

MANUEL SALGADO

Espaços Públicos

Edição realizada com o patrocínio da



FUNDAÇÃO
BANCO COMERCIAL PORTUGUÊS

Da arte de bem ordenar

ANTÓNIO MEGA FERREIRA

Exposição internacional, exposição de arquitecturas. O binómio, praticamente sem excepções, domina o panorama histórico das exposições internacionais. Desde o paradigmático Crystal Palace, que acolheu a Exposição de Londres de 1851, à ponte da Barqueta, que ligava a cidade à ilha da Cartuja, em Sevilha 1992, a realização das grandes exposições foi sempre palco de expressões arquitectónicas marcantes do seu tempo.

Até certo ponto, o sucesso póstumo de uma exposição, a sua posteridade, está mais ligada às peças arquitectónicas que deixa ao futuro do que ao especialíssimo ambiente que convoca ou à atmosfera de criatividade cultural por que se faz festa no coração dos visitantes. O ícone dos ícones, a Torre Eiffel, foi construída para marcar a Exposição de Paris de 1889 – mas, mais de um século depois, ela é indiscutivelmente o próprio símbolo de uma das maiores cidades do mundo. O Atomium, peça inge-

nuamente futurista (ao gosto dos anos cinquenta), marca o horizonte imaginário de Bruxelas com a força universalista de um farol que assinala as rotas pacifistas e progressistas do pós-guerra. E o extraordinário pavilhão dos Estados Unidos, concebido por Buckminster Fuller para a Exposição de Montréal de 1967, só cerca de trinta anos depois conheceu uso socialmente aproveitável, embora ninguém se tenha atrevido a arriscar a sua destruição durante esse longo período em que se manteve como sinal solitário daquela que foi uma das maiores exposições internacionais do século XX.

Desde o início, a EXPO'98 foi pensada também como uma exposição em que a arquitectura deveria desempenhar papel relevante. Queria-se um diálogo de arquitecturas mais do que uma proposta homogénea que indicasse um caminho: o final do século é pouco propício às "grandes sínteses" ou aos sistemas "totalizantes" de representação e/ou produção do real. Pelo contrário, é na diversidade de expressões arquitectónicas que se encontra, pensávamos, o melhor eco das preocupações estéticas contemporâneas.

Porém, uma exposição é um recinto, um território, "ao mesmo tempo mais e menos que uma cidade", como escrevi algures, há já muitos anos. Fazer coexistir essas diversas expressões, da exuberância tecnológica de um Peter Chermayeff à majestosa serenidade de Álvaro Siza, colocava um feixe de problemas técnicos de primeira grandeza: como organizar os edifícios no espaço, como fazê-los respeitar uma traça essencial que é a garantia da funcionalidade de um recinto destinado a acolher milhões de visitantes, como fazê-los respirar e conviver, sem mútuas agressões nem protagonismos desmesurados, tudo isso se colocava como o desafio maior da concepção do recinto expositivo.

Coube a Manuel Salgado a tarefa de pensar esse espaço não como um deserto no qual pudéssemos implantar obras a nosso bel-prazer, mas como uma teia virtual de constrangimentos, nos quais, na maior parte das vezes, o seu olhar atento e sobriamente requintado encontrou motivos de inspiração mais do que escolhos inultrapassáveis. Daí nasce uma concepção do espaço urbano com um plano de leitura muito simples, marcado por um eixo longitudinal a que chamámos Alameda dos Oceanos; e um outro, de rasgada visão, que aponta da Estação do Oriente até ao rio, estruturando aquilo que, em gesto de homenagem a todos os rossios da nossa cidade, decidimos fosse o Rossio dos Olivais.

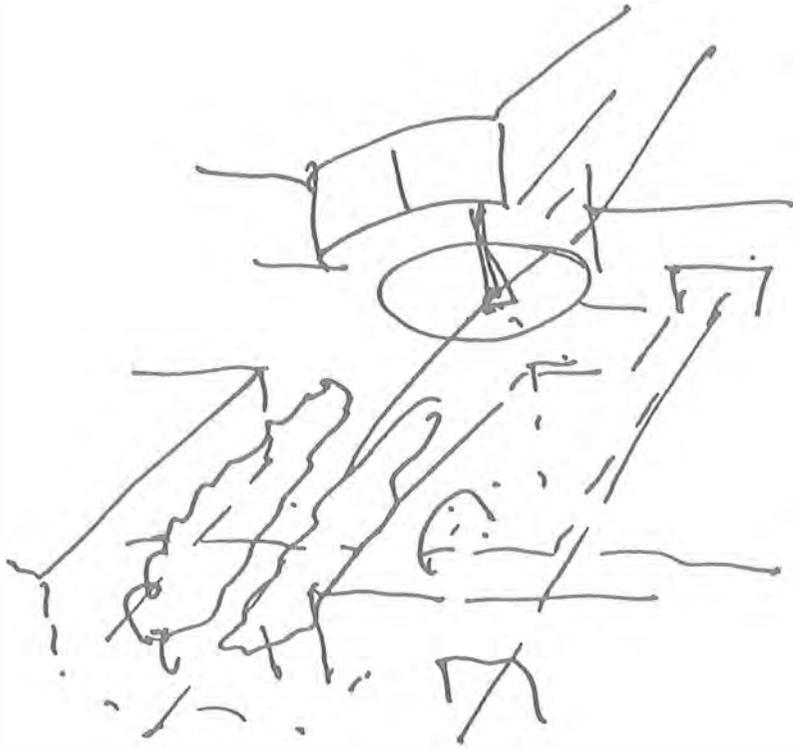
Deste esquema muito simples extraiu o arquitecto uma variedade de efeitos que equivalem a declinações de um mesmo padrão, por vezes em equilíbrio apertado entre a funcionalidade e o espaço disponível, como aconteceu, por exemplo, na tardia decisão de construir o Teatro Camões/Sala Júlio Verne, com projecto de sua autoria.

Em outros casos, no entanto, a mão do arquitecto soube, com rasgada admiração pela obra dos seus confrades, desenhar volumes que entre eles estabelecessem alguma ligação, como é o caso do Pavilhão de Exposições, que articula magistralmente, por interposição, a imponente massa do Pavilhão do Conhecimento dos Mares, de João Luís Carrilho da Graça, com a admirável pala do Pavilhão de Portugal, concebida por Álvaro Siza.

Enfim, Manuel Salgado compreendeu que a tematização do recinto, a sua narrativa, que queríamos constantemente referenciada à água e aos oceanos, ganharia em ser entendida na transitividade funcional das propostas de ordenamento e decoração do espaço. Pensados como espaços para as pessoas, o Jardim da Água, os vulcões da Alameda, a frente ribeirinha norte, paralela aos Jardins Garcia de Orta, transformaram-se em outras tantas referências urbanas e lúdicas da EXPO'98.

Em todas, como no apuro da sinalética e na inspirada decoração, ou no sempre entre nós controvertido projecto de iluminação, o dedo de Manuel Salgado está presente. Se à Exposição de Lisboa pudesse alguma vez ser atribuída autoria (e não pode, porque foi obra colectiva, tão dos que a frequentaram, como dos que a conceberam), o nome de Manuel Salgado figuraria na primeira linha. Porque a sua presença nota-se, às vezes nos mínimos pormenores, sem exuberância nem protagonismo, apenas porque no seu labor de arquitecto lhe coube por missão, por ele assumida, dar uma ordem a todas as arquitecturas que foram e são a arquitectura que se ergueu, em pujante demonstração de criatividade, a oriente de Lisboa. Foi ele, finalmente, o grande comunicador que pôs o recinto a falar — ao gosto, à imaginação e à sensibilidade das pessoas.

E isso, que a visitantes distraídos pode parecer pouco, é imenso: pois que outra razão pode ter a sensação de bem-estar que leva, semana após semana, mês após mês, milhões de pessoas ao Parque das Nações?



Definir espaços públicos

"Habitualmente, espaço público é entendido como o espaço que sobra entre os edifícios. O espaço público é o local onde as pessoas vivem grande parte do tempo. É o espaço onde circulam, seja de automóvel ou a pé, é o espaço onde se encontram, onde se sentam, onde conversam. É onde se fazem as manifestações e as procissões, as grandes festas e os funerais, é onde se expressam colectivamente as grandes alegrias e as grandes dores. Vendo bem, o espaço público é a essência da cidade e é através dela que ela é representada. O Terreiro do Paço, a Avenida dos Aliados, os Campos Elísios, Trafalgar Square são a representação de outras tantas cidades. Havia uma tradição até há cem ou cinquenta anos em que o espaço público era desenhado, plantado e embelezado a pensar nas pessoas. Este conceito perdeu-se em consequência da primazia dada à circulação dos automóveis, à ditadura da engenharia de tráfego. Agora volta-se a falar de espaço público, fruto da necessidade que se sente em reconquistar a cidade para as pessoas tornando-a aberta, permeável, acessível a todos. Considera-se o espaço público não como o negativo do que está edificado, mas exactamente ao contrário: é algo que tem consistência em si próprio, tem uma estrutura definida pelas ruas, praças, jardins, becos, passagens... É um todo que se desenha e se define com os edifícios, as árvores que o conformam, tendo também em conta o chão que se pisa, a iluminação pública que o modela, o mobiliário e a arte urbana que o compõem."

"A massa dos edifícios, e relação entre eles é que vai definir o espaço aberto, ao ar livre. O conceito não é: define-se os edifícios e depois vamos tratar do que sobra. O conceito é ao contrário: definimos uma estrutura de espaço público e condicionamos com isto a própria localização do edifício. Para sintetizar, é assim: definimos os edifícios para comportarem o espaço público."

