

CHÃO DA CIDADE: PERMANÊNCIA E TRANSFORMAÇÃO. DE METÁFORA A IMPRESSÃO DIGITAL DA CIDADE

THE CITY GROUND: PERMANENCE AND TRANSFORMATION. FROM THE METAPHOR TO THE DIGITAL IMPRINTING OF THE CITY

Francisco Nascimento Oliveira

RESUMO Assumindo-se como uma reflexão sobre a transformação e permanência da arquitectura da cidade, guiada pela experiência litúrgica dos caminhos pisados, a leitura do *Chão* da cidade surge como um processo relacional entre os diversos lugares, revela-nos um sistema de articulação e estruturação em rede, que se aborda ao nível da definição do conceito, ao nível da formação da sua identidade e finalmente ao nível da crítica e criatividade do projecto como fundamento de cidade. Assim e partindo da questão de como é e como se revela ou caracteriza o *Chão* da cidade, explora-se o conceito de *Chão* como uma rede sistémica de espaço público, assumindo esse mesmo espaço como uma espécie de impressão vivencial, onde o *Chão* da cidade se afirma como uma metáfora de reposicionamento conceptual perante as contingências urbanas actuais, assumido como um princípio agregador do espaço urbano, reestruturador da urbanidade, e da eficácias estética e ética das cidades. Uma espécie de matriz espacial, fundada sobre a criação de uma rede de coesão cívica, uma espécie de impressão digital urbana.

PALAVRAS CHAVE Chão, Lisboa, Lugar, Espaço Público

SUMMARY Being assumed as a reflection on the transformation and permanence of the city, guided by the liturgical experience of the trodden paths, the reading of the City Ground emerges as a process of relating the various locations. It shows us a system of networked articulation and structuring, studied at the level of concept definition, at the level of the formation of its identity and, finally, at the level of criticism and creativity of the project as a foundation of the city. Thus, and starting from the question of what it is and how the City Ground is revealed or characterized, the concept of the plan is explored as a systematic network of public spaces. This same space assumes a kind of living imprint, where the city ground is stated as a metaphor for conceptual repositioning in the face of current urban contingencies, taking it as a primary aggregator of urban space, restructurer of urbanity and of the aesthetic and ethical efficiencies of the cities. A kind of spatial matrix founded on the creation of a network of civic cohesion, a kind of urban digital imprinting.

KEY WORDS Plan, Lisbon, Place, Public Space.

Persona de contacto / Corresponding author: fcoliveira@utl.pt. Faculdade de Arquitectura. Universidade Técnica de Lisboa.

Projecto, Progreso, Arquitectura. Nº 4. "Permanencia y alteración". Mayo 2011. Universidad de Sevilla. ISSN 2171-6897 / ISSN-e 2173-1616 / 21-01-2011 recepción - aceptación 04-04-2011

SOBRE O CONCEITO DE CHÃO

Para a construção de uma ideia de *Chão*, tem-se como ponto de partida um conjunto de definições que, tangendo universos singulares, se podem (re)escrever num plano de conciliação conceptual, suportado pela fusão de valências e aspectos relativos, quer às suas definições, quer relacionados com os conceitos implícitos nas mesmas. Esta dualidade de leitura e a significação que se estabelece entre um campo e outro, será determinante no estabelecimento das premissas de investigação que se projectam em torno da problemática do *Chão* da cidade. Deste modo, relacionado com as distintas asserções em torno da sua definição, é possível sistematizar os significados lexicais de *Chão*, quer como substantivo, quer como adjectivo, assim como, com os argumentos conceptuais que daí derivam para a determinação das diferentes ordens figurativas do *Chão*.

No lugar de adjectivo, *Chão* significa o que é plano, o que é liso, o que é regular¹. Cumprindo as funções de substantivo², *Chão* significa a porção de terreno (espaço

de terra, porção de espaço "horizontal", lugar ao ar livre ou, no caso da cidade, relaciona-se com o que está na base de unidades morfológicas específicas como o Terreiro³, o Largo ou a Praça). Neste sentido, expressa ainda a noção de propriedade (*o que pertence a...*), o solo, o pavimento, em síntese, aquilo que é pisado. Presupondo a existência de uma acção e de um sujeito, de uma experimentação, que o configura na assumpção da sua individualidade.

Desta leitura inaugural, decorrem abordagens figuradas, matizadas de sentidos complementares, nas quais se vão destacar aspectos determinantes para a consolidação do conceito de *Chão da cidade*.

O *Chão* é entendido pelo que não tem enfeites ou adornos, pelo que é simples, evidente, fácil de compreender, natural, ordinário, sem luxo..., que é singelo, tranquilo, sereno, pelo que é franco, fácil de percorrer e eficaz⁴.

O *Chão*, como superfície da terra, que se pisa, que remete para a noção de nível, de espaço térreo, de fácil relacionamento físico com o espaço envolvente. O *Chão*

1. Chão, adj. O mesmo que plano; liso. Tranquilo. Franco; lhano; singelo. Acostumado. Cf., *Grande Dicionário de Cândido de Figueiredo*, Vol. 1, Lisboa, Livraria Bertrand, 1976. Palavra portuguesa que não encontra tradução directa no castelhano, inglês ou francês.

2. Solo. A superfície da terra. Pavimento. Ibid.

3. Referência à designação de *chão-grande* para referir o Terreiro do Paço ou Praça do Comércio. Cf., A. Hogan, *Mistérios de Lisboa*, Vol. I, p. 141.

