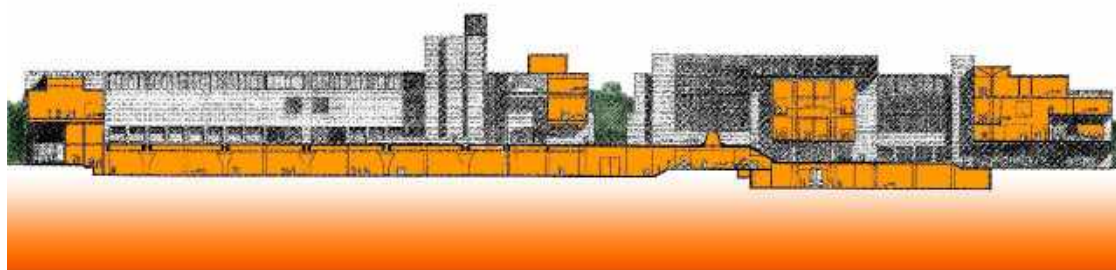


Ilustração 66 - Corte longitudinal do Centro Cultural de Belém (Ilustração nossa, 2019)

Num artigo do Jornal Expresso assinado pelo crítico de arquitectura Paulo Varela Gomes<sup>93</sup>, este apresenta alguns argumentos menos favoráveis, nomeadamente

---

<sup>93</sup> Paulo Varela Gomes, nascido em 1952, foi professor dos ensinos secundário e superior até se reformar em 2012. Autor de artigos e livros da sua área de especialidade (história da arquitetura e da arte), foi também colaborador e cronista permanente de vários jornais e revistas, designadamente o Público,

“a relação estabelecida entre o conjunto edificado e a área da estrada marginal, do caminho de ferro e da margem do Tejo é demasiado brusca; os «braços» e terraços do Centro não gradualizam a transição para as zonas mais baixas”. (Gomes, 1991, p.80)

Gregotti e Salgado numa entrevista dada ao autor do artigo do parágrafo anterior apresentaram um conjunto de argumentos que ajudaram a validar e a contrapor algumas críticas feitas à época. Estes argumentaram que o Centro tem de ser visto como parte da cidade e não como um monumento.

Terá de ser interpretado como uma pequena estrutura urbana, um sistema, onde todas as partes e os momentos de transição têm a mesma importância, sendo, segundo Gregotti uma crítica à cultura contemporânea. Um dos objectivos dos arquitectos foi encontrar e focar vistas específicas, contrariando a ideia de panorama que podia ser associada à zona de Belém<sup>94</sup>, estabelecendo distâncias de forma a dar maior compreensão ao lugar. A forma como aplicaram isto, através de um embasamento que se apresenta acima da estrada para assim se aproximar mais do rio, criando uma plataforma com jardins, na tradição da cidade de Lisboa. Os pontos de vista são essenciais para que haja reacção por parte das pessoas. Duas entidades são necessárias para a criação desta dialética. Nesse sentido este procura uma forma de contraste com o lugar e afirma que a distancia criada entre o projecto e o existente é que dá qualidade à arquitectura.



**Ilustração 67** – Vista do Padrão dos Descobrimentos para o Pavilhão dos Portugueses no Mundo, do arq. Cottineli Telmo. (Leite, 2012)

---

apresentador de documentários de televisão e escritor. Pai de dois filhos e avô de uma neta e de um neto, morreu em maio de 2016. (Bertrand, 2019)

<sup>94</sup> Afirmação de Paulo Varela Gomes em entrevista aos autores do projecto.



Ilustração 68 - Vista do Padrão dos Descobrimentos para o Centro Cultural de Belém. (Ilustração nossa, 2018)

Outro meio por onde Gregotti apresenta um conjunto de argumentos que justificam o modo como o edifício foi construído num artigo da revista *Casabella* número 610, de Março de 1994, realçando a relação entre a geografia e o urbanismo como factores essenciais para o projecto do CCB.

Dentro ad un quadro geografico formato da una serie di colline e dall'estuario del fiume Tago verso il quale scendo-no le strette strade della città si è strutturato un impianto arabo-medioevale [...] su cui è cresciuta la splendente città settecentesca, al tempo la città più ricca d'Europa. Cosicché ogni strada ha come due diversi fondali: la propria stretta prospettiva e, al di là, in fondo, un punto di riferimento lontano e pieno di sole; il fiume, la collina di fronte, la cupola di una chiesa, o la parete di un'altra strada. (Gregotti, 1994)<sup>95</sup>

É claro no discurso de Gregotti a vontade de mimetizar a experiência que viveu na cidade de Lisboa, observada nos atravessamentos presentes no projecto final do CCB. Atravessamentos transversais caracterizam os acessos entre o contexto urbano envolvente e o contexto urbano que é criado, por estas ligações e pela forma como tudo se encaminha para o atravessamento longitudinal e que culmina na Praça do Museu. Desde esta praça podemos aceder a um dos terraços ajardinados, e se atravessarmos o átrio do museu, aos terraços virados para o interior da cidade. Este apresentam-se definindo um corpo de desenvolvimento do edifício que se lê como embasamento e que

<sup>95</sup> Dentro de uma estrutura geográfica formada por uma série de colinas e do estuário do rio Tejo em direção ao qual as ruas estreitas da cidade descem, uma planta árabe-medieval foi estruturada, [...] onde a esplêndida cidade do século XVIII cresceu, na época a cidade mais rica da Europa. Assim, cada percurso tem duas origens diferentes: sua própria perspectiva estreita e, além, ao fundo, um ponto de referência distante e ensolarado; o rio, a colina oposta, a cúpula de uma igreja ou o muro de outra rua. (Gregotti, 1994, tradução nossa)

funcionam, não só como zonas ao ar livre, mas também como continuação visual dos espaços interiores contíguos.

O CCB partilha com a fundação Calouste Gulbenkian uma característica inerente à sua prática cultural que se reflecte acima de tudo nas suas praças e nos jardins, onde estes se estendem do seu interior para o exterior dos respectivos complexos. Três arquétipos podem ser realçados dentro deste conceito. Um destes arquétipos é o modelo de jardim de pátio claustral, como acontece por exemplo no claustro do Mosteiro dos Jerónimos “em que o espaço exterior e aberto do pátio claustral é definido pelo jardim, que constitui o centro da vida do espaço edificado.” (Silva *apud* Grande, 2018, p.73). O paralelismo com o CCB acontece nos vários pátios que iluminam as galerias expositivas e outros espaços administrativos do complexo.

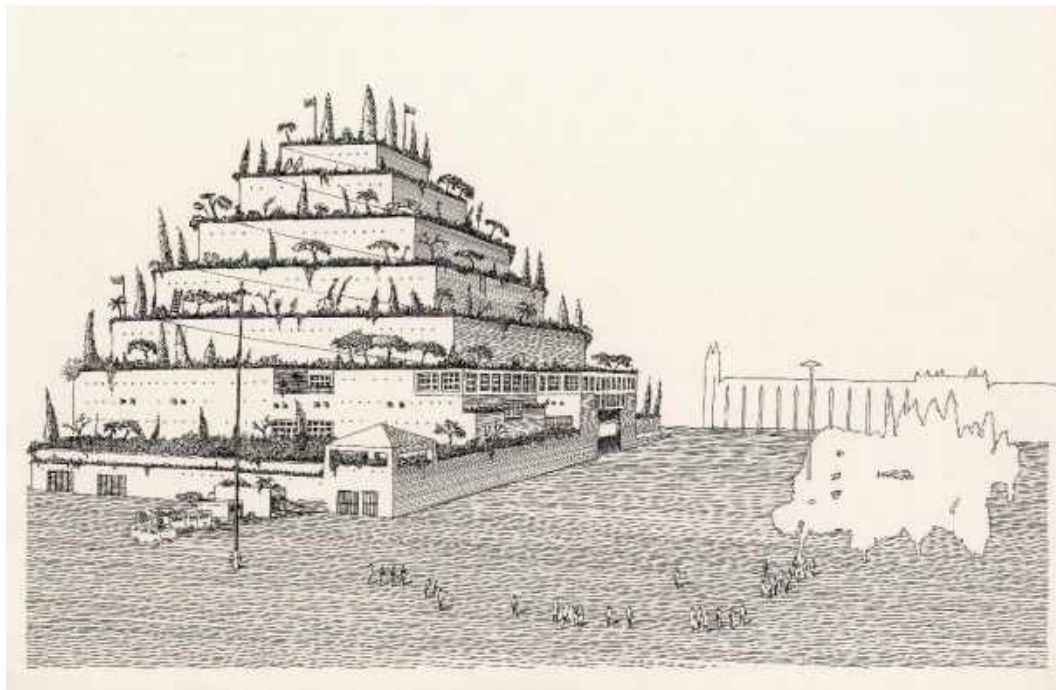


Ilustração 69 - Centro Cultural da Babilónia (Aragão, 2019)