"Pretendíamos tornar o espaço público do Parque das Nações, então Recinto da Expo'98, uma estrutura de muito fácil leitura, perceptível num primeiro relance. Ali há uma sobreposição entre um projecto imobiliário, uma malha residencial e um projecto para exposição de grandes dimensões. A malha residencial que estava desenhada era ortogonal e relativamente clara. Porém, havia um pouco a ideia de que uma exposição teria de ter uma estrutura bastante orgânica e um pouco desorganizada, criando muitas situações diferenciadas. O nosso primeiro esboço foi exactamente o contrário: tornar legível a estrutura do recinto da exposição. Queríamos combater um potencial caos, mas manter o mistério. O mistério que está, nas perspectivas surpreendentes que furam os edifícios e não se confinam à malha ortogonal das ruas, na relação inesperada com o rio no modo surpreendente como aparece uma escultura, um jacto de água, o nevoeiro ou como um pavimento é desenhado."

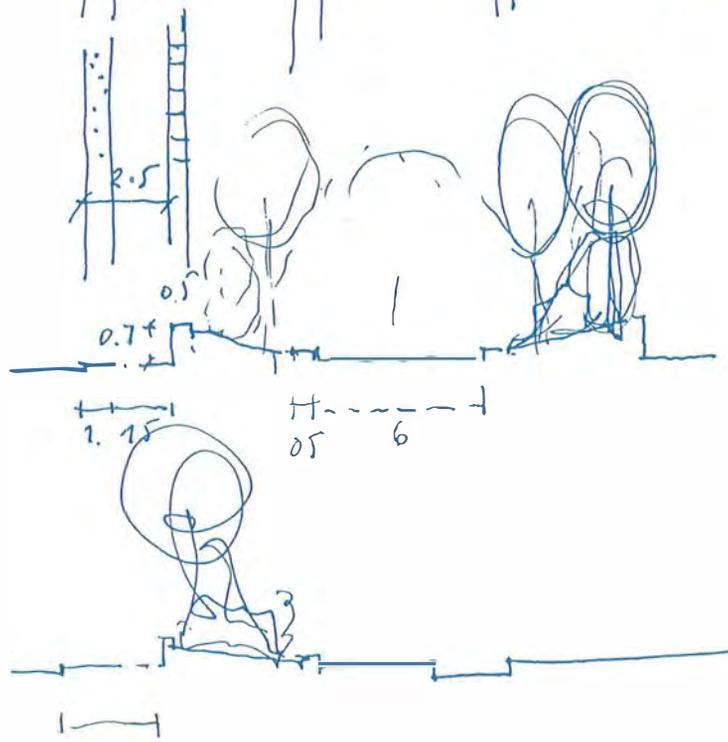
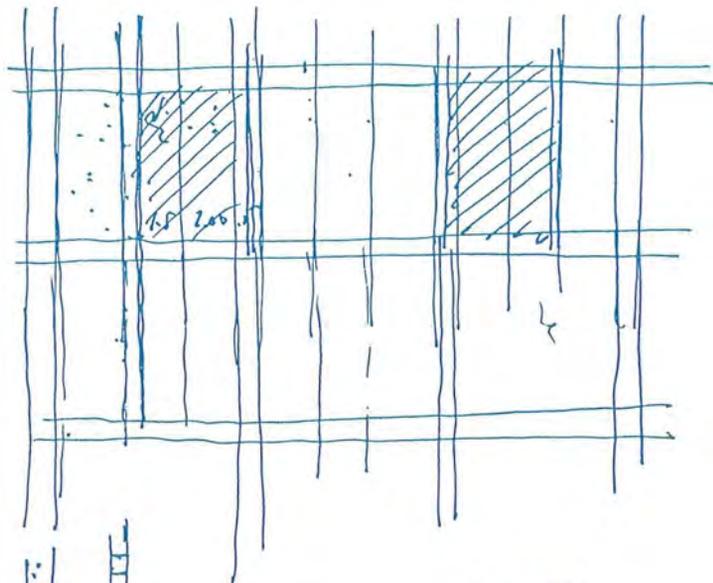
"A ideia de modernidade do conceito de projecto do espaço público como meio de reabilitar a cidade e devolvê-la aos cidadãos, já vem de há anos. Um discurso que se tem vindo a consolidar. No Centro Cultural de Belém há um trabalho no desenho do espaço público. Há uma arquitectura dos espaços abertos com pátios, travessas, terraços, praças... Do desenho dos pavimentos à forma como rematam as pedras, como é apanhada a água, como as pessoas se deslocam, se sentam, em suma, usam os espaços abertos. No fundo é a mesma lógica que aplicámos ao Parque das Nações, apenas a uma escala diferente."

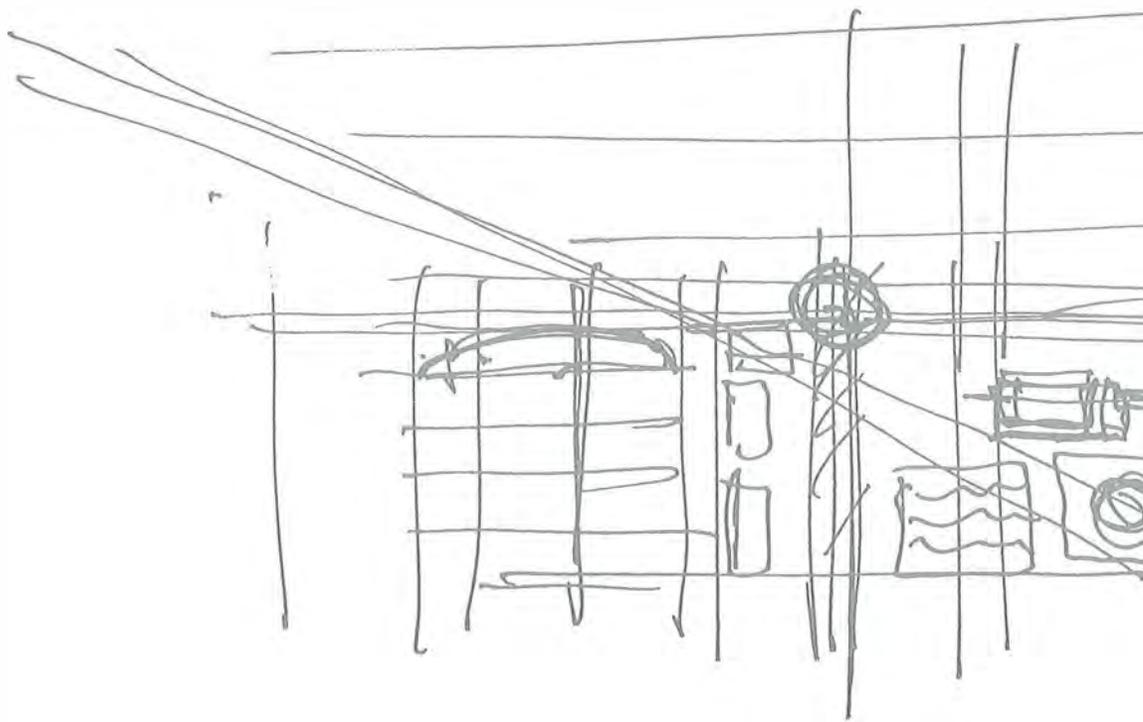
O discurso da modernidade

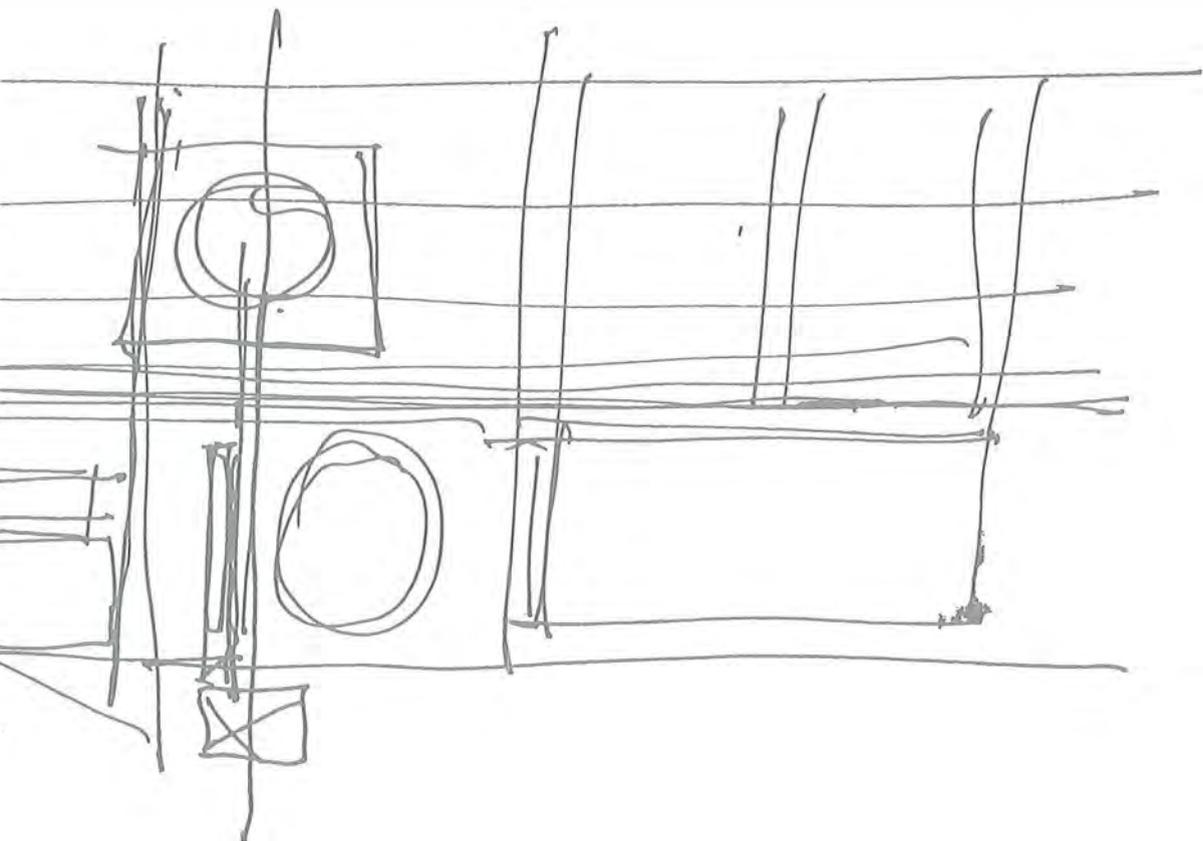
"Pretendia-se que a exposição fosse diferente de todas as outras. O tema da exposição de Lisboa e a relação com o rio, proporcionava-nos um quadro muito particular. No fundo era uma linha recta que fazia a fronteira, uma muralha perfeitamente definida pelo rio, em vez de um zig-zag. Era uma muralha branca limitada. Pensámos: vamos pôr isto claro, vamos fazer uma estrutura que permita que, em qualquer momento, as pessoas se saibam orientar. Numa lógica pombalina. Dois eixos ortogonais, um perpendicular ao rio, outro paralelo ao rio e quatro portas de entrada. Enfim, uma estrutura bastante elementar. A partir daqui começámos a organizar o trabalho, a pensar como deve ser uma exposição. O trabalho foi ganhando complexidade. A dose existente de elementariedade deixou de existir."