4. Referência à designação de Canto Chão "Cantus Planus". Noção de cantochão. É o canto cristão: uma música essencialmente sacra, em que o texto tem a primazia, monódico, simples ou complexo de acordo com as possibilidades e as formas, mas sempre plano, chão, igual: cantochão – canto chão. Ao regulamentar o canto litúrgico cristão, mantém-se o princípio da homofonia, ao qual se acrescenta a ausência de comportamento instrumental. É destas características que vem o nome de canto chão, do latim, *cantus planus*, utilizado pela primeira vez como sinónimo de canto gregoriano por Jerónimo de Moravia, por volta de 1250. O termo emprega-se porém à margem das exigências do canto gregoriano, para o canto religioso dos séculos XVII e XVIII.

1. *Chão de Lisboa*, composição gráfica digital a partir de fotografias digitais originais.
2. *Chão de Barcelona*, composição gráfica digital a partir de fotografias digitais originais.



1



2

que se toca, remetendo para a noção de espaço percorrido, tocado, pisado, sentido.

O *Chão*, que pressupõe uma acção, uma intenção, logo um sujeito e uma reacção passível de nomeação, significação e pertença⁵. O *Chão* que relaciona escalas e domínios (*territorium*, cidade, país, nação).

Neste sentido, *Chão* destaca-se como uma atribuição, uma competência repleta de significados que se assume, tanto pela espacialidade que institui como pela urbanidade que intui (figuras 1 y 2).

SOBRE A METÁFORA DO CHÃO DA CIDADE

O fundamento de uma investigação sobre o *Chão da cidade*, pressupõem a manifestação de um intenso sentido imaginativo e crítico, assente na metáfora de Chão, como síntese da coexistência de contingências, pressupostos e potencialidades de leitura e concepção do

espaço urbano. Entender os pressupostos que delimitam essa ideia conceptual e a forma como essa intuição metafórica se estabelece no contexto da urbanística actual.

Primeiramente a sua carga poética, afirma-se na metáfora expressa – o *Chão da cidade* – e pelo paralelo conceptual à ideia de *rede*, de caminho, de suporte ao sistema urbano, sustentada na realidade espacial construída e o imaginário dos lugares. O conceito é apresentado e explorado à luz do panorama de revisão contemporâneo, onde um modelo de memória computacional emerge divergindo e opondo-se a um modelo tradicional. Neste sentido adoptou-se a perspectiva crítica defendida por Christine Boyer⁶, que preconizando estes dois métodos, introduz novos pontos de vista perante a situação contemporânea.

Deste modo, a memória computacional assume-se por uma forma de sistematização de conhecimento,

ainda que selectiva e crítica que se organiza através de referencias fixas de chamada, que relaciona sobrepondo para a análise da cidade, expressivas referências a Kevin Lynch⁷, assentes em ícones cognitivos bem diferenciados e legíveis. Por outro lado a memória computacional, relaciona-se com o modelo matemático da visão de Italo Calvino⁸, que assume a ruptura com a relação geográfica e promove, a partir de um conjunto de ícones sem estrutura, um mapa fixo.

O *Chão* da cidade é o lugar colectivo do habitar, suporte de todas as actividades e de todas as infra estruturas urbanas, é o vínculo de conexão física e emocional da cidade com os seus cidadãos, tecido vivo de um corpo urbano. Elemento crónico, contínuo, uma espécie de *impressão digital* da sociedade que o habita.

Deste modo, o *Chão* da cidade é assumido como um sistema emergente do território urbano, que estabelece com este uma relação de interdependência estrutural, é

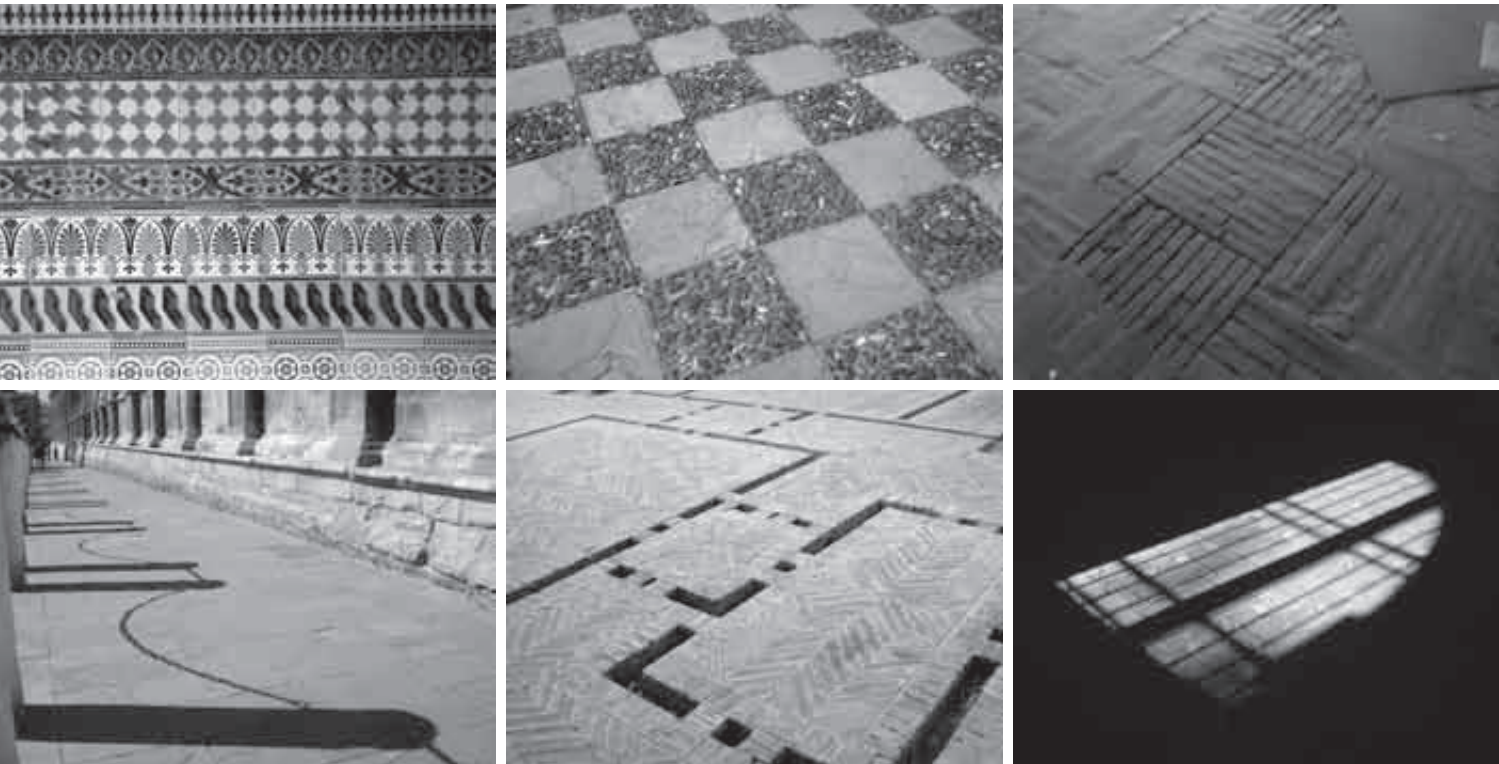
5. Referência a nomes de terras com a palavra chão: *Chão do Monte, Alter do Chão, Chão de Couce, Chão da Lagoa, Chão do Bispo, Chão Salgado, Chão Sobral, Chão das Donas, Chão Falcão, Chão Duro, Chão de Meninos, Chão Redondo, Vilar do Chão.*