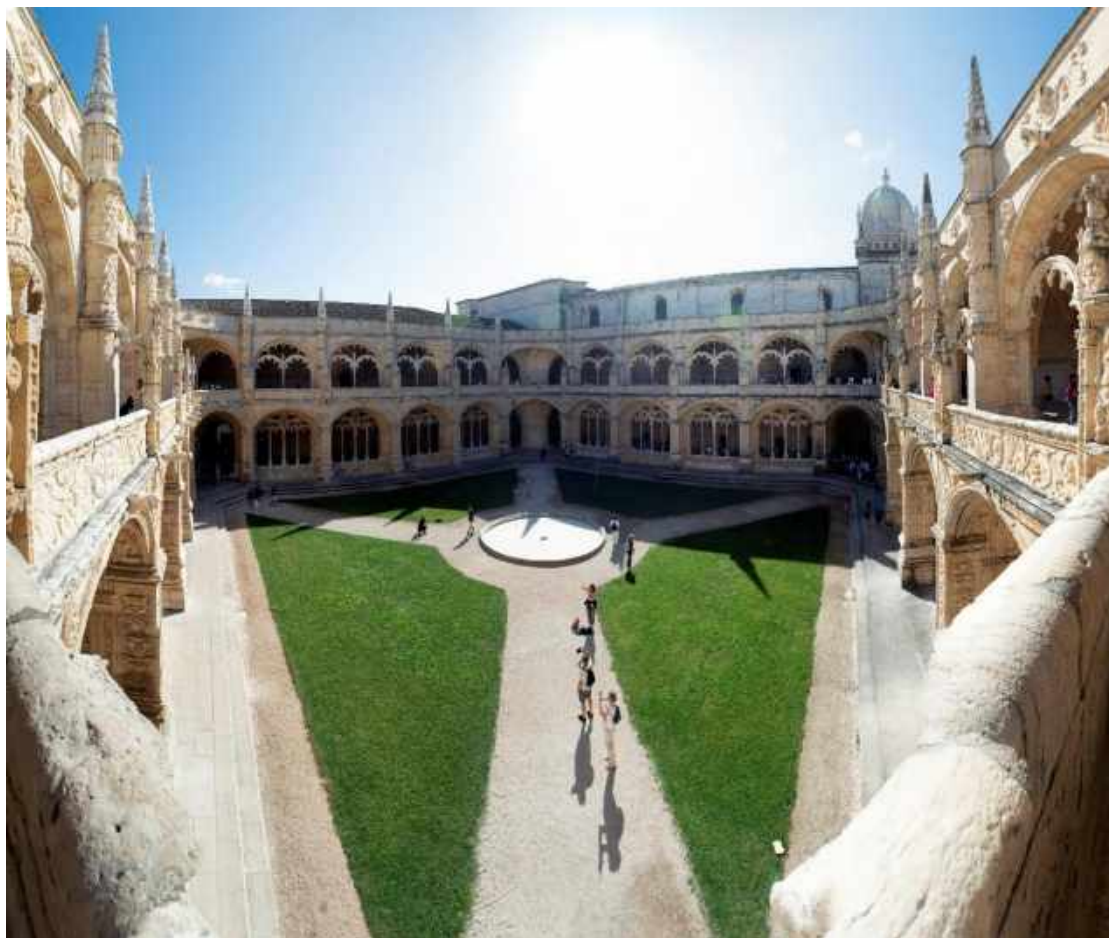


Ilustração 70 - Claustro do Mosteiro dos Jerónimos (Ilustração nossa, 2019)

Outro arquétipo é o de jardim publico que enquadra os monumentos envolventes, como a Praça do Império, o jardim da Torre de Belém e ainda o Jardim Ducla Soares. Este tipo de jardim não está presente no Centro Cultural de Belém, tendo apenas uma relação visual, no caso da Praça do Império, ou de proximidade nos outros dois casos.



Ilustração 71 - Jardim Ducla Soares (Ilustração nossa, 2019)



Ilustração 72 - Jardim da Torre de Belém (Ilustração nossa, 2019)



Ilustração 73 - Praça do Império (Ilustração nossa, 2019)

Por último, e o mais importante para o nosso assunto é a unidade palácio-jardim suspenso, onde se enquadra por exemplo o antigo Palácio dos Condes de Alvor, que hoje é o Museu Nacional de Arte Antiga, onde o

espaço interior do palácio se articula e prolonga para o espaço exterior, do jardim, criando uma unidade de funcionamento que corresponde tanto ao aparato ou representação, quanto à experiência da vida e do uso quotidiano. (Silva *apud* Grande, 2018, p.72)



Ilustração 74 - Panorama do terraço do Museu Nacional de Arte Antiga (Ilustração nossa, 2019)

Este terraço instalou-se na escarpa ribeirinha construindo um alto terraço tendo como resultado a estabilização desta, articulando a vista do jardim com a rua e com o rio. O programa do Museu, dos Auditorios e das Galerias do Centro Cultural de Belém, é executado de forma a levar as pessoas para os jardins suspensos criando uma articulação directa com estes.

Este último tipo de terraço é o mais relevante para o nosso tema, como o caso do Jardim das Oliveiras, que é o que possui uma utilização mais intensa pois se articula com com diversos serviços, o restaurante e a galeria de exposições da Garagem Sul. Estes jardins foram essenciais do ponto de vista cultural e social para a cidade de Lisboa, tendo uma utilização que atravessa gerações. Podemos argumentar que estes jardins suspensos possuem uma clara filiação com a cidade de Lisboa onde a relação desta paisagem com o rio se baseia na própria tradição da cidade. “Da sua elevação, contempla-se o poente sobre a foz do Tejo, que tudo inunda com a sua luz dourada e nos detém em contemplação.” (Silva *apud* Grande, 2018, p. 75)





Ilustração 75 - Jardim das Oliveiras (Ilustração nossa, 2019)

Em 2004 o Arquitecto Nuno Grande assina um artigo no Jornal Arquitectos onde relaciona o impacto que a Fundação Calouste Gulbenkian e o Centro Cultural de Belém tiveram na sociedade portuguesa nas suas respectivas épocas. Este afirma que a Fundação “tornou possível uma política de efectivo fomento cultural no Estado Novo” e que o CCB “abriu possibilidades de popularizar o acesso a grandes eventos culturais de nível internacional”. Historicamente são duas criações que representam a consolidação do regime democrático e a lenta desagregação política do Estado Novo. Ambos os projectos assumiram relações diferentes com “a urbanidade de suporte”. O da FCG estabelece um refúgio urbano que procura um encontro com as Belas Artes, descontextualizando-se fisicamente da cidade. O Centro Cultural de Belem, pelo contrário procura um diálogo com a envolvente, por consequência da continuidade espacial com as praças e percursos pré-existentes.

O CCB e a cidade por si edificada é uma muralha que se torna um terraço que é a expressão tectónica do edifício que se usa, habita por dentro e por fora, um terraço que permite contemplar a vida da cidade, a vida humana à sua volta, a cidade no seu labor, produtiva na sua dimensão épica, a cidade que acolhe o templo e a dimensão intelectual. É um lugar para observar, um lugar construído. Há o poder, a humanidade e o poeta. Burocratas próprios do poder é o que se observa no terraço dos escritórios da

Cofidis. Iconografia que se repete e repete sem vida, são imagens. A distinção está na obra vivida, como a Fundação Calouste Gulbenkian e como o Centro Cultural de Belém.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O terraço ajardinado é apresentado como componente da paisagem urbana no corpo da história da Arquitectura e da Cidade arriscando até afirmar que está presente desde os primeiros assentamentos humanos até à actualidade.

À pergunta colocada no início deste estudo “haverá outras tradições no remate superior dos edifícios, justamente arquetipais, válidas no imaginário colectivo e arquitectónico que mereçam vir a ser dissertadas ou despertadas?” expondo a seguinte resposta : com os casos apresentados, em particular o CCB e a FCG, estarmos perante modelos que justificam a sua força geradora não estando esta esgotada, merecendo uma maior presença na cidade de Lisboa mostrando ser dois casos de carácter institucional, mas que mesmo assim têm vindo a exercer influência crítica sobre as respostas arquetipais contemporâneas na cidade de Lisboa.

O Homem sempre procurou conquistar ou aceder à cobertura das edificações que empreendia, tanto como geradora de um lugar onde se obtém protecção, como de um promontório, lugar em que se projecta na relação com o território, com o cosmos e com as divindades com que edificavam o seu mundo. Aqui se estabelece uma relação do corpo com o pensamento e as suas crenças. De terraço do labor, a observatório astronómico, de espaço votado, dedicado a uma divindade, a lugar de expressão mito-poético, lugar dos deuses, lugar de um jardim édílico.

A criação de jardins e terraços bem como a sua relação com a componente urbana, no seu conjunto, seja nos primeiros aglomerados como nas estruturas organizadas mais complexas de cidade, gerou-se a cultura que ajudou à criação dos arquétipos que temos hoje como referência.

Com o estudo deste tema consideramos estar a reforçar a noção, de que a experiência sensível dos nossos antepassados, constitui um lastro cultural, motivando respostas na cultura metropolitana contemporânea em que o homem moderno se inscreve.

Com a seleção dos acontecimentos levantados numa abordagem diacrónica ao longo da História, consideramos que estes contribuirão para tirar um conjunto de elações sobre o pensamento do Homem, desde a procura do Éden, da indagação do jardim como forma de aproximação aos criadores ou à condição de criador que parece ter

constituído um estímulo primordial, tendo sempre a ideia de um paraíso como pano de fundo das suas concepções, tanto de uma origem como de um devir.

Durante séculos a possibilidade de viver a cobertura na dimensão superlativa estava propiciada apenas a uma elite, no entanto, o movimento moderno e a aplicação de novos materiais e tecnologias na arquitectura foram essenciais para que conseguíssemos tornar o ideário arcaico em algo que grande parte das pessoas pode usufruir, e assim, poder viver a cobertura. Isto foi possível como consequência por um lado, da aplicação da ideologia do movimento moderno onde aconteceu uma democratização do valor económico do solo urbano e da perspectiva higienista, ou seja, apesar dos valores da mítica e da poética continuarem presentes, a democratização moral força a que estes sejam suspensos para que se possam atribuir os apresentados pela agenda vanguardista do Movimento Moderno.

Conforme exposto na introdução, a investigação executada suportou-se em fontes que foram do cinema à literatura, da pintura ao desenho e da arqueologia à arquitectura, que assim foram destacados, diferentes expressões de uma experiência totalizadora.

A nível literário os escritos de Umberto Eco foram essenciais para fundamentar o modo como a mítica relacionada com o Éden esteve presente ao longo da História sendo algo transversal a toda a humanidade. Apresentámos através da via literária como o paraíso ideal sempre foi algo que o ser humano procurou e sempre o motivou.

