



Universidades Lusíada

Andrade, Carolina Marques Coelho Freire de, 1991-

A contextualização do espaço em galeria no discurso do espaço público

<http://hdl.handle.net/11067/5396>

Metadados

Data de Publicação

2015

Resumo

A questão do espaço em galeria foi algo que despertou um enorme interesse enquanto estudante de Arquitetura e que levou a uma pesquisa sobre as suas origens e sobre a sua funcionalidade, tornando-se assim a motivação deste trabalho teórico. Iremos abordar não só os seus fundamentos como as suas primeiras aplicações, realizando ainda uma síntese de algumas obras de referência que recorrem a esta tipologia, de modo a realçar a sua importância na relação com o espaço público. Embora um tema pouco...

The gallery as a space was a theme that sparked a great deal of interest as an Architecture student and that ended up leading to a research on its origins and functionality, thus becoming the motivation for this study. We will address not only its foundations and first applications but also conduct an overview of all the works of reference that use this typology, in order to highlight its importance in relation to the public space. Although an unusual and little debated topic, as we were able...

Tipo

article

Revisão de Pares

Não

Coleções

[ULL-FAA] RAL, n. 8 (2.º semestre 2015)

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-04-20T09:47:17Z com informação proveniente do Repositório

ANDRADE, Carolina Freire de (2015). "A contextualização do espaço em galeria no discurso do espaço público". Revista Arquitetura Lusíada. N.º 8 (2º semestre de 2015): p. 169-185. ISSN 1647-9009.

A CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESPAÇO EM GALERIA NO DISCURSO DO ESPAÇO PÚBLICO

Carolina Freire de Andrade

RESUMO

A questão do espaço em galeria foi algo que despertou um enorme interesse enquanto estudante de Arquitetura e que levou a uma pesquisa sobre as suas origens e sobre a sua funcionalidade, tornando-se assim a motivação deste trabalho teórico.

Iremos abordar não só os seus fundamentos como as suas primeiras aplicações, realizando ainda uma síntese de algumas obras de referência que recorrem a esta tipologia, de modo a realçar a sua importância na relação com o espaço público.

Embora um tema pouco comum e pouco debatido, esta investigação pretende dar a conhecer a galeria como modelo de referência no trabalho dos arquitetos, com o objetivo de o engrandecer e reconhecendo-lhe valor no meio urbano com o qual o cidadão habita e convive.

A consciencialização deste tema como algo que tem impacto na vida urbana e no dia-a-dia do cidadão assim como um objeto de uma beleza ímpar e constante incitou o desejo de expor esta tipologia que transcende a sua função de sistema distributivo ao ponto de ser considerada como uma obra de arte.

PALAVRAS-CHAVE

Galeria, arcada, pórtico, *stoa*, praça, espaço público.

ABSTRACT

The gallery as a space was a theme that sparked a great deal of interest as an Architecture student and that ended up leading to a research on its origins and functionality, thus becoming the motivation for this study.

We will address not only its foundations and first applications but also conduct an overview of all the works of reference that use this typology, in order to highlight its importance in relation to the public space.

Although an unusual and little debated topic, as we were able to realize, this investigation aims to present the gallery as a reference model in the work of architects, in order to make exalt it and recognize its value in urban areas the citizen occupies and lives in.

The awareness of this subject as something that has an impact on urban life and the day-to-day of citizens at the same time that it is an object of unique and constant beauty prompted a desire to expose this typology that transcends its function as a distributive system to the point of being considered a work of art.

KEYWORDS

Gallery, arcade, portico, *stoa*, square, public space.

INTRODUÇÃO

“Um edifício em galeria” é uma expressão, que enquanto estudantes de arquitetura, sempre esteve dentro do nosso vocabulário, embora não seja possível, à partida, identificar desde quando faz parte da nossa linguagem.

A galeria é, na sua configuração mais pura, um sistema de distribuição. Consiste num corredor contíguo ao edifício, que permite a circulação e o acesso a este, sendo delimitada num dos seus lados, através de elementos lineares verticais dispostos espaçadamente: “um corredor aberto por arcadas ou colunatas” segundo o Vocabulário Técnico de Arquitectura. (Rodrigues, Sousa, Bonifácio, 2002, p.145)

O estudo desta tipologia levantou questões sobre as quais sentimos necessidade de refletir, como a relação entre a galeria e o espaço público, refletindo sobre o seu impacto no meio envolvente. Pretendemos ainda, numa escala maior ponderar sobre a sua origem e sobre a sua influência no plano urbano e conseqüentemente na sua relação com o Homem.

[...] quoting Kant's statement that 'all our consciousness is grounded in spatial experience'. From the moment of being born we spend our lives in state of comfort and discomfort on a scale of sensibility that stretches between claustrophobia and agoraphobia. We are inside or outside; or on the threshold between. (Wilson, 1989, p. 65-66).

A GALERIA NO TEMPO

Idade antiga

I have always regarded the past as something not dead but an integral part of existence, coming to understand more and more the wisdom of the Bergsonian saying that the past gnaws incessantly into the future. It all depends on how one approaches the past. One way is to regard it as a useful dictionary from which one can select forms and shapes [...]. (Giedion, 1982, p. xiii)

O desenvolvimento da cidade grega fugiu das linhas padrão das cidades originárias criadas na Mesopotâmia e no Império Egípcio; os gregos tiveram a capacidade de criar as suas cidades de um modo mais democrático e à medida do Homem.

Na sua génese, a cidade grega tem origem numa colina que permitia aos habitantes refugiarem-se de modo a conseguirem defender-se dos inimigos; apenas mais tarde a povoação acabou por se expandir pela planície vizinha, geralmente fortificada por um cinturão de muros. Dentro da cidade distinguem-se então a cidade alta: a área da acrópole e a cidade baixa: a área da ágora onde se desenvolviam tanto o comércio como as relações civis assim como uma área privada reservada às habitações.

A ágora, descrita por Sutton como o “local público onde o homem se encontra a si mesmo e tem acesso a novos começos.” (2004, p. 53) é considerada um dos elementos mais importantes do urbanismo grego. Surge como consequência da constituição da

polis e da necessidade de um centro de vida política que exigia, naturalmente, locais de reunião.