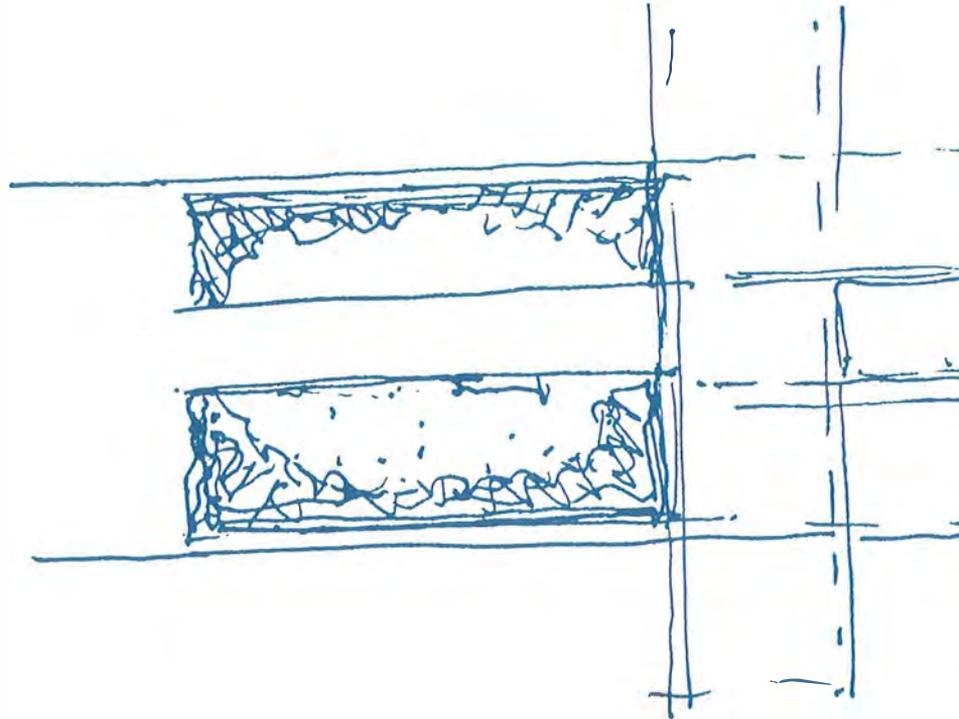
Lógica pombalina

"Uma parte do nosso trabalho foi a definição da forma do espaço tanto em planta como na variação de alturas. Das zonas só para peão, das zonas só para carros, das áreas de convivência entre ambos. Mas também das texturas, cores e resistência dos pavimentos, dos espaços ajardinados e dos enfiamentos de árvores, das fontes e dos jogos de água (e que importância que estes tiveram neste caso) da localização dos equipamentos que ficam à vista: como as cabines telefônicas, os quiosques, as caixas multibanco, os postes de sinalização etc.... Outra componente, algo invisível, é um trabalho complicadíssimo de arquitectura que envolve tudo o que passa pelo chão do recinto. Ali, no Parque das Nações, estão debaixo do chão o dobro das redes técnicas que costumam existir numa cidade, além disto está ainda o habitual: tubos para águas, esgotos, gás, electricidade, uma rede de recolha automática do lixo, rede de som, rede de fibra óptica, rede de rega, rede de drenagem de árvores... É um mundo de coisas. O que era fundamental era que aquilo que aparece à superfície fosse lógico. Não posso ter, por exemplo, uma tampa de caixas de electricidade ou de esgoto que está metade num sítio e metade noutra. Tinha de definir uma regra: as tampas das caixas estão todas nestes sítios. Isto obriga a que se faça uma arquitectura de tudo o que está debaixo de chão. O tubo que passa por aqui, não pode passar aqui, tem que passar ali. É uma espécie de jogo. Com regras próprias, um conceito estruturante e uma métrica férrea. Reparou, por acaso, que todo o recinto está desenhado a partir de uma quadrícula de $7,50 \times 7,50$? Funciona como um cubo. Todas as estruturas modelares entram dentro desta métrica."



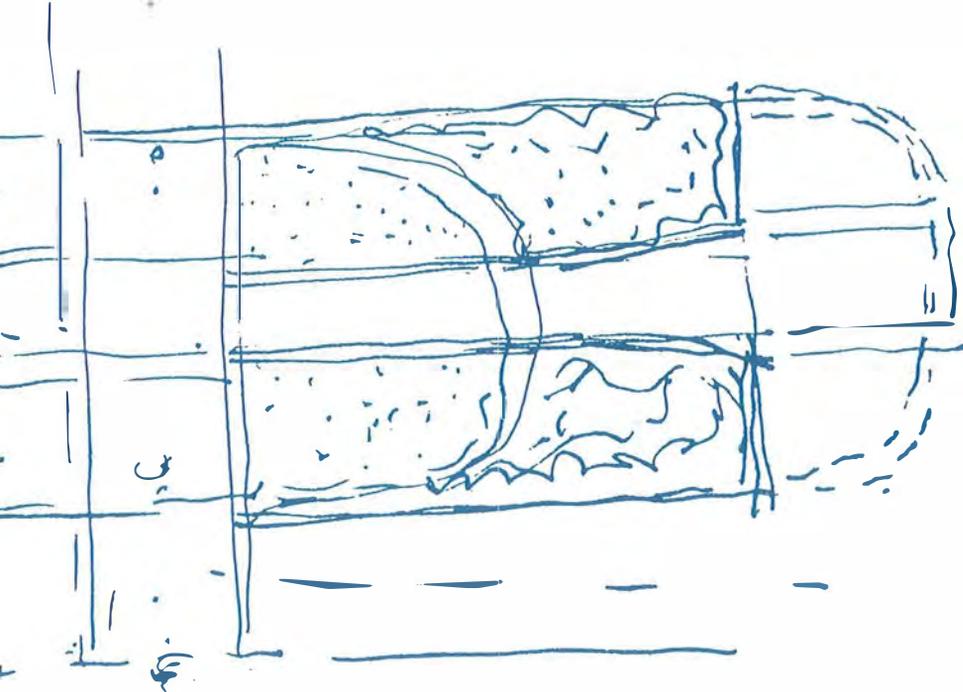






"O meu trabalho foi o projecto e – uma parte significativa – coordenar todas as pessoas envolvidas no desenho do espaço público. *Coordenar todas as vertentes* Tal como acontece num edifício, embora numa escala maior. O edifício tem de ter ar condicionado, electricidade, iluminação. O papel do coordenador responsável pelo projecto é o de integrar todas as contribuições, mesmo aquela que é desenhada por outros. No caso da Expo'98 o universo era muito mais vasto, sendo que a autonomia dos vários intervenientes era maior. Em certos aspectos pode ser mais complicado integrar estas informações e coordená-las coerentemente, mas não é uma missão impossível. Mesmo se considerarmos os prazos diabólicos."

"No fundo, tinha de conciliar as intervenções de cento e tal pessoas, cada um com a sua ideia. Tinha de fazer com que tudo *Garantir a coerência* batesse certo."

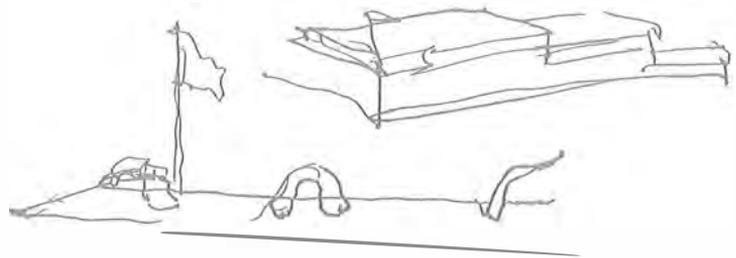


"Um mês antes de abrir a exposição, começou a ver-se como ficava o espaço público. A casa começava a compor-se com a chegada dos móveis, dos quiosques, da sinalética, da arte pública. As pessoas perceberam então o trabalho monstro que se tinha feito. Milhares de desenhos, de decisões e de informações estavam agora à vista de todos. As peças do puzzle começaram a encaixar umas atrás das outras. As pessoas ficaram espantadas. Perceberam que o espaço público não era só uns banquinhos de jardim. E isso foi uma sensação muito gratificante."

Mais do que banquinhos de jardim

"O Daciano Costa disse-me uma vez que apesar das milhares de decisões que tomámos, conseguimos uma certa coerência. Esse é um dos maiores elogios."