A pintura, nomeadamente os trabalhos de Poussain e de Guercino apresentam conceitos que ajudam a esclarecer como a pintura influenciou e ajudou a reflectir sobre a ideia de paraíso como vida e a morte. Estes temas estão muito presentes no ideal do paraíso procurando caminhar para o conceito do jardim idílico.






O imaginário do cinema inspirado nos mitos e nas lendas da humanidade, torna a utilização do filme “Metropolis” neste trabalho num fundamento, ligação que existe entre a transição de uma sociedade de classes, para uma sociedade muito menos estratificada influenciando com isso os vários “níveis” na arquitectura, em que se destaca o sentido do uso da cobertura ajardinada edilicamente.

Estes exemplos ilustrativos deste tema foram essenciais para a construção da matriz arquitectónica ao longo da nossa investigação, onde podemos destacar os casos de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian e do Centro Cultural de Belém.

Os argumentos apresentados tanto pelos autores do projecto de arquitectura tal como os dos paisagistas ajudam a esclarecer de que forma o projecto dos edifícios da Gulbenkian em conjunto com os respectivos jardins ajudam a criar um espaço híbrido, jardim fluído e contínuo que se constrói como uma unidade mito-poética, criando um éden isolado onde, no entanto, tal característica não significa que este não tenha influencia sobre a cidade porque para além de funcionar como pulmão numa zona altamente saturada por edifícios, também edifica um lugar de memória colectiva que funciona também como elemento da própria cidade através das ligações visuais que cria com a envolvente e também através de percursos pedonais que o atravessam ligando às malhas urbanas adjacentes.

O Centro Cultural de Belém tal como a Fundação Calouste Gulbenkian possuem, na nossa perspectiva e segundo o nosso tema, características similares entre estes dois casos em estudo, mas também possuem diferenças a realçar. Clarificámos que de certa maneira ambos são edifícios possuem um carácter cultural arcaico e arquétipo e que também nessa medida vieram a tornar-se marcos na cidade de Lisboa. As características estruturais e estruturantes em que a Fundação Calouste Gulbenkian se apresenta, uma estrutura centralizada, centrípeta, uma estrutura virada para uma visão interna do sistema homem-natureza em si mesma, espaço de contemplação, como um *hortus conclusus* que se estilhaça; ao contrário do CCB que possui uma estrutura centralizada centrífuga, virada para fora, como uma cidade babilónica, para o entendimento longínquo do território.

Assim, os casos de estudo apresentados foram um meio para expor de que modo espaços com terraços ajardinados podem ser utilizados de forma livre e, assim, procurar nesta reflexão uma tradução contemporânea dos arquétipos com os quais o ser humano lidou e conjecturou ao longo da História.

	Zigurate de Ur Palácio de Nabucodonosor II		O edifício constrói uma topografia. Arquétipo arcaico na memória colectiva
	Palatino Alhambra Villa Medici		O edifício lida com o manto topográfico e tectónicamente fixa uma topografia e uma tipologia simbiótica com a Natureza
	Casa do Charles Beistegui Mercado Chão do Loureiro Fundação C. Gulbenkian Centro Cultural de Belém		O edifício pressegue uma condição topográfica. Edificam uma topografia e um paradigma, que é um novo arquétipo sociabilizado

## REFERÊNCIAS

ABEN, Rob ; WIT, Saskia de (1999) - The enclosed garden : history and development of the hortus conclusus and its reintroduction into de present-day urban landscape.

Rotherdam : 010 Publishers.

ARAGÃO, Ana (21 Junho 2019) – CCB Imagem Alta Qualidade [Mensagem em linha] Para Ricardo Campos. [Consult. 21 Junho 2019]. Comunicação Pessoal. Cedência de imagem.

BAGNALL, Roger S. [et al.] (2013) - The Encyclopedia of Ancient History. 1st ed. Nova Jersey : Blackwell Publishing.

BAUNETZ (2019) – Die geschichte des flachdachs [Em linha]. Berlin : BauNetz. [Consult. 18 Out. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.baunetzwissen.de/flachdach/fachwissen/einfuehrung/die-geschichte-des-flachdachs-155933>>.

BERTRAND (2019) – Paulo Varela Gomes [Em Linha]. Lisboa : Grupo Bertrand Círculo. [Consult. 8 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.bertrand.pt/autor/paulo-varela-gomes/20688>>.

BOESIGER, Willy, ed. (1995) - Le Corbusier et Pierre Jeanneret : oeuvre complète, 1929-1934. 13ème éd. Zurich : Editions d'Architecture. Vol. 2.

BOESIGER, Willy, ed. ; STONOROV, Ohio, ed. (1960) - Le Corbusier et Pierre Jeanneret : oeuvre complete 1910-1929. Zurich : Editions d'Architecture. Vol. 1.

BRANDÃO, Junino de Souza, (1989) - Mitologia Grega. Petrópolis : Editora Vozes. Vol.1.

BUREAU INTERNATIONAL DES EXPOSITIONS (2019) - EXPO 1867 Paris [Em linha]. Paris : BIE. [Consult. 19 Jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.bie-paris.org/site/en/1867-paris>>.

BURSTEINS, Stanley M. (2019) – Berossus. In Encyclopædia Iranica [Em Linha]. New York : Encyclopaedia Iranica Foundation, Inc. [Consult. 8 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.iranicaonline.org/articles/berossus-babylonian-4th-3rd-century-priest-chronicler-whose-work-has-some-bearing-on-iranian-history>>.

COLLINS, Peter (2004) – Concrete : the vision of a new architecture. Québec : McGill-Queen's University Press.

DAREMBERG, Charles Victor, ed. ; SAGLIO, Edmond, ed. (1896) - Gymnasiarchia. In Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines. Paris : Hachette Livre. p. 1675.

DELUMEAU, Jean (1992) – Uma história do paraíso : o jardim das delícias. Lisboa : Terramar – Editores, Distribuidores e Livreiros.

ECO, Umberto (2015) – História das terras e dos lugares lendários. Lisboa : Gradiva Publicações, S. A.

FARIELLO, Francesco (2004) – La arquitectura de los jardines : de la antigüedad al siglo XX. Barcelona : Editorial Reverte.

FERREIRA, António Gomes, ed. (1983) - Dicionário de Latim-Português. Porto : Porto Editora.

FINDLING, John (2019) - World's fair. In Encyclopædia Britannica [Em linha]. Chicago : Encyclopædia Britannica Inc. [Consult. 19 Jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.britannica.com/topic/worlds-fair#ref1122087>>.

FRANCO, José de Lima (1947) - Projeto de instalação de mercado no Chão do Loureiro [Em Linha] Lisboa : Arquivo Municipal de Lisboa. [Consult. 8 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/Documento.aspx?DocumentoID=94955&AplicacaoID=1&Value=84809da39f0cb34fa523356a7fdb3ff2f85cd2dccc0a200&view=1>>.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (2018) - Memorandum sobre a Localização das Instalações da Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian [Em linha]. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 19 Jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://gulbenkian.pt/arquivo-digital-jardim/garden-document/memorandum-sobre-a-localizacao-das-instalacoes-da-sede-e-museu-da-fundacao-calouste-gulbenkian/>>.

GOOGLE INC. (2019) – Alhambra. In GOOGLE INC. – Google Maps [Em linha]. Mountain View : Google Inc. [Consult. 12 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.google.com/maps?ll=37.17608,-3.58814&z=16&t=h>>.



GRANDE, Nuno (2004) – Gulbenkian e CCB : dois concursos, dois ciclos da cultura portuguesa contemporânea. Jornal Arquitectos. Lisboa. (2004) 40-44.

GRANDE, Nuno (2018) – CCB vinte e cinco anos concurso edificio paisagem design acervo. Lisboa : Fundação Centro Cultural de Belém.

HARRISON, Robert Pogue (2008) – Gardens : an essay on the human condition. Chicago : University of Chicago Press.

JELLICOE, Geoffrey Allan ; JELLICOE, Susan (1995) - The landscape of man : shaping the environment from prehistory to the present day. Revised and enlarged ed. London : Thames and Hudson.

JUNG, Carl G. (1964) - O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro : Nova Fronteira

JUNG, Carl G. (2000) - Os arquétipos e o inconsciente colectivo. Petrópolis : Vozes

LEITE, José (2012) – Exposição do Mundo Português em 1940 [Em Linha]. Lisboa : Restos de Colecção. [Consult. 8 Out. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2012/06/exposicao-do-mundo-portugues-em-1940.html>>.

LISBOA. Câmara Municipal (2019) – Jardim da Praça do Império [Em Linha]. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa. [Consult. 8 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.cm-lisboa.pt/equipamentos/equipamento/info/jardim-da-praca-do-imperio>>.

MICROSOFT CORPORATION (2016) – Lucca, Tuscany, Italy. MICROSOFT CORPORATION - Bing maps [Em linha]. Redmond : Microsoft Corporation. [Consult. 12 Jun. 2016]. Disponível em WWW:<URL: <https://binged.it/2rJ24PL> >.

MOHR, Joachim (2016) - Paradiesischer Park. Spiegel Geschichte. Hamburgo. 2 (2016) 133.

OSMUNDSON, Theodore (1999) - Roof gardens : history, design and construction. New York : W.W. Norton & Company.

PALLASMAA, Juhani (2007) - The Architecture of Image: Existential Space in Cinema. Helsinki : Rakennustieto Publishing

PERDIGÃO, José de Azeredo [*et al.*] (1969) – A Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa. Arquitectura. 111 (Setembro-Outubro 1969) 210-241.