O espaço é, como sabemos, compreendido pela visualização dos seus limites e pela experiência cinestésica – sentido assim através dos nossos próprios movimentos. As pessoas ao movimentarem-se são influenciadas e conduzidas por limites tridimensionais assim como pelas linhas estruturais desses mesmos limites; se esta limitação vier de uma estrutura arquitetónica, os seus volumes e a sua escala vão exercer uma certa pressão e criar resistência ao mesmo tempo que vão estimular e direcionar a nossa reação ao espaço que nos rodeia.

Only after 500 B.C did genuine squares develop in Greece. City planning as such, conscious collective and integrated action beyond the mere construction of individual houses, existed already in India and Egypt in the third millennium B.C, but never the impulse to shape a void within the town into a three-dimensional area which we call a “square.” (Zucker, 1959, p. 19).

Esta afirmação de Paul Zucker pode ser explicada sociologicamente devido ao facto de que o local de encontro dos cidadãos só poderia tornar-se importante o suficiente para tomar uma forma própria, numa civilização onde o ser humano anónimo teve a capacidade de se tornar num cidadão. Este desenvolvimento sociológico foi acompanhado por um fenómeno estético, pois somente quando a consciência plena do espaço evoluiu na sua perceção e se começou a disseminar, é que o vazio em volta da estrutura arquitetónica teve a capacidade de se tornar mais do que uma simples contrapartida ao volume articulado.

Para além do conceito de *ágora* e da importância do espaço público que caracterizaram o modo de pensar a cidade, os gregos introduziram ainda a ideia de planeamento urbano. O desenvolvimento demográfico impôs, no final do séc. V a.C., a necessidade de criações planificadas que deram origem a um novo urbanismo, baseado em princípios de regularidade e de livre crescimento. A denominação deste urbanismo regularizado como “sistema hipodâmico” alude a Hipódamo de Mileto; uma vez que este deu validade, tanto teórica como prática, a esta configuração do traçado urbano.

Durante o séc. V a.C. a grelha ortogonal tornou-se frequente no planeamento de cidades gregas, representando uma ferramenta prática que tornava a planificação e construção de cidades coloniais mais objetiva; esta não tinha nenhuma função simbólica para além da definição de um enquadramento neutro comum a todos os cidadãos das cidades-estado democráticas. Era ao centro desta grelha que se encontrava a *ágora*, com as funções e características que referimos acima.

O espaço urbano não tinha ainda um significado estético, este existia apenas como resultado da relação entre dois ou mais edifícios que se encontravam dispostos no mesmo local, algo que acontecia com frequência na época helenística; os edifícios em torno de uma área deixavam de estar isolados e passavam a estar ancorados a um sistema de referência mútua, e.g., as *stoas* e os pórticos.

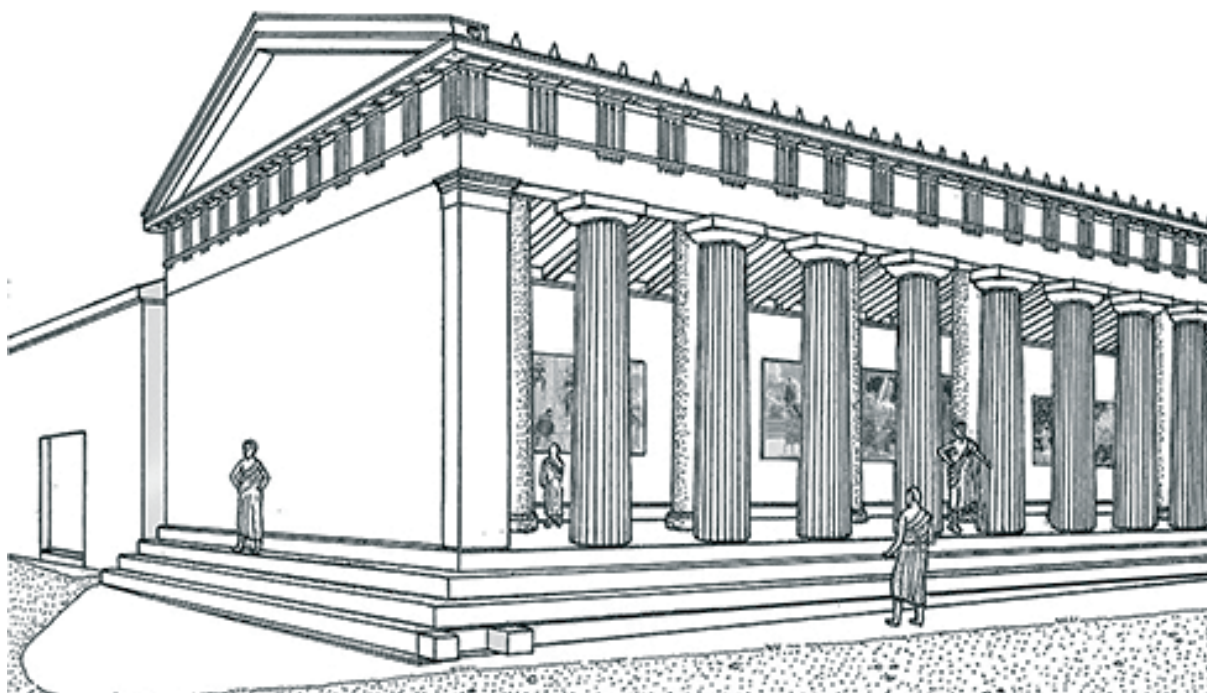


Ilustração 1 – Stoa Poikile, Atenas. (The American School of Classical Studies at Athens, 2015).

Estes espaços representavam estruturalmente a transição da arquitetura individual do templo para o espaço livre e desobstruído da ágora. Os pórticos e os degraus que lhes antecediam tornaram-se peças integrantes das ágoras do período helenístico tardio; estas articulavam o espaço e estabeleciam as proporções e a escala ao mesmo tempo que as colunas, as arquitraves e os frontões acentuavam o volume das estruturas individuais.

A distinção primordial entre a Grécia e Roma manifesta-se na divergência entre o planeamento grego pós-hipodâmico e o planeamento romano, evidenciado por uma maior possibilidade sobre a expressão do espaço – no centro da cidade, no fórum ou na sequência de fóruns.