6. Referência a M. Christine Boyer, *Cybercities - Visual Perception in the Age of Electronic Communication*, New York, Princeton Architectural Press, 1996 e M. Christine Boyer, *The City of Collective Memory - Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, Cambridge Massachusetts, London, The MIT Press, 1994.

7. Referência a Kevin Lynch, *A Imagem da Cidade*, Lisboa, Edições 70, 1988.

8. Referência a Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*, Lisboa, Editorial Teorema, 1990.

3. *Chão de Sevilha*, composição gráfica digital a partir de fotografias digitais originais.
4. *Chão de palavras pisadas* – Composição gráfica original, realizada a partir do poema homónimo de José Carlos Ary dos Santos



3

único, distintivo e sobretudo determinante na construção da urbanidade dos lugares. O *Chão* da cidade é identidade urbana, daí a inter-relação conceptual com a ideia de impressão digital, como resultante de um sistema complexo de relações formais, históricas e vivenciais: onde a cidade se assume como um *Chão* de significados, um *Chão de palavras pisadas*⁹ (figura 3).

SOBRE O CHÃO FÍSICO E O CHÃO METAFÍSICO

Estas noções primordiais, assentam na ideia de que o *Chão* da cidade permite englobar uma dualidade interpretativa, que estabelece a consciência da existência de um *Chão físico* em paralelo com a ideia de um *Chão metafísico*, alegórico ou metafórico. Esta coexistência permite a elaboração de um esboço conceptual, uma sistematização de análise embrionária, onde se estabeleça uma relação causal de interdependência entre o *Chão físico* e a ideia que dele emana para a cons-

trução de um *Chão metafísico* que consubstancia o imaginário e a urbanidade dos lugares (figura 4).

Deste modo e partindo da alegoria do *Chão* da cidade como um *Chão* de palavras pisadas, o *Chão* metafísico, preconiza o conjunto das palavras imaginadas, significados de metáforas para um discurso de cidade, enquanto que o *Chão* físico prenuncia as palavras pisadas como metáforas de uma cidade tocada indiferenciadamente num *Chão natural* ou num *Chão construído*.

O *Chão metafísico* relaciona-se com as questões da inteligência/inteligibilidade dos lugares, com o lugar do sujeito e o habitar a cidade, o simbólico e o desejo de uma arquitectura da cidade, onde a cidade/cidades (in)visíveis, constroem essa semântica de um *Chão imaginado*, como elo de ligação de escalas e tempos. O entendimento da dimensão metafísica do conceito de *Chão* da cidade, implica a aceção do espaço como meio para a acção de um sujeito, da qual se

A cidade é um chão de palavras pisadas a palavra criança a palavra segredo. A cidade é um céu de palavras paradas a palavra distância e a palavra medo.

A cidade é um saco um pulmão que respira pela palavra água pela palavra brisa. A cidade é um poro um corpo que transpira pela palavra sangue pela palavra ira.

A cidade tem praças de palavras abertas como estátuas mandadas apear. A cidade tem ruas de palavras desertas como jardins mandados arrancar.

A palavra sarcasmo é uma rosa rubra. A palavra silêncio é uma rosa chá. Não há céu de palavras que a cidade não cubra não há rua de sons que a palavra não corra à procura da sombra duma luz que não há.

(José Carlos Ary dos Santos, 1969)

4

dos lugares, centrado no cruzamento do tempo do espaço e do uso, poderemos apontar a ideia de impressão digital, como síntese conceptual do mesmo. Assim sendo, lançamos a hipótese de que as diversas escalas de abordagem e apropriação da realidade urbana se poderão caracterizar de forma distintiva e unitária, assumindo a noção de singularidade, como elemento particular, entendendo os universos de registo e apreensão como estruturas organizadas em torno de macrosingularidades espaciais (morfologia - a planta alta ou última planta, a fachada da cidade) e microsingularidades espaciais (tipológicas e topológicas a planta baixa o *Chão* da cidade) como formas de leitura complementares e indissociáveis de uma mesma realidade.

incrementam valores, que tem como consequência o desenvolvimento de um complexo sistema de relações que estabelecem os vínculos relacionais e emocionais com a cidade.