MICHELLI, Pippin (2005) – Archeology. In The Hanging Gardens of Babylon [Em linha]. Norwich : University of East Anglia. [Consult. 18 Out. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.plinia.net/wonders/gardens/hgpix1.html>>

PORTO EDITORA (2016) – Nabucodonosor. In PORTO EDITORA - Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 29 Fev. 2016]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.infopedia.pt/\\$nabucodonosor](http://www.infopedia.pt/$nabucodonosor)>.

PORTO EDITORA (2017a) – Implúvio. In PORTO EDITORA - Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 14 Jan. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/Implúvio>>.

PORTO EDITORA (2017b) – Tambor. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto: Porto Editora. [Consult. 2017-06-27]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tambor>>.

PORTO EDITORA (2017c) – Mirabe. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto: Porto Editora. [Consult. 12 jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mirabe>>.

PORTO EDITORA (2017d) – Almuinha. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 24 jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/almuinha>>.

PORTO EDITORA (2017e) – Acéquia. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto: Porto Editora. [Consult. 12 jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/acéquia>>.

PORTO EDITORA (2017f) - Carlos V. In PORTO EDITORA - Artigos de apoio Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora. [Consult. 12 jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$carlos-v](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$carlos-v)>.

PORTO EDITORA (2017g) - Palácio de Carlos V. In PORTO EDITORA - Artigos de apoio Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora. [Consult. 14 jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$palacio-de-carlos-v](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$palacio-de-carlos-v)>.

PORTO EDITORA (2017h) – Silhar. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 17 jul. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/silhar>>.

PORTO EDITORA (2017i) – Ataraxia. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 19 set. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/ataraxia>>.

PORTO EDITORA (2017j) - Fenomenologia. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 03 out. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/fenomenologia>>.

PORTO EDITORA (2017k) - Estrabão. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 25 set. 2017]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$estrabao](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$estrabao)>.

PORTO EDITORA (2017l) - Enki. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 14 set. 2017]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$enki](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$enki)>.

PORTO EDITORA (2017m) - Calouste Sarkis Gulbenkian. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 12 out. 2017]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$calouste-sarkis-gulbenkian](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$calouste-sarkis-gulbenkian)>.

PORTO EDITORA (2017n) - Cícero. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 19 out. 2017]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$cicero](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$cicero)>.

PORTO EDITORA (2017o) - Epicuro. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 19 out. 2017]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$epicuro](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$epicuro)>.

PORTO EDITORA (2017p) - Caridade. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 28 out. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/caridade>>.

PORTO EDITORA (2017q) - Parrésia. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 12 nov. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/parrésia>>.

PORTO EDITORA (2018a) - Carpe Diem. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 19 Jan. 2018]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/\\$carpe-diem](https://www.infopedia.pt/$carpe-diem)>.

PORTO EDITORA (2018b) – Mosteiro dos Jerónimos. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 20 Out. 2018]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$mosteiro-dos-jeronimos](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$mosteiro-dos-jeronimos)>.

PORTO EDITORA (2018c) – Monumento aos Descobrimentos. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 19 Out. 2018]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$monumento-aos-descobrimentos](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$monumento-aos-descobrimentos)>.

PORTO EDITORA (2019a) - Morfologia. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult.

09 Jul. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/morfologia>>.

PORTO EDITORA (2019b) - Consagrar. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 22 Jul. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/consagrar>>.

PORTO EDITORA (2019c) - Votado. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 22 Jul. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/votado>>.

PORTO EDITORA (2019d) – Le Cobusier. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 6 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$le-corbusier](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$le-corbusier)>.

PORTO EDITORA (2019e) – Naturalismo. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 8 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$naturalismo](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$naturalismo)>.

PORTO EDITORA (2019f) – Universalismo. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 8 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/universalismo>>.

PORTO EDITORA (2019g) – Suméria. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 7 Out. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$sumeria](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$sumeria)>.

PORTO EDITORA (2019h) – Mircea Eliade. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 26 Out. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$mircea-eliade](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$mircea-eliade)>.

PORTO EDITORA (2019i) – Carl Gustav Jung. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 26 Out. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$carl-gustav-jung](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$carl-gustav-jung)>.

PORTO EDITORA (2019j) – José de Azeredo Perdigão. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 28 Out. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$jose-de-azeredo-perdigao](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$jose-de-azeredo-perdigao)>.

PORTO EDITORA (2019k) – Gonçalo Ribeiro Telles. In PORTO EDITORA - Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Porto : Porto Editora. [Consult. 28 Out. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$goncalo-ribeiro-telles](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$goncalo-ribeiro-telles)>.

PRIBERAM INFORMATICA (2017a) - Madraça. In PRIBERAM INFORMATICA - Priberam - Dicionário Priberam da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Lisboa : Priberam. [Consult. 13 Jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.priberam.pt/dlpo/MADRA%C3%87A>>.

PRIBERAM INFORMATICA (2017b) - Adintelado. In PRIBERAM INFORMATICA - Priberam - Dicionário Priberam da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Lisboa : Priberam. [Consult. 13 Jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.priberam.pt/dlpo/adintelado>>.

PRIBERAM INFORMATICA (2017c) - Abluções. In PRIBERAM INFORMATICA - Priberam - Dicionário Priberam da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Lisboa : Priberam. [Consult. 13 Jun. 2017]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.priberam.pt/dlpo/ablu%C3%A7%C3%B5es>>.

PRIBERAM INFORMATICA (2018a) - Epiqueia. In PRIBERAM INFORMATICA - Priberam - Dicionário Priberam da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Lisboa : Priberam. [Consult. 08 Jan. 2018]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.priberam.pt/dlpo/epiqueia>>.

PRIBERAM INFORMATICA (2018b) - Cínicos. In PRIBERAM INFORMATICA - Priberam - Dicionário Priberam da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em

linha]. Lisboa : Priberam. [Consult. 08 Jan. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.priberam.pt/dlpo/C%C3%ADnicos>>.

PRIBERAM INFORMATICA (2018c) – Estoicismo. In PRIBERAM INFORMATICA - Priberam - Dicionário Priberam da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Lisboa : Priberam. [Consult. 08 Jan. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.priberam.pt/dlpo/estoicismo>>.

PRIBERAM INFORMATICA (2018c) - Platonismo. In PRIBERAM INFORMATICA - Priberam - Dicionário Priberam da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [Em linha]. Lisboa : Priberam. [Consult. 08 Jan. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.priberam.pt/dlpo/platonismo>>.

RANCE, Philip (2019) - Philo of Byzantium [Em linha]. [S.l.] : John Wiley & Sons. [Consult. 12 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL:[10.1002/9781444338386.wbeah21254](https://doi.org/10.1002/9781444338386.wbeah21254)>.

RUGGLES, D. Fairchild (2008) - Islamic Gardens and Landscapes. Pennsylvania : University of Pennsylvania Press.

SERSON, Breno (2017) – Epicuro e seu Jardim filosófico. [Em Linha] San Francisco : Medium, Inc. [Consult. 18 Out. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://medium.com/@brenoserson/epicuro-e-seu-jardim-filos%C3%B3fico-20b029c94bb0>>.

STÄDELI, Thomas (2000a) – Fritz Lang [Em Linha]. Zurich : Collector's Homepage Autographs. [Consult. 24 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.cyranos.ch/smlanf-e.htm>>.

STÄDELI, Thomas (2000b) – Brigitte Helm [Em Linha]. Zurich : Collector's Homepage Autographs. [Consult. 24 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.cyranos.ch/smhelm-e.htm>>.

STÄDELI, Thomas (2000c) – Alfred Abel [Em Linha]. Zurich : Collector's Homepage Autographs. [Consult. 24 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.cyranos.ch/smabel-e.htm>>.

STÄDELI, Thomas (2000d) – Gustav Heinrich Fröhlich [Em Linha]. Zurich : Collector's Homepage Autographs. [Consult. 24 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.cyranos.ch/smfrog-e.htm>>.

STÄDELI, Thomas (2000e) – Rudolf Klein-Rogge [Em Linha]. Zurich : Collector's Homepage Autographs. [Consult. 24 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.cyranos.ch/smklro-e.htm>>.

TAFURI, Manfredo (1984) - La esfera y el laberinto : vanguardias y arquitectura de Piranesi en los años setenta. Barcelona : Editorial Gustavo Gili.

TAUT, Bruno; MINDRUP, Matthew; ALTENMÜLLER-LEWIS, Ulrike (2015) – The City Crown. Londres : Routledge.

TELLES, Ribeiro (1970) – Sede e museu da Fundação Gulbenkian : jardins sobre coberturas. Lisboa. Binário. 139 (Abril 1970) 195-200.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (2019a) - Cosimo de' Medici : Ruler Of Florence [1389-1464]. In Encyclopædia Britannica [Em linha]. Chicago : Encyclopædia Britannica Inc. [Consult. 19 Jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.britannica.com/biography/Cosimo-de-Medici>>.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (2019b) - Elisha Otis. In Encyclopædia Britannica [Em linha]. Chicago : Encyclopædia Britannica Inc. [Consult. 19 Jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.britannica.com/biography/Elisha-Otis>>.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (2019c) - Il Guercino :italian artist. In Encyclopædia Britannica [Em linha]. Chicago : Encyclopædia Britannica Inc. [Consult. 19 Jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.britannica.com/biography/Il-Guercino>>.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (2019d) - Erwin Panofsky : German-American Art Historian. In Encyclopædia Britannica [Em linha]. Chicago : Encyclopædia Britannica Inc. [Consult. 19 Jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.britannica.com/biography/Erwin-Panofsky>>.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (2019e) - Georges-Eugène, Baron Haussmann : french civil servant. In Encyclopædia Britannica [Em linha]. Chicago :



Encyclopædia Britannica Inc. [Consult. 19 Jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.britannica.com/biography/Georges-Eugene-Baron-Haussmann>>.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (2019f) - Sir Leonard Woolley : british archaeologist. In Encyclopædia Britannica [Em linha]. Chicago : Encyclopædia Britannica Inc. [Consult. 10 Jul. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.britannica.com/biography/Leonard-Woolley>>.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (2020) – Piano nobile. In Encyclopædia Britannica [Em linha]. Chicago : Encyclopædia Britannica Inc. [Consult. 29 Jan. 2020]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.britannica.com/technology/piano-nobile>>.