Na imposição e manutenção da sua autoridade por todo o império, os romanos construíram milhares de campos legionários fortificados, conhecidos como *castrum*; estes existiam apenas como centros temporários para as atividades militares e eram invariavelmente definidos de acordo com a grelha de organização urbana e com os seus perímetros defensivos predeterminados.

O seu perímetro era normalmente um quadrado ou retângulo; dentro deste, as duas vias principais cruzavam-se formando o suporte da estrutura das ruas – o decumanos que passava pelo centro da cidade e o cardo geralmente intercetava o decumanos em ângulos retos. As vias secundárias

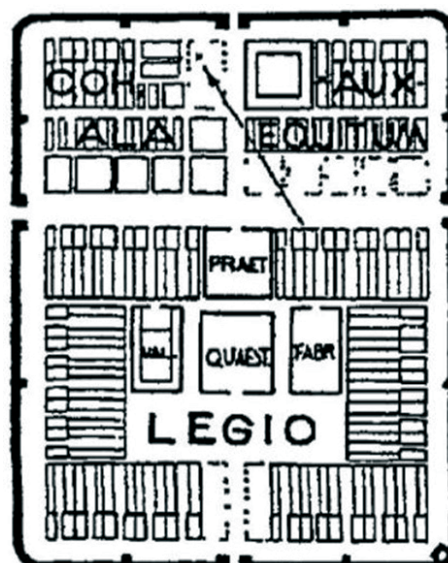


Ilustração 2 – Planta típica de um *castrum* romano. (Zucker, 1959, p. 46).

completavam o *layout* em grelha e formavam quarteirões de edifícios. A área do fórum, equivalente à agora grega, ficava tipicamente localizada num dos ângulos formados pela intersecção do cardo e decumanos e compreendia habitualmente, um espaço em galeria.

Na sua totalidade, os pórticos serviam para unificar edifícios heterogéneos e levar a cabo uma composição axial. Estes formalizavam irregularidades anteriores e geralmente cobriam a entrada das vias que iam em direcção ao fórum; a continuação interrompida destes pórticos ocultava a transição da rua para a praça.

Numa última fase do império, ruas em pórtico eram especialmente magníficas nas províncias do Ocidente e em África particularmente em Palmira e em Timgad. Em Palmira, fundada em 116 a.C., a via principal com cerca de 1km de comprimento tinha 11m de largura; esta era ainda enquadrada por pórticos, cada um com 5m de largura e suportados por 454 colunas com aproximadamente 10m de altura.

Idade medieval

Before a new life could shape itself in the Middle Ages, it was necessary for the old life to disintegrate even further. But we must not picture this change as either sudden or uniform. (Mumford, 1991a, p. 286).

Durante a Idade Média, que compreendeu o período entre o século IX e o séc. XV, o conceito de cidade era tão diferente da ideia grega de *polis* ou do conceito romano de *urbs* que a questão da cidade e da praça deve ser abordada a sobre novos ângulos, sendo importante referir que as condições de vida medievais não eram particularmente favoráveis ao planeamento das cidades, dada a sua dimensão reduzida e a falta de recursos materiais.

A.E.J. Morris descreve num formato eloquente, as cinco grandes categorias de cidades na Europa medieval do século XI ao século XV que nos ajudam a classificar a base das suas origens:

[...] three categories are of *organic growth towns*:

1. Towns of Roman origin [...];
2. Burgs [...] founded as fortified military base and acquiring commercial functions later;
3. Towns that evolved as organic growth from village settlements;

The remaining two categories are of *planned new towns*, which were established formally at any given moment in time, with full urban status, and with or without a predetermined plan:

4. *Bastide* towns, founded in France, England and Wales
5. Planted towns, founded throughout Europe generally. (1994, p. 92)

Dentro desta ordem, os três primeiros grupos são caracterizados por um desenvolvimento orgânico, sem um plano antecipado, enquanto os dois últimos se referem a cidades construídas de raiz. As cidades da Idade Média foram quase todas, objeto de traçados orgânicos, mas as diferenças apareceram no sistematismo do seu plano, à medida que este se foi adaptando aos determinados contextos urbanos e sociais.

Enquanto Itália se encontrava repleta de cidades de origem romana, França e Alemanha testemunharam novos desenvolvimentos urbanos a partir do séc. X.

Dentro das cidades planeadas de raiz as *bastides* francesas são aquelas que se destacam, tendo o seu desenho seguido diversos princípios; tanto quanto possível, a sua disposição consistia numa área retangular ou quadrada, delimitada por uma muralha defensiva, juntamente com um número de parcelas de construção de habitações, todas elas com as mesmas dimensões. Visto que as *bastides* serviam como cidades amortecedoras entre os senhores feudais e os exércitos invasores, ficavam normalmente num monte, em que a sua periferia era fortificada por muralhas com uma vala a circundar a cidade. As *villes neuves* em França, por sua vez, não eram fortificadas, à exceção da igreja que ficava no seu centro e que servia de proteção para a população.

Most bastide public squares are surrounded on all sides by arcades—a *layout* Adrian Randolph suggests is the result of a desire on the part of the town founders to control entrance to the marketplace [...]. Visually, the arcade of the town square drew attention down each main street, often visible from the entrance gates, to signal the location of the center of town, framing the square just as the arcade of the monastic cloister frames the heart of the abbey. (Love, 2012, p. 9)

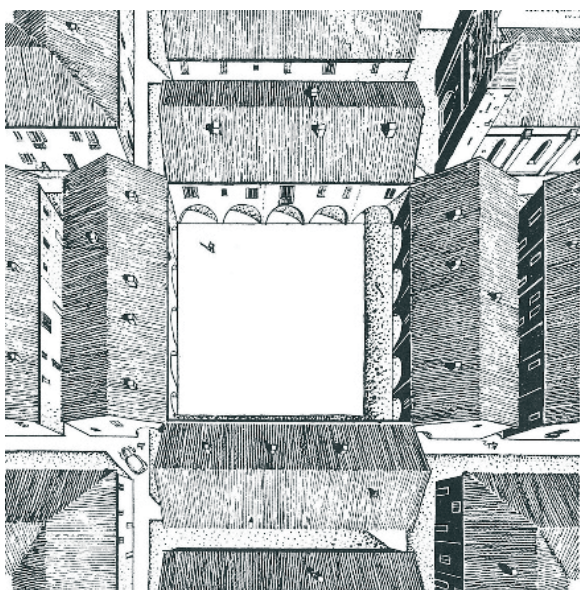


Ilustração 3 – Monpazier, praça em perspetiva. (Benevolo, 1978, p. 180).