Maior elogio

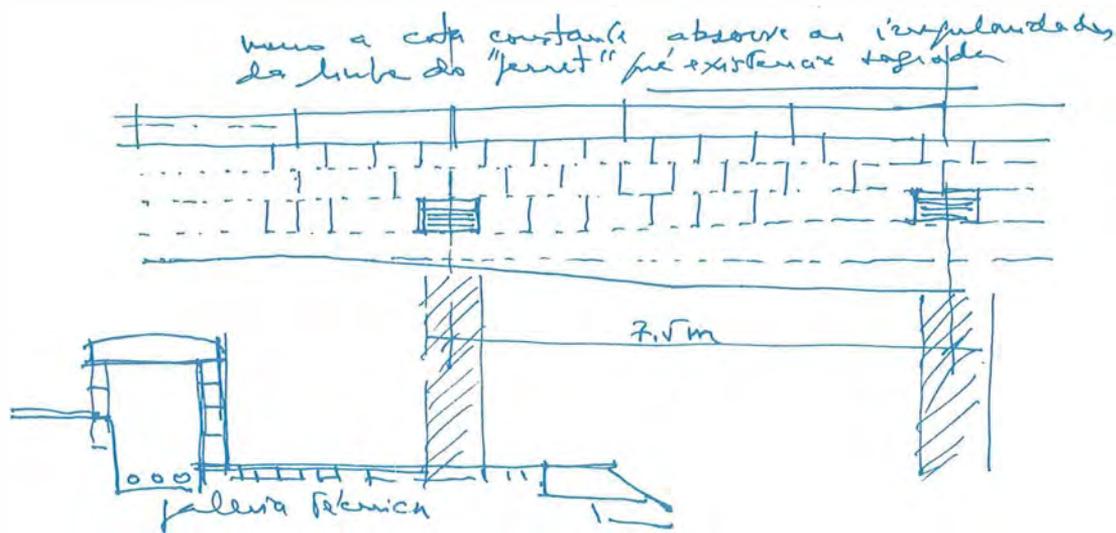


“Os pictogramas da Expo '98 eram muito inventivos, graficamente muito bonitos, mas muitos deles eram completamente indecifráveis. A sinalética do Henrique Cayatte e do Pierluigi Cerri é impecável. A tipografia foi escolhida por ser particularmente legível. Isso é importante. A utilização das cores primárias é um bom princípio. Não é por acaso que nos lembrámos da cor dos barcos de pesca, de todo o universo náutico. Não só reforçava o tema da exposição, como facilitava o trabalho de legibilidade. Utilizámos as mesmas cores noutros equipamentos, nas bandeiras, nos pendões dos restaurantes... Em relação aos restaurantes definimos algumas regras e obrigámos à escolha de uma cor primária. Acho que resultou muito bem. Não foi necessário procurar grandes originalidades. Havia um problema concreto que foi esteticamente bem resolvido.”

“Tenho algum gozo com os pequenos pormenores de remate. A forma como as lâmpadas estão encaixadas no muro... pequenas coisas deste tipo. Há uma série de blocos e um determinado bloco está interrompido para entrar uma lâmpada. Gosto da maneira como algumas peças de betão amarram certas coisas, como encaixam os degraus. O arquitecto Gregotti disse-me uma vez: é preciso que as pessoas percebam que quando realizamos uma peça não é por acaso. Tudo é pensado, há um critério que se segue. Não há espaço para o arbitrário.”

Não há acasos

“Alguns detalhes funcionam como mensagens subliminares. Mesmo que as pessoas não percebam exactamente o que é, julgo que vêem que não está ali por acaso. E se há uma série de pedras pretas e depois há uma pedra branca que marca a transição para outro material, é fácil de perceber que é propositado.”



Passo despercebido

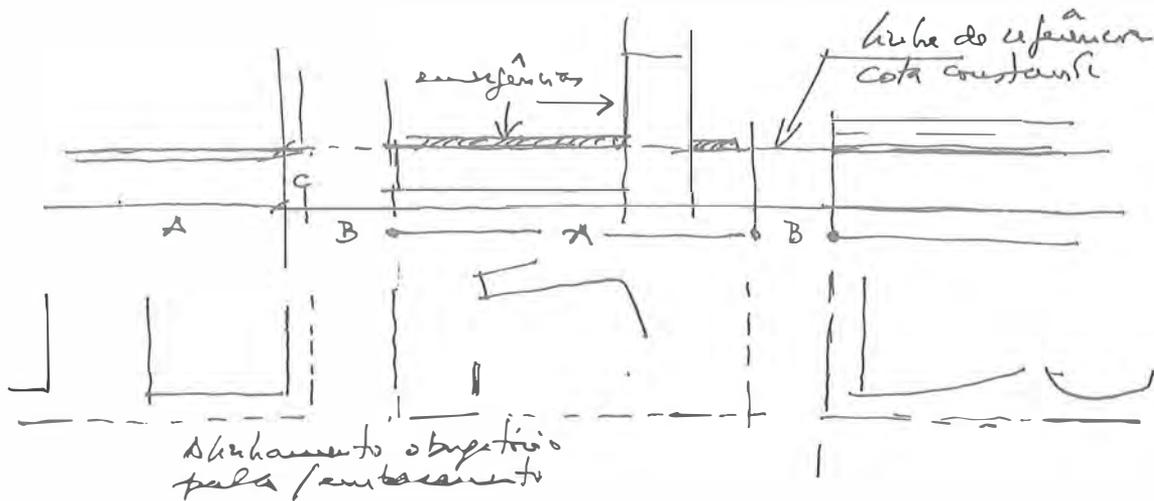
"Estabelecemos pequenos toques que funcionam realmente como mensagens subliminares. São pormenores que permitem relacionar os vários edifícios. Há uma linha de altura que é constante ao longo da Alameda dos Oceanos. Esta linha pode ser marcada por uma pala ou pela altura de um edifício. No edifício, por exemplo, projectado pelo arquitecto Carrilho da Graça essa linha é marcada pela grande parede de cimento. No Pavilhão do Futuro, ao contrário, a mesma surge com um desenho de uma linha de cobre. É um pormenor que passa despercebido, mas que está lá, contribuindo para dar uma identidade ao local."

"Se for feito desde o início e não à posteriori, a intervenção nos espaços públicos permite esses pequenos detalhes que ninguém "vé". Isto se projectarmos os edifícios e o espaço exterior. A arquitectura de um espaço que é a céu aberto permite fazer estas coisas. O que nós tentámos na Expo'98 foi procurar uma lógica para todas estas intervenções. E que fosse uma lógica coerente com o conjunto."

Pequenos detalhes

"A nossa primeira preocupação foi a relação da arte urbana com o passado. Não pretendíamos um discurso passadista. Depois de discutirmos um pouco que tipo de intervenções é que podíamos ter: intervenções tridimensionais, intervenções na superfície, pavimentos e esculturas... Foi necessário decidir onde localizar as peças. Havia pontos que nós queríamos enfatizar, outros em que queríamos marcar um alinhamento."

Arte urbana



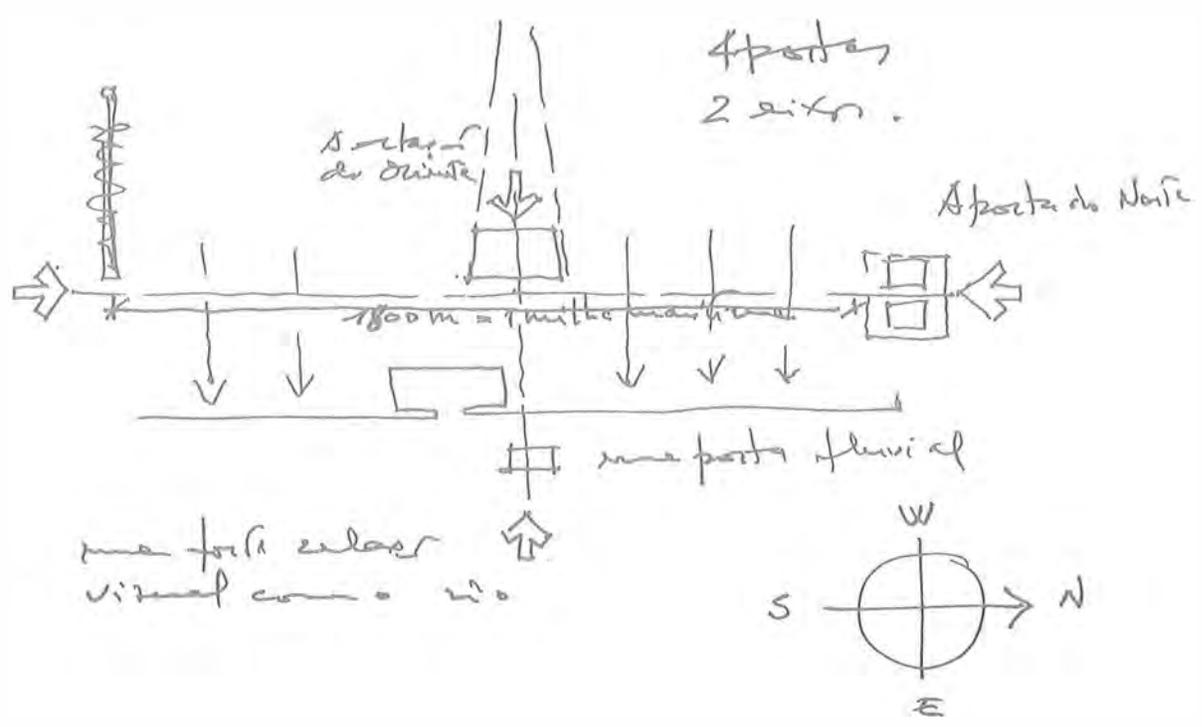
Fugir à História

"A intervenção dos artistas foi pensada por António Campos Rosado. Conversámos sobre os locais mais indicados para as diferentes intervenções. Foi um trabalho interessante: integrar uma forte componente de arte urbana num espaço recém nascido, sem cair na tentação de o rechear com referências à História de Portugal."