TOSTÕES, Ana [et al.] (2006) – Fundação Calouste Gulbenkian: Os Edifícios. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian – Serviços Centrais

VERDI, Richard (2017) - Nicolas Poussin. In Encyclopædia Britannica [Em linha]. Chicago : Encyclopædia Britannica Inc. [Consult. 19 Jan. 2018]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.britannica.com/biography/Nicolas-Poussin>>.

VINCI, Léonard de (1488-90) - Architectural sketch for an 'Ideal City', fol. 16 (recto) from Paris Manuscript B, 1488-90 (pen and ink on paper) [Em linha]. Bologna : Bridgeman Images. [Consult. 14 mai. 2019]. Disponível em WWW:<URL:[https://www.bridgemanimages.it/it/asset/267170/summary?context=%7B%22sourceUrl%22%3Anull%2C%22number%22%3A129%2C%22max%22%3A2587%2C%22min%22%3A0%2C%22search\\_param%22%3A%7B%22filter\\_text%22%3A%22kw%3A%20no%22%2C%22page%22%3A%223%22%2C%22explain\\_score%22%3A1%2C%22search\\_id%22%3A%22a3c6IG5vdGU%3D-1563301767%22%2C%22search\\_depth%22%3A1%7D%2C%22hash%22%3A%2233310cdec9a69047019d8c11023054b0%22%7D](https://www.bridgemanimages.it/it/asset/267170/summary?context=%7B%22sourceUrl%22%3Anull%2C%22number%22%3A129%2C%22max%22%3A2587%2C%22min%22%3A0%2C%22search_param%22%3A%7B%22filter_text%22%3A%22kw%3A%20no%22%2C%22page%22%3A%223%22%2C%22explain_score%22%3A1%2C%22search_id%22%3A%22a3c6IG5vdGU%3D-1563301767%22%2C%22search_depth%22%3A1%7D%2C%22hash%22%3A%2233310cdec9a69047019d8c11023054b0%22%7D)>.

VOGLER, Christopher (1998) - The Writers Journey: Mythic Structure for Writers. São Francisco : Michael Wiese Productions

WALLACE, Natasha (2017) - The Ecole des Beaux-Arts. In JSS Virtual Gallery [Em Linha]. [S.l.] : John Singer Seargent Virtual Gallery. [Consult. 6 Ago. 2019] Disponível

em WWW:<URL:[http://www.jssgallery.org/Essay/Ecole\\_des\\_Beaux-Arts/Ecole\\_des\\_Beaux-Arts.htm](http://www.jssgallery.org/Essay/Ecole_des_Beaux-Arts/Ecole_des_Beaux-Arts.htm)>.

WORMELL, Donald Ernest Wilson (2017) - World's fair. In Encyclopædia Britannica [Em linha]. Chicago : Encyclopædia Britannica Inc. [Consult. 19 Jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.britannica.com/biography/Pindar>>.

ZABEL, Hans-Henning (2003) – Carl Rabitz. In Neue Deutsche Biographie 21 [Em Linha]. München : Neue Deutsche Biographie, Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. [Consult. 8 Ago. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz104071.html>>

## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Pedro Vieira de (2002) - A arquitectura no Estado Novo : uma leitura crítica : os concursos de Sagres. Lisboa : Livros Horizonte

ANDRESEN, Teresa ; TOSTÕES, Ana [et al.] (2003) - Do estádio nacional ao jardim Gulbenkian : Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940-1970). Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite Brandão (2006) - A formação do homem moderno visita através da arquitetura. Belo Horizonte/MG : Editora UFMG.

CARAPINHA, Aurora ; TREIB, Marc ; CORTE-REAL, Paula [et al.] (2006) - Fundação Calouste Gulbenkian : o jardim. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes.

CHOAY, Françoise (2007) - A regra e o modelo : sobre a teoria da arquitectura e do urbanismo. Casal de Cambra : Caleidoscópio

RYKWERT, Joseph (1999) - La Casa de Ádan en el Paraíso. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, SA.

TOSTÕES, Ana [et al.] (2006) - Sede e Museu Gulbenkian. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian – Serviço de Belas Artes.

VALÉRY, Paul (2009) - Eupalino ou o arquitecto seguido de a alma e a dança e diálogo da árvore. Lisboa : Fenda Edições.



## **APÊNDICES**

---



## **LISTA DE APÊNDICES**

**Apêndice A** - Síntese do Projeto 5º ano: Masterplan Av. Fontes Pereira de Melo – 3ª Paisagem.





**APÊNDICE A**

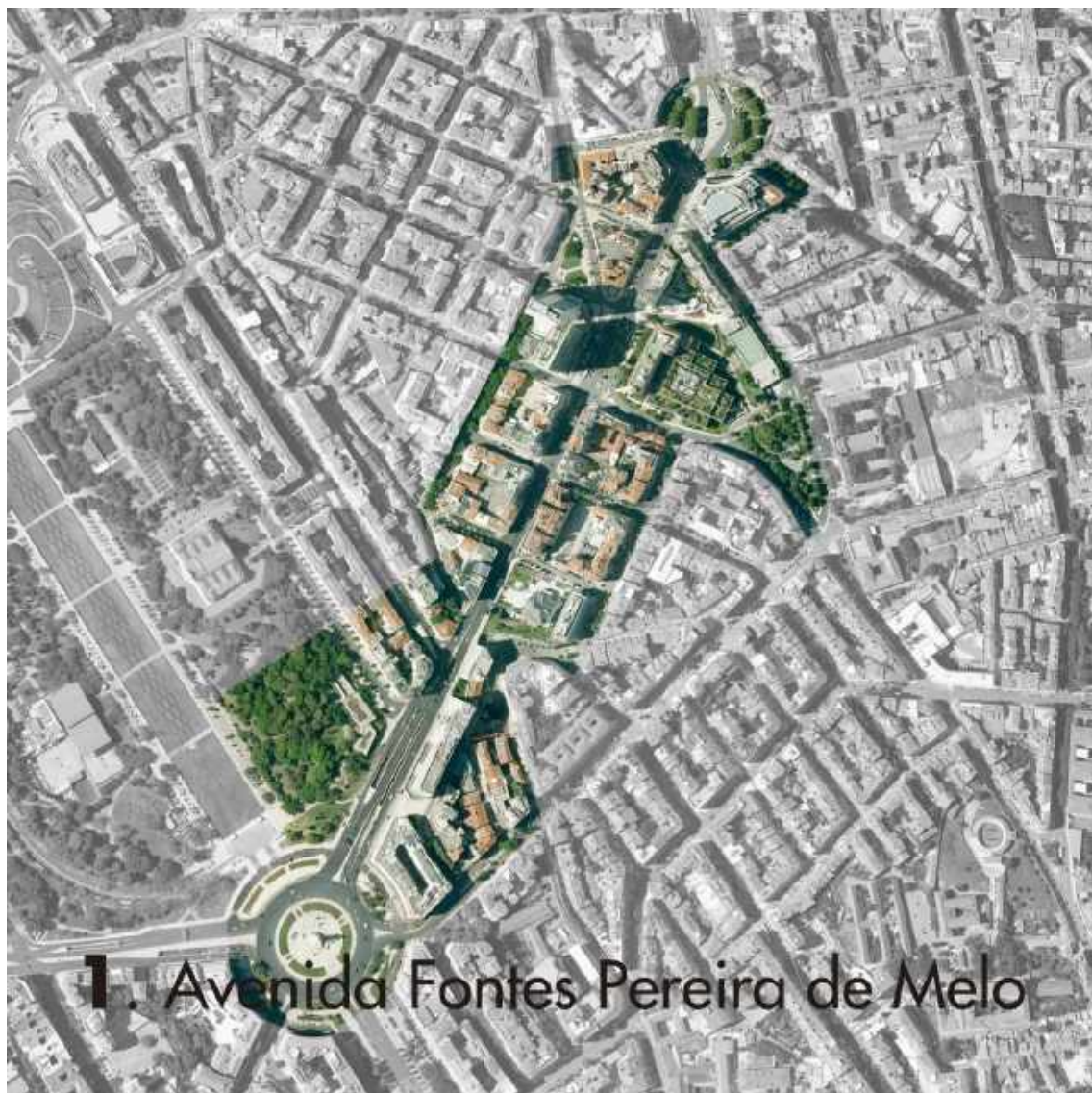
---

Síntese do Projeto 5º ano: Masterplan Av. Fontes Pereira de Melo – 3ª  
Paisagem.





Ricardo Campos 11022410  
Portefolio 5º Ano Turma L 2014/2015



## **Contexto Histórico**

A avenida Fontes Pereira de Melo faz parte do plano das Avenidas novas sendo um elemento importante do desenvolvimento da cidade a partir da Praça do Marquês de Pombal, constituindo um desenvolvimento para nordeste da cidade de Lisboa

Nesta avenida foram instalados diversos palácios na altura da sua construção, sendo que actualmente apenas restam o Palácio Sotto Mayor, a sede da Carris/Metro de Lisboa e a Casa Malhoa. Ainda com influência na avenida podemos considerar o edifício da Ordem dos Engenheiros

Tanto a Casa Malhoa como a sede da Carris/Metro de Lisboa são projectos de Norte Júnior e foram agraciados com o prémio Valmor em 1905 e 1914, respectivamente. O palácio Sotto Mayor é obra de Ezequiel Bandeira e Carlos Alberto Correia Monção. Estes três edifícios marcam a avenida como marca de uma memória esquecida.