O *Chão físico*, representa-se pelo *Chão* construído, por meio das suas macrosingularidades urbanas, o *Chão* que se contempla (forma, tipo e escala) e das microsingularidades urbanas (o espaço, a matéria e o uso que dele se faz).

O *Chão natural* e o *Chão* construído, são estádios de um mesmo *Chão* físico, configurando o *Chão* construído o lugar do espaço público urbano¹⁰, o *Chão natural*, configura o espaço expectante, livre, por organizar. Este *Chão* físico, com a espacialidade intrínseca que se lhe reconhece, engloba uma valorização estética e ética¹¹, sendo a sua organização determinante para a caracterização das cidades, configurando no seu conjunto a própria arquitectura da cidade (figura 5).

Inter-relacionar uma abordagem crítica que assuma o *Chão* da cidade como fundamento do projecto urbano, e da eficácia dos seus sistemas relacionais¹², assume-se como uma prioridade desta investigação. O *Chão* como minúcia de uma impressão digital, que se revela plasmada na pele de uma qualquer cidade, faz da aceção da sua leitura uma sugestão de sistematização conceptual, numa objectividade crítica de saber, que permite a sedimentação da metáfora como vínculo imprescindível entre o habitante e o lugar habitado na estratégia de construção de um *Chão experimentado*.

No contexto de uma abordagem ao espaço da cidade, à luz do *Chão* como conceito lato de caracterização

9. Referência ao poema *O Chão de palavras pisadas* de José Carlos Ary dos Santos, 1969.

10. Independentemente de qualquer valorização qualitativa que sobre este se possa fazer.

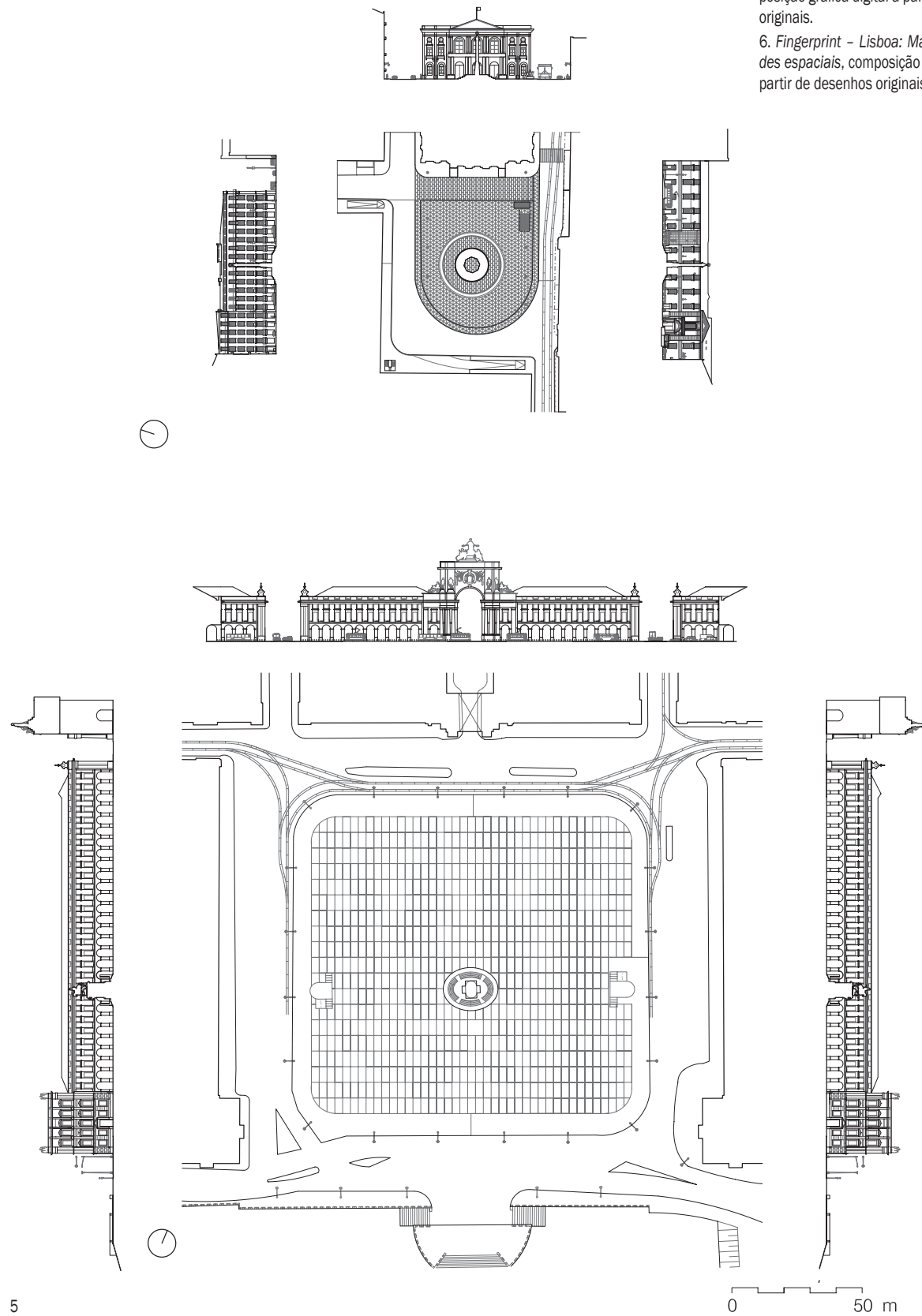
11. No sentido de um valor colectivo, orientada para a construção dos lugares.