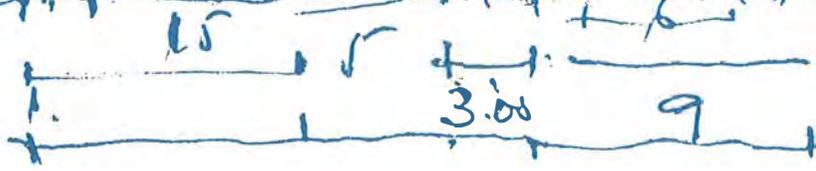
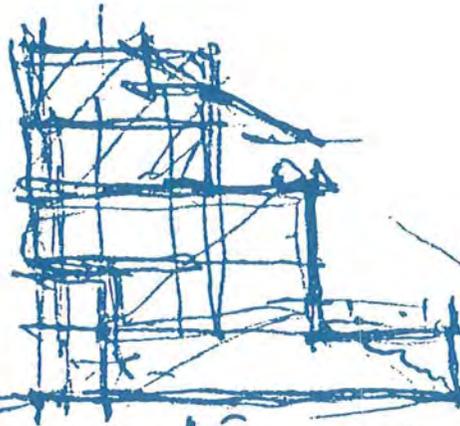
"Pensávamos uma peça para um determinado local. Havia uma conversa com o artista em que se definia a peça, considerávamos a altura, o espaço onde se inseria, a forma como seria vista de vários sítios. No do Jorge Vieira, por exemplo, queríamos uma peça em frente à porta do sol, no eixo centro-poente e a meio da Alameda dos Oceanos. Pensámos sempre numa peça de grande porte, à volta dos 20 metros. Houve quem achasse que ficava mal ali."

"As intervenções nos pavimentos, nas zonas mais nobres, são também um bom exemplo do que se pretendeu imprimir àquele espaço. Quando se escolheram os artistas pensámos sempre no sítio onde iriam intervir. O Pedro Proença fez aqueles animais de propósito para o espaço ao lado do Oceanário. Estas figuras vêm-se cá de cima do Oceanário. Aqueles desenhos lindíssimos que estão na Alameda dos Oceanos nasceram da ideia de uma banda-desenhada ao longo de todo o percurso. Na Alameda existe uma sequência de intervenções, com uma enorme extensão... Talvez as pessoas não se apercebam, mas são cerca de 1.200 metros de pavimentos desenhados num diálogo constante com a arquitectura."

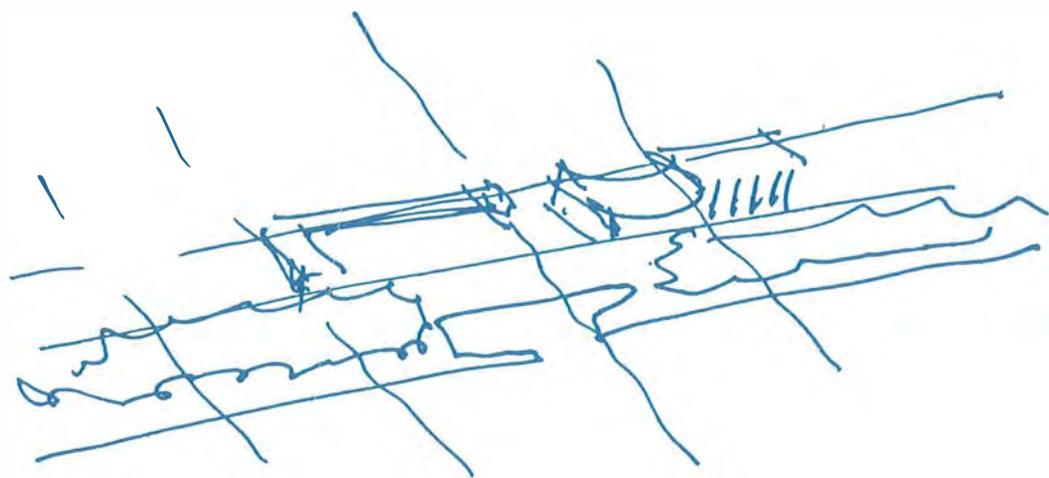
A. Time



cidrity
e avns av amozu

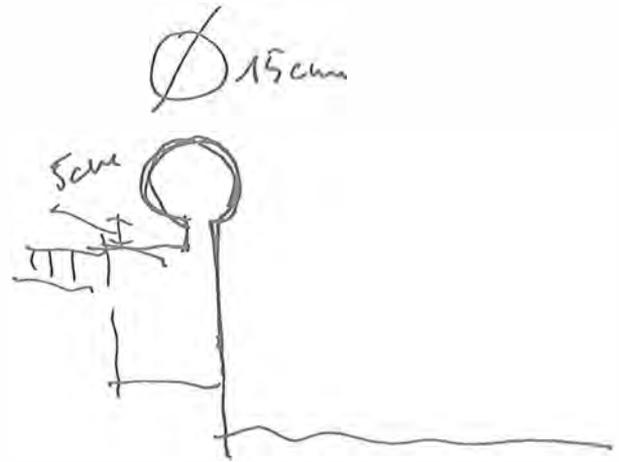


"Fiquei satisfeito com os jardins, estão muito bem desenhados. Os Jardins Garcia da Horta do João Gomes da Silva foram um sucesso e o Jardim das Ondas é uma grande invenção. O trabalho da Fernanda Fragateiro, ao contrário dos outros artistas, foi desenvolvido em colaboração constante connosco. Tínhamos uma ideia para aquele jardim da água, desde a ideia da fonte que acaba no rio àquelas formas. Convidámos a Fernanda para fazer várias intervenções e ela contribuiu muito para o projecto, contando uma história inspirada em Virginia Wolf. Havia um muro e ela propôs que o muro funcionasse como uma cortina, depois propôs uns bancos e uma girafa a ver-se ao espelho. Num sítio com o chão em calçada que era para ser trabalhada propôs aquela malha/tricôt infindável. Apresentou várias contribuições que enriqueceram o conceito que existia para uma ideia de organização geral daquele espaço."



"Outro aspecto é o da iluminação. Tivemos milhares de propostas: candeeiros em forma de sereia, de Neptuno, de golfinho...
Candeeiros estapafúrdios
Acontece que pretendíamos que o protagonismo estivesse na luz e não nos aparelhos. Era necessário resolver problemas funcionais, nomeadamente, para o pós-Expo. Além da eficácia, a iluminação tinha ainda por missão criar um ambiente especial, de festa, de mistério. Havia zonas mais recatadas, espaços de convívio e a luz contribuiu imenso para modelar o ambiente. Claro que a luz assumiu também uma função estética importantíssima. Por exemplo, convidou-se o Filipe Alarcão para fazer uma peça de design – mais do que um candeeiro – que tem um maior valor plástico do que um valor funcional."

"A solução que foi encontrada para a iluminação da margem do rio, é uma solução correctíssima. É dizer: se tenho uma fonte de luz virada para mim, entreposta entre o observador e o rio, não vejo a profundidade do rio nem a outra margem, mas se tiver luz que ilumine o chão, tenho uma dimensão e uma relação completamente diferente. Esta relação enorme que se construiu através do Mar da Palha é uma relação claramente plástica. Em relação à Alameda dos Oceanos a ideia do Piero Castillioni, um arquitecto luminotécnico que contribuiu enormemente para o projecto, era conseguir uma iluminação funcional obtida por postes de grande altura com iluminação mais festiva através de objectos iluminados como os vulcões da água ou os quiosques... São objectos que transmitem luz e iluminam o espaço à volta. Noutros lados, não precisámos de colocar nada. Existem ali edifícios que são caixas de luz e que iluminam o que está à volta."

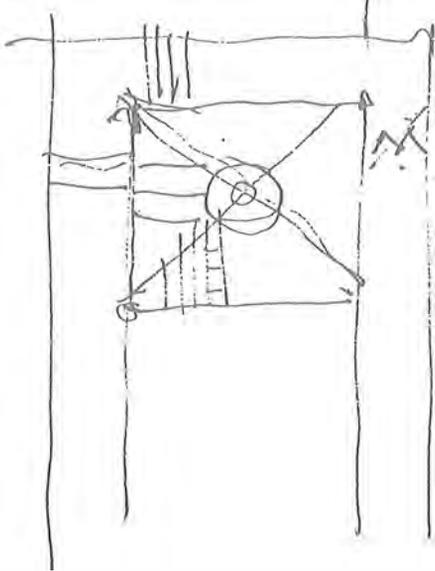


"Havia uma entidade bancária que queria colocar máquinas multibanco no recinto da Expo'98. Estas caixas multibanco tinham de ter o mínimo de coerência com a sinalética, com as cabines telefónicas, com todo o equipamento que povoa o espaço público. Todas estas coisas ajudaram a criar a mesma linguagem, ou seja, a personalidade que imprimimos ao espaço. Foi necessário fazer um trabalho diplomático de convencimento dessa instituição a ajustar o desenho das caixas multibanco à realidade da Expo'98, à tal imagem de conjunto que pretendia atingir."

"O recinto vai sobreviver bem ao tempo como espaço. Em relação aos materiais não sei. Estranhamente houve alguns materiais usados que consideramos materiais pobres, ou seja, apesar de ter sido uma obra cara foi feita com materiais baratos. Uma coisa que me choca muito são os lancis dos passeios. Foram feitos em betão por ser mais barato e agora estão esburacados e com mau aspecto. Irrita-me a perda do rigor que existia."

"A decisão de abrir gradualmente espaços aos carros foi acertada. Não tinha sido possível abrir tudo quinze dias depois do fecho da Expo'98. O espaço teria sido destruído. Por outro lado, a espinha central daquele conjunto – a Alameda dos Oceanos – foi sempre pensada como uma via para transportes públicos e não como uma via aberta para a circulação. Admitia-se a hipótese de a circulação não ser contínua entre a porta sul e a porta norte. Acho que soluções dessas devem ser adoptadas. O recinto é relativamente estreito e pretende-se privilegiar aquele espaço como uma grande área pedonal."