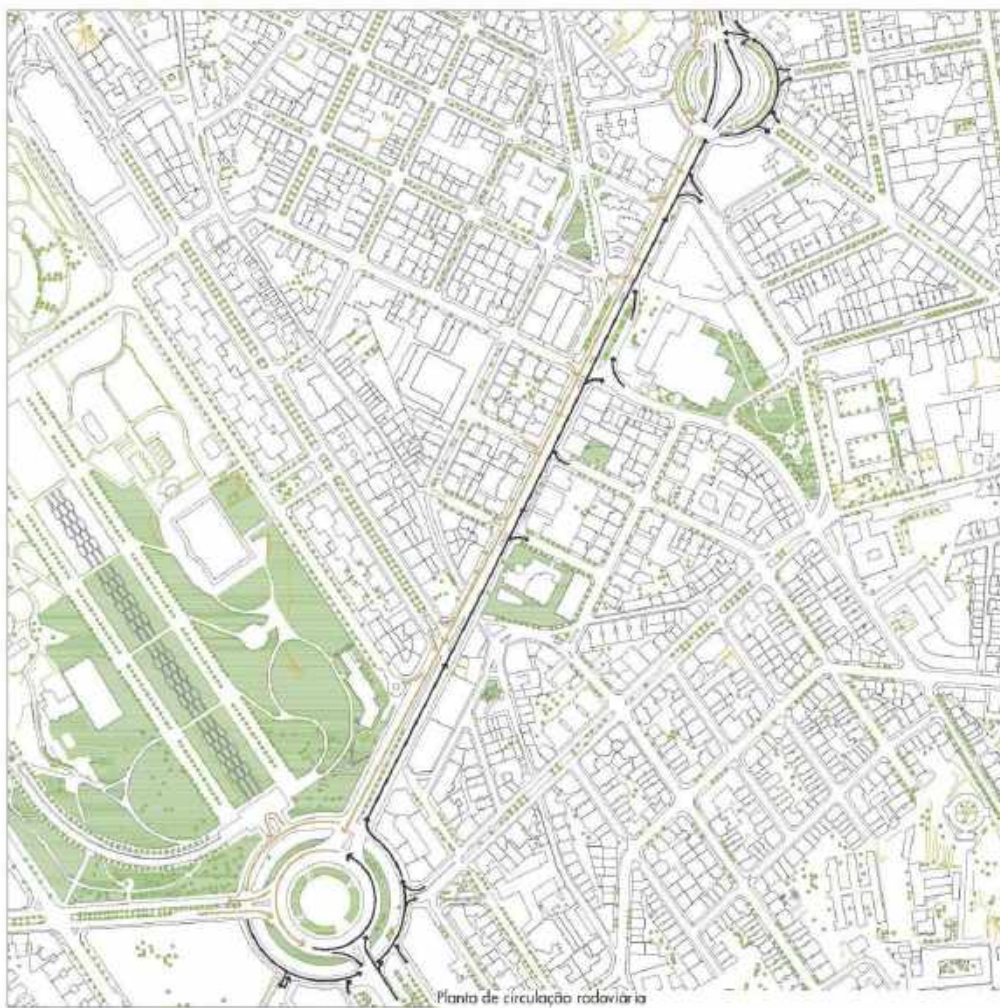
Casa Malhoa (foto de época)



Palácio Carris/Metro de Lisboa (foto de época)



## **Registos Cartográficos**





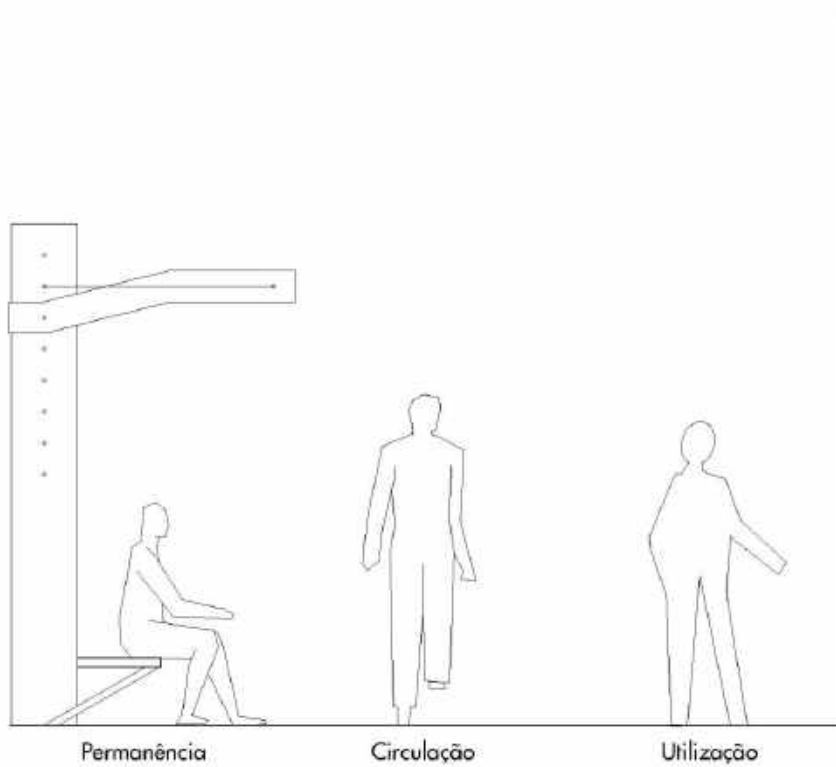
## **2. Masterplan - Avenida Fontes Pereira de Melo**

### **Estratégia**

- Regularizar o tráfego, reorganização das direcções viárias das ruas perpendiculares à avenida.
- Uniformizar os espaços pedonais, acrescentando momentos de permanência e aumento da segurança dos peões.
- Normalização das fachas com utilização de lettering similar nos edifícios de toda a avenida. Todos os toldos são removidos e as esplanadas são uniformizadas com o proposto mobiliário.
- Propostas de intervenção de edificado na avenida com espaços verdes associados de carácter semi-público/ semi-privado.

### Programa

- Aplicação de elementos temporários que permitem uma separação da zona pedonal da zona de circulação automóvel e de bicicletas.



### **Memória descritiva**

O masterplan proposto pretende enquadrar os elementos presentes actualmente na Avenida Fontes Pereira de Melo (edifícios, passeios, e vias automóveis) como referencia sobre um passado, para que se faça uma proposta que dê mais espaço ao peão e ao ciclista em detrimento do automóvel, não num sentido de corte total com a realidade actual, mas no sentido de uma proposta que leve a uma remoção total do automóvel da cidade quando for possível perante os contextos sócio-culturais da população.

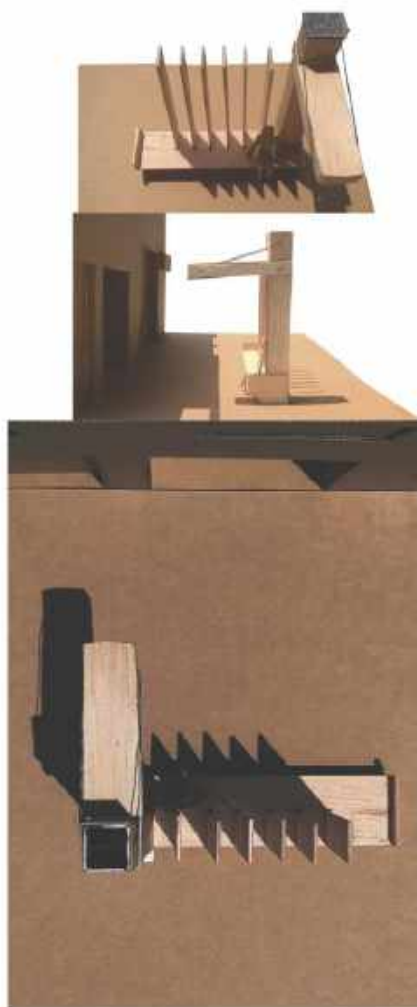
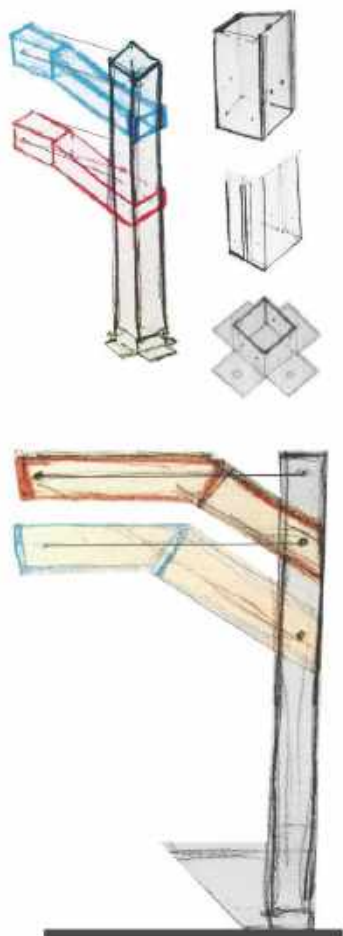
Considerando então que é uma proposta de transição, o carácter efémero está presente, sendo que a proposta procura apenas equilibrar o espaço do peão na cidade com o do automóvel. Posto isto a proposta é aplicada na Avenida Fontes Pereira de Melo através de elementos temporários feitos de madeira que após a sua utilização podem ser reutilizados ou, em caso de dano, substituídos com bastante facilidade. Estes elementos verticais têm a versatilidade de variar em altura, conforme o piso térreo em frente ao seu local de aplicação.

Para além de providenciar sombra, possuem também espaço para as pessoas se sentarem e permanecerem no espaço público, sendo a aplicação de uma ciclovia algo de valor para a avenida, procurando enquadrar-se com os próprios objectivos da cidade de Lisboa na centralidade.