Ilustração 4 – Monpazier, arcadas da praça. (Benevolo, 1978, p. 180).

Podemos isolar duas tipologias em cidades de crescimento orgânico: numa expansão lateral da rua principal e junto aos portões da cidade. Nas cidades planeadas que seguem uma malha urbana ortogonal, a praça como espaço para mercado é a mais usual; formada por um vazio resultante da malha e enquadrada por edifícios. Era habitual os edifícios que envolviam a praça terem a mesma altura, ligados no piso térreo por arcadas onde as ruas frequentemente continuavam paralelamente à praça.

“Arcades meant for the medieval square what porticoes meant for the Hellenistic agora and fora to the Imperial era. Where they exist they appear as the only unifying

element of the medieval square.” (Zucker, 1959, p. 92). Estas interligam os elementos arquitetónicos que não têm uma relação, amarrando as estruturas discrepantes e criando pelo menos uma escala comum para os edifícios adjacentes que tinham proporções particularmente diferentes.

Estas arcadas mais tarde expandiram-se para além da Itália e de França provando que muitas das formas arquitetónicas mais particulares têm uma vida autónoma, para além das barreiras geográficas, independentemente da sua motivação funcional inicial.

Idade moderna

“The main difference between the development of the town in medieval and Renaissance times is that in the Renaissance one can truly speak of “city planning”. (Zucker, 1959, p. 99).

O termo Renascença como o nome indica é o renascimento de algo, uma revitalização ou recuperação do interesse pela aparência e pela técnica da arte clássica da antiguidade grega e romana, tendo-se revelado tanto na pintura europeia como na escultura, arquitetura e urbanismo.

O novo método de projetar estabelecido no princípio do séc. XV aplicava-se, teoricamente, a todo o tipo de objetos, porém, não teve a capacidade de produzir grandes alterações nos organismos urbanos pois não havia necessidade de fundar novas cidades ou de aumentar em larga escala as que já existiam. Deste modo, a arquitetura do Renascimento alcançou o seu ideal de proporção e de regularidade em edifícios pontuais, mas não foi capaz de transformar a cidade por completo.

Os tratados de Leone Battista Alberti escritos em 1449, foram um ponto de partida fundamental para o planeamento consciente das cidades. Os teóricos e artistas renascentistas acreditavam firmemente que a vida humana podia ser inteiramente racionalizada em esquemas filosóficos e lógicos incorporando esta convicção nos planos para a habitação humana.

A ânsia do Renascimento em relação a uma articulação visual, o mais clara possível, do volume e do espaço, foi feita de dois modos contrastantes: no âmbito da rua esta articulação referia-se primariamente ao volume, as estruturas individuais eram independentes e isoladas e assim sendo, a rua era pensada como uma aglomeração de edifícios heterogéneos, e não como uma unidade artística; já a praça era tida como um espaço unificado, onde todos os elementos individuais se encontravam interligados arquitetonicamente frequentemente através da utilização de arcadas como elementos de ligação, de modo a aumentar a homogeneidade das fachadas que envolviam a praça.



Ilustração 5 – Piazza Ducale em Vigevano. (Kostof, 2004, p. 155).

Tanto a fundação da Academia Vitruviana como os tratados de Serlio, Vignola e Paládio codificaram os conceitos do Renascimento ao mesmo tempo que fomentaram a trajetória para o desenvolvimento de um novo estilo para o séc. XVII e XVIII.

Aquilo que é historicamente chamado Barroco foi distribuído em duas tendências: por um lado, existia o Barroco derivado das tendências de Miguel Ângelo, exagerando e contorcendo as formas mais plácidas do Renascimento e acentuando fragmentos de um todo; por outro lado, durante esses mesmos séculos verificou-se uma aproximação mais clássica, baseada no tratado de Paládio e na Academia Vitruviana, que se apoiavam fortemente nos exemplos da Antiguidade, regulares, e reticentes na sua expressão, por vezes, até de uma certa *secura* que acabou por levar a uma reprovação da academia ou das ideias academicistas.

O conceito de espaço no planeamento de cidades durante o Barroco foi aplicado maioritariamente em Itália e em França, sendo os seus instrumentos, as praças e os eixos das cidades – as grandes vias. As massas e volumes dinâmicos, agora empregues no planeamento de cidades, correspondiam aos esplendores materiais presentes na pintura e na escultura, e estas pareciam estar em movimento.

Em França, houve desde o início uma atitude disciplinada e racional, caracterizada por uma rigidez formal e monumentalidade heroica, que direcionou os projetos dos arquitetos e urbanistas franceses. A sua organização espacial, nomeadamente as praças e os eixos, representavam de um modo inequívoco a tendência académico-classicista do Barroco, em contraste com Itália, onde ambas as tendências da época barroca se expressavam no planeamento urbano.

Existiram algumas praças que deram continuação à tradição renascentista em França, no entanto, começaram a perder a intimidade das praças mais pequenas e fechadas do Renascimento e anteciparam, relativamente às dimensões e às proporções, o espírito do Barroco em França, tornando-se exemplos para aquelas que viriam a ser conhecidas como *places royales*.

Enquanto em Roma, o triunfo do poder papal tinha criado uma orquestração de grandiosas dramatizações e espetáculos arquitetónicos com o objetivo de uma estimulação emocional, em França, o poder dominante de uma monarquia absolutista, direcionada pela “razão” a pela tradição clássica, originou configurações de uma regularidade extrema, acentuando o poder do estado sobre as classes dominantes.

A GALERIA NO ESPAÇO

Edifício

A galeria do Ospedale degli Innocenti é o edifício mais antigo que ladeia a piazza Santissima Annunziata em Florença, desenhado por Brunelleschi na primeira metade do séc. XV.

Em todas as praças existe um espectro que identifica o núcleo e organiza o espaço no seu todo, como uma composição musical realizada por uma orquestra. No caso da piazza SS. Annunziata, as graciosas arcadas envolvem o núcleo da praça com colunas de dimensão esbelta e é a estátua central que orienta o eixo.