12. Referência ao conceito de *Topologia*, como o estudo da eficácia dos trajectos, pela optimização dos traçados que determinam redes de comunicação urbana. Assim como o estudo de todas as combinações possíveis dos traçados. Todos estes trajectos constituem elementos programáticos tanto ao nível da definição e exploração criativa: trajectos: TOPOLOGIA - s.f. gr. topos - lugar + logia - relação, organização. Maria João Madeira Rodrigues; Pedro Fialho de Sousa; Horácio Manuel Pereira Bonifácio, *Vocabulário Técnico e Crítico da Arquitectura*, s.l., Quimera, s.d., p. 258.

Neste sentido a nota de que o pensamento lógico sobre as propriedades espaciais do território teve a sua origem no século XVIII com os estudos de Euler. Este novo ramo das matemáticas, inicialmente designado por "Analysis Situs", ou *topologia*, tem por finalidade descobrir as qualidades das configurações espaciais que recorrem das relações territoriais e posicioná-las. Interessa-se pelo estudo das propriedades qualitativas dos conjuntos dos elementos territoriais, essas qualidades dependem sobretudo das vizinhanças e proximidades que usufruem os elementos. Sidónio Costa PARDAL, *Planeamento do Território - Instrumentos para uma Análise Física*, Lisboa, Livros Horizonte, 1988, p. 68.

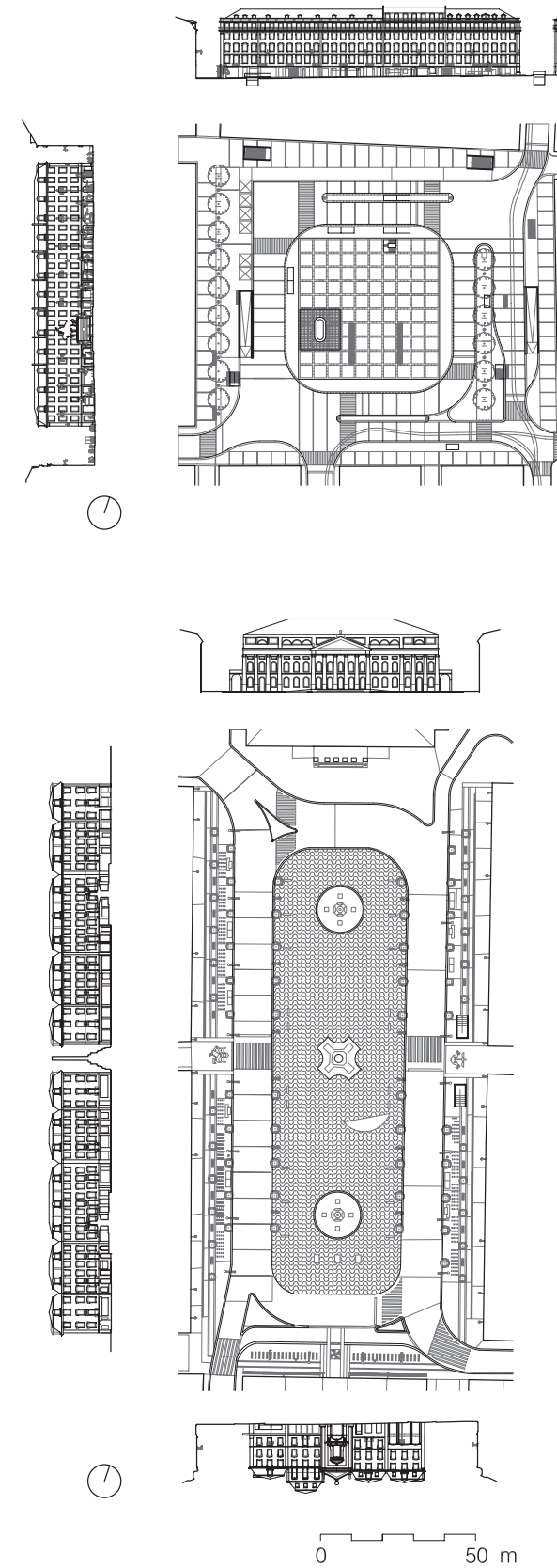
5. Lisboa - Praças, Chão Construído, composição gráfica digital a partir de desenhos originais.

6. Fingerprint - Lisboa: Macrosingularidades espaciais, composição gráfica digital a partir de desenhos originais.



5

0 50 m



6

0 50 m

SOBRE A IMPRESSÃO DIGITAL URBANA

O conceito de *impressão digital urbana*, revela-se pela fusão entre os factores tempo e espaço moldados pela vivência dos homens, resultando da abstracção de um conjunto de elementos passíveis de nomeação e que se revelam únicos e consequentemente caracterizadores de um contexto urbano. Por consequência falamos de uma marca, de um rasto, de um testemunho, de uma mensagem.

A leitura desta marca, ou marcas, estabelece-se pela confrontação de escalas e pode ser sequencialmente repetida para cada uma das escalas de leitura ou apreensão. Podemos fazê-la do alto (em planta ou voando...), ou junto ao solo tocando o *Chão*, alterando a proximidade e o meio de contacto com o território, envolvendo, no conhecimento do espaço, todos os sentidos, de forma progressiva. Esta alteração de escala de leitura e apropriação, permite identificar elementos preponderantes para a caracterização das cidades. A procura da complementaridade entre essas singularidades, *macro e micro*, permite esboçar uma metodologia para a leitura da cidade, assente na relação entre um espaço e um sujeito que o significa, pela acção que neste desenrola (figura 6).

A ideia de que a leitura das macrosingularidades apenas se revela eficaz, em complemento com o entendimento e caracterização das microsingularidades, leva-nos a pensar que a determinação dos factores de caracterização e articulação destes tipos de singularidades é fundamental



6

7. Lisboa, *Microsingularidades* - marcas de um *Chão intuído*, composição gráfica digital a partir de desenhos originais.
8. Lisboa, *Minúcias urbanas*, composição gráfica digital a partir de desenhos originais.