"Julgo que o que mais impressionou as pessoas na Expo'98 foi a dimensão do espaço, um espaço completamente vocacionado para o peão. É uma dimensão pouco comum. Na Expo'98 não havia circulação de carros, mas o recinto foi projectado para comportar uma circulação posterior, controlada. Privilegia-se sempre o peão e a relação com o rio. O espaço é permeável, aberto, acessível a todos. Podemos circular em todas as direcções, sem estar limitados pelas ruas. Ouvei muitos comentários em relação ao recinto, o que mais me tocou foi o de uma senhora que escreveu uma carta a um jornal contando a sua visita, tinha visitado inúmeros pavilhões, feito imensas coisas. Dizia ela que nada disto seria extraordinário se ela não andasse numa cadeira de rodas."



Personalidade do arquitecto

"Sou democrata e julgo que tenho uma certa capacidade de ouvir e de ir integrando as ideias dos outros. Bom diplomata? Acho que sim, apesar de não parecer. Às vezes acusam-me de ser muito bruto."

Guerras e teimosia

"Houve guerras fortíssimas. Quando é altura de ser teimoso, eu também sou teimoso e digo que não."

"Não sou guerreiro por essência, mas não me custa ir para uma batalha de ideias. Tivemos guerras enormes sobre o teleférico.

Havia a ideia de pôr o teleférico na Alameda dos Oceanos. Pôr o teleférico na margem do rio foi uma guerra muito difícil.

Batalha de ideias

Não fazia sentido ser noutro lado. É na margem do rio que se tem a vista do rio e da exposição. Essa foi uma guerra difícil e

que durou imenso tempo. A primeira guerra de todas foi a questão dos dois eixos do recinto. Às tantas disse: ou é assim ou

vou-me embora. Não queriam os dois eixos argumentando que subvertia outra ideia da exposição, não sei bem porquê.

Argumentavam ainda de que do ponto de vista funcional não era possível, iria provocar um congestionamento na porta de

serviços. Acabámos por concluir que tudo era viável e funcional, sem promover o caos."

"Perdi numa coisa que penso não ter trazido qualquer valor acrescentado para o recinto: a instalação da passadeira rolante na nova FIL. Do ponto de vista da exposição não acrescentava nada, antes pelo contrário. Dificultava imenso a relação visual da alameda para os corredores e pavilhões e da alameda para o rio. Ai perdi a batalha."

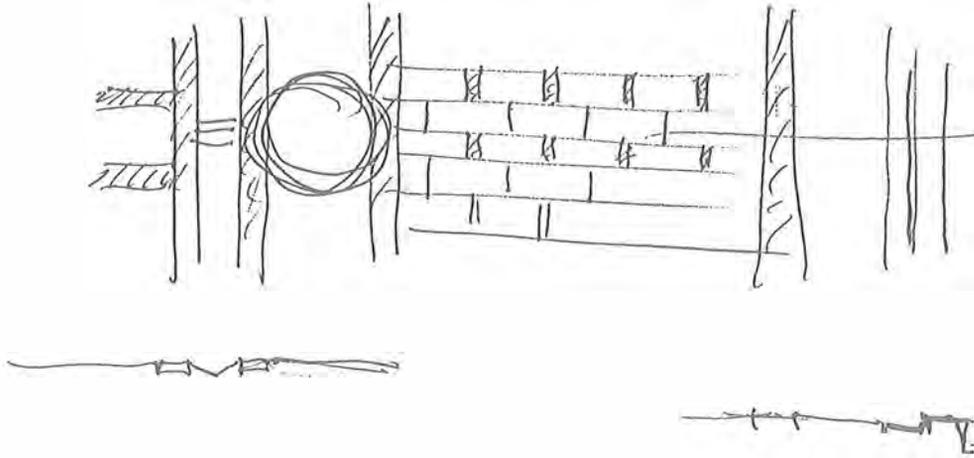
Derrotas

"Perdi logo ao princípio com o Centro Vasco da Gama. Achava que a entrada na exposição devia ser diferente. Hoje reconheço que o Centro Vasco da Gama trouxe uma vida ao Parque das Nações que não existia anteriormente."

Meia derrota

"Não sei como é que se vai desenvolver o comércio de rua no Parque das Nações. Penso que isto é uma aspecto muito importante. Durante a Expo'98 havia os pavilhões, onde as pessoas entravam e saíam. Hoje há uma série de edifícios que são públicos ou semi-públicos e há ainda toda a frente dos novos edifícios que vão ser construídos. Se forem edifícios opacos, como por exemplo um escritório que não tem qualquer relação com o público, as pessoas não se interessam. Terá de haver um grande desenvolvimento da Alameda. As pessoas andam por ali, mas não têm uma vida urbana que as acompanhe. Não sei o que irá acontecer. Receio que o recinto se torne num amontoar de edifícios sem vida para fora das suas portas. O Centro Vasco da Gama neste momento é extremamente positivo, mas pode dificultar a existência de outras zonas comerciais. É muito importante a mistura de actividades, a utilização do espaço ao nível do denominado rés-do-chão para actividades de uso diurno."

Vida urbana



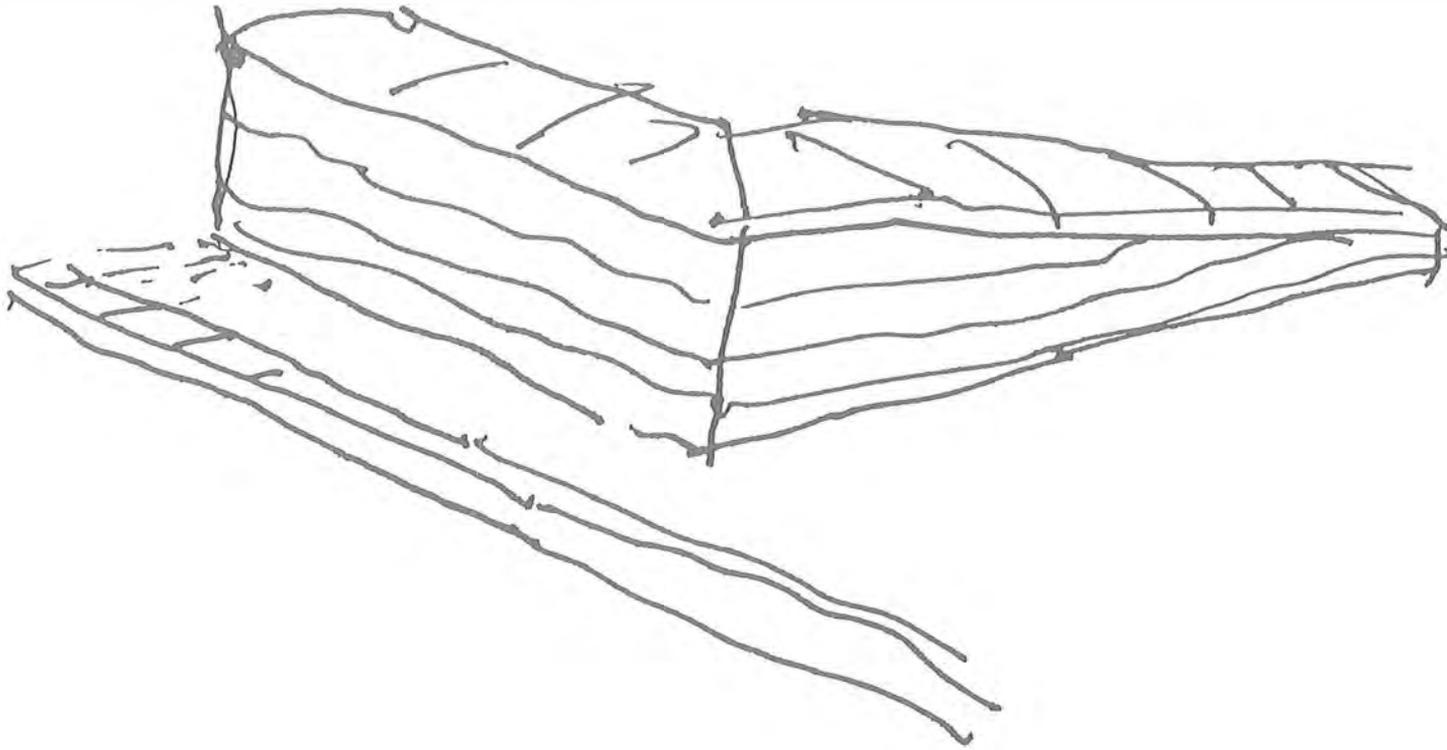
Perder o controle

"Já não tenho qualquer tipo de intervenção ao nível do espaço público do Parque das Nações. Às tantas os espaços têm de viver por si. Agora é chegar lá e deparar com novas situações. O espaço foi apropriado. Ainda é o meu projecto, mas já não é meu."

"No outro dia fui ao Centro Cultural de Belém e deparei-me com uns vasos com flores a delimitar a zona do restaurante. Não gostei. E o mais grave é que muitas vezes as coisas são feitas por falta de cultura. A praça central de Siena só tem toldos de uma única cor, uma cor tijolo, escolhida de propósito, só tem publicidade escrita de determinada forma e em determinados locais.

Falta de cultura

Há uma preocupação e uma cultura do espaço que se preserva. E isso é em Siena, porque Siena é Siena. Mas a verdade é que dentro de qualquer centro comercial em Portugal há uma total ditadura de quem gere o centro para preservar o aspecto do mesmo. Não há uma fotocópia colada no vidro. Esta mesma exigência deveria existir no espaço público."

