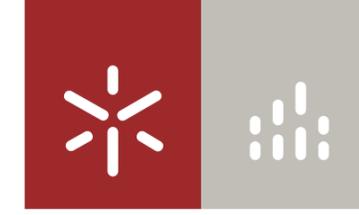


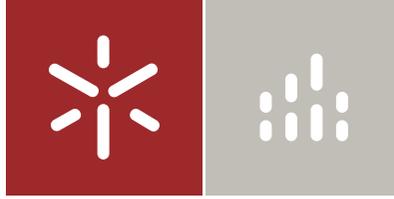


Vânia Patrícia de Sousa Cardoso

Arquitetura a concurso: de Binnenhof à Casa da Música

Universidade do Minho
Escola de Arquitectura





Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Vânia Patrícia de Sousa Cardoso

Arquitetura a concurso: de Binnenhof à Casa
da Música

Tese de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes
ao Grau de Mestre em Arquitectura

Trabalho efetuado sob a orientação de
Eduardo Jorge Cabral Santos Fernandes
Paulo Jorge Sousa Cruz

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



Licença concedida aos utilizadores deste trabalho:

Atribuição-Não Comercial-Sem Derivações

CC BY-NC-ND

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Agradecimentos

Aos professores Eduardo Fernandes e Paulo Cruz, por todo o trabalho , disponibilidade, incentivo e ajuda prestados durante o decorrer desta investigação. Agradecer também toda a documentação fornecida que tinham em posse, e que a disponibilizaram prontamente.

Ao gabinete do Arquiteto Rafael Viñoly, mais especificamente à colaboradora, Gabriella Faria por toda a informação fornecida sobre o projeto da Casa da Música.

À Casa da Música do Porto pelo fornecimento de alguma informação mais detalhada que não estava descrita no site.

Agradecer também à Câmara Municipal do Porto, que apesar de não terem a informação de que necessitava, disponibilizaram-se a ajudar em tudo o que estava ao seu alcance.

Por fim, agradecer a toda a família e amigos por toda a ajuda diária e motivação dada ao longo dos anos do curso, principalmente nos momentos em que a exigência e o esforço tinham de ser maiores. Em especial, aos meus pais que sempre me apoiaram em tudo e por todo o esforço que fizeram para que eu pudesse concluir o curso.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta ética da Universidade do Minho.

Universidade do Minho: __/__/____

Assinatura: _____

Título

Arquitetura a concurso: de Binnenhof à Casa da Música

Resumo

Arquitetura a concurso é uma dissertação que pretende estudar o projeto da Casa da Música, na sequência dos concursos que Koolhaas realiza no seu percurso anterior.

Partindo do princípio que os concursos de arquitetura são um meio importante para aceder a projetos de arquitetura, que fortalecem o percurso arquitetónico de muitos arquitetos, é importante ressaltar que a maioria dos projetos que conhecemos são os vencedores dos concursos. Neste trabalho de dissertação analisa-se o percurso de Rem Koolhaas enquanto arquiteto, estudando alguns dos concursos em que participou, independentemente de ter vencido ou não.

Koolhaas dá grande importância aos concursos em que participa. O livro S,M,L,XL, demonstra o valor que os concursos têm para este arquiteto. Esta experiência anterior marca o trajeto de Koolhaas até à Casa da Música, projeto escolhido para uma investigação mais aprofundada nesta dissertação. Procurou-se entender se o percurso que Koolhaas fez anteriormente teve influência no projeto da Casa da Música; ao longo do trabalho constatou-se que existem algumas semelhanças com outros projetos do arquiteto. Assim, o projeto da Casa da Música tornou-se o objeto de estudo principal deste trabalho, tendo sido realizada uma comparação entre os projetos de Koolhaas e os dos outros dois finalistas, Rafael Viñoly e Dominique Perrault.

Por último estabeleceu-se uma relação do projeto da Casa da Música com a casa Y2K, e analisou-se a obra do Porto no seu todo, desde o processo construtivo (com os seus atrasos e orçamentos ultrapassados), aos vários espaços do projeto.

Palavras-chave: Concursos, projetos não premiados, Casa da Música, Koolhaas

Title

Architecture in competition: from Binnenhof to Casa da Música

Abstract

Architecture in competition is a dissertation that intends to study the project of Casa da Música, following the competitions that Koolhaas carries out in his previous career.

Assuming that architectural competitions are an important means of accessing architectural projects, which strengthen the architectural career of many architects, it is important to note that most of the projects we know are the winners of the competitions. In this dissertation we analyze Rem Koolhaas' path as an architect, studying some of the competitions in which he participated, whether he won or not.

Koolhaas gives great importance to the competitions in which he participates. The book *S,M,L,XL*, demonstrates the value that competitions have for this architect. This previous experience marks Koolhaas' path to the Casa da Música, the project chosen for further investigation in this dissertation. We tried to understand if the path that Koolhaas took previously had an influence on Casa da Música project; throughout the work we found that there are some similarities with other projects of the architect. Thus, the project for Porto became the main object of study of this work, and a comparison was made between Koolhaas' project and those of the other two finalists, Rafael Viñoly and Dominique Perrault.

Finally a relationship between Casa da Música and the Y2K house was established, and the work in Porto was analyzed as a whole, from the construction process (with its delays and budget overruns) to the various spaces of the project.

Keywords: Contests, Projects no awarded, House of Music, Koolhaas

Índice

Introdução

1. Os concursos de Rem Koolhaas

1.1. Antes da Casa da Música

1.1.1 Extension of the Dutch Parliament the Hague

1.1.2 Parc de la Villette

1.1.3 Porto de Zeebrugge

1.1.4 Très Grande Bibliothèque

1.1.5 EuroLille

1.1.6 Biblioteca Pública de Seattle

1.2 Ideias do percurso anterior, de Binnenhof à Casa da Música

2. O concurso

2.1. Projeto de Dominique Perrault

2.2 Projeto de Rafael Viñoly

2.3 Projeto de Rem Koolhaas

2.4 Síntese comparativa

3. A Casa da Música

3.1 Da casa Y2K ao projeto do Porto

3.2 Do projetado ao construído

3.3 Análise da obra

Considerações finais

Introdução



Figura 1 – Chicago Tribune - Projeto Vencedor - John Howells e Raymond Hood

“Já existia arquitetura muito antes de existirem arquitetos. No entanto, pode dizer-se que a profissão tal como a conhecemos hoje, deve a sua existência aos concursos de arquitetura.”¹

Os concursos são fundamentais na arquitetura, procuram a resposta para um problema através de uma forma sustentada e consistente, selecionando uma entre várias formas, ideias e maneiras de olhar e planificar um determinado local. “O concurso é a forma mais aberta e livre de acesso à encomenda em arquitetura. Mas é, principalmente, o melhor modo de solucionar um determinado problema arquitetónico, urbano e territorial”.² Por outro lado, os “concursos de arquitetura são a forma mais eficaz de alcançar a excelência em projetos construtivos e comunitários.”³

Apesar de os concursos de arquitetura trazerem algum dissabor para quem não os vence, trazem grandes vantagens para quem irá vivenciar e usufruir do projeto. Nos concursos são definidas necessidades específicas que se esperam cumpridas por todos os projetos participantes; desta forma, espera-se que os projetos demonstrem várias soluções para as necessidades sentidas. Um dos grandes benefícios dos concursos de arquitetura são as variadas soluções apresentados pelos participantes, que mostram a diversidade, mas também a originalidade das possíveis resoluções de problemas.⁴

Alguns benefícios dos concursos de arquitetura são mencionados pelo conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil: arquitetura e desenvolvimento urbano de alta qualidade, soluções inovadoras, económicas e sustentáveis. Quando são transparentes e não discriminatórios, constroem credibilidade e confiança no público; são adequados para pequenas e grandes entidades; a presença de jurados ligados à profissão garante a qualidade da avaliação, consoante os critérios definidos; todos os concorrentes têm oportunidades iguais, os concursos podem oferecer oportunidades para jovens e profissionais desconhecidos, dando visibilidade e oportunidade de entrada no mercado; por último, criam oportunidades de testar várias ideias e abordagens.⁵

Um dos principais concursos internacionais do século XX realizou-se em 1922, para a sede do Chicago Tribune; foi marcante na história da arquitetura: com 260 propostas para os escritórios do jornal, entre as quais se sagrou vencedora uma proposta que ninguém esperava. John Mead Howells e Raymond Hood foram os autores da proposta vencedora e muito criticada, pois era uma reinterpretação do gótico num edifício em altura, um desenho que surgia como retrocesso em relação à modernidade iniciada pela Escola de Chicago. Este foi um concurso em que se falou mais dos projetos não vencedores, das propostas não premiadas, que foram muito influentes, como as de Eliel Saarinen e Walter Gropius.

¹ Rui Alexandre, “Para que não se deixe soterrar um legado na espessura do tempo”, <https://books.google.pt/>, 2016

² Luís Santiago, “Arquitetura em Concurso: percurso crítico pela modernidade portuguesa”, Dafne Editora, Maio de 2019

³ CAU, “UIA Reafirma a importância de concursos de projeto arquitetónico”, <https://www.caubr.gov.br/uiareafirma-importancia-de-concursos-de-projeto-arquitetonico/>, 31 de Outubro de 2019

⁴ Michel Toussaint, “Os concursos de arquitetura como debate disciplinar”, 27 Fevereiro 2019

⁵ CAU, “UIA Reafirma a importância de concursos de projeto arquitetónico”, <https://www.caubr.gov.br/uiareafirma-importancia-de-concursos-de-projeto-arquitetonico/>, 31 de Outubro de 2019

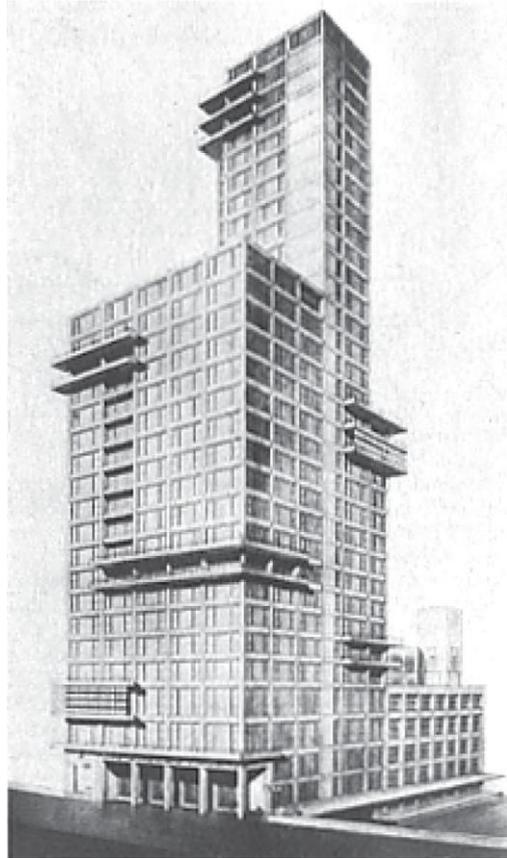


Figura 2 – Chicago Tribune – Walter Gropius



Figura 3 – Chicago Tribune – Eliel Saarinen

A torre de Saarinen, apesar de não ter vencido, foi inspiração para obras de outros autores como Alfred C. Finn, Kenneth Franzheim e JER Carpenter da obra Gulf em Houston em 1929, e César Pelli do edifício West Madison em Chicago de 1990, cujos projetos seguem o traço do projeto a concurso em 1922, adaptados à sua época de construção. Este exemplo mostra que “o concurso de arquitetura” pode ser “algo mais que um vencedor”. Pode ser também “uma oportunidade para troca de ideias”.⁶

O primeiro concurso feito em Portugal foi o das cortes parlamentares em 1833, mas só em 1902 foi fundada a Sociedade dos Arquitetos Portugueses, instituição que aprova em 1902 os concursos de arquitetura como processo democrático, “isento, e eficaz na defesa da qualidade da arquitetura e das condições de trabalho dos arquitetos.”⁷

Foi em 1939 que se escreveu o primeiro livro em que o destaque são os concursos de arquitetura, “The experimental tradition: Essays on competitions in Architecture”, de Hélène Lipstadt; ao longo do livro a autora descreve 10 competições arquitetónicas e retrata toda a tradição experimental que está por detrás de um concurso de arquitetura, dando exemplos de competições europeias e americanas.⁸

Ana Isabel Ribeiro abordou no artigo “Arquitetos portugueses: 90 anos de vida associativa” os concursos em arquitetura, realizados de 1863 a 1953. O artigo de Michel Toussaint (1997) “Os concursos de arquitetura como debate disciplinar” faz uma resenha do século XX até à revolução de 1974. Como o autor indica não é “concebível uma história crítica da arquitetura do século XX sem abordar a questão dos concursos, forma particular de escolhas de ideias e propostas planificadoras ou projetuais para um sítio, para um edifício ou para uma procura alternativa (...)”.⁹ Até aos dias de hoje, foram surgindo outros artigos e livros como “A arquitetura no Estado Novo” de Pedro Vieira de Almeida (2002), “Arquitetura e Instrução: o projeto moderno de liceu 1836–1936”, de Gonçalo Canto Moniz (2007) que abordam os concursos como temas relevantes na investigação de períodos históricos; o mesmo acontece com “Os verdes anos da arquitetura portuguesa dos anos 60” de Ana Tostões (1994), “10 anos de artes plásticas e arquitetura em Portugal 197–1984” de Rui Mário Gonçalves e Francisco Silva Dias (1985), e “Arquiteturas da cultura, política, debate, espaço: Génese dos grandes equipamentos culturais na contemporaneidade portuguesa”, tese doutoramento de Nuno Grande (2009). Todos estes textos tratam os concursos de arquitetura como uma questão pertinente para a análise crítica dos contextos históricos que analisaram.

⁶ VAUMM, “Chicago tribune competition_1922”.

⁷ Luís Santiago, “Arquitetura em Concurso: percurso crítico pela modernidade portuguesa”, Dafne Editora, Maio de 2019.

⁸ Hélène Lipstadt, “The experimental tradition: Essays on competitions in Architecture”, Princeton Architectural, Abril de 2019.

⁹ Michel Toussaint, “Os concursos de arquitetura como debate disciplinar”, Fevereiro 2019.

**“A memória do fascínio da descoberta,
entusiasmo e intensidade, mesmo que
marcados pela desilusão perante o
veredito do júri.”**

Luís Santiago, “Arquitetura em concurso: percurso crítico pela modernidade portuguesa”

Em maio de 2016 Luís Santiago Baptista escreve o livro “Arquitetura em Concurso: percurso crítico pela modernidade portuguesa”; este livro aborda questões como a escolha dos júris e o modo como este influencia a construção de novas paisagens.