0 500 1000 m



9. *Low-water mark - Lisboa, Chiado*, reprodução de desenho original (21x21) a caneta sobre papel.

10. *Lisboa, Diagrama de caminhos pisados...*, composição gráfica digital a partir de desenhos originais.



9

e estruturante da ideia de identidade da cidade. As *minutiae* ou seja, os detalhes das estruturas espaciais urbanas, na forma como se inter-relacionam entre si, constituem a base para o entendimento da relação entre a morfologia da cidade, as tipologias de espaço e a topologia dos lugares, na construção da singularidade formal das cidades, da sua impressão digital.

A leitura dos tecidos urbanos, na sua componente morfológica, entendida como análise funcional das relações (fachada urbana), entre as estruturas de solo com edificação em complemento com as que não tem edificação, gerindo a articulação entre áreas infra estruturadas, áreas livres e áreas edificadas, permite perceber, por analogia, as lógicas de concepção e apropriação das unidades urbanas em estudo, possibilitando a sua categorização em ordem à sua estrutura, regularidade, regra, diferenciação ou particularização, identificando unidades morfológicas, ou seja as suas macrosingularidades.

As malhas urbanas resultam da relação temporal da acção do homem, sedimentada ao longo dos séculos, no entendimento sobre o contexto dos lugares, moldando as suas componentes topográficas e geológicas, optimizando as potencialidades cenográficas dos lugares, procurando a melhor solução para a gestão da drenagem e ventilação dos sítios numa permanente adaptação aos

condicionalismos climatéricos e fundiários do território. O carácter destes tecidos, mais ou menos regulares, mais ou menos geométricos, confere à leitura do todo a possibilidade de identificação dos princípios singulares de uma estrutura espacial, no sentido da existência de mais ou menos macrosingularidades. Ou seja, no conceito de tecido urbano incorporamos a ideia da coexistência de múltiplas malhas urbanas, sugerindo que estas se instituem como macrosingularidades do todo, na ideia de que estas se assumem como elemento identitário de um qualquer *corpo urbano*, quando observado na sua globalidade, na eleição de uniformidades e padrões à escala da cidade.

Estas marcas de singularidade, de unicidade e identidade, estabelecem-se como primeiro nível de revelação de uma impressão digital da cidade, contudo, a morfologia intrínseca a esta escala de leitura, não se revela suficiente para uma identificação inequívoca do espaço urbano, logo haverá que desenvolver instrumentos de aferição, passíveis de detalhar a leitura destas marcas, destes indícios da espacialidade (figura 7).

A estrutura interna de cada macrosingularidade urbana, pode revelar a existência de entidades tipológicas relevantes, cuja organização e posicionamento relativo



10

permitem aumentar a complexidade e rigor da leitura, informando sobre o carácter tipológico dos constituintes da malha urbana. Estas entidades tipológicas, praças, ruas, largos... na sua dimensão espaço-organizacional relativa, sugerem a existência de redes estruturais assumidas deste modo como, microsingularidades espaciais, induzindo a uma leitura estético-funcional do espaço urbano.

Estas singularidades espaciais de segundo nível (em relação ao anterior, não significando qualquer tipo de hierarquia subjacente), agora denominadas de microsingularidades espaciais, formalizam uma transposição do sentido da leitura espacial, elegendo o espaço existente entre as estruturas edificadas, como núcleo central da leitura, análise e caracterização da cidade. Do mesmo modo, estas marcas de singularidade espacial, as microsingularidades, intuem a existência de um sentido complementar da leitura e caracterização do espaço urbano. A noção topológica associada à construção do lugar e à presença do sujeito no sentido da vivência dos espaços, induz a introdução da microsingularidade, como estrutura fenomenológica da cidade (figura 8).

Neste contexto o *Chão* da cidade assume-se como "sujeito" actuante, participante no acto criativo de fazer cidade. A assunção do território das microsingularidades como a planta baixa, o nível zero (*ground zero*, plano inaugural) da urbanidade, o *Chão* da cidade é esse território.

O *Chão* da cidade não é o espaço público urbano, no sentido mais abrangente do termo, o *Chão* da cidade é a porção desse espaço passível de ser "tocado - usado" indiscriminadamente pelo cidadão. Será então o *Chão* da cidade sinónimo de Impressão digital urbana? Isoladamente, não. O *Chão* da cidade é um dos elementos constituintes de uma impressão digital urbana, conjuntamente com outros factores. Contudo, é da sua organização, pela sua arquitectura, que essa impressão digital se constrói (figura 9).

O *Chão* da cidade é o território das microsingularidades, como tal, revela-se pelo contacto experimentado do espaço urbano, onde os pavimentos são a pele do *Chão*, são a "marca de água", como refere Bernard Rudofsky¹³. As macrosingularidades e as microsingularidades não são independentes entre si, as duas são fruto da escala

13. Referência a Bernard RUDOFKY, *Streets for People - A Primer for Americans*, Garden City - New York, Doubleday & Company, Inc., 1969. (ver nota 68).

de observação aplicada no momento, sendo absolutamente interdependentes e complementares, são como duas faces de uma mesma moeda.

Uma impressão digital urbana é, existe, acontece. Surge como consequência de um processo e pode não ser em si mesma um objectivo. Não é passível de valoração específica. Existe enquanto consequência de um processo. Contudo, uma impressão digital urbana não é estática, muda e evolui, dependendo das alterações introduzidas nas acções que imprimem a suas singularidades, tanto as micro como as macro. O que se poderá sugerir é que pela organização das micro e macrosingularidades se está a contribuir de forma decisiva para a formação da impressão digital de uma cidade.

Uma impressão digital embora sirva para identificar um sujeito, pouco ou nada nos pode informar sobre este. Corresponde a uma visão “reducionista” do ser. Todavia, na relação que fazemos com a cidade, o conceito de impressão digital urbana, não é assumido de forma análoga, mas sim metafórica, o que nos permite trabalhar o conceito de forma a modelar a estratégia de leitura (figura 10).