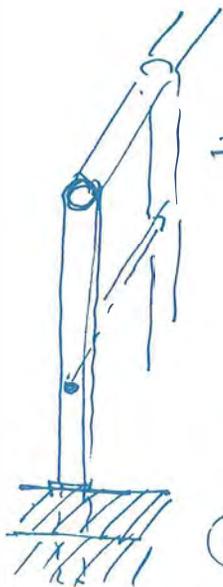


Nova exigência

"As pessoas aperceberam-se que a Expo'98 era um espaço especial, estava limpo, arrumado. Havia ali uma atmosfera criada também pelo ambiente. As pessoas cuidaram daquilo. O mais interessante é que me parece que esse entendimento levou a um novo grau de exigência. Acho que é significativo as câmaras municipais começarem a pedir estudos e projectos de reabilitação do espaço público. Isto deve-se também ao facto de já terem grande parte dos problemas básicos resolvidos mas também porque recebem o eco de uma nova exigência que se criou, para a qual, sem dúvida alguma, o Parque das Nações contribuiu de forma muito importante."

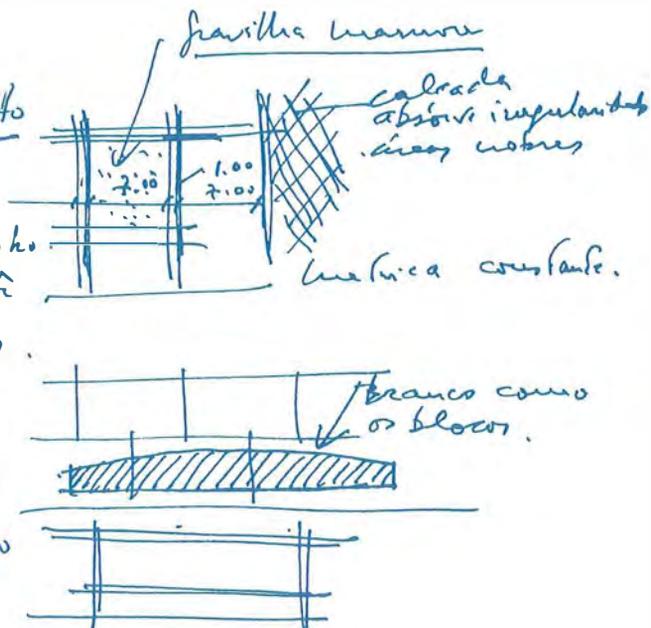
"As pessoas gostam de ter espaços onde andam a pé, que são seus e onde estão em segurança. Isso é muito importante. A maior *Verdadeiras selvas por avenidas* parte das nossas grandes avenidas – em Lisboa, no Porto – são verdadeiras selvas, são selvas pela forma como são utilizadas, são selvas pela paisagem, pela confusão e gritaria das mensagens que estão em jogo, são selva pelo conflito permanente entre os carros e os peões."

"Trabalhei sempre em estruturas com bastante gente. Trabalho sempre em equipa e em *brainstorming* permanente. Depois pescando isto deste, aquilo do outro, experimentando isto para desenvolver de uma maneira, confrontando ideias, as coisas vão surgindo. Quando fui convidado para trabalhar na Expo'98 não conhecia o António Mega. Conhecia o Nuno Portas que estava lá a trabalhar e o Nuno "vendeu-me" como uma pessoa com capacidade para mobilizar uma equipa e pô-la a funcionar. Sempre foi essa a minha forma de trabalhar, desde os urbanismos à arquitectura. A equipa que trabalha comigo tem mudado, mas há um fio condutor em tudo aquilo que se tem feito."



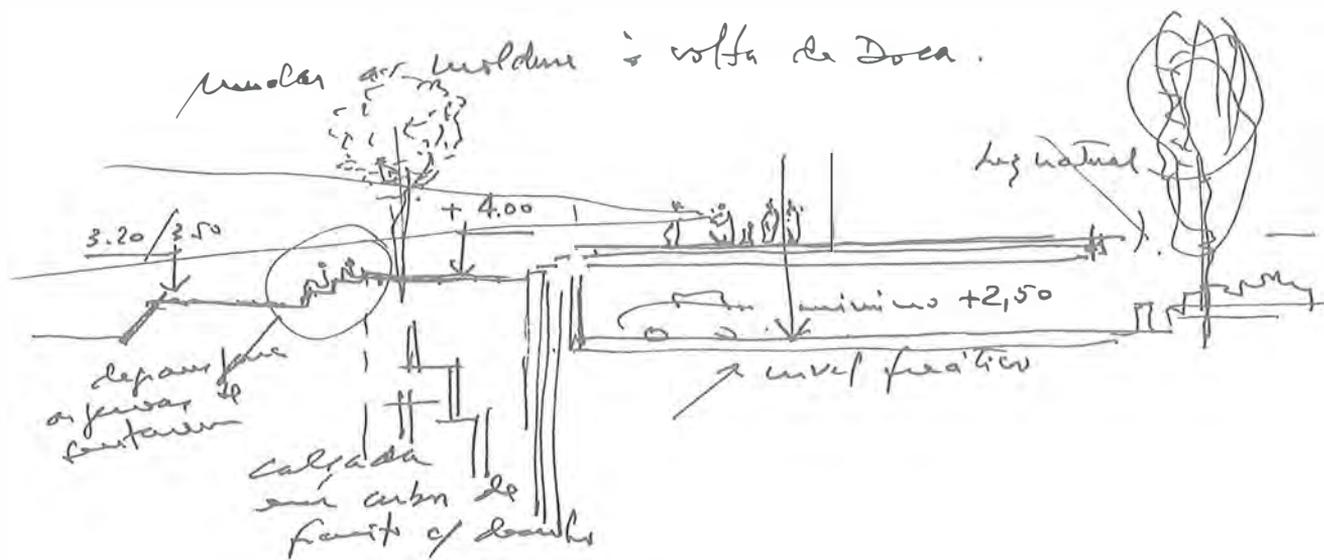
Invariáveis do projecto

- ① O chão.
 - Betão.
 - Calçada e/ou de cimento de 60
- ② O tipo de bloco.
- ③ O Capotamento em betão prefabricado
- ④ As paredes de ferro RAC 9010



"Não é uma questão de gostar ou não de trabalhar em equipa. Não sou capaz de funcionar ao contrário. Oíço todas as pessoas, *Palavra final* mas quando estou convencido 100% de uma coisa, não há nada a fazer."

"Estou num restaurante e estou a olhar para as paredes, para as flores, para todos os pormenores... Acho que isso é uma defor- *Observação constante* mação profissional. Não consigo deixar de observar as coisas."



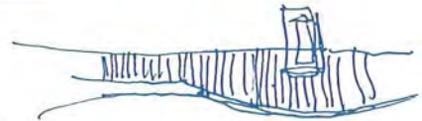
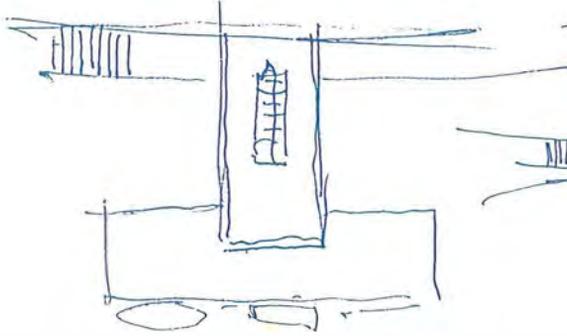
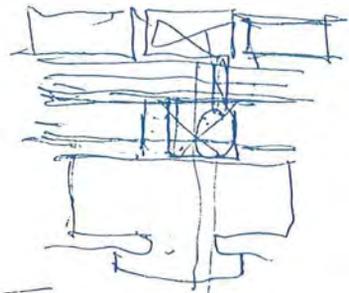
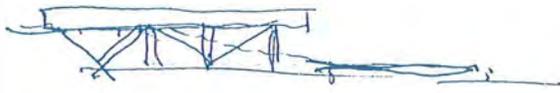
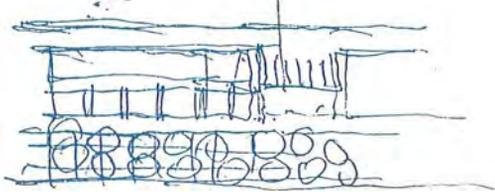
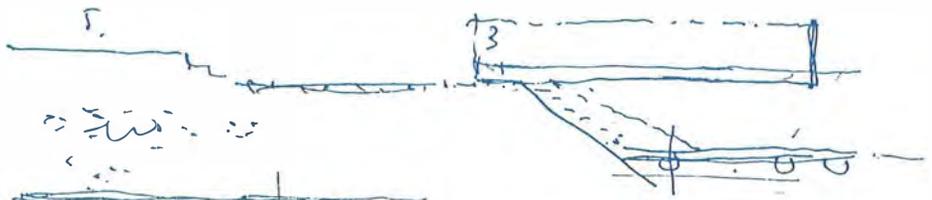
"Um arquitecto é simultaneamente um construtor e um observador. Não é possível construir sem se ser profundamente observador, mas o resultado do trabalho do arquitecto é construir, não é produzir. Construir no sentido de articular de modo diferente coisas que observou."

Ver para construir

"As coisas são mais ou menos originais se saírem naturalmente. Há tempos, num concurso, conseguimos uma solução de facto nova, uma solução que parte da leitura de espaço público. É uma escola, um campus universitário, uma estrutura macro, complexa, de cinco hectares. Nós reinterpretámos várias funções da arquitectura tradicional. Documentámos em termos do ambiente com fotografias. A ideia era que, através de imagens, as pessoas se apercebessem do tipo de ambiente que nós estávamos a propor. No fundo a solução em si não é original, mas resulta da observação e da reinterpretação de soluções que são tradicionais e convencionais."