0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



Actual



Proposta



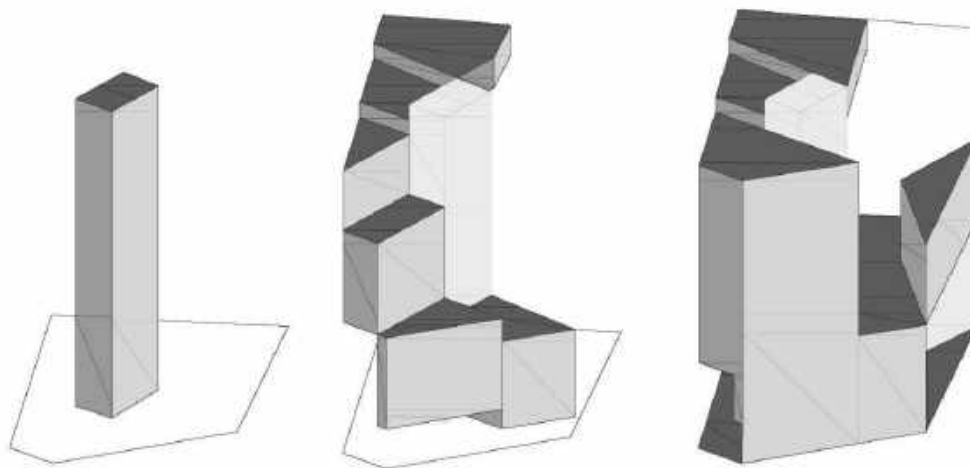
Utopia



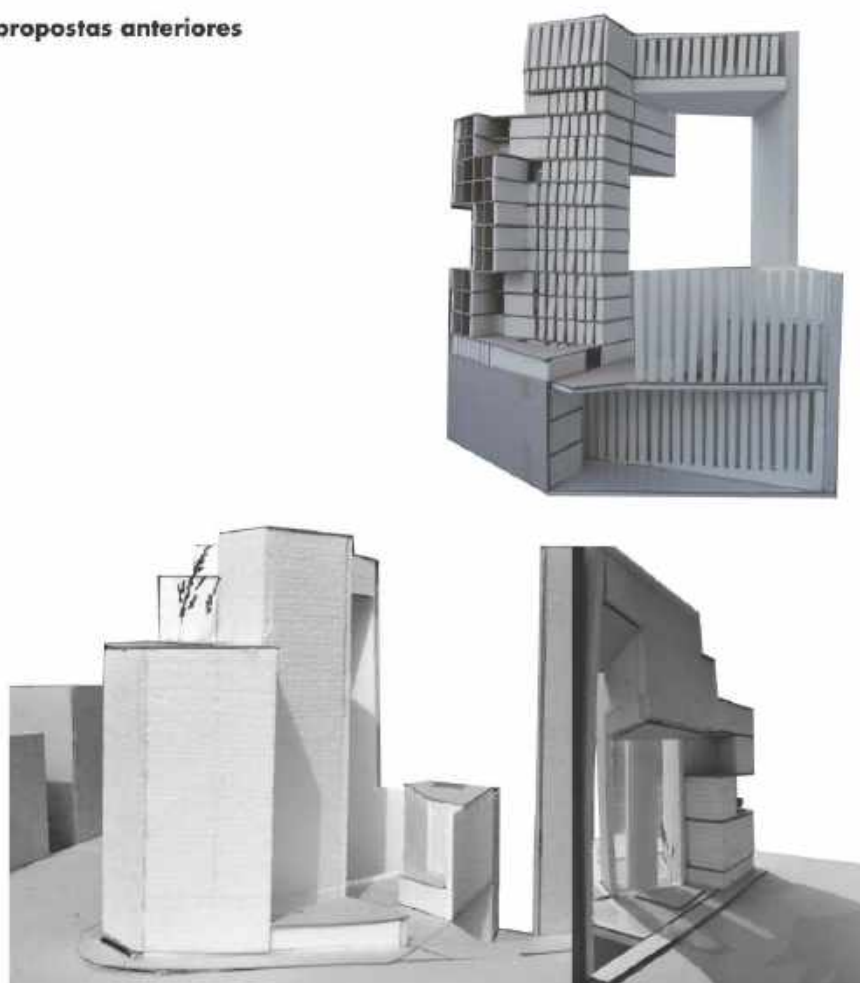




### Esquema Conceptual



**Maquetes propostas anteriores**



**Fotos maqueta final**



### **Memória descritiva**

O gaveto, localizado entre a Avenida Augusto Aguiar, a Avenida Fontes Pereira de Melo e a Rua de St. Marta já foi ocupado por edifícios apalaçados da época de outros edifícios ainda presentes na Avenida Fontes Pereira de Melo e ruas adjacentes.

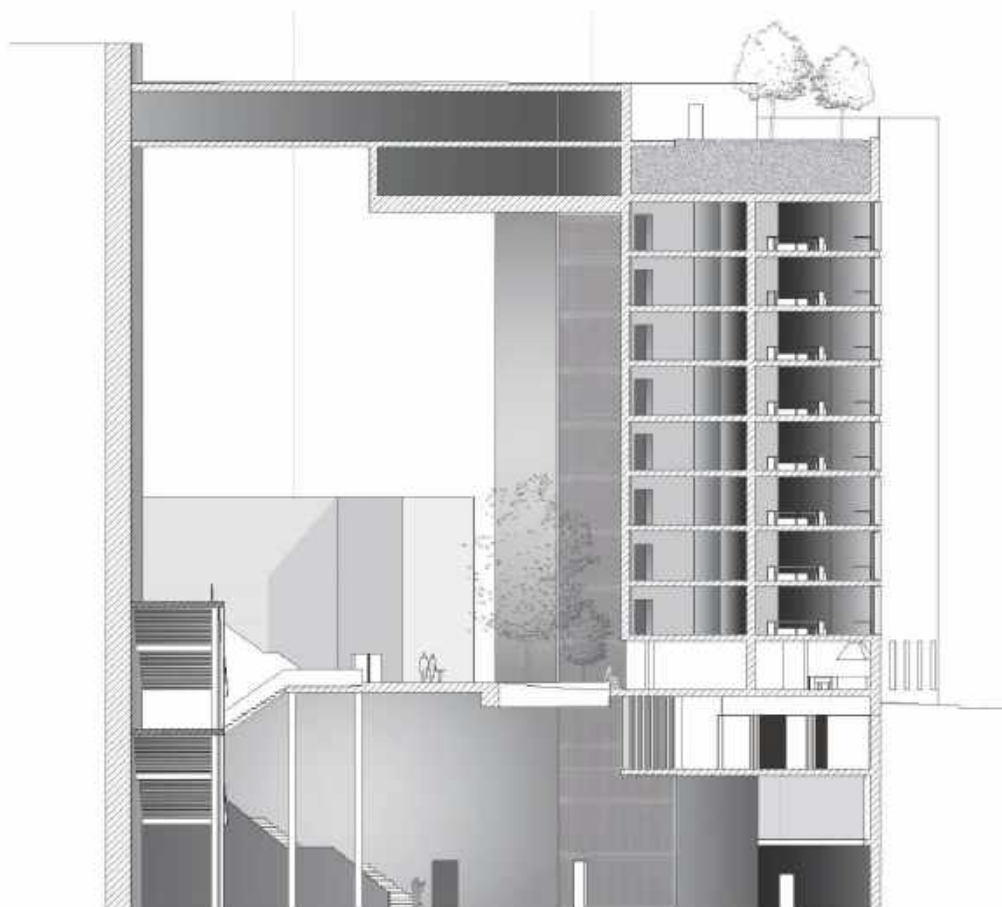
Considerando que actualmente os edifícios que ocuparam aquele espaço já não existem, apenas se observa um terreno degradado com algumas árvores e ervas altas numa das principais avenidas do centro de Lisboa.

A proposta apresentada procura articular as três vias de modo a estar presente não só para dar-lhe ser dado um uso privado, como também um espaço público para ser usufruído pelos habitantes da avenida de Lisboa. Para essa articulação pública, semi-pública e privada ao nível exterior do edifício, é assumida uma praça ao nível das avenidas Fontes Pereira de Melo e António Augusto Aguiar que serve como momento de ligação que une o edifício da residência de estudantes, um bar / restaurante e um ginásio, que se acede através de escadas públicas que existem como articulação da cota inferior com a superior.

Conceptualmente, o edifício procura desenvolver-se em caracol, crescendo sobre a cidade à medida que vai subindo desde a rua de St. Marta até encontrar a empena do hotel adjacente. Ao nível da materialidade o edifício é feito de betão armado revestido a pedra, para dar ao edifício um ar robusto mas que cresce de forma gradual na avenida. Para que se consiga um grande vão entre o volume principal e a empena do hotel adjacente a estrutura nessa parte é treliçada. No topo do edifício da residência de estudantes é aplicado um jardim para utilização dos estudantes e respectivos visitantes que está associado a um espaço dedicado ao estudo e trabalho prático de quem lá habitam. Nos pisos dos quartos o pavimento aplicado no exterior dos mesmos é concordante com o do espaço público exterior associado, uma característica semi-pública / semi-privada aos acessos aos quartos. Estes têm duas tipologias: T0 com casa de banho que se pretende que sejam usados por uma só pessoa, e T0 para duas pessoas em beliche, com mais espaço livre para os estudantes poderem relaxar ou trabalhar. Um dos quartos tem um espaço exterior associado, criando aí um momento de excepção no edifício.

Em suma, o gaveto ganha uma múltipla utilização, o que se coaduna com uma perspectiva onde a versatilidade é uma das atitudes mais importantes no futuro.