A noção de impressão digital urbana, permite, pela junção de uma leitura semântica e sintáctica da cidade, trabalhar como elemento síntese de uma estrutura urbana, revelando pistas e modelos espaciais característicos de um certo modo de vida em sociedade. Admitindo que o *Chão* da cidade intui e determina a formação das impressões digitais urbanas, podemos afirmar que na

minúcia da sua arquitectura está uma chave para o entendimento e crítica da cidade.

O estudo do *Chão* da cidade, enquanto conceito operativo, pode permitir um pequeno avanço na cultura arquitectónica e urbana, impondo-se como instrumento consciente da crítica, análise e projecto de transformação e reutilização de espaços públicos em processo de obsolescência.

Sentir o *Chão* da cidade é a mais inevitável das experiências urbanas, aquela que nos define enquanto corpo, com massa, peso, com existência material. Esta inevitabilidade multi-sensorial, permite encarar o *Chão* da cidade, enquanto poema de pedra, feito lugar de um novo paradigma urbano, assumindo-se como monumento¹⁴ no contexto da cidade desejada¹⁵, aquela que se quer participada.

Habitar a cidade desejada implica actuar activamente na cidade herdada, actuar de forma a poder relevar os valores fundamentais da sua arquitectura, pois estando estes garantidos, seguramente se garantirá a eficácia da sua estrutura urbana. Habitar a cidade desejada, consagra a força da transformação, no sentido em que se conjuga o fim do desejo e o acto que permite a sua realização. A noção de que pouco ou nada de sabe sobre a importância destas estruturas do pisar, remete-nos para a relevância da emergência desta superfície de contacto com o Ser, enquanto oportunidade de inovação. Encontrar os lugares da cidade *Chão* é encontrar o guião para a efectivação do desejo de habitar a cidade. ■

14. Referência a Oriol BOHIGAS, *Contra la Incontinencia Urbana – Reconsideración Moral de la Arquitectura y la Ciudad*, Barcelona, Electa, 2004. No sentido de ampliar o conceito de monumento a tudo aquilo que dá significado permanente à unidade urbana, organizando e valorizando os signos de identidade colectiva, nos quais se apoiará a consciência urbana das populações e com isso a sua capacidade de intervenção no futuro da cidade.

15. Referência a Mario GANDELSONAS, *Urbani – X-Urbanism: Architecture and the American City*, New York, Princeton Architectural Press, 1999.

Bibliografía

BOHIGAS, Oriol, *Contra la Incontinencia Urbana – Reconsideración Moral de la Arquitectura y la Ciudad*, Barcelona, Electa, 2004.

BOYER, M. Christine, *Cybercities - Visual Perception in the Age of Electronic Communication*, New York, Princeton Architectural Press, 1996.

BOYER, M. Christine, *The City of Collective Memory - Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press, 1994.

CALVINO, Italo, *As Cidades Invisíveis*, Lisboa, Editorial Teorema, 1990 (trad. de *Le Città Invisibili*, s.l., Palomar s.r.l., s.d.).

CARERI, Francesco, *El andar como Práctica Estética - Walking as an Esthetic Practice*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 2002.

GANDELSONAS, Mario, *Urbani – X-Urbanism: Architecture and the American City*, New York, Princeton Architectural Press, 1999.

LYNCH, Kevin, *A Imagem da Cidade*, Lisboa, Edições 70, 1988.

LÓPEZ, Jaume Barnada I., *La Ciutat como Diagrama de Llocs Públics*, Barcelona, ETSAB - Universidad Politécnica de Cataluña, 2002, Tese de Doutoramento no Departamento de Composição Arquitectónica da Universidad Politécnica de Cataluña (suporte digital).

OLIVEIRA, Francisco, “O Chão da Cidade: O Plano Esquecido”, *ARTITEXTOS 03 - Arquitectura, Urbanismo, Design e Moda*, Lisboa, CEFA - Centro Editorial da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2006, pp. 143-147.

OLIVEIRA, Francisco, *O chão da cidade o plano esquecido : a arquitectura do chão e formação de uma impressão digital urbana, o caso de Lisboa*. Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura, Área de Arquitectura, outubro 2008.

PALLASMAA, Juhani, *Los Ojos de la Piel – La arquitectura e los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL, 2006 (trad. de *The Eyes of the Skin – Architecture and the Senses*, Chichester, Wiley -Academy, 2005).

PARDAL, Sidónio Costa, *Planeamento do Território – Instrumentos para uma Análise Física*, Lisboa, Livros Horizonte, 1988.

PERNIOLA, Mário, *Do Sentir*, Lisboa, Editorial Presença, 1994 (trad. de *Del Sentire*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1991).

PONTY, Merleau, *O Olho e o Espírito*, Lisboa, Vega, 1992 (trad. de *L’Oeil et l’Esprit*, Paris, Editions Gallimard, s.d.).

PONTY, Merleau, *Phenomenologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945.

PORTAS, Nuno, *A Cidade como Arquitectura – apontamentos de método e crítica*, Lisboa, Livros Horizonte, 2007 (1ª edição 1969).

RASMUSSEN, Steen Eiler, *Arquitectura Vivenciada*, São Paulo, Martins Editora, 2002 (trad. de *Experiencing Architecture*, Cambridge Massachusetts, MIT Press, 1964)

ROSSI, Aldo, *La Arquitectura de la Ciudad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1976 (trad. de *L’Architettura della Città*, Padua, Marsilio Editori, S.P.A., 1966).

RUDOLFSKY, Bernard, *Streets for People - A Primer for Americans*, Garden City - New York, Doubleday & Company, Inc., 1969.