Reinterpretar o tradicional

cidrins
e ams av amozes

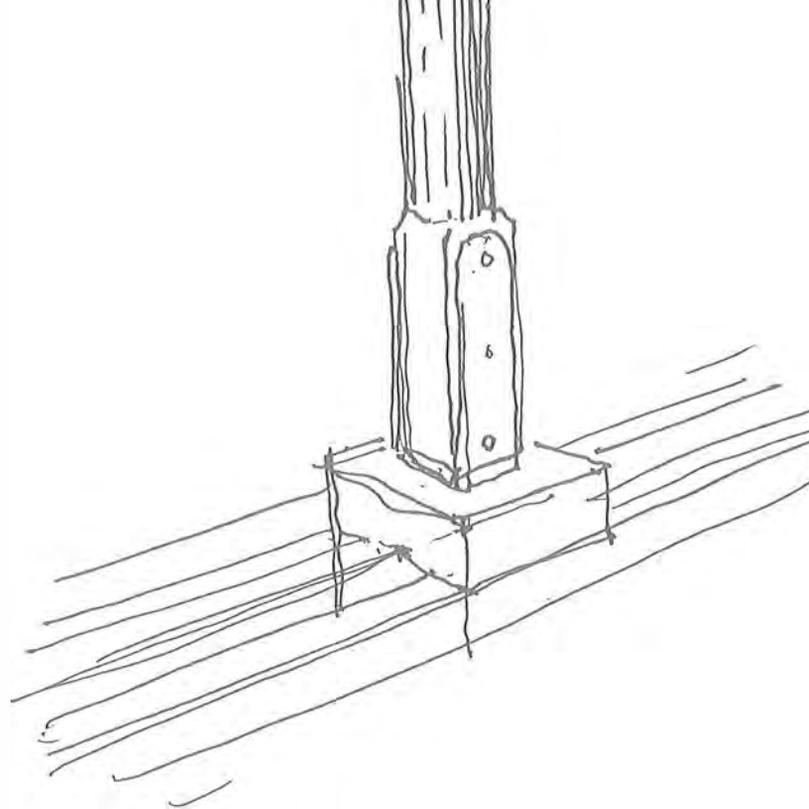


A procura da originalidade

“Nunca procuro fazer diferente para fazer diferente. Procuro resolver problemas concretos e a maneira de resolver problemas é observá-los, caracterizá-los, percebê-los. O resultado das reflexões que se fazem vão influenciando nas soluções. Há muitas soluções que se reproduzem nos nossos projectos e que são iguais às anteriores. Há ideias que são retiradas de observações de soluções feitas por outros.”

“Uma vez o Álvaro Siza foi lá jantar a minha casa. Trata-se de uma casa que desenhei e onde moro. O Siza ficou lá a dormir. *História com Siza Vieira* Tinha perdido o avião. Às tantas mostrei-lhe a casa e disse-lhe: este corrimão que está aqui copiei-o eu de um projecto seu. E ele virou-se para mim e disse assim: você é mais honesto que eu. Eu copio mas não digo.”

“Penso que a arquitectura é design. Os métodos e os princípios são os mesmos. A questão da reprodução do elemento desenhado por vezes também não é diferente. Se tiver de desenhar um sistema pré-fabricado para a construção de edifícios, o problema da relação com a indústria e da reprodução põe-se nos mesmos moldes. Portanto, é um problema de escala. Quando acabei o curso, tinha de fazer um relatório de estágio mas não me apeteceu fazer um relatório sobre uma obra. Fiz o meu relatório teórico sobre método de design, tentando analisar o método desde o desenho de um objecto até ao desenho da cidade. De um garfo a uma cadeira, de uma obra de uma igreja, de um plano de pormenor a uma cidade e, por fim, um plano territorial. Tentei teoricamente analisar as diferenças de método de uns casos para os outros. Há um fio condutor do ponto de vista metodológico, assim como instrumentos comuns como é o desenho, enquanto forma de raciocínio e de comunicação. Os grandes arquitectos da História desenharam desde cadeiras, a puxadores de porta, a edifícios, chegando à própria cidade.”



Comunicar

“Desenhar é a nossa forma de comunicação. É como a escrita para o escritor.”

“Morava numa casa com um pátio grande onde brincávamos e jogávamos à bola. Havia um atelier de arquitectura no rés do chão e que tinha uma janela para esse pátio. Passava horas a olhar para aqueles homens a riscar, a fazer bonecos. Às vezes convidavam-me para entrar e davam-me papel e lápis para desenhar. Acho que foi assim que despertei para a arquitectura.”

O princípio

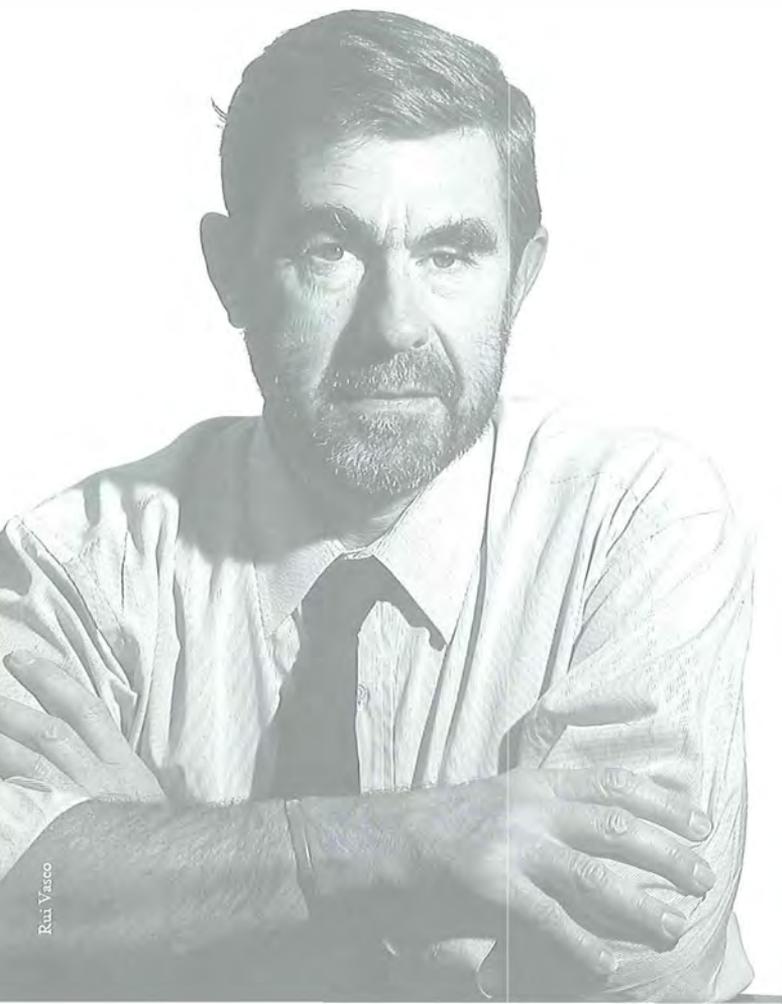
Todas as citações e desenhos de Manuel Salgado

Retratos

António Mega Ferreira

Nasceu em Lisboa em 1949. Formou-se em Direito, estudou Comunicação Social em Manchester, foi redactor do *Jornal Novo*, do *Expresso* e de *O Jornal*, chefe de redacção da RTP/2, chefe de redacção do *JL-Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Foi Director Editorial do *Círculo de Leitores*. Fundou e foi o primeiro director das revistas *LER* e *Oceanos*. Actualmente, é Presidente dos Conselhos de Administração da *Parque Expo 98 S.A.*, do *Oceanário de Lisboa, S.A.* e da *Parque Expo Serviços, S.A.* Publicou sete livros: *Linhas da Terra* (ensaio, 1984), *O Heliventilador de Resende* (ficção, 1985), *Fernando Pessoa, o Comércio e a Publicidade* (ensaio, 1985), *As Caixas Chinesas* (ficção, 1988), *As Palavras Difíceis* (ficção, 1991), *Os Princípios do Fim* (poesia, 1992), *Os Nomes de Europa* (ensaios, 1994). É cronista regular do jornal *Público*. Em Junho de 1998 foi condecorado com a *Grã-Cruz da Ordem Militar de Cristo*.





Manuel Salgado

Nasceu em Lisboa em 1944. Licenciou-se em arquitectura pela ESBAL em 1968. Entre 1972 e 1983 foi director do Departamento de Urbanismo e Director Técnico de uma empresa pública de projectos, em Lisboa. Desde 1984, é responsável pelo Gabinete Risco.

Obteve diversas distinções profissionais entre as quais o Prémio Valmor 1980, o Primeiro Prémio no Concurso da Frente Ribeirinha de Lisboa, os Prémios dos Cadernos Municipais pelos Planos de Évora e Moita, o Prémio Internacional de Arquitectura em Pedra 1993 pelo Projecto do Centro Cultural de Belém (co-autoria com o Professor Vittorio Gregotti) e ainda o Prémio AICA 1998.

Manuel Salgado é autor e chefe de projecto de inúmeros edifícios entre os quais o Centro Cultural de Belém (em co-autoria com o Professor Vittorio Gregotti), edifícios escolares como a Escola Superior de Teatro e Cinema na Amadora e a Escola Profissional de Setúbal, edifícios de habitação social, conjuntos residenciais e edifícios municipais e públicos. Entre 1995 e 1998 exerceu as funções de Arquitecto Chefe do Recinto da Expo'98 e coordenou o projecto dos Espaços Públicos da Expo'98.

Produção e recolha de texto

PATRÍCIA REIS (004)

Design

HENRIQUE CAYATTE

PAGINAÇÃO

RITA SALGUEIRO (004)

Pré-impressão, impressão e acabamento

CRITÉRIO – PRODUÇÃO GRÁFICA, LDA

Depósito Legal 148925/00

ISBN 972-8106-14-9



PARQUE DAS NAÇÕES