## **Plantas e Cortes**

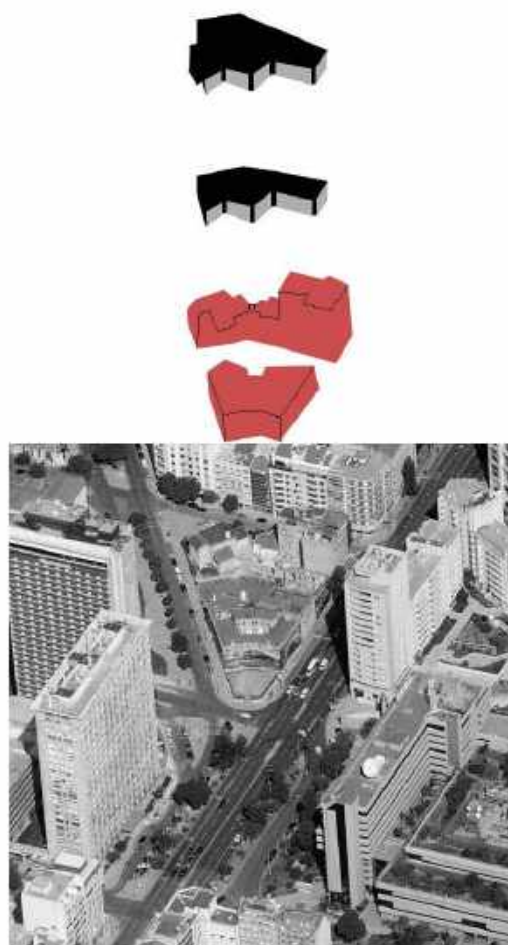




## 4. Casa da Casa



### Esquema Conceptual



### **Memória descritiva**

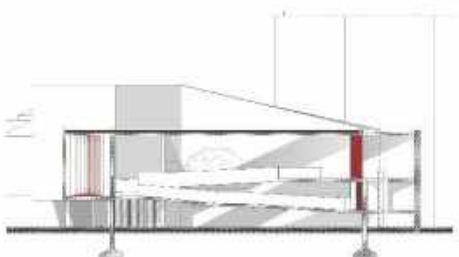
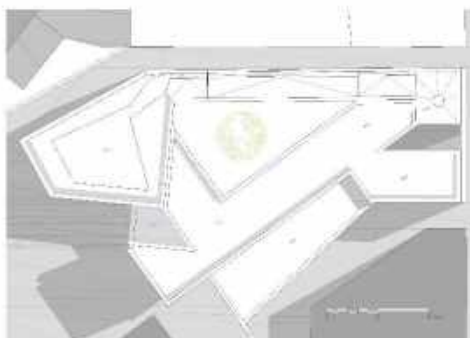
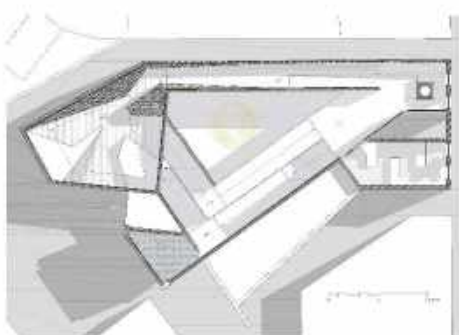
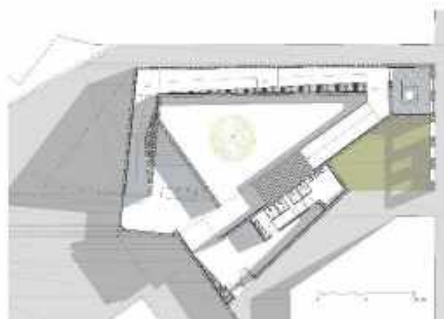
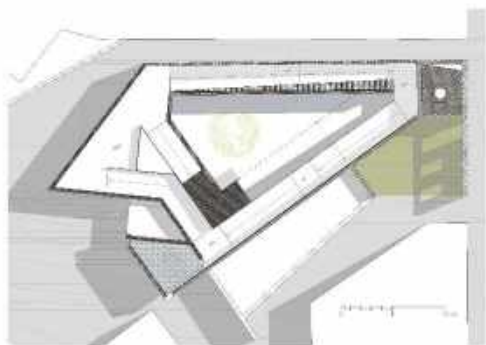
O projecto da Casa da Casa baseia-se em duas ideias fundamentais, a relação com a envolvente, e a aplicação conceptual dos sentidos. O primeiro é um dos princípios essenciais para fazer arquitectura, ou seja, o enquadramento no lugar, e portanto vive da relação com as ruínas dos edifícios adjacentes e com a Casa Malhoa. É essa relação que cria a diferença de cotas da Casa da Casa.

Pretende-se ao criar um conceito baseado nos sentidos realçá-los em cada divisão e no percurso entre estas. Dentro do percurso a primeira divisão representa a audição, a segunda, o olfacto, a terceira, o paladar e por fim, o tacto.

Na audição o pavimento é feito de gravilhae possui um tubo de queda ao centro por onde corre água, fazendo eco do som dentro da divisão. Na segunda, o olfacto, é criado um espaço pautado por troncos de jatobá, sem acabamento, para que o cheiro se espalhe pela divisão. No paladar é criado um espaço de estar, e por fim, o tacto, onde várias peças de madeira vertical se aproximam, onde as pessoas são levadas a tocar, sendo que existem também vários materiais diferentes dentro da divisão com texturas diferentes.

Em suma, o que se procura na Casa da Casa é criar um espaço que seja feito de contrastes, mas que ao mesmo tempo possamos estar confortáveis, tal como acontece quando estamos nas nossas casas.

## **Plantas e Cortes**



### Fotomontagem e Renderizações



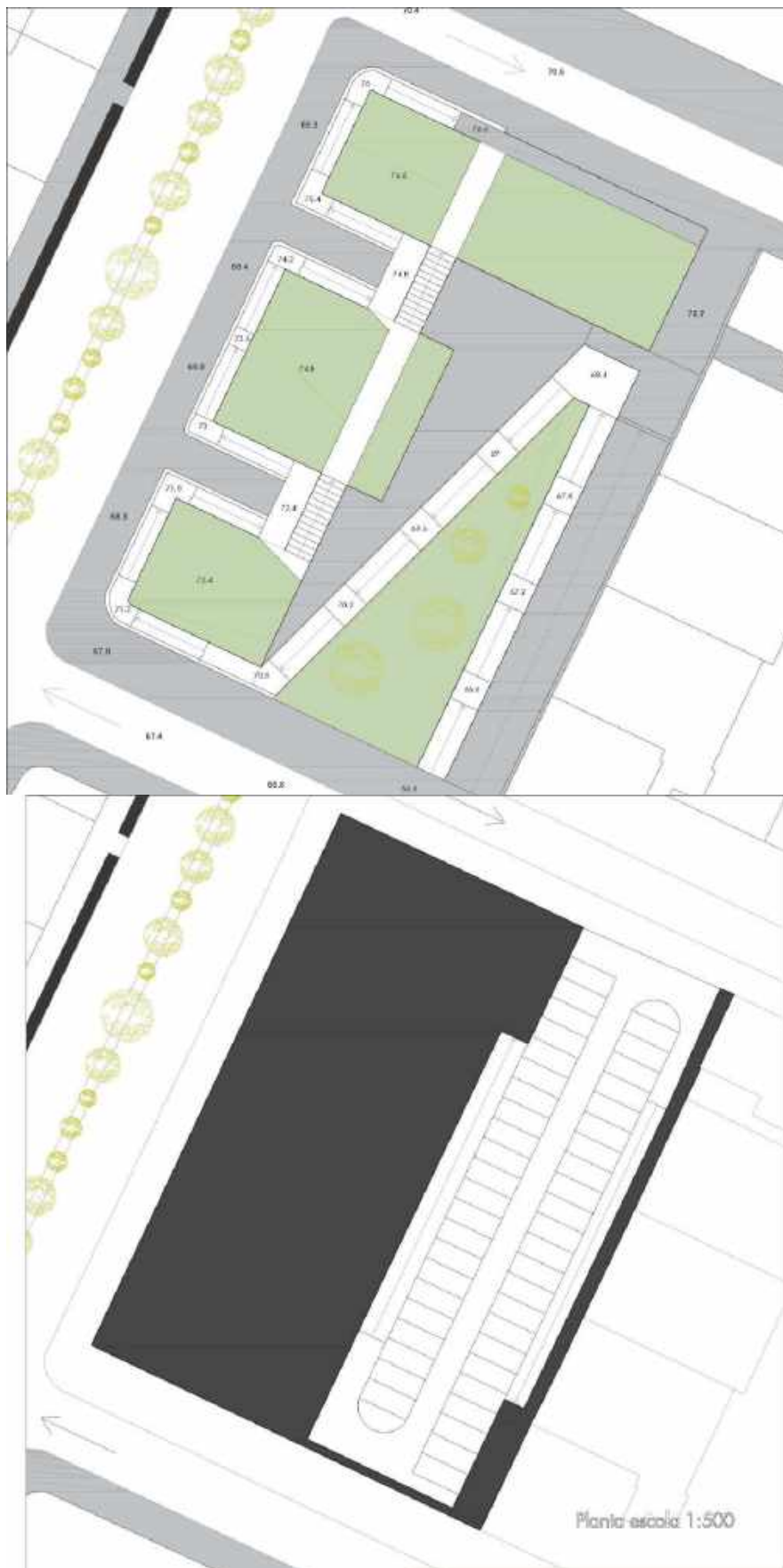
**Fotos maqueta final**



## **5. 3 Volumes**

**Plantas**





### **Memória descritiva**

Os três volumes na Avenida Fontes Pereira de Melo, representam uma marca de outra época, e portanto deve ser preservada, de modo a não esquecer o passado, e, ao mesmo tempo, fazer algo novo e diferente para a cidade, que se enquadra com a vontade actual das pessoas que utilizam os espaços públicos.

Com essa ideia em mente, o meu objectivo foi criar um espaço público de permanência e de restauração, e divertimento nocturno, para assim dar uma nova vida a esta zona da cidade.