Francisco do Nascimento e Oliveira (1970, Lisboa), *Arquitecto* pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FA-UTL) em 1993. *Mestre em Arquitectura da Habitação*, pela FA-UTL em 2001. Obteve do Diploma de Estudos Avanzados em *Urbanística y Ordenación del Territorio* pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC) em 2006. Em 2008, obteve o grau de *Doutor em Arquitectura* pela FA-UTL. Exerce actividade como arquitecto e urbanista desde 1993. Foi Bolseiro de Investigação da Fundação para a Ciência e Tecnologia. É Professor do Departamento de Tecnologias da FA_UTL onde lecciona desde 1999, exercendo presentemente o cargo de Vice-Presidente do Conselho de Escola. É membro permanente do *Centro de Investigação em Arquitectura Urbanismo e Design* (CIAUD) onde desenvolve a sua actividade de investigador.

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: páginas 19 a 27, 2 a 10 (Peter Eisenman. AAVV, *Cities of Artificial Excavation: the Work of Peter Eisenman*, 1978-1988, ed. Jean Francois Bedard. Nueva York, Rizzoli, 1994, ps. 48, 65, 67, 50, 55, 14, 146, 147, 36, 15, 195, 199 y 191.); página 33, 36 y 37, 1 a 4 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 38, 5 (dibujo Debora Domingo Calabuig y Raúl Castellanos Gómez, 2011), 6 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 39, 7 (fotografía Archivo Manfred Schiedhelm), 8 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 40, 9 (dibujo Debora Domingo Calabuig y Raúl Castellanos Gómez, 2011. Origen: DAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture du XXe siècle. Fonds Candilis. 236 IFA 04/2) ; página 41, 10 (*Shadrach Woods Architectural Record and Papers Collection*. Avery Architectural & Fine Arts Library. Columbia University, New York); página 47, 1 (Thierry Girard. Observatoire photographique du Paysage); página 48, 2 (Thierry Girard. Observatoire photographique du Paysage); página 49, 3 (Gabriele Basilico. Mission photographique de la DATAR. 1984), 4 (Gabriele Basilico. Mission photographique de la DATAR. 1985); página 50, 51, 5 y 6 (Eric Fischer); página 53, 7 (New York. The Geotaggers' World Atlas (en gris se observa el área de estudio de Harlem realizada por camilo José Vergara). Eric Fischer, manipulada por Ignacio Bisbal); página 54, 8, 9 y 10 (Ignacio Bisbal); página 58, 1 (dibujo disponible a escala 1:2000 del Colegio de Arquitectos de Sevilla); página 59 a 63, 2 a 10 (Alfonso del Pozo y Barajas, Guillermo Pavón Torrejón); página 65, 11 (Calcografía del levantamiento del Alcázar de Estepa (1543) realizada por Antonio Rivero Ruiz.), 12 (Pormenor del ítem anterior); páginas 66 a 73, 13 a 26 (fotografías y dibujos Alfonso del Pozo y Barajas, Guillermo Pavón Torrejón); página 78, 1 (MOURE, Gloria. *Richard Long. Spanish stones*. Barcelona: Ediciones Poligrafía, 1998, p.15), 2 (DAVIDSON, Susan: WHITE, David. *Robert Rauschenberg*. Valencia: IVAM, 2005, p.79); página 80, 3 (WINTHUYSEN, Javier. *Jardines clásicos de España*. Madrid: Doce Calles, 1990, p.88); página 81, 4 (dibujo Juan José Tuset Davó); página 82, 5 (BRANDT, Bill. *The photography of Bill Brandt*. New York: Harry N. Abrams, Inc. 1999, p.140); página 83, 6 (JELLICOE, Geoffrey. *El Paisaje del hombre*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004 (1995), p.347); página 85, 7 (CLÉMENT, Gilles. *Le jardin en mouvement. De la Vallée au jardin planétaire*. Paris: Sens & Tonka, 2001 (4ª edición), p.50); página 89, 1 (Ayuntamiento de Madrid. Concurso internacional de ideas del Manzanares, abril 2005); página 90, 2 (Concurso PReM. Juan Alcón, José de Coca); página 91, 3 (Colección Particular, tomada de ORTEGA VIDAL, Javier, et al.: Entre los puentes del Rey y Segovia: secuencias gráficas del río Manzanares desde el siglo XVI al XX. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2008); página 93, 4 (Concurso PReM, José de Coca, Juan Alcón); página 94, 5 (PReM, José de Coca); página 96, 6 (Estudio Evolución. José de Coca, Pablo Martín); página 98, 7 (Estudio Evolución. José de Coca, Pablo Martín); página 100, 8 (Tomada de: "Plan Bidagor 1941-46: PGOUM"); página 101, 9 (Tomada de: "Canalización del Manzanares. Consejo Canalización, 1948"), 10 (Revista Nacional de Arquitectura, nº 121, nº 171); página 102, 11 (PReM. Fernando Fernández); página 103, 12 (PReM, José de Coca, Fernando Fernández, Pablo Martín); página 104, 13 (PReM, José de Coca, Juan Alcón), 14 (PReM, José de Coca, Juan Alcón, Pablo Martín); página 108, 1 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 109, 2 (Ducio Malagamba); páginas 110 y 113, 3 a 7 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 114, 8 (Ducio Malagamba); página 115, 9 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos), 10 (E. Sánchez); páginas 116 a 117, 11 a12 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 117, 13 (Ducio Malagamba); página 118, 119, 14, 15 (Estudio Pesquera Ulargui arquitectos); página 119, 16 (P. Pegenaute); páginas 125 a 135, 1 a 14 (fotografías y dibujos Montserrat Díaz Recaséns); páginas 140 a 149, 1 a 10 (fotografías y dibujos Francisco Nascimento Oliveira)