A galeria em arcada desenhada por Brunelleschi para o Ospedale degli Innocenti em Florença é de uma beleza e elegância fora do vulgar. Após a sua conclusão em 1427, a primeira mudança significativa foi a construção de um pórtico de entrada na igreja que dá o nome à praça, pórtico este que numa primeira fase estava apenas suportado por duas colunas, e embora criasse uma relação harmoniosa com o projeto de Brunelleschi, não conseguia ainda conceder um sentido de unidade à praça. A forma da praça permaneceu com este *layout* até 1516 quando foi comissionada uma obra para a construção do edifício oposto à galeria de Brunelleschi.

Any really great work has within it seminal forces capable of influencing subsequent development around it, and often in ways unconceived of by its creator.” (Bacon, 1992, p. 108).

Antonio Sangallo supera o impulso de uma expressão individual e reproduz quase à letra, o desenho do edifício projetado por Brunelleschi. Este projeto definiu a aparência da praça e estabeleceu assim, no seguimento de um pensamento renascentista, o conceito de um espaço criado por vários edifícios projetados em relação uns aos outros. “*The piazza, viewed as an entity, thus becomes the realization of an artistic concept.*” (Lotz, 1977, p. 82).

O primeiro edifício no qual o espírito renascentista aparece é a galeria em questão de Brunelleschi, os nove arcos desenhados pelo arquiteto são um ícone desta época artística, influenciando não só uma era como uma tipologia.



Ilustração 6 – Piazza Santissima Annunziata. (Ilustração nossa, 2015).

Praça

Paul Zucker pode ser considerado como uma autoridade relativamente ao tema da praça como um modo de arte urbana, sendo sua a seguinte observação, notável na maneira como revela a importância desta na qualidade de vida de uma comunidade.

Only now does interest turn toward this central formative element, which makes the community a community and not merely an aggregate of individuals. [...] They create a gathering place for the people, humanizing them by mutual contact providing them with a shelter against the haphazard traffic, and freeing them from the tension of rushing through the web of streets. The square represents actually a psychological parking place within the civic landscape. (1953, p. 1-2).

Como elemento gerador e gerado, a praça tem na cidade um papel muito relevante; ao analisarmos a evolução das cidades no capítulo anterior podemos reconhecer que o espaço público foi sempre imprescindível, tanto na sua capacidade de acolher a comunidade, independentemente da sua finalidade, como na sua capacidade de símbolo preponderante da cidade.

A praça de São Marcos atingiu a sua dimensão atual no final séc. XII; esta é composta por duas praças, a praça de São Marcos propriamente dita que fica em frente da Basílica e é enquadrada pelos edifícios das Procuradorias e a Piazzetta, que numa escala menor faz um ângulo reto com a praça anterior e que se encontra no centro de um eixo muito interessante: Palácio dos Doges – Biblioteca; Torre do Relógio – Rio, onde a passagem entre as duas permite um campo de visão grandioso pelo seu jogo de luz/sombra.

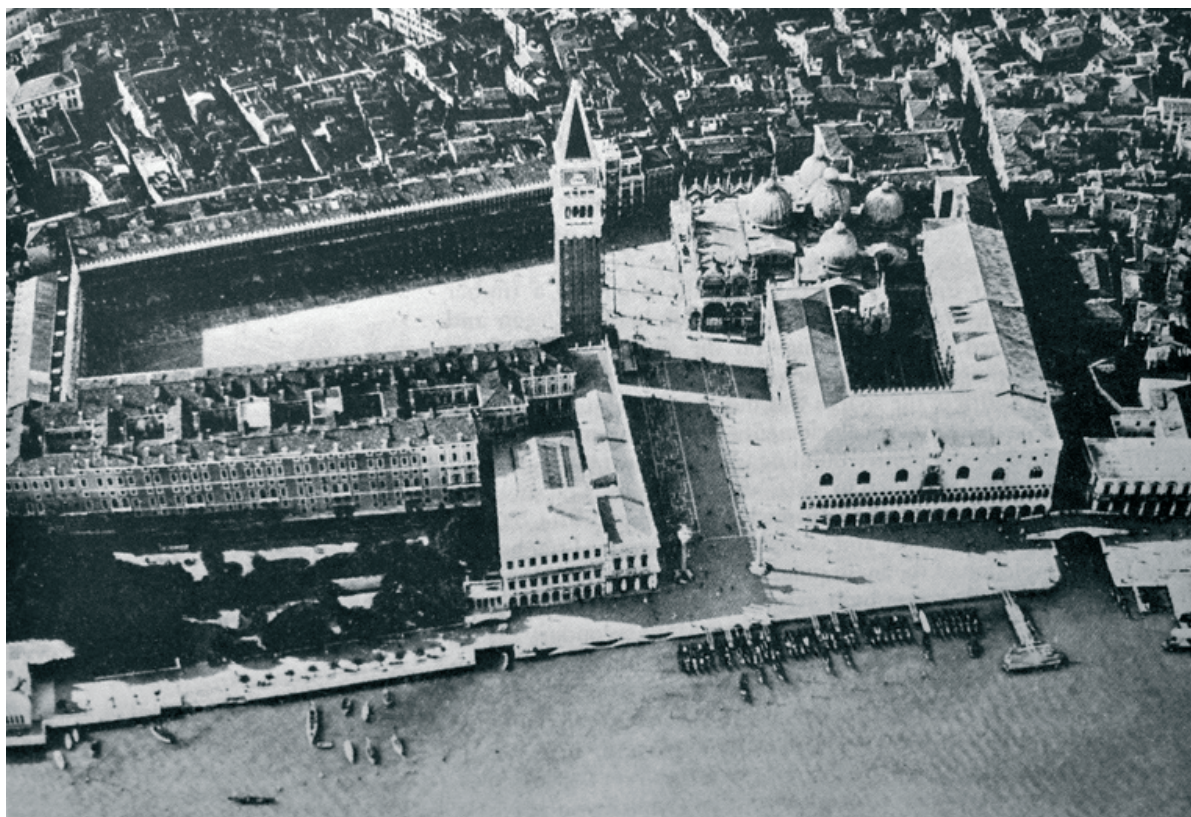


Ilustração 7 – Piazza San Marcos (Morris, 1994, p. 189).