Refere ainda a questão dos não premiados; quando se fala em concursos de arquitetura, falasse apenas dos projetos vencedores, aqueles que posteriormente veremos a ser contruídos, enquanto os outros projetos “permanecem ocultos, como hipóteses suspensas, remetidas ao esquecimento nos arquivos dos promotores e instituições ou nos próprios ateliers dos arquitetos.”¹⁰

A maioria dos concursos de arquitetura só são conhecidos pelos projetos vencedores. Os projetos não vencedores e os autores destes trabalhos permanecem no esquecimento, guardam em si “a memória do fascínio da descoberta, entusiasmo e intensidade mesmo que marcados pela desilusão perante o veredito do júri.”¹¹

Este trabalho de dissertação partiu da motivação de falar sobre concursos de arquitetura e da curiosidade sobre várias questões: o que acontece aos projetos que não vencem em concurso? Quais as vantagens que trazem mesmo perdendo? Será que vale a pena tanto esforço para depois não ganhar? Como se decidiu estudar estas questões no trabalho de um só autor, foi escolhido Rem Koolhaas, por ser um arquiteto que tem uma obra em que esta questão da influência dos concursos se apresenta de uma forma muito evidente, escolhida ao nível da criação de concurso.

A Casa da Música do Porto tornou-se assim, um objeto de estudo inevitável para este trabalho, por uma questão de proximidade e porque é resultante de um concurso. Este trabalho de investigação procura fazer uma análise aprofundada do edifício, um projeto relevante na arquitetura do nosso país, abordando toda a história do seu processo, do concurso até à sua forma final.

Para tal estruturou-se este trabalho em três capítulos. No primeiro aborda-se a obra de Koolhaas e os concursos que realizou anteriormente, com a intenção de estabelecer ligação entre esses projetos e a Casa da Música, analisando a forma como estes tiveram impacto na sua vida profissional.

O segundo capítulo retrata o concurso da Casa da Música: numa primeira fase refere-se o trabalho dos vários participantes, a decisão do júri e as diretrizes estabelecidas. Posteriormente faz-se uma análise focada nos projetos de Dominique Perrault e Rafael Viñoly, projetos que, juntamente com o de Rem Koolhaas, ficaram nos três finalistas. No final deste capítulo estabelece-se uma comparação entre os vencidos e o vencedor, em torno da configuração, do percurso/ acessos, das cores e das texturas, realçando comparações e diferenças entre os três finalistas do concurso.

¹⁰ Luís Santiago, “Arquitetura em Concurso: percurso crítico pela modernidade portuguesa”, Dafne Editora, Maio de 2019.

¹¹ Luís Santiago, “Arquitetura em Concurso: percurso crítico pela modernidade portuguesa”, Dafne Editora, Maio de 2019.

Num terceiro capítulo faz-se a comparação entre o projeto da casa Y2K e o projeto do Porto, demonstrando as várias semelhanças, e desenvolve-se uma análise do edifício da Casa da Música, tal como a vemos hoje, desde a fase de construção, aos atrasos e orçamentos ultrapassados.



Capitulo 1

Koolhaas e os seus concursos



Figura 5 – Os vários projetos em análise: Extension of the Dutch Parliament the Hague; Parc de la Villette; Porto de Zeebrugge; Très Grande Bibliothèque; Eurolille; Biblioteca de Seattle.

1.1

Antes da Casa da Música



Figura 6 – Maquete do projeto “Biocenter University of Frankfurt”

Remment “Rem” Lucas Koolhaas é um arquiteto holandês nascido na cidade de Roterdão em 1944. Inicialmente começou por estudar na Nederlandse Film Televisie Academie (Academia Neerlandesa de Cinema e Televisão); posteriormente, em 1968 inicia o curso de arquitetura na Architectural Association School of Architecture em Londres. A vontade de estudar e exercer arquitetura nasce quando discursou para um grupo de arquitetos na Universidade de Delf em 1968, o ano em que começa o seu curso. Em 1972 continuou os estudos na Cornell University em New York. Foi então que elaborou alguns trabalhos teóricos como “The Berlin Wall as architecture” e “Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture” juntamente com Elia e Zoe Zenghelis e Madelon Vriesendorp.¹²

Depois do curso, terminado em 1972, e após a publicação do livro *Delirius New York*, Koolhaas associa-se a Elia e Zoe Zenghelis e Madelon Vriesendorp em 1975, criando o Office for Metropolitan Architecture (OMA), atelier que visa o desenvolvimento de projetos práticos e teóricos, estabelecendo ligação entre a cultura contemporânea e a arquitetura.

O início dos OMA coincidiu com o primeiro concurso em que participaram, para a construção de um novo edifício para o parlamento Neerlandês em Haia, no ano de 1978. Apesar dos OMA ficarem entre os 10 melhores, não saíram vencedores.

Entre 1979 e 1982 foi solicitado aos OMA um estudo sobre os arranha céus da cidade de Roterdão; posteriormente planearam uma proposta para o centro da cidade. Ao longo de vários anos a Office for Metropolitan Architecture foi consultada para vários projetos como a Housing Kochstrasse/ Friedrichstrasse em Berlim, no ano de 1980; neste projeto a intenção da OMA “foi estabelecer um conceito retroativo baseado em princípios inerentes, mas latentes, do contexto urbano”¹³.

Futuramente, já nos anos de 1985 e 1986, a instalação para “The domestic project”, em Milão, proposta pelos OMA, visava combater o preconceito que considera a arquitetura sem vida e vazia. Em simultâneo com este projeto, surgiu o concurso para o Morgan Bank of Amsterdam, no ano de 1985, uma proposta baseada na simetria e na distinção entre o bloco de habitação, o bloco de administração e os escritórios do banco. Novamente, o grupo de Rem Koolhaas não saiu vitorioso; o mesmo aconteceu com o concurso The Hague City Hall, em 1986, que Koolhaas apresenta como um dos maiores projetos da Europa, com cerca de 150 mil metros quadrados, um edifício retangular implantado numa praça triangular.

Foi depois feito um convite aos OMA, em 1988, para participarem no concurso do segundo edifício de um laboratório já existente, implantado numa colina, “um futuro campus técnico”¹⁴, o Biocenter, Universidade de Frankfurt, na Alemanha, com cinco edifícios em betão. Neste concurso participaram Peter Eisenman e Richard Rogers, juntamente com mais alguns arquitetos alemães, saindo Peter Eisenman vencedor.

¹² Casa da Música, “A obra”, <http://www.casadamusica.com/pt/a-casa-da-musica/a-obra/>, Novembro de 2019.

¹³ OMA, “Kochstrasse/ Friedrichstrasse Housing”, <https://oma.eu/projects/kochstrasse-friedrichstrasse-housing>, Abril de 2019.

¹⁴ Rem Koolhaas and Bruce Mau, “S,M,L,XL”, Jennifer Sigler, 31 de Outubro de 2019.



Figura 7 – Modelo 3D do projeto Kunsthall

A implantação deste edifício distinto e discreto consistiria numa solução adaptada à paisagem, onde o espaço verde que o rodeia não fosse alterado. Iniciou-se também o concurso para o novo museu de Roterdão na Holanda, competição na qual participam Rem Koolhaas, Jo Coenen, Benthem Crouwel Architekten, Wim Quist, Luigi Snozzi e Ralph Erskine. Jo Coenen sagrou-se vencedor, após escolha feita pelo Instituto de Arquitetura da Holanda¹⁵. Já o concurso para o bloco administrativo do aeroporto de Frankfurt, em 1989, foi ganho pelos OMA, assim como o concurso para o Centro de Arte e Tecnologia, Karlsruhe, no mesmo ano.

Ainda em 1989 Koolhaas entrou na competição para a “Très Grande Bibliothèque” de Paris, para a construção de uma nova biblioteca nacional de França; o programa pedia a criação de setores mais pequenos que se encaixassem numa construção maior, dividindo imagens em movimento, aquisições recentes, referências e catálogos. A OMA sai deste concurso com uma menção honrosa.

Kunsthal foi um concurso que se manteve durante vários anos desde 1987 até 1992, um estímulo para Koolhaas “o desafio tornou-se como projetar um museu como quatro projetos autónomos – uma sequência de experiências contraditórias que, no entanto, formariam uma espiral contínua.”¹⁶

Em 1997, Koolhaas vence o concurso para um edifício no campus principal do Instituto de Tecnologia de Illinois, concurso em que foram também finalistas Peter Eisenman, Helmut Jahn, Zaha Hadid e Kazuyo Sejima.

Em 1999, Koolhaas também ganhou o concurso da Biblioteca Pública de Seattle e, posteriormente, também se sagrou vencedor do concurso para a Casa da Música do Porto, tendo pouco tempo depois ganho o Pritzker Prize.

Koolhaas considera-se uma pessoa irresponsável, e afirma que essa sua característica lhe traz vantagens para a sua vida profissional.

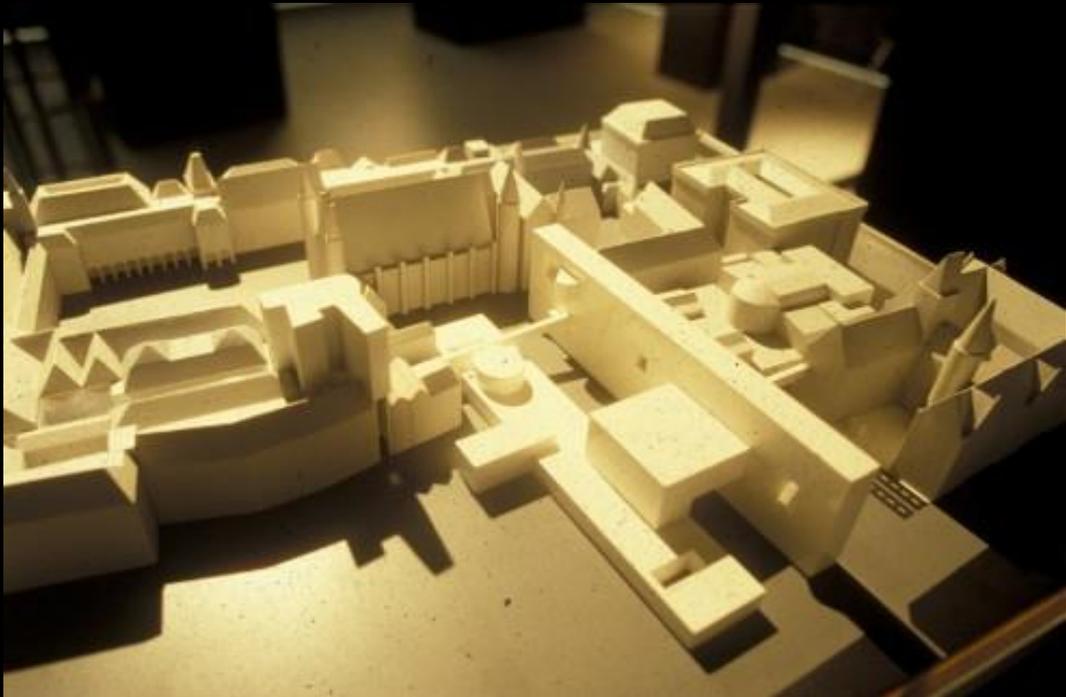
“Eu nunca pensei sobre dinheiro ou questões económicas... mas como arquiteto, considero isso positivo. Uma vez que me permite ser irresponsável e investir no meu trabalho”.¹⁷

Seguidamente, analisa-se com mais pormenor alguns dos projetos de concurso anteriores à Casa da Música que se consideram mais relevantes

¹⁵ Timmerhuis, “OMA – Roterdã – Holanda”, <https://concursosdeprojeto.org/2015/12/28/timmerhuis-oma-rotterdam/>, Dezembro de 2019.

¹⁶ OMA, “Kunsthal”, <https://oma.eu/projects/kunsthal>, Dezembro de 2019.

¹⁷ Archidaily, “Curiosidades que você não conhece sobre Rem Koolhaas”, <https://www.archdaily.com.br/br/757459/13-curiosidades-que-voce-nao-sabe-sobre-rem-koolhaas>, Dezembro de 2019.



1.1.1

Extension of the Dutch Parliament The Hague

Netherlands - 1978

O edifício do parlamento europeu, Binnenhof, localiza-se no centro de Haia, capital holandesa. O concurso para uma nova extensão do Binnenhof ocorreu em 1978, com o intuito de criar novos espaços e a separação das zonas de reuniões dos escritórios do governo. Binnenhof é um edifício de raiz e estrutura gótica, ampliado no século XIX.

O crescimento partidário na política holandesa nos anos sessenta/setenta, forçou a uma expansão da estrutura parlamentar. Como consequência era imprescindível uma multiplicação dos edifícios para acolher todos os serviços indispensáveis num parlamento. Nesta competição, a nova área necessária era equivalente àquela já existente, aumentando quase para o dobro as estruturas do Binnenhof.

As novas instalações do Parlamento dividiram-se entre as estruturas já existentes e novos edifícios instalados. A proposta para o parlamento devia conciliar todos os serviços exigidos pelo programa. Os OMA decidiram para este concurso a criação de volumes geométricos que caracterizavam a história do parlamento, na época medieval à sua ampliação do séc. XIX e à extensão contemporânea.

Para tal, a proposta apresentada estava dividida em três elementos, uma de cada arquiteto, Zaha Hadid, Elias Zenghelis e Rem Koolhaas. O setor de Hadid consistia num bloco retangular, alto e estreito, um volume destinado aos escritórios do parlamento. Esta proposta dividia-se em duas partes, os pisos superiores eram destinados a espaços de reuniões dos partidos políticos, enquanto os pisos inferiores eram destinados aos profissionais que geriam os assuntos do parlamento. O projeto de Hadid está desenhada paralelamente com o setor de Zenghelis, um volume mais baixo e mais largo, construído com tijolos de vidro de acesso público que se relaciona com a nova praça. A sua proposta poderia albergar várias salas de reuniões ou salas multiusos, retinha também um espaço destinado para a imprensa que se acedia por uma torre elíptica.¹⁸

O volume que Koolhaas desenha não se desenvolve da mesma forma, apresenta-se como um volume que se eleva e articula com as restantes propostas, um polígono com sete andares, dos quais apenas cinco são transitáveis, suportados por pilotis de dupla altura.

A proposta dos três arquitetos dos OMA, apresentam uma visão de como o edifício do Parlamento Holandês se poderia transformar no futuro: “The public domain that connects the old buildings to the new, along which smaller architectural episodes are arranged to induce the necessary intensifications and relaxations.”¹⁹

Neste projeto salienta-se o contraste com a envolvente, as diferenças visíveis entre as fachadas, realçando a época em que foram projetados, mas apesar deste contraste o resultado torna o edifício atrativo e bem conseguido.

¹⁸ Rem Koolhaas and Bruce Mau, “S,M,L,XL”, Jennifer Sigler, Outubro de 2019.

¹⁹Nick Maf, “14 belos momentos de quando a arquitetura histórica e a moderna se unem”, <https://www.architecturaldigest.com/gallery/beautiful-examples-historic-modern-architecture-come-together>, Junho de 2020.

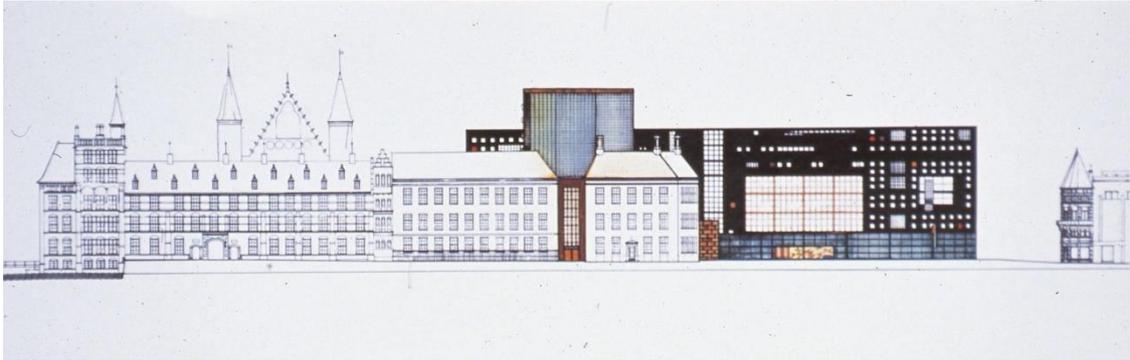
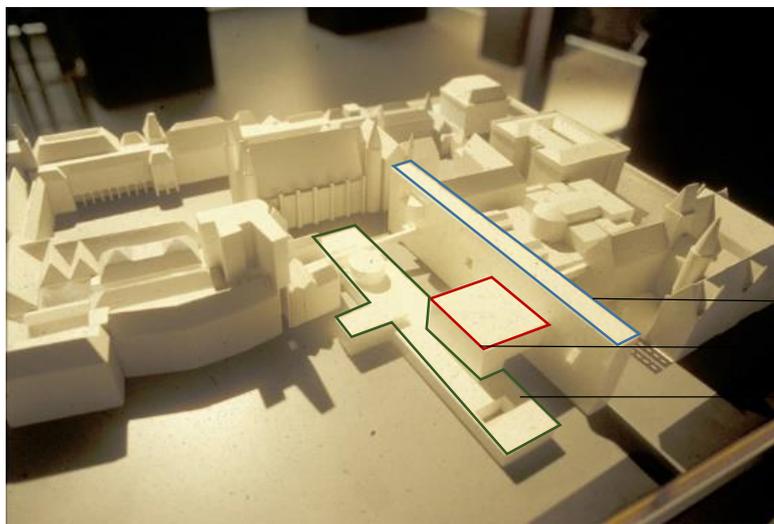


Figura 11 – Corte do projeto



Zaha Hadid
Rem Koolhaas
Elias Zenghelis

Figura 12 – Maquete do projeto com referência ao trabalho dos 3 arquitetos

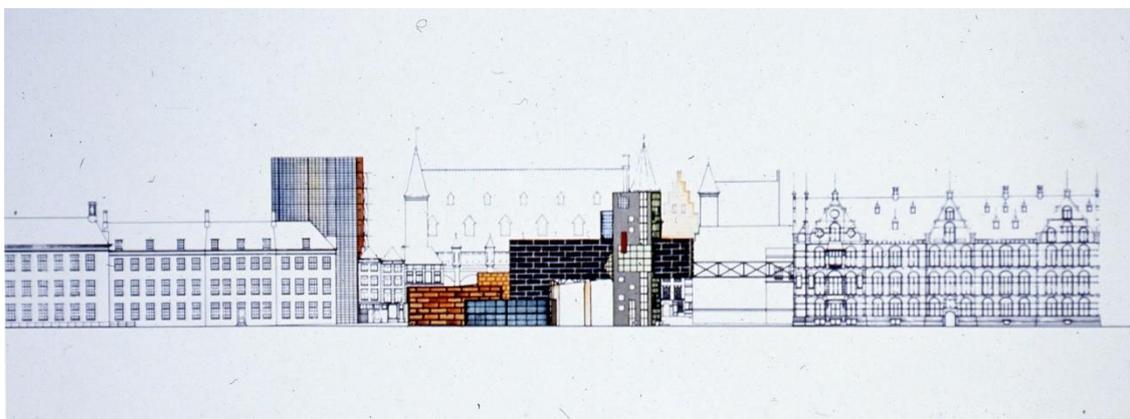


Figura 13 – Corte do projeto



1.1.2

Parc de la Villette

Paris - 1982

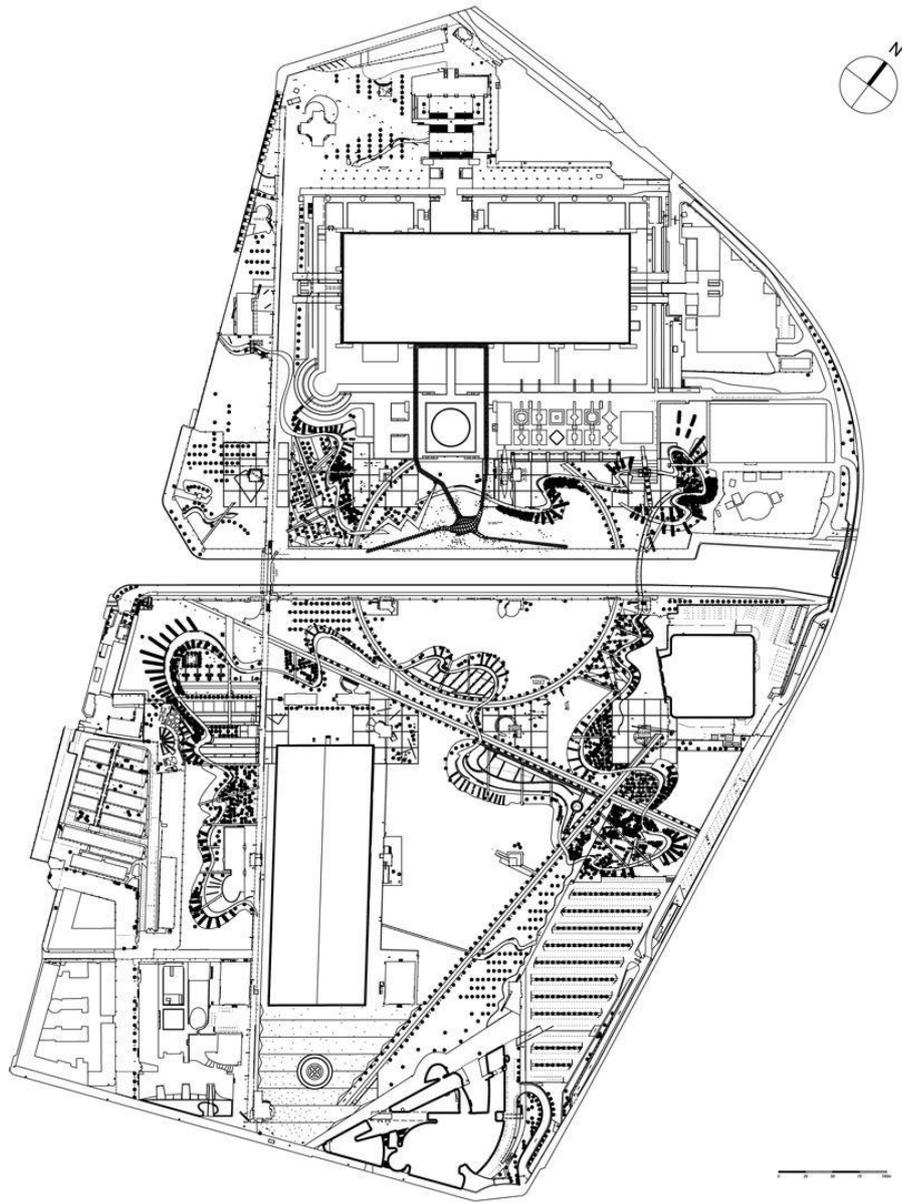


Figura 15 – Planta do projeto

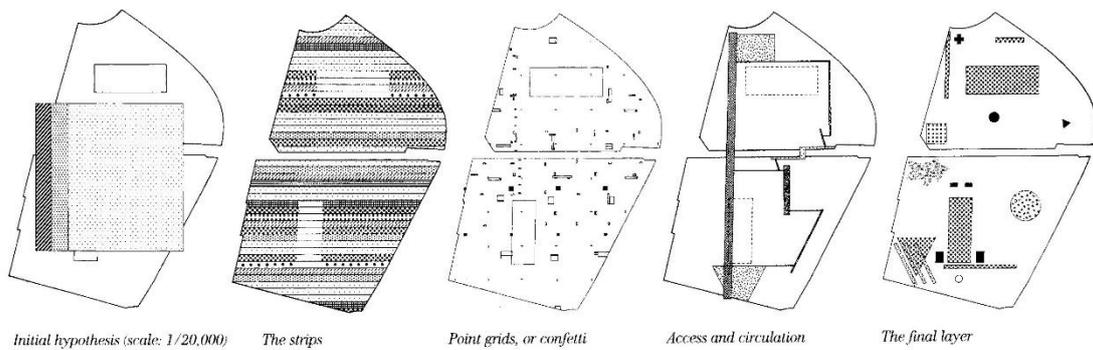


Figura 16 – Planta das várias camadas do projeto

O segundo concurso para La Villette, em Paris, decorreu no ano de 1982, sendo que em 1976 já tinha existido um primeiro concurso. A participação dos OMA reuniu Koolhaas, Kees Christiaanse, Stefano de Martino, Ruurd Roorda, Ron Steiner, Jan Voorberg, Alex Wall e Elia Zenghelis para a realização deste projeto.

O programa pretendia oferecer à cidade de Paris “um parque urbano para o século XXI”, ou seja, ambiciona-se um espaço público inovador, reivindicador de novos conceitos, onde se valoriza o quotidiano, a interação social, sem nenhuma exclusão e com valorização da cultura. Apesar de Koolhaas perder o concurso para o arquiteto Bernard Tschumi, a sua proposta era bastante ambiciosa e destacada por vários críticos, ressaltando-se o seu método de projeto com sobreposição de várias camadas.

O projeto proposto pelos OMA “não é um parque definitivo, mas sim um combinado de instabilidade programática com especificidade arquitetónica que acabará por gerar um parque.”²⁰ A proposta dos OMA estava assente em ligações e sobreposições dos vários espaços; Koolhaas propunha uma floresta com forma circular, à volta da qual incorporou algumas instalações, como churrasqueiras, quiosques e playgrounds.²¹ O maior destaque no projeto dos OMA está presente nos frisos horizontais que incorporam as zonas principais do programa, criando assim uma linha continua no seu comprimento, realçando várias experiências enquanto se percorre o edifício; o que mais preocupava o grupo de arquitetos era a conjugação entre as várias componentes do programa.

Koolhaas acredita que o funcionamento de um arranha-céu americano gera um condensador social, ou seja, um gerador de relações humanas. Era o que previa para La Villette, daí a sobreposição de atividades urbanas que descrevem o estilo de vida contemporâneo.

O projeto para o Parque de la Villette caracterizava-se pela sobreposição de atividades, organizada numa sucessão de camadas: base inicial; barras horizontais; grades de pontos; acessos e circulações e camada final, conseguia assim uma diversificação de experiências num só projeto.

²⁰ OMA, “*Parc de la Villette*”, Office Work Search, <https://oma.eu/projects/parc-de-la-villette>, Janeiro de 2019.

²¹ OMA, “*Parc de la Villette*”, Office Work Search, <https://oma.eu/projects/parc-de-la-villette>, Janeiro de 2019.



Figura 17 – Foto da maquete do projeto



1.1.3

Porto de Zeebrugge

Bélgica - 1988



Figura 19 – Pintura da torre de Babel, Pieter Bruegel, 1563.

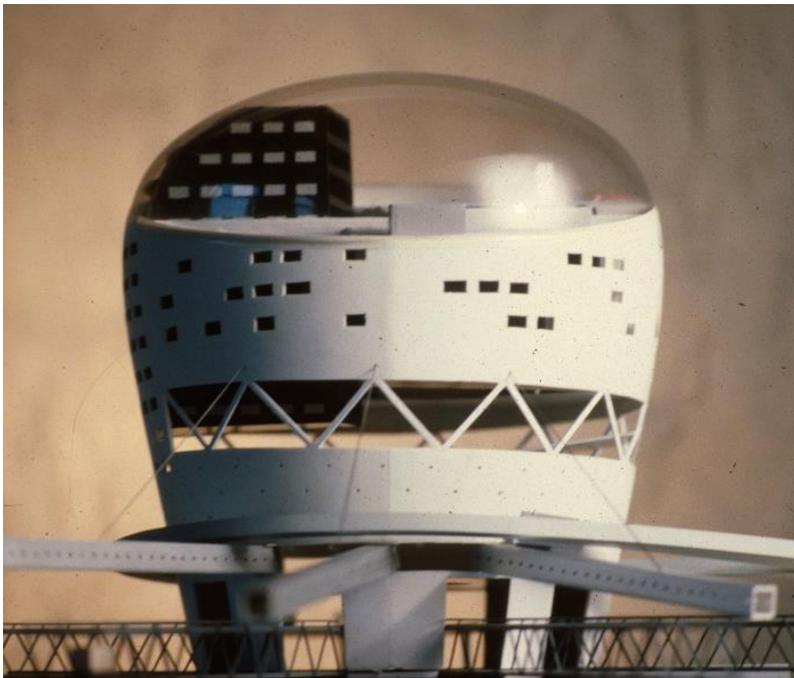


Figura 20 – Maquete do projeto

No concurso para o Porto de Zeebrugge, na Bélgica, em 1988, a participação dos OMA reuniu Rem Koolhaas, Eric van Daele, Xaveer de Geyter, Jaap van Heest, Ramon Klein, Wim Kloosterboer, Maartje Lammers, Luc Reuse, Ron Steiner e Yushi Uehara.

Koolhaas utiliza a narrativa bíblica da Torre de Babel como estratégia de concurso. A ideia dos OMA era que este Porto de Ferry fosse usado por pessoas de várias origens e línguas. Mas ao contrário da Torre de Babel (onde as diferentes línguas impediam a continuação da construção) a ideia era reunir várias culturas, ou seja, promover a comunicação e interação entre cidadãos de várias zonas do mundo; por isso Koolhaas usa como símbolo do projeto a imagem da Torre de Babel invertida. Babel trazia consigo a ideia de ambição e ao mesmo tempo de caos, algo que se identificaria com aquilo que Koolhaas imaginaria que viria a ser o Porto de Zeebrugge. “Europe’s new ambition: its diferente tribes – the users of the terminal – embarking on a unified future”.²² Uma máquina que acolhe viajantes e ao mesmo tempo trás diferentes fluxos ao porto, uma máquina funcional. “Máximo de arte com a máxima eficiência”.²³

O projeto reúne várias dinâmicas, desde a zona mais funcional à zona de lazer; na zona mais funcional reúnem-se vários espaços, como um local de cargas e descargas marítimas, uma estação de autocarros, um parque de estacionamento e um espaço de escritórios. Destinado ao lazer, o Porto de Zeebrugge inclui um espaço de hotelaria, um anfiteatro e um casino. O projeto dos OMA para o Porto de Zeebrugge chamou a atenção pelo seu impacto estrutural, por ser um edifício de grandes dimensões, um projeto que cruza uma esfera com um cone, com uma cúpula em vidro.

O Porto de Zeebrugge é um dos projetos que melhor exemplifica o seu conceito “Bigness” que se aplica a edifícios que apresentam características relacionadas com os princípios estabelecidos por Koolhaas:²⁴ “Bigness” aplica-se a edifícios de grande escala que marcam presença por si só, sem necessitar de qualquer relação com a envolvente, onde a utilização de elevador é um elemento fundamental de organização, onde “a distância entre o coração do edifício e a sua pele é demasiado grande” e conseqüentemente “a fachada não pode revelar o seu interior”, porque os vários fragmentos do edifício ganham autonomia sem deixarem de pertencer a um todo. O porto de Zeebrugge é assim um edifício de grande escala, o que faz com que os seus fragmentos programáticos sejam autónomos sem deixarem de ter relação com o corpo do edifício; assim, dá-se uma “mudança nas prioridades e na descoberta de questões em que os edifícios menores desempenham normalmente papéis menores, mas assumem nesta nova escala uma importância crucial. Uma dessas questões é a estrutura.”²⁵ Se fosse construído, seria também um edifício impactante e que chamaria a atenção devido à sua escala e à sua forma.

Apesar de não sair vitorioso deste concurso, esta perceção ajudou em futuros edifícios com dimensões semelhantes (a Très Grande Bibliothèque, o ZKM Jussieu e a Casa da Música) todos eles elaborados o auxílio do grupo Ove Arup, colaboradores desta proposta dos OMA.

²² KOOLHAAS, Rem, “Bigness” em KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce (1995). S, M, L, XL,. Monacelli Press, New York.

²³ OMA, “Zeebrugge sea Terminal”, <https://oma.eu/projects/zeebrugge-sea-terminal>, Abril de 2019.

²⁴ KOOLHAAS, Rem, “Bigness” em KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce (1995). S, M, L, XL,. Monacelli Press, New York.

²⁵ Rem Koolhaas, “Rem Koolhaas: conversations with students”, Sanford Kwinter, Junho de 2019.

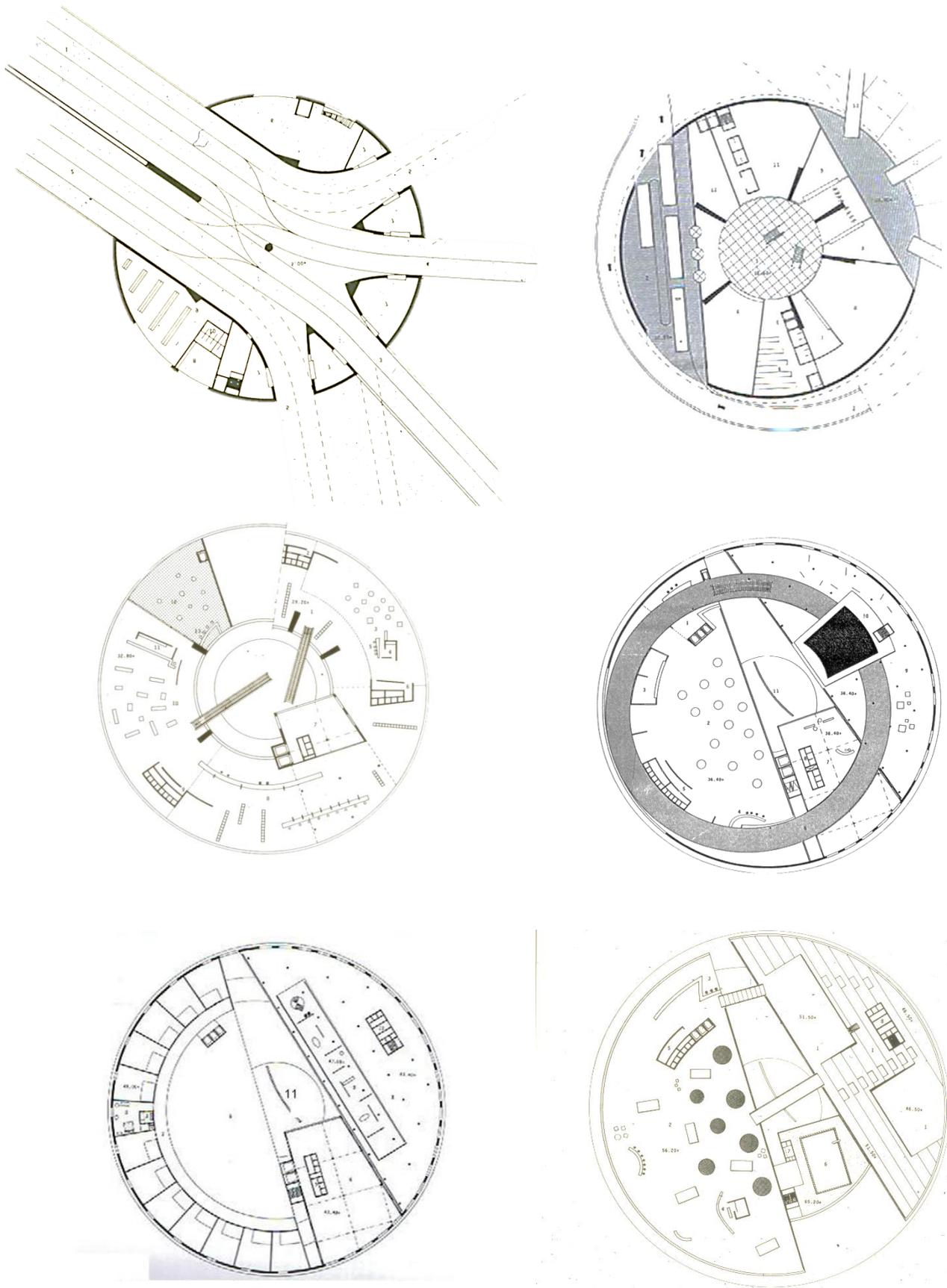


Figura 21 – Várias plantas do projeto

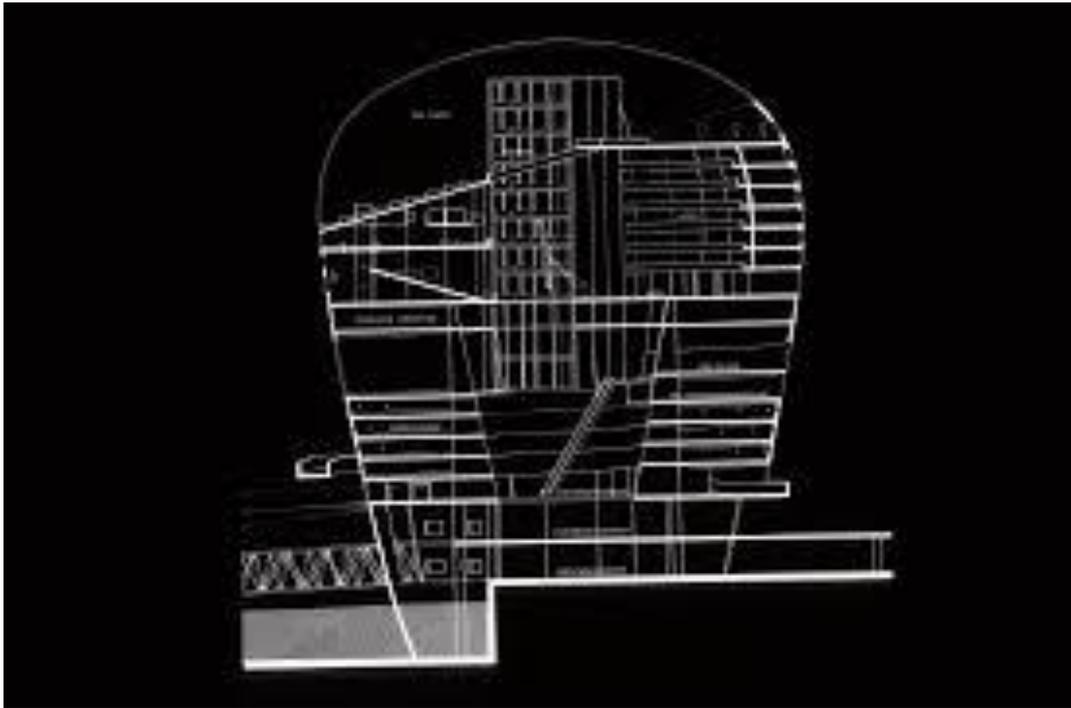


Figura 22 – Corte do projeto



Figura 23 – Maquete do projeto



1.1.4

Très Grande Bibliothèque

Paris - 1989

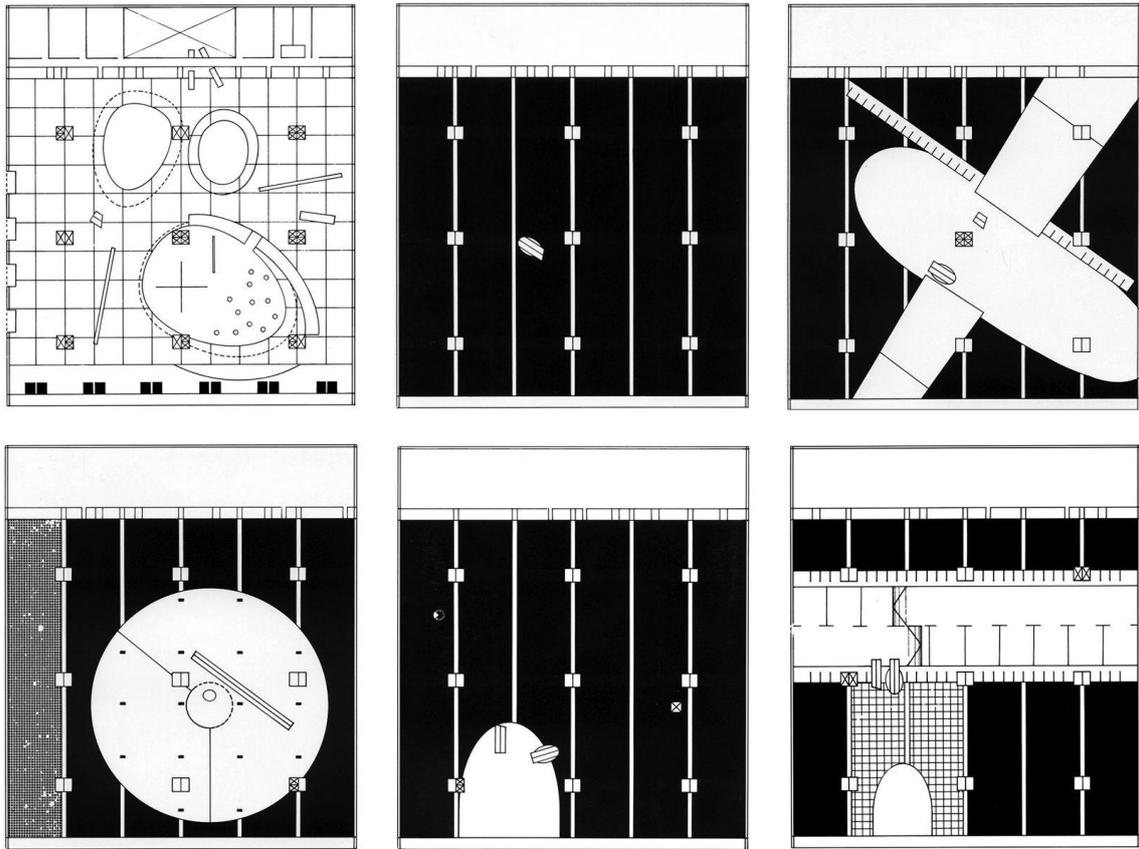


Figura 25 – Plantas do projeto

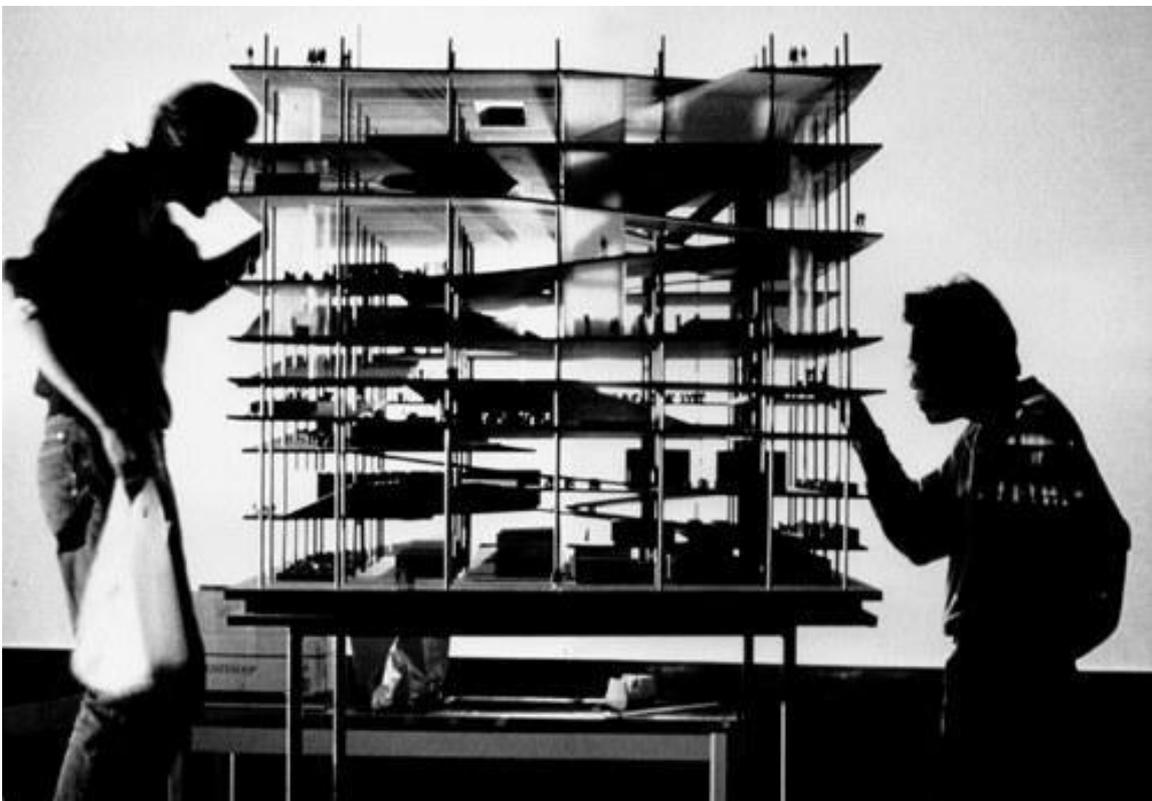


Figura 26 – Construção da maquete do projeto

O concurso para a Biblioteca Nacional de França ocorreu no ano de 1989; “o programa pedia a criação de várias bibliotecas menores contidas num envelope de construção; incluindo bibliotecas para imagens em movimento, aquisições recentes, referências, catálogos e pesquisas científicas.”²⁶

A participação dos OMA neste concurso englobou, Rem Koolhaas, Christophe Cornubert, Xaveer de Geyter, Georges Heintz, Ramon Klein, Heike Lohmann, Ron Steiner, Yushi Uehara, Alex Wall e Art Zaaijer.

Como esta biblioteca teria de receber vários livros, filmes e documentos importantes para acesso público, foi complicado imaginar um edifício que não fosse apenas um bloco para repositório. Com a tecnologia cada vez mais avançada, o governo francês propôs que a Biblioteca Nacional de França utilizasse uma espécie de repositório digital que libertasse a biblioteca de elementos físicos.

Deveria combinar os livros e o cinema, bem como a música e a nova tecnologia, associando a leitura com a revolução eletrônica.

A proposta dos OMA foi concretizada num cubo de 100 metros de altura, onde também se aplicam os seus conceitos enunciados em “Bigness”.

“Très Grande Bibliothèque” trouxe a Koolhaas uma menção honrosa. A exploração do vazio por escavação que é evidente neste projeto, a partir de um cheio, é uma metodologia que tem sido a inspiração de Koolhaas para vários outros. A criação de um edifício diferente, um ícone, e a proposta de uma identidade nova para cada cidade, surge em Zeebrugge, continua no projeto da “Très Grande Bibliothèque” e será tema de vários projetos que surgiram posteriormente, como a Casa da Música.

Neste projeto salienta-se a relação entre cheio e vazio, representados de formas distintas. A proposta respondia a um vasto programa e o projeto segue uma metodologia inversa ao usual, isto é, começa com um cubo cheio e seguidamente escava para definir os espaços principais até chegar ao projeto ideal (“quase como ausência e recusa de edificação”).²⁷ Koolhaas representa em desenho a biblioteca através dos vazios, que representam os espaços do programa, mas em maquete, inverte a lógica e representa os vazios como cheio (e a massa como vazio), destacando assim o papel dos nove elevadores na composição.

²⁶ OMA, “Très Grande Bibliothèque”, <https://oma.eu/projects/tres-grande-bibliotheque>, Junho de 2019.

²⁷ Rem Koolhaas, “Rem Koolhaas: conversations with students”, Sanford Kwinter, Junho de 2019.



Figura 27 – Maquete da representação dos cheios



1.1.5

Eurolille

Lille - 1989



Figura 29 – Esquema do projeto



Figura 30 – Foto do projeto

Na sequência da vitória do concurso, em 1989, foi encomendado aos OMA pela Eurolille um programa com oitocentos mil metros quadrados onde se incorporavam “um shopping, estacionamento, hotéis, habitações, sala de concertos, uma estação de TGV e ainda um congresso em 120 hectares no local das antigas fortificações da cidade de Vauban”²⁸. Este projeto está localizado na cidade de Lille e durou cinco anos desde a encomenda do projeto, ou seja, terminou em 1994; Rem Koolhaas trabalhou com Floris Alkemade e Donald van Dansik na equipa de arquitetos. Depois de ganhar o concurso convidou outros arquitetos para desenvolver alguns dos projetos: Jean-Marie Duthilleul, Christian de Portzamparc, Claude Vasconi e Jean Nouvel.

O projeto da Euralille trouxe à cidade uma visibilidade que anteriormente não tinha; apesar de ser uma cidade pequena este projeto trouxe a Lille uma centralidade que resulta do impacto criado pela construção do túnel que liga a Grã-Bretanha à Europa pelo TGV. Koolhaas chegou a afirmar que iria “mudar o destino de uma cidade inteira”²⁹ quando aceitou a proposta para a realização deste projeto.

A grandeza na forma como Koolhaas projeta (aplicando a teoria “Bigness”) sempre foi polémica, e com o projeto de Eurolille tornou-se mais evidente. “O plano de Eurolille, (...) diz respeito apenas à grandeza em si. Que se lixe o contexto – o projeto é o contexto”.³⁰

O plano do conjunto que envolve a nova estação de TGV, projetada por Jean-Marie Duthilleul, foi pensado como um projeto vanguardista, situado no lugar das antigas fortificações de Lille, próximo do centro histórico, estrategicamente pensado para a evolução turística/económica da cidade.

Todos os constituintes do novo projeto trazem um novo contexto urbano. A grande escala é o principal foco neste projeto impactante na sua relação com a envolvente; existe um contraste acentuado, mesmo que o edifício se organize utilizando as direções que o envolvem. É um conjunto que se articula com vários volumes de menores dimensões que funcionam em conjunto, mas também autonomamente.

Segundo Koolhaas, Lille tornou-se a “cidade – máquina da arquitetura”. Apesar das críticas é indiscutível que o arquiteto Holandês deu um novo brilho à cidade Francesa.

²⁸ OMA, “Eurolille”, <https://oma.eu/projects/euralille>, Fevereiro de 2019.

²⁹ Público, “Lille, a cidade – máquina da arquitetura”, Sérgio C. Andrade, Novembro de 2019.

³⁰ Ana Lúvia, “Teoria da Grandeza e Eurolille”, <https://medium.com/se-a-fau-explodir/teoria-da-grandeza-e-euralille-c97fc32e4256>, Maio de 2019.



1.1.6

Biblioteca Pública de Seattle

Seattle - 1999

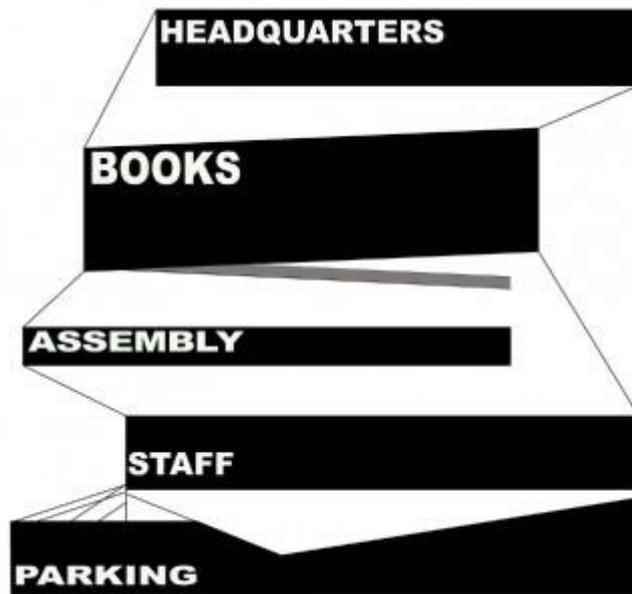


Figura 32 – Esquema em corte do projeto

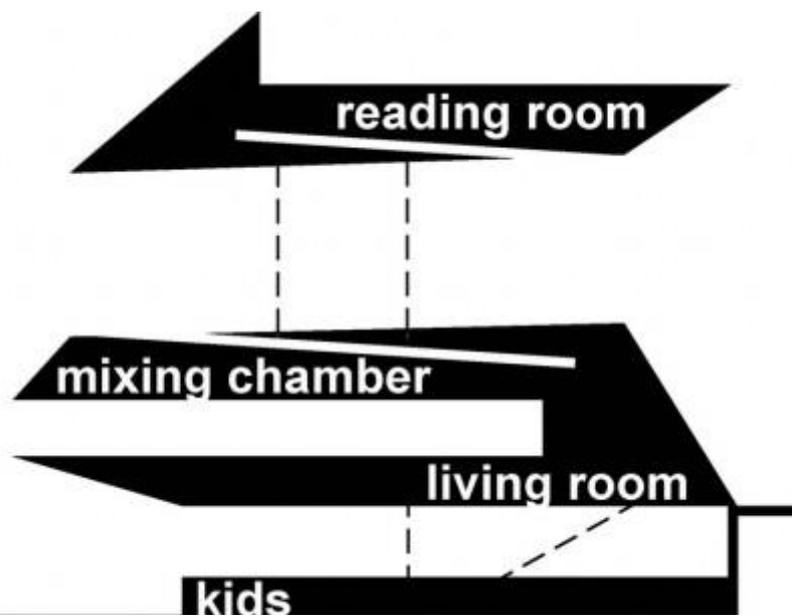


Figura 33 – Esquema em corte do projeto

Para este projeto o escritório dos OMA fez uma investigação em várias bibliotecas do mundo, para perceber os hábitos de quem utiliza este tipo de edifício.

A principal intenção foi realçar a interação social e os vários espaços comuns e de lazer, contrariando espaços silenciosos e monótonos a que estamos habituados. Assim sendo, o grupo de arquitetos criou vários espaços de interação social, com várias zonas de passagem integrando espaços de lazer.

Para além do carácter incomum no seu interior, pela forma como se organiza o espaço, a forma exterior do edifício é também ela pouco comum, apresentando-se como um volume multifacetado, com espaços públicos no seu interior.³¹ É apresentado como um grande edifício que faz várias abordagens da luz natural, onde a geometria permite que a luz natural entre de forma diferente, adequada a cada espaço. Com cinquenta e seis metros de altura, construído com grandes envidraçados e estrutura em aço, é subdividido em cinco áreas, onde se sucedem de baixo para cima: o estacionamento, o espaço comum e café, com um enorme átrio, a zona de informação, a área de leitura e por último a administração. Todas estas áreas estão ligadas por uma rampa que percorre os cinco andares. Em todo o edifício são utilizadas cores de destaque tanto nas paredes como nos móveis.

Apesar de ser um projeto pouco usual quanto à organização do programa, continua a ser uma biblioteca que alberga cerca de 1,45 milhões de livros,³² capaz de atender a vários usos e pessoas, e marcar o local onde se implanta, o centro da cidade de Seattle, quando iluminado, á noite, pelas luzes da biblioteca; torna-se assim um edifício icónico.

Tal como na “Très Grand Bibliothèque”, o jogo de cheios e vazios está presente na biblioteca de Seattle: os cheios (plataformas) são representadas com um propósito, a flexibilidade, a circulação e a estrutura; é nos espaços vazios que “os bibliotecários informam e estimulam” os leitores, e que “se organizam as diferentes plataformas – espaços de trabalho, interação e lazer.”³³ Mas aqui, ao contrário do projeto anterior, Koolhaas não trabalha por escavação, pelo contrário, sobrepõe alternadamente os dois tipos de espaço.

Rem Koolhaas saiu vencedor deste concurso em 1999 tendo dado o projeto como concluído em 2004.

³¹ Archdaily, “Biblioteca central de Seattle”, <https://www.archdaily.com.br/br/624269/biblioteca-central-de-seattle-oma-mais-lmn>, Julho de 2019.

³² Wikipédia, “Biblioteca Central de Seattle”, https://pt.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Central_de_Seattle, Outubro de 2019.

³³ Rem Koolhaas, “Content”, Taschen GmbH, Fevereiro de 2019, pág. 141.

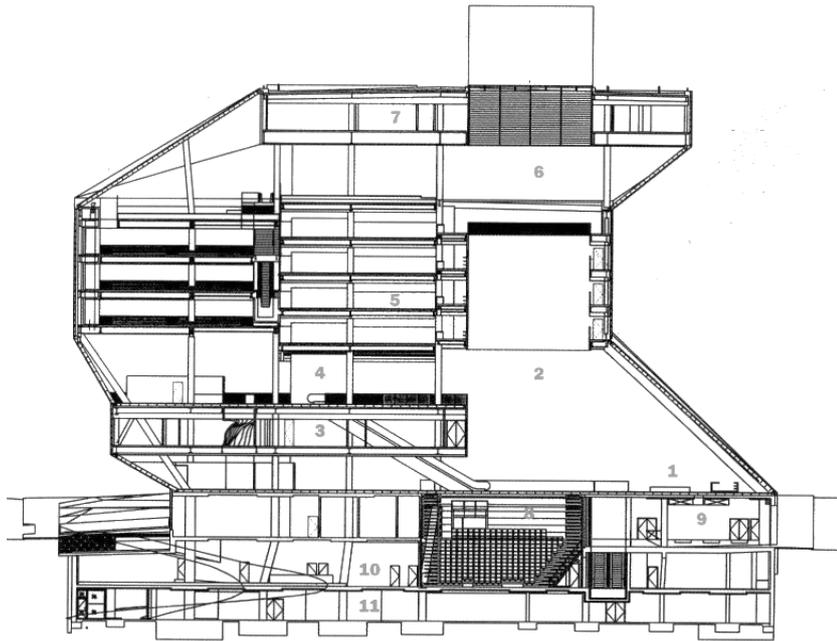


Figura 34 – Corte do projeto

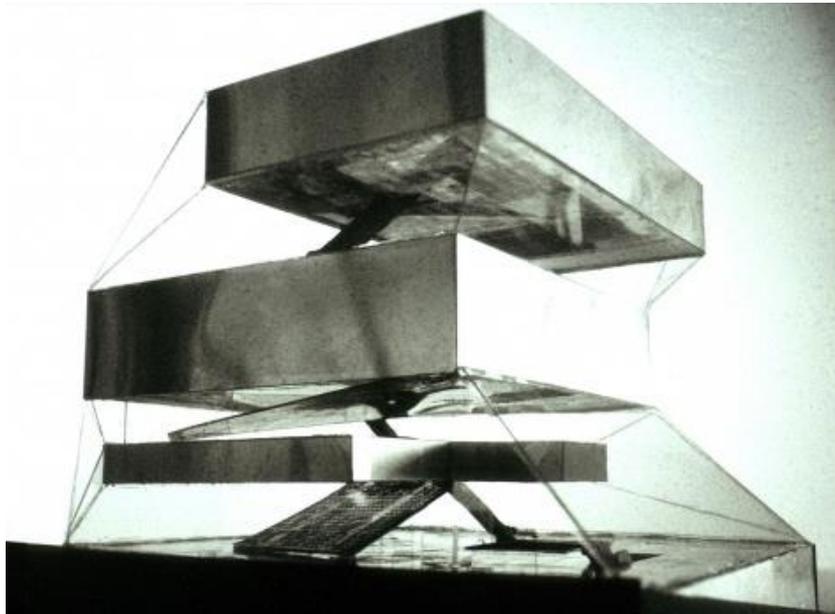
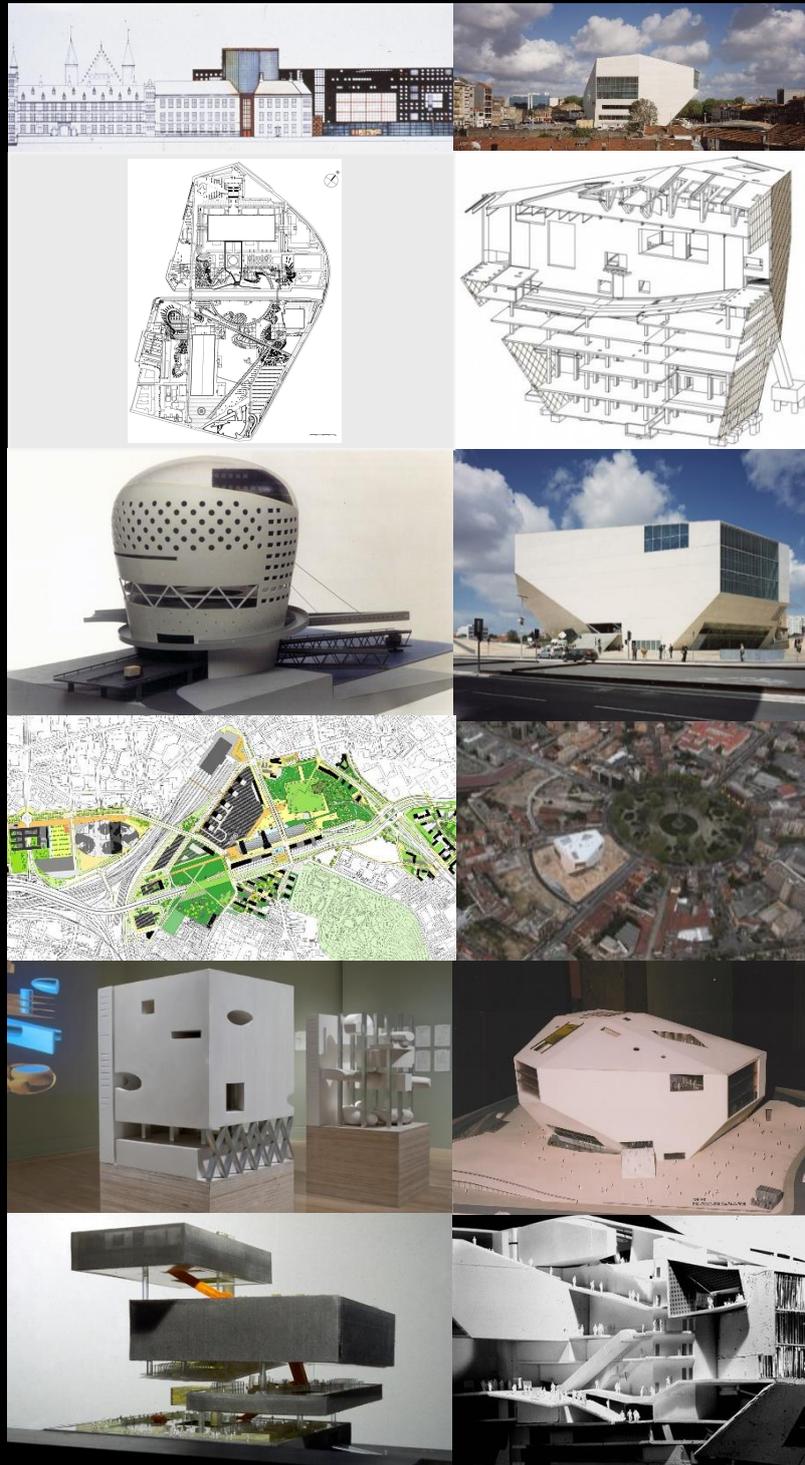


Figura 35 – Maquete do projeto



1.2

Ideias do percurso anterior, de Binnenhof à Casa da Música

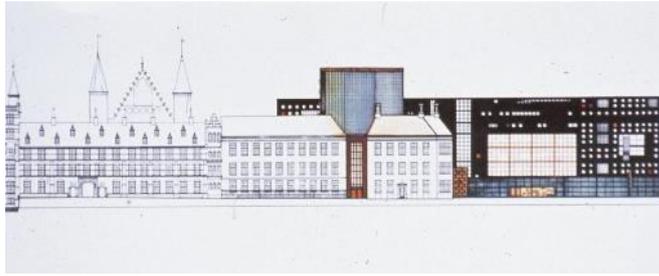


Figura 37 –Extension of the Dutch Parliament the Hague

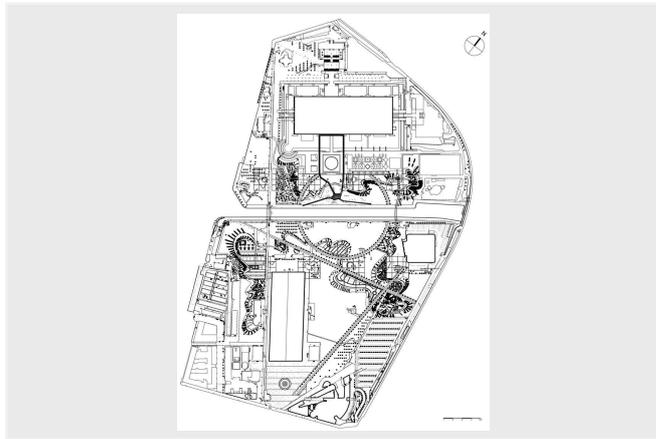


Figura 38 – Parc de la Villette



Figura 39 – Porto de Zeebrugge

Como vimos nos subcapítulos anteriores, Koolhaas participou em vários concursos com o seu escritório. Apesar de não sair vitorioso de todos, nunca deixou de divulgar o seu trabalho publicitando os seus projetos. S, M, L, XL foi o principal meio de divulgação dos desenhos dos OMA até 1995; o próprio livro é um exemplo da aplicação do conceito de “Bigness”, pelo número de páginas, volume e peso. Alguns dos projetos publicados, como o Porto de Zeebrugge e a Grande Biblioteca de França, tiveram grande impacto mediático. A imponência que Koolhaas propõem para estas propostas e a sua presença no espaço urbano são uma característica nos seus desenhos, quer sejam resultado de concursos ou não. Koolhaas será sempre lembrado como um dos mais influentes arquitetos dos dias de hoje, mesmo não conseguindo construir todos os seus projetos.

Todos os concursos em que Koolhaas participou foram importantes para a evolução da sua carreira enquanto arquiteto. A aprendizagem obtida em cada um trouxe vantagens para os seguintes, permitindo melhorar aquilo que não foi tão bem conseguido; assim, foi reunindo os ensinamentos de vários projetos e reutilizando-os noutro contexto. A Casa da Música é um bom exemplo disso: Koolhaas utilizou no seu projeto os princípios descritos em “Bigness” e anteriormente experimentados no Porto de Zeebrugge, no plano para a Eurolille e na Grande Biblioteca de Paris. A relação entre cheios e vazios utilizados na Très Grand Bibliothèque é também visto como ponto de partida para o projeto do Porto, enquanto que na Biblioteca de Paris existe um volume em que são esculpidos vazios, na Casa da Música acontece o contrário, o vazio nunca muda, enquanto que o volume se molda em torno dele; Koolhaas chega a afirmar “pode ser interessante olhar para os argumentos utilizados na Biblioteca de Paris, porque são também eles a base do Porto. Na Casa da Música o buraco tornou-se a própria representação.”³⁴

A Casa da Música apresenta-se como um projeto de grande escala, impactante e que se assume por si só. Um projeto que se afirma na cidade pela sua estranheza, mas também pelo contraste com a envolvente. Este contraste pode ser equiparado ao projeto de Koolhaas para o concurso da Extensão do Parlamento Holandês: tanto a Casa da Música como a extensão para o Parlamento Holandês têm em comum um meio mais antigo onde se insere um contexto contemporâneo, realçando assim a diferença entre os edifícios.

A relação do edifício com o solo faz-se por sobreposição de camadas como acontece no Parc de la Villette: sobre o parque de estacionamento situado no subsolo estão os vários pisos associados ao edifício, com a sobreposição de diferentes atividades: espaços de atuação, de ensaio, de arrumação e de lazer.

A grandeza do projeto para a Eurolille é equiparada ao projeto da Casa da Música, a teoria de “Bigness” aplicada nos dois projetos cria várias opiniões contraditórias, ambos impactantes, mas com um contraste muito acentuado em relação com a envolvente.

Para o concurso da Casa da Música era pedido um projeto mais impactante, que chamasse a atenção para a cidade do Porto como Capital Europeia da Cultura, mas que, ao mesmo tempo, fosse eficaz na resposta ao seu programa. A estratégia que mais impacto trouxe foi a forma do edifício e a sua grande escala, mesmo que esta forma pouco invulgar seja para vários críticos um desrespeito para a cidade, esta escala trouxe à cidade um marco, um ícone e visibilidade dentro e fora do país.

³⁴ CM, “*Rem Koolhaas and Mark Wigley in discussion*”, Maio de 2021.



Figura 40 - Euroville



Figura 41 - Très Grande Bibliothèque

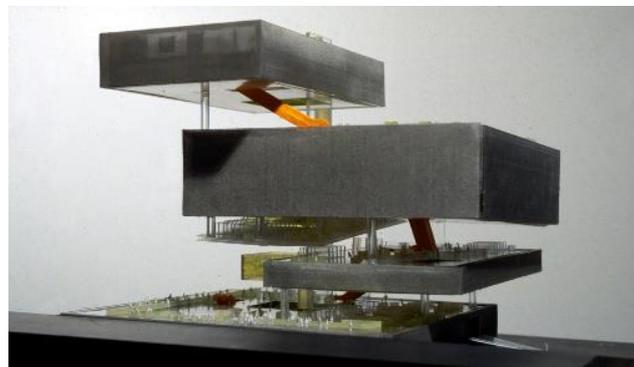


Figura 42 - Biblioteca de Seattle

Podemos equiparar o método utilizado no projeto deste edifício ao praticado nas bibliotecas de Paris e de Seattle, onde a distinção entre o cheio e o vazio é essencial. A escavação é feita a partir de uma caixa em Paris, enquanto em Seattle a relação entre cheio e vazio é separada: intercalando os vazios faz-se a transição entre os cheios. Enquanto Koolhaas trabalhava no projeto do Porto, trabalha também no projeto em Seattle; embora haja várias semelhanças entre os dois projetos, o arquiteto Holandês refere que “o Porto é o resultado de um processo irracional, enquanto Seattle evoluiu de um processo linear totalmente racional”.³⁵

A Casa da Música revela-se assim um projeto inconfundível, que resulta de vários projetos de Koolhaas, uma afirmação inconfundível de uma arquitetura inovadora, que caracteriza este arquiteto.

³⁵ CM, “*Rem- Koolhaas and Wark Wigley in discussion*”, Junho de 2021.



Capitulo 2

0 concurso



Figura 44 – Os arquitetos que passaram à 2 fase do concurso da Casa da Música: Dominique Perrault; Norman Foster; Peter Zumthor; Rafael Viñoly; Rem Koolhaas; Rafael Moneo e Toyo Ito.

Em 2001, a cidade do Porto era Capital Europeia da Cultura juntamente com a cidade de Roterdão. A propósito deste evento foi criada a empresa *Porto 2001*, no âmbito da iniciativa Porto Capital Europeia da Cultura, de modo a envolver a população em várias vertentes artísticas, entre as quais estava incluída a Casa da Música. A construção encontrou vários obstáculos ao longo de cinco anos, mas a Casa da Música “transformou-se de imediato numa das obras que iriam projetar a Capital da Cultura muito para além de 2001”.³⁶

“O lote destinado à Casa da Música está localizado junto à Avenida da Boavista, um eixo importante que orientou o crescimento da cidade do Porto em direção ao Atlântico”³⁷. Consequentemente a posição do lote incorpora uma envolvente diversificada, “a transição entre a parte antiga e a parte nova do Porto”³⁸, que é resolvida direcionando o projeto para os dois fulcros principais, a rotunda da Boavista e a avenida da Boavista.

A escolha do terreno para a implantação deste novo projeto teve alguma polémica porque obrigou à demolição da Estação Terminal dos Elétricos do Porto, que estava em estado de degradação. Para este concurso foi feito um convite direto “aos melhores dos melhores”³⁹: Zaha Hadid, Peter Zumthor, Norman Foster, Siza Vieira, Rem Koolhaas, Herzog & Meuron.

No total foram feitas 26 candidaturas das quais 15 estrangeiras. Desistiram vários candidatos devido ao curto tempo de processo de concurso (6 meses). Passaram à segunda fase apenas 7 arquitetos: Dominique Perrault (França), Norman Foster (Grã-Bretanha), Peter Zumthor (Suíça), Rafael Vinöly (EUA), Rem Koolhaas (Holanda), Rafael Moneo (Espanha) e Toyo Ito (Japão); os finalistas, numa terceira e última fase do concurso foram, Rem Koolhaas, Rafael Vinöly e Dominique Perrault.

As propostas de Viñoly, Perrault e Koolhaas cumpriam todos os requisitos do caderno de encargos: “um edifício com custo estimado de 15 milhões de euros, que incluísse um auditório com 1500 lugares, um pequeno auditório, áreas administrativas, de ensaios e de apoio aos músicos, restaurante, café-concerto, foyer, discoteca, biblioteca, espaço para lojas e um parque subterrâneo para 600 automóveis”.⁴⁰

O júri (Eduardo Souto Moura, Álvaro Siza Vieira, Manuel Correia Fernandes, Manuel Salgado, Enric Miralles, Vittorio Gregotti, Nuno Cardoso, Ricardo Pais e Pedro Burmester) sentiu necessidade de prolongar o prazo de análise e de colocar algumas últimas questões.

A sociedade *Porto 2001* procurava um marco, um edifício singular (ícone) e uma nova identidade para a cidade. Os OMA optaram por não articular o edifício da Casa da Música com a malha urbana existente no Porto, que consideravam uma cidade “intacta”, por isso desenvolveram uma obra ‘desamparada’ implantada numa pequena praça que interliga a Casa da Música à rotunda da Boavista. O projeto de Koolhaas impressionou desde o início por ser uma proposta

³⁶ Público, “A casa abre-se à música”, *Edição especial*, Janeiro de 2020.

³⁷ Maysa Macedo de Aquino, “*Ideia, Discurso e Fato: o edifício da Casa da Música do Porto*”, Universidade Federal de Pernambuco, Janeiro de 2020.

³⁸ João Francisco Gallo de Almeida, “*Edifícios icónicos e lugares urbanos*”, dissertação, Janeiro de 2020.

³⁹ Casa da Música, “A obra”, <http://www.casadamusica.com/pt/a-casa-da-musica/a-obra/>.

⁴⁰ Público, “A casa abre-se à música”, *Edição especial*, Dezembro de 2019.

“Um ícone da arquitetura portuguesa no Porto”

Louise Palma, Mochilou

arquitetónica impactante, mas requeria alguns ajustes funcionais que não estavam bem resolvidos, segundo a *Porto 2001*.⁴¹

As propostas de Vinöly e Perrault eram projetos com uma expressão mais convencional; o projeto de Viñoly relacionava-se com a envolvente e criava um projeto contextualizado morfologicamente, enquanto o projeto de Perrault era um prisma geométrico isolado.

Assim, em julho de 1999 o projeto de Koolhaas saiu vitorioso: “a opção final recaiu sobre a solução mais sedutora, provocatória e com maior capacidade referencial”⁴²; a comissão de avaliação identificou o projeto como a “adaptação universal dos espaços internos e externos do edifício, uma linguagem fluente e coerente na utilização de materiais de fácil manutenção e, acima de tudo, uma singularidade formal”.⁴³ No entanto, “a falta de conhecimento dos critérios e dos parâmetros valorativos que induziram o júri à escolha da proposta vencedora, deixa (...) ficar em aberto o modo como foram lidas as propostas”⁴⁴.

⁴¹ Arquitetura e Vida, “*Casa da Música, Arquitetura, Engenharia, Acústica*”, Edição especial, Novembro de 2019.

⁴² Maysa Macedo de Aquino, “*Ideia, Discurso e Fato: o edifício da Casa da Música do Porto*”, Universidade Federal de Pernambuco, Janeiro de 2020.

⁴³ Livraria Lello, “*conhecer-a-casa-da-música*”, <http://portoby.livrarialello.pt/conheca-casa-da-musica/>, Janeiro de 2020.

⁴⁴ Maysa Macedo de Aquino, “*Ideia, Discurso e Fato: o edifício da Casa da Música do Porto*”, Universidade Federal de Pernambuco, Janeiro de 2020.

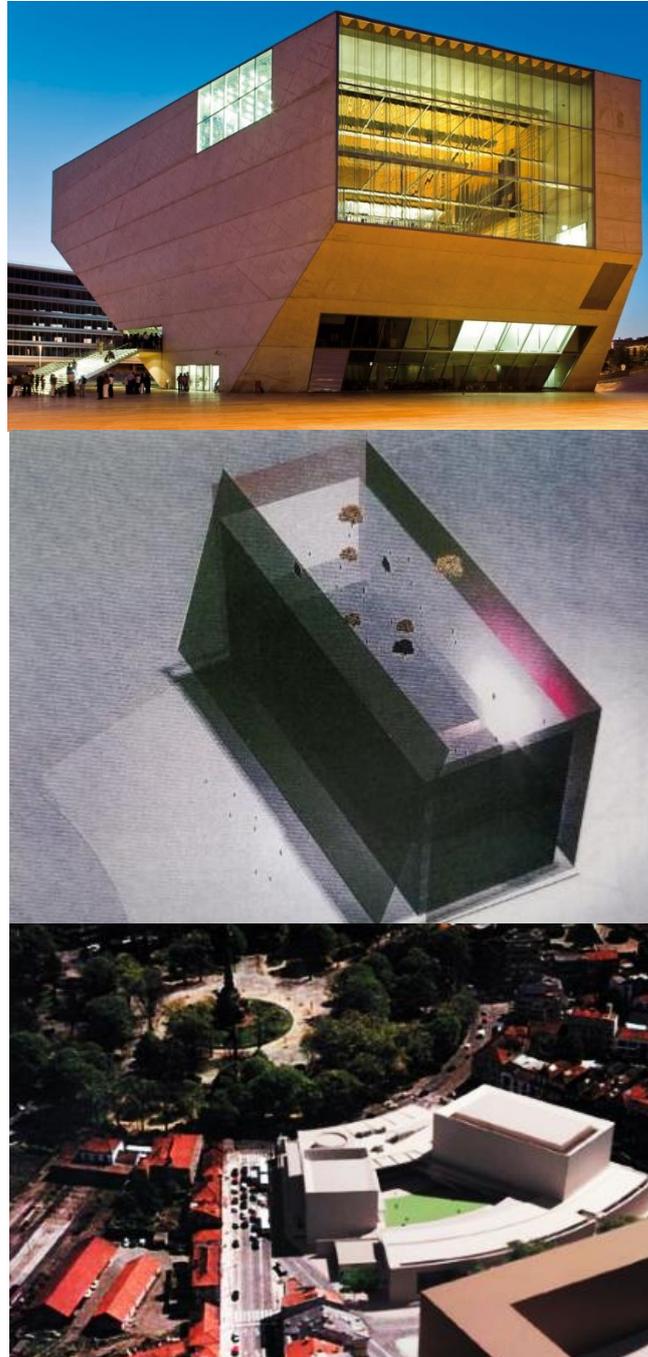
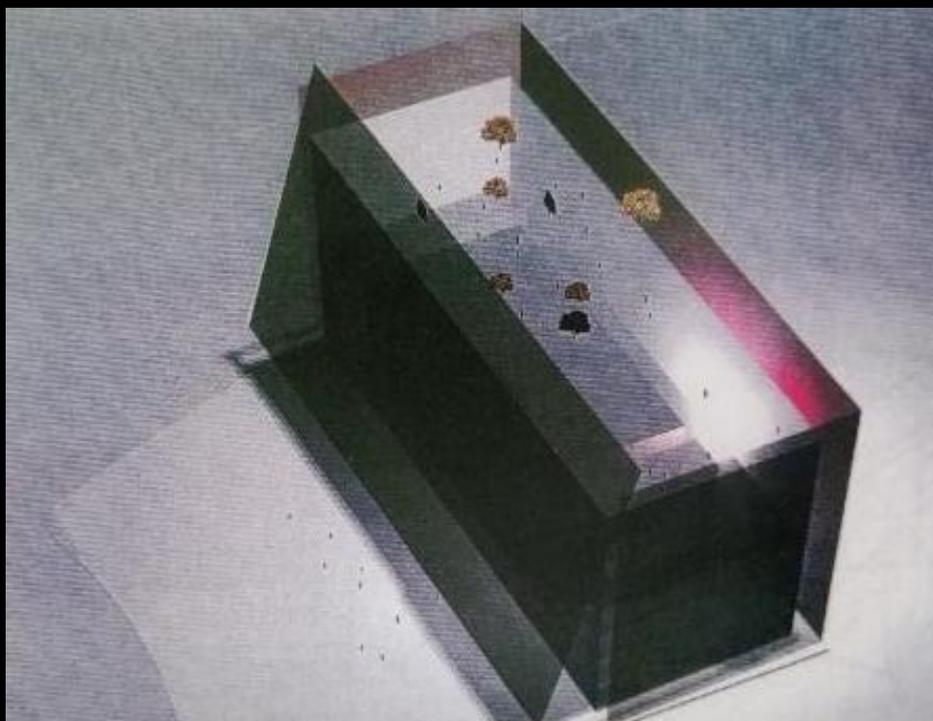


Figura 45 – Projeto de Koolhaas, Perrault e Viñoly



2.1

Projeto de Dominique Perrault

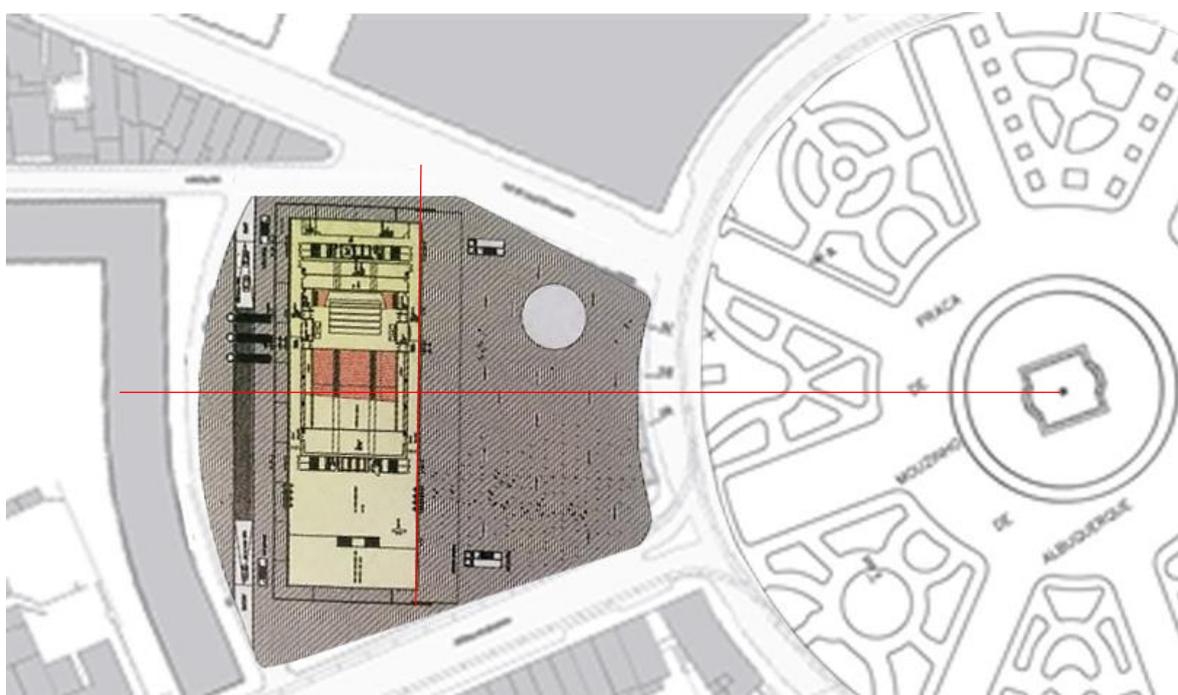


Figura 47 – Eixos em relação com a envolvente

Dominique Perrault apresenta como proposta para a Casa da Música “uma caixa onde se pode fazer música”⁴⁵. O projeto mostra uma atitude semelhante ao de Koolhaas na forma como se apresenta no lugar, um volume implantado perpendicularmente a um eixo traçado a partir da rotunda da Boavista; o edifício ocupa o limite posterior do terreno deixando entre si e a rotunda uma praça vazia, sem qualquer tipo de vegetação ou instalação, permitindo uma circulação livre e com vasta expansão visual; no caso da proposta de Perrault esta praça seria pavimentada com enormes placas de betão e mármore. É um edifício que não utiliza qualquer alinhamento envolvente para se inserir no lugar; é um corpo independente, que podia ser implantado noutra local qualquer.

A funcionalidade do edifício é muito importante no projeto de Perrault; a sua Casa da Música é um volume envidraçado pensado a partir da articulação das circulações com os distintos serviços que o edifício agrega. Neste paralelepípedo uma das faces eleva-se e orienta-se obliquamente em relação às restantes, na fachada da entrada: “uma abertura homogénea em toda a frente do objeto transparente a ser enquadrado optativamente por grelhas metálicas que imanem texturas reflexivas douradas e prateadas ou por sombreamentos onde se registam graficamente acontecimentos”⁴⁶.

O grande auditório que engloba 4 pisos, desde o rés-do-chão ao terceiro andar, é pensado como um sistema de painéis deslocáveis em madeira, para melhorar a qualidade acústica. Teria também um sistema de bancadas versátil; seria acessível através do piso de entrada, que coincide com o nível exterior. O pequeno auditório seria completamente diferente: encontrava-se suspenso, no último piso, sustentado por uma estrutura metálica. Também no último piso, com uma vista panorâmica sobre a cidade estaria o restaurante, com esplanada na cobertura do edifício; o remate superior do plano de vidro da entrada serviria como resguardo para os utilizadores.

Perrault utiliza muito o metal nas suas construções: “também me agrada a utilização dos materiais, como o chão em metal, que também utilizo, como atualmente no restauro do Pavilhão Dufour em Versalhes, onde estamos a fazer um chão em parquet exatamente com o mesmo desenho clássico do séc. XVIII, mas em metal. E é bonito.”⁴⁷

A estrutura do edifício da Casa da Música seria maioritariamente metálica, o que criava uma certa leveza estrutural, reforçada pela transparência nas paredes da “caixa”; no grande auditório e nas superfícies subterrâneas a estrutura seria de betão. A estrutura metálica criava variadas texturas e suportava a pele do edifício, que teria pelo exterior uma superfície em poliéster ou PVC sem qualquer função aparente, mas permitindo a colocação de grafismos na fachada. Este material permitiria ver o público “a circular nos diversos níveis a partir do exterior”.⁴⁸ Pelo exterior, o projeto de Perrault é composto maioritariamente por vidro, sustentado por grelhas metálicas, criando texturas refletidas em tons de “dourado e prateado”.

⁴⁵ Maysa Macedo de Aquino, *“Ideia, Discurso e Fato: o edifício da Casa da Música do Porto”*, Universidade Federal de Pernambuco, Janeiro de 2020.

⁴⁶ Maysa Macedo de Aquino, *“Ideia, Discurso e Fato: o edifício da Casa da Música do Porto”*, Universidade Federal de Pernambuco, Janeiro de 2020.

⁴⁷ Público, *“Dominique Perrault: Procuo desenvolver a cidade em relação ao subsolo”*, Sérgio C. Andrade Janeiro de 2020.

⁴⁸ Maysa Macedo de Aquino, *“Ideia, Discurso e Fato: o edifício da Casa da Música do Porto”*, Universidade Federal de Pernambuco, Janeiro de 2020.

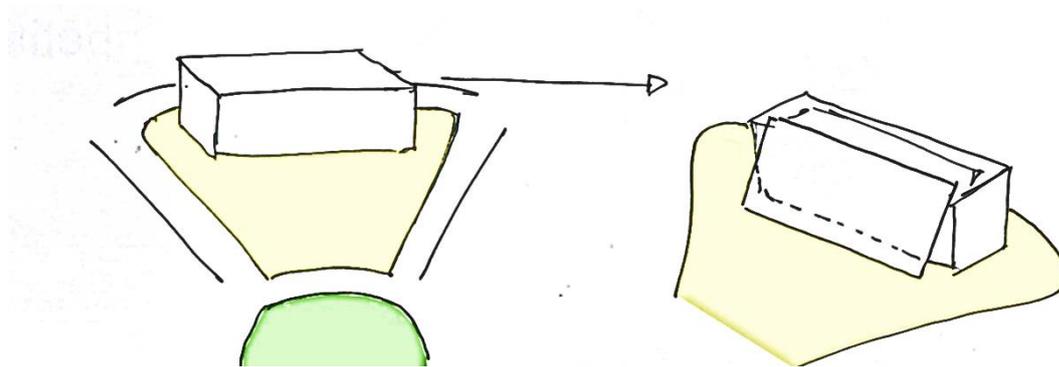


Figura 48 – Esquema do volume do projeto

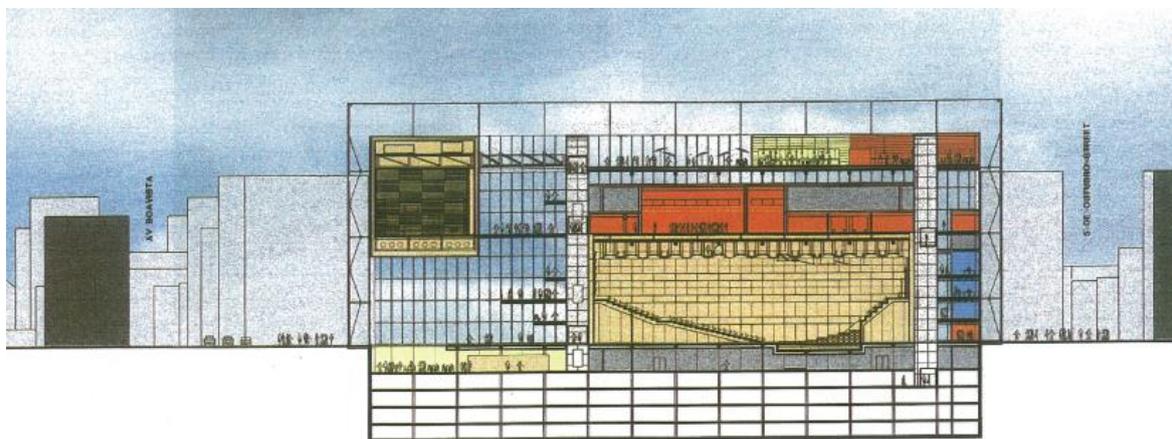


Figura 49 – Corte Longitudinal

A fachada principal seria um plano inclinado que permitiria “sombreamentos onde se registam graficamente acontecimentos...”

O enquadramento deste projeto na praça que o envolve apresentava bastante rigor. O programa era estrategicamente posicionado; o desenho mostrava uma forte racionalidade visando controlar os custos na sua construção.

No interior do edifício, o projeto é composto por vários pisos que são acessíveis tanto por escadas como por elevadores, o projeto dispõe de dois volumes de elevadores que ladeiam o grande auditório. “Todo o projeto aposta numa inequívoca funcionalidade, definindo racionalmente as circulações e a articulação entre as diversas funções.”⁴⁹ O projeto de Perrault apresenta alguma polivalência na disposição e utilização das bancadas no auditório principal, sendo acessível tanto ao nível de entrada que coincide com o nível do exterior, como também através de pisos superiores.

De um modo geral, o desenho do objeto é muito simples, mas surpreende pelas texturas que usa nos seus planos; seria um edifício diversificado nos materiais: contrastando com um interior “geométrico e branco”⁵⁰, nos auditórios seriam utilizados vários tipos de madeiras. Para Dominique Perrault não seria novidade a utilização de vários materiais num edifício só. Na fachada destaca-se a textura criada através de malhas metálicas, partindo de efeitos de luzes douradas e prateadas que estes materiais transmitem com as variações das condições atmosféricas. A madeira além de criar um ambiente agradável é também um método para melhorar a qualidade acústica. Para além da madeira, o vidro e o metal estão presentes em todo o edifício: o vidro que cobre todo o paralelepípedo e a estrutura metálica que sustenta a caixa.

⁴⁹ Arquitetura e Vida, “*Casa da Música, Arquitetura, Engenharia e Acústica*”, Edição especial, Fevereiro de 2020.

⁵⁰ Maysa Macedo de Aquino, “*Ideia, Discurso e Fato: o edifício da Casa da Música do Porto*”, Universidade Federal de Pernambuco, Fevereiro de 2020.

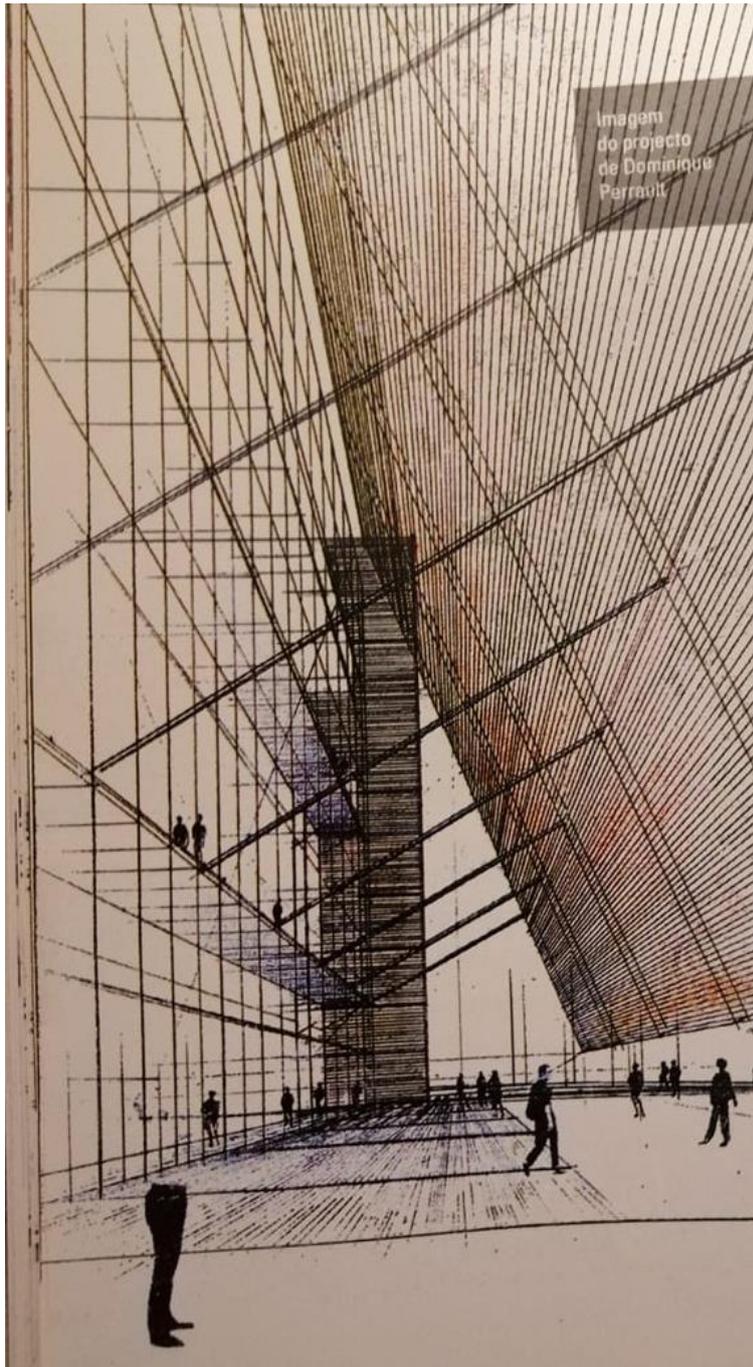


Figura 50 – Desenho da entrada do projeto



2.2

Projeto de Rafael Viñoly



Figura 52 – Eixos em relação com a envolvente

O arquiteto Rafael Viñoly “faz uma cuidada reflexão urbana, com uma proposta que valoriza morfologicamente o quarteirão.”⁵¹ O seu projeto mostra uma forte presença visual, mas ao mesmo tempo cria uma harmonia no espaço em que se insere, respeitando a escala que o rodeia.

Planimetricamente Rafael Viñoly segue o alinhamento das ruas e das construções envolventes para desenhar o seu projeto, que se incorpora bem na cidade e no respetivo local de implantação. O seu desenho liga visualmente o projeto ao espaço público da rotunda da Boavista; a distribuição do programa reflete a importância das vias adjacentes, estando os volumes dos auditórios hierarquizados em relação às ruas envolventes. Assim, o grande auditório surge do lado da avenida da Boavista e o pequeno auditório limita a rua 5 de Outubro, criando entre ambos um pátio central, multiusos, capaz de agregar diversas atividades/funções. O pátio forma um espaço público, desprotegido, mas dinâmico que poderia servir como espaço de espetáculos para apresentações e exposições ao ar livre.

A entrada para o edifício seria feita a partir da rotunda da Boavista, “onde existe um jogo de transparências e de tapamentos em vidro convidando à entrada, e um dinâmico jogo de rampas e de sistemas de penetração cobertos.”⁵²

Respeitando o caderno de encargos, o projeto proposto por Viñoly combina os locais de carácter público, como o restaurante e as suas instalações de apoio, num volume prismático que se apresenta do lado esquerdo, visto da rotunda da Boavista. Situado num nível superior, ligado ao nível da rua por escadas e rampas, este volume serve de passagem e acesso para as duas salas de espetáculos que estão separadas pelo pátio multiusos. O grande auditório foi projetado para receber grandes orquestras, sendo desenhado para garantir as melhores qualidades acústicas, (para tal foram incorporadas câmaras de reverberação). A sensibilidade de Viñoly como pianista trouxe a este projeto um rigor nas qualidades técnicas que correspondiam à qualidade artística pretendida.

A flexibilidade manifesta-se em todo o projeto; nas salas de espetáculos foram, incorporados assentos que se podiam alterar consoante o tipo de espetáculos que se iria realizar: dança, teatro ou espetáculos musicais.

Em suma, este é um projeto que visava a incorporação na cidade, mais concretamente no quarteirão em que se inseria, dialogando com o espaço urbano fazendo uma diferenciação clara entre o interior e o exterior do quarteirão.⁵³

⁵¹ Maysa Macedo de Aquino, *“Ideia, Discurso e Fato: o edifício da Casa da Música do Porto”*, Universidade Federal de Pernambuco, Fevereiro de 2020.

⁵² Maysa Macedo de Aquino, *“Ideia, Discurso e Fato: o edifício da Casa da Música do Porto”*, Universidade Federal de Pernambuco, Fevereiro de 2020.

⁵³ Maysa Macedo de Aquino, *“Ideia, Discurso e Fato: o edifício da Casa da Música do Porto”*, Universidade Federal de Pernambuco, Janeiro de 2020.

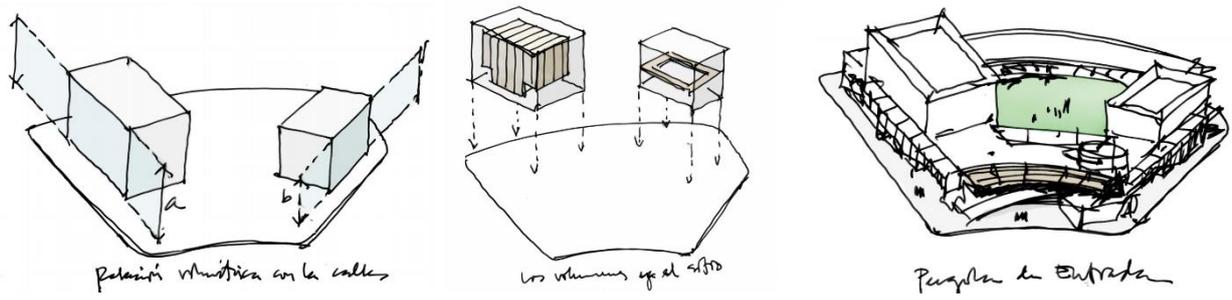


Figura 53 – Esquemas do volume do projeto



Figura 54 – Corte do projeto em relação com a envolvente

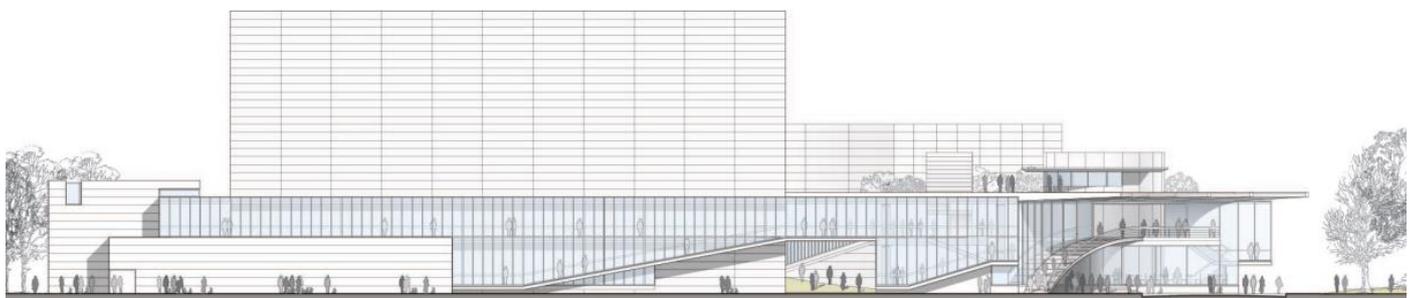


Figura 55 – Corte do projeto

Viñoly apresenta uma ideia completamente diferente para a Casa da Música, relativamente à dos outros arquitetos. É um projeto mais dialogante com a forma urbana, que se aproveita das ruas adjacentes para desenhar o edifício. É composto por dois volumes, um junto à rua 5 de Outubro e o outro junto à avenida da Boavista, interligados por um corpo de acessos exterior. No centro do lote existe um pátio aberto. É um projeto que assume a forma do quarteirão em que se encaixa, preenchendo-o, com volumes a ladear todo o limite exterior da implantação.

O projeto de Viñoly é bastante sensível e cuidado tanto na sua representação como na forma como distribui os vários percursos. Utiliza um jogo de rampas em todo o edifício o que torna um projeto inclusivo, acessível a todos os amantes de música, articulado com um jogo de volumes e alturas, sendo esta articulação entre os vários volumes muito importante. Os acessos são feitos maioritariamente por rampas o que torna os percursos mais fluídos, mas também com a utilização de elevadores e escadas. O jogo de rampas utilizado no interior é também visível através do exterior, devido a planos de vidro utilizados nas fachadas.

Exteriormente o projeto de Viñoly apresenta-se bastante uniforme, em tons de branco apenas com um apontamento de cor na zona do pátio inscrito entre os vários blocos que compõem o edifício. Sendo um edifício monocromático, contrasta com o verde das árvores que compõem a rotunda da Boavista: o arquiteto utiliza também algumas árvores nas traseiras do edifício, quase como se delimitasse o projeto.

Viñoly utiliza também vidros nas fachadas de forma a que haja uma interação entre o interior e o exterior do edifício. No interior o projeto de Viñoly utiliza vários materiais que permitem a qualidade acústica necessária para uma Casa da Música, de que o autor teria uma sensibilidade especial pois é um excelente pianista.

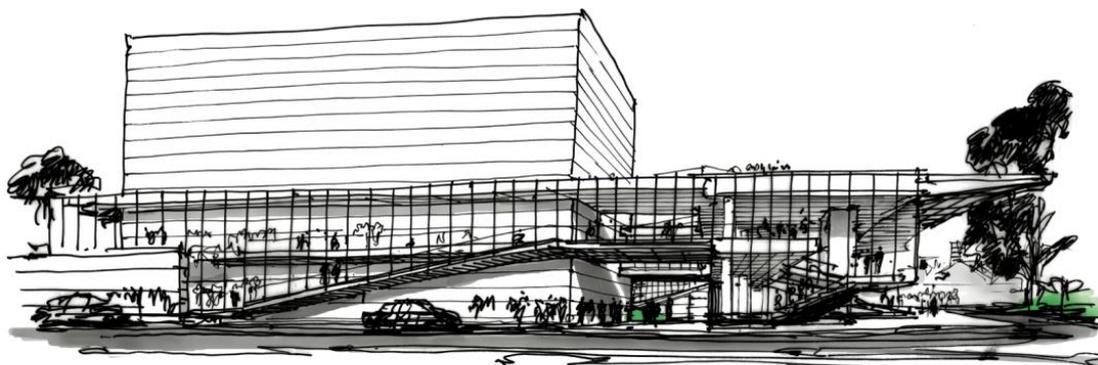


Figura 56 – Desenho do projeto