A modificação da topografia da praça ao longo dos séculos teve como consequência a construção de novos edifícios que se adaptaram aos novos limites e às novas dimensões, com o objetivo final de simbolizar o poder de Veneza. A nova conformação do espaço obrigou a uma grande transformação da basílica que se tornou no ponto fulcral da praça assim como a sua ligação com os edifícios adjacentes que permitiam completar a unidade da praça, da Piazzetta e do palácio dos Doges. Com a demolição do palácio existente na Piazzetta, foram construídas fachadas que apenas duraram algumas dezenas de anos devido à reconstrução dos edifícios da Procuradoria Velha e do campanário em 1514 e 1496 respetivamente. A configuração final, como podemos ver nos dias de hoje, tem Jacopo Sansovino como autor; é este que vai fixar o alinhamento e dar à praça a forma como a conhecemos.

Por fim, a Biblioteca vai se desenvolver em duas fases, a primeira por Sansovino que procurava estabelecer um diálogo com o Palácio dos Doges em frente e numa segunda fase por Scamozzi que é quem vai destacar o elemento que dá a característica determinante à Piazzetta e à sua relação com a praça – o campanário.

Sansovino usou o elemento decorativo da arcada das fachadas da antiga praça na fachada mais pequena da biblioteca, mas por outro lado, as arcadas da fachada mais comprida na Piazzetta foram uma inovação; concebidas de modo a criar uma entidade unificada que consolidava a piazza e a piazzetta.

O alçado majestoso da biblioteca que ficava de frente para a Piazzetta agia como um contrapeso à fachada do palácio dos Doges do lado oposto. As proporções delicadas da arcada gótica de dois pisos conseguiram equilibrar as cornijas e as meias-colunas retiradas diretamente da antiguidade para a biblioteca.

A galeria é um detalhe marcante na piazza San Marcos em Veneza, destacando-se, sem dúvida alguma, como elemento simbólico deste conjunto. Esta foi a componente que permitiu criar uma relação mais íntima entre o transeunte e o espaço, dando automaticamente uma escala humana a um espaço tão vasto como era a praça de São Marcos. A beleza desta galeria é conseguida não só pelo detalhe decorativo, mas pelas proporções da arcada em si, sobretudo pela proporção entre a galeria e a área da praça no seu todo.

Artistically relevant squares [...] are more than mere voids; they represent organized space, and a history of the square actually means a history of space as the subject matter of artistic creation. (Zucker, 1953, p. 2).

Rua

A existência da galeria como rua surge no império romano e embora seja em si uma tipologia muito interessante, não é um tema recorrente no desenho das cidades. Este é desenvolvido em algumas cidades como um elemento que se vai repetindo de maneira a permitir a criação de um percurso por quase todo o território, e é algo que vai ser característico e até simbólico para algumas cidades.

Existem complexos níveis de envolvimento social incentivados e organizados pela estrutura da rua. Esta, segundo Joseph Rykwert “[...] is human movement institutionalized” (*apud* Laitinen, 2009, p. 11) – assim como o são as relações humanas; deste modo a narrativa da rua acaba por ser tanto sobre o recipiente como sobre o próprio conteúdo; se a correspondência entre as duas já não estiver em sintonia é porque a estrutura da rua é mais permanente do que o uso que lhe é dado.

Na cidade de Bolonha, a galeria existe como temos vindo a descrever, com as suas características primárias, embora com propósitos diferentes, desde a idade antiga. Bolonha destaca-se pelos seus 24km de ruas em galeria e é inquestionável a sua relevância na propagação deste modelo, um tema que fica situado entre a arquitetura e o urbanismo.

Que condições determinaram o desenvolvimento da galeria em Bolonha? Quais foram as origens da sua singularidade? O aparecimento desta tipologia não tem uma origem exata, mas é possível tentar traçar as suas origens e perceber o porquê da sua conformação.

Um argumento convincente é feito pelo engenheiro alemão Enrico Sulze, ao atribuir a origem da galeria a uma estrutura de madeira mais antiga onde as arquivoltas eram suportadas por colunas de madeira, sendo o uso deste material uma escolha natural devido à grande área florestal que rodeava aquele território. Em defesa da sua tese, este considerava o pórtico como uma construção que servia de suporte para projeção da parte superior do edifício, daí, começar por ser uma preocupação estrutural antes de ter qualquer interesse estético.

Na realidade, a galeria é uma boa amostra da adaptabilidade das formas arquitetónicas perante a mudança dos tempos e as suas carências. Os pórticos mais antigos compostos por colunas que ocupavam parte da rua eram apenas apêndices rudimentares para as casas existentes que suportavam a ampliação dos pisos superiores do edifício. Normalmente feitos em madeira, estes pilares que se expandiam para além da linha dos edifícios eram improvisados e construídos irregularmente de um modo aleatório sem qualquer respeito pelos outros edifícios e pela homogeneidade do alçado da rua.



Ilustração 8 – Arcadas em Bolonha. (Ilustração nossa, 2015).

As vantagens que os pórticos promovem são aparentemente evidentes, como a proteção dos extremos de temperatura, o calor opressivo do verão e as chuvas e neve do inverno, mas acima de tudo, a galeria contribui para o poderoso dialeto entre a arquitetura e o urbanismo em Bolonha. Os estilos são tão variados como a frente dos seus edifícios, variando dos pórticos medievais mais antigos, em madeira às lógias renascentistas mais magníficas, dando assim um sentido de grandiosidade à cidade.

Esta tipologia urbana é visível em toda a cidade, desde as ruas principais às malhas medievais e até como atributo das residências. A monotonia e o excesso de severidade são evitados como E.C James observa “[...] *there are those low, picturesque old colonnades of the poor parts of town. There are colonnades with flat ceilings, colonnades with barn-like rafters, others with plain barrel vaulting, others with groin vaulting, and some with molded ribs [...].*” (1909, p. 10).

Certas normas ditaram a formação e o uso das galerias para que estas se integrassem com a malha urbana de um modo estruturado e coeso. Desde o séc. XIII que os pórticos perderam o seu carácter privado e passaram a ser uma parte integral do espaço público. Podemos assim afirmar que foi aplicada, em Bolonha, uma tipologia urbana que numa grande escala reflete, em termos práticos, as necessidades dos cidadãos.

A GALERIA NO PROJETO

Iremos abordar dentro deste capítulo, o desenvolvimento dos espaços em galeria, em relação a três componentes: luz, matéria e proporção, denunciando a sua importância dentro de um projeto.

Luz

Light tends to be experientially and emotionally absent until it is contained by space, concretized by matter that it illuminates, [...] (Pallasmaa, 2011, p. 239).

A questão da luz nos espaços em galeria está inteiramente relacionada com a sua configuração, desde a espessura das colunas ao espaçamento entre estas e a sua ligação assim como pela altura do espaço. Para além das suas características, a localização desta mesma galeria vai ter uma grande influência no impacto que o jogo de luz e sombra tem sobre o transeunte.

A beleza destes espaços é pressentida sempre de maneira diferente por quem os habita; a altura do dia e a altura do ano ditam que a entrada de luz nunca será a mesma, esta está constantemente em movimento. A vida na arcada



Ilustração 9 – Bolonha. (Ilustração nossa, 2015).

é muito marcada não só pelo conforto climático, mas pelo aspeto cenográfico da entrada de luz e pelo jogo de sombras que ela proporciona.

A sombra é perpetuamente causada pela luz, pela reflexão desta sobre um objeto. A luz é em si uma força, muitas vezes ignorada na sua essência segundo Turrell, o que o leva a fazer a seguinte afirmação *“We don’t normally look at light, we’re generally looking at something light reveals”*. Este artista descreve o seu trabalho com uma perspicácia que poderia ser atribuída ao espaço em galeria, na sua natureza mais primitiva. *“I basically make spaces that capture light and hold it for your physical sensing [...] it is [...] a realization that the eyes touch, that the eyes feel.”* (Turrell *apud* Poole, 2000, p. 1-2)

Matéria

A matéria, em simultâneo com a luz referida acima, é um recurso determinante no modo como a obra é percebida. Os espaços em galeria têm uma afinidade particularmente decisiva com a matéria pois a sua configuração é puramente tectónica, não comprometendo a importância dos elementos que possibilitam o seu embelezamento – a coluna e a viga.

O pórtico tem a sua primeira aplicação no dólmen da idade primitiva, sendo a necessidade de cobrir tão antiga como as primeiras espécies humanas. Os gregos fizeram desta configuração a base da sua arquitetura. A ornamentação deste elemento, tão básico na sua essência, levou ainda à descoberta do arco e conseqüentemente, a possibilidade da arcada.

“Materials and surfaces have languages of their own.” (Pallasmaa, 2011, p. 233). A materialidade afeta não só a percepção visual como a sensorial, ao percorrer estes espaços. Apesar de o limite, independentemente da sua materialidade, ser sempre uma massa que obstrui a passagem da luz, a matéria como em qualquer edifício, vai provocar diferentes reações e sensações perante quem atravessa o espaço.

A rugosidade, a claridade, a frieza e a leveza do espaço, entre muitas outras, são particularidades dos materiais que provocam ou estimulam o ser humano; estas têm a capacidade de influenciar até uma passagem ou um corredor e isso acontece na galeria, nomeadamente devido à sua estrutura. Normalmente sendo espaços estreitos e compridos, a relação com o limite físico é bastante próxima, aumentando assim a percepção do transeunte sobre o espaço.

O acabamento do material, e a sua composição em termos da cor são qualidades que inequivocamente definem um espaço e determinam a experiência daquele que lá passa; estas tanto podem conceber espaços que não chegam a provocar uma reação ao transeunte, causando apenas indiferença, como podem melhorar a sua experiência.

Proporção

Inerente ao processo de projetar um edifício ou uma obra está, não só a leitura do lugar como a evolução do conceito nas diretrizes que irão permitir a definição

de uma tipologia. Consequentemente, ao estipular as suas diretrizes, é necessário dimensionar o projeto e estabelecer assim um ambiente através da manipulação da proporção.

É a relação, entre as medidas de um volume, que vai ditar a atmosfera de um espaço; a harmonia que se pretende alcançar através do dimensionamento de uma divisão, tem a ver não só com o ambiente que este determina, mas também com uma questão mais a nível estético quando falamos nas proporções finais que definem a forma de um edifício ou de um conjunto de edifícios.

Relativamente ao seu impacto na galeria, é incontornável que esta componente do projeto tem uma enorme força e influência no desenho dos espaços; a proporção é afinal, o que vai qualificar e diferenciar uma galeria da outra. Com uma caracterização tão particular, a galeria vai depender na sua génese das relações que a compõem. A possibilidade de um enorme número de configurações leva a que alguns dos espaços sejam muito bem conseguidos – tanto interessantes como confortáveis – enquanto outros imanem uma certa frieza.

Contudo, aquilo que nos fez apaixonar, por um espaço com atributos tão singulares como a galeria, é a beleza proporcionada pela luz e pela sombra, pelo arco e o ângulo reto, que mesmo num espaço mais minimalista, consegue sem a beleza do ornamento e do superficial, deixar-nos arrebatados.

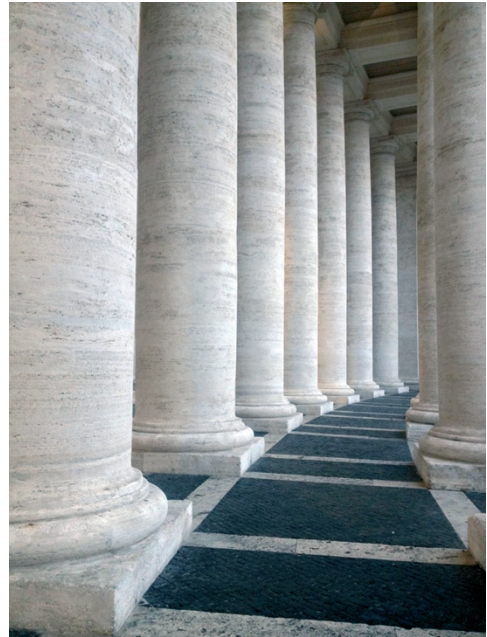


Ilustração 10 – Colunata da piazza San Pietro. (Ilustração nossa, 2015).

CONCLUSÃO

Toda a investigação efetuada no âmbito deste tema, sobre a evolução do planeamento urbano, nomeadamente em relação ao espaço em galeria, veio reforçar a ideia de que este espaço, para além das várias funções práticas que foi tendo ao longo dos tempos, permite uma vivência que transcende a sua função.

Ao tentar compreender o porquê de este espaço exercer tanto fascínio por quem o utiliza, deparámo-nos com um texto de Adrian Stokes, que sem mencionar objetivamente a galeria, faz uma analogia entre a sensibilidade infantil e a experiência nestes espaços, que é tanto notável como cativante. A partir do trabalho em psicologia infantil de Mélanie Klein, Stokes pega no conceito de duas posições polares ou dois modos de experiência pelos quais, é assumido, que todos nós passamos na infância e em relação aos quais toda a nossa experiência vivencial é subseqüentemente afetada.

The Architectural analogue for the 'position' of independence lies in the experience of open space and the external confrontation with a building's wholeness and self-sufficiency, the carved and massive frontality of its stance over-against you. He then draws an extraordinary conclusion: that it is unlikely the role of the masterpiece to make possible the *simultaneous* experience of these two polar modes; enjoyment at the same time of intense sensations of being inside and outside, of envelopment and detachment, of oneness and separateness. (Stokes *apud* Wilson, 1989, p. 66)

Embora o autor ponha em causa a existência destas duas experiências em simultâneo – o céu aberto e o a plenitude do edifício – podemos considerar esta afirmação como uma referência subliminar ao tema da galeria.

Independentemente de ter existido dentro do espaço público com diversos objetivos: como local de discussão pública, como área comercial ou até como uma manifestação de riqueza característica das praças italianas e de poder, próprias das *places royales* francesas; a verdade é que para o cidadão comum, que utiliza e usufrui da galeria, fazendo esta parte da sua vivência, há algo singular neste espaço que remete para o imaginário de cada individuo relativamente à sua necessidade de liberdade e proteção.

A galeria é, sem dúvida alguma, uma mais-valia no plano urbano, particularmente como complemento do espaço público, sendo que a beleza de um espaço como este, passa não só pela sua competência estética, mas pela experiência grandiosa que esta tem o dom de proporcionar.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Stoa Poikile, Atenas. (The American School of Classical Studies at Athens, 2015).

Ilustração 2 – Planta típica de um castrum romano. (Zucker, 1959, p. 46).

Ilustração 3 – Monpazier, praça em perspetiva. (Benevolo, 1978, p. 180).

Ilustração 4 – Monpazier, arcadas da praça. (Benevolo, 1978, p. 180).

Ilustração 5 – Piazza Ducale em Vigevano. (Kostof, 2004, p. 155).

Ilustração 6 – Piazza Santissima Annunziata. (Ilustração nossa, 2015).

Ilustração 7 – Piazza San Marcos (Morris, 1994, p. 189).

Ilustração 8 – Arcadas em Bolonha. (Ilustração nossa, 2015).

Ilustração 9 – Bolonha. (Ilustração nossa, 2015).

Ilustração 10 – Colunata da piazza San Pietro. (Ilustração nossa, 2015).

REFERÊNCIAS

BACON, Edmund Norwood (1992) – Designs of cities. London : Thames and Hudson.

BENEVOLO, Leonardo (1978) – Diseño de la ciudad : el arte y la ciudad medieval. Barcelona : Gustavo Gili.

GIEDION, Sigfried (1982) – Space, time and architecture : the growth of a new tradition. Cambridge : Harvard University.

- JAMES, Edith Coulson (1909) – Bologna, its history antiquities and art. London : H.Frowde.
- KOSTOF, Spiro (2004) – The city assembled : the elements of urban form through history. London : Thames and Hudson.
- LAITINEN, Riitta ; COHEN, Thomas V. (2009) – Cultural history of early modern European streets. Leiden : Brill.
- LOTZ, Wolfgang (1977) – Studies in italian renaissance architecture. 2nd printing. Cambridge : MIT Press.
- LOVE, M. Jordan (2012) – On earth as it is in heaven? The creation of the bastide towns of Southwest France. New York : Columbia University. Thesis.
- MORRIS, Anthony Adwin James (1994) – History of urban form : before the industrial revolutions. 3.^a ed. Essex : Logman Scientific & Technical.
- MUMFORD, Lewis (1991a) – The city in history: its origins its transformations and its prospects. 5.^a imp. England : Penguin Books.
- PALLASMAA, Juhani (2011) – Matter, hapticity and time: Material imagination and the voice of the matter. El Croquis. ISSN 0212-5633. 158 (2011) 226-241
- PIERRE (2012) - Petite escapade dans le Périgord Pourpre [Em linha]. Sydney : French Moments. [Consult. 18 Ago. 2015]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.frenchmomentsblog.com/petite-escapade-dans-le-perigord-pourpre/>>.
- POOLE, Scott. (2000) – James Turrell : The Thingness of Light. Blacksburg, Virginia : Architecture editions.
- RODRIGUES, Maria João Madeira ; SOUSA, Pedro Fialho ; BONIFÁCIO, Horácio (2002) – Vocabulário técnico e crítico de arquitectura. 3.^a Ed. Lisboa : Quimera.
- SUTTON, Ian (2004) – História da arquitectura no ocidente: desde a grécia antiga até ao presente. Trad. Francisco Silva Pereira. Lisboa : Editorial Verbo.
- WILSON, Colin St John (1989) – The Natural imagination : an essay on the experience of architecture. The Architectural Review. ISSN 0003-861X. 185:1103 (Jan. 1989) 64-70.
- ZUCKER, Paul (1959) – Town and square [Em linha]. New York : Columbia University Press. [Consult. 23 Fev. 2015]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.worldlibrary.org/eBooks/WPLBN0001349466-Town-and-Square-from-the-Agora-to-the-Village-Green-by-Paul-Zucker.aspx?&Words=Town%20and%20Square>>.

CAROLINA FREIRE DE ANDRADE

Concluiu a Licenciatura com Mestrado Integrado em Arquitetura em Janeiro de 2016.

carolinamcfa@hotmail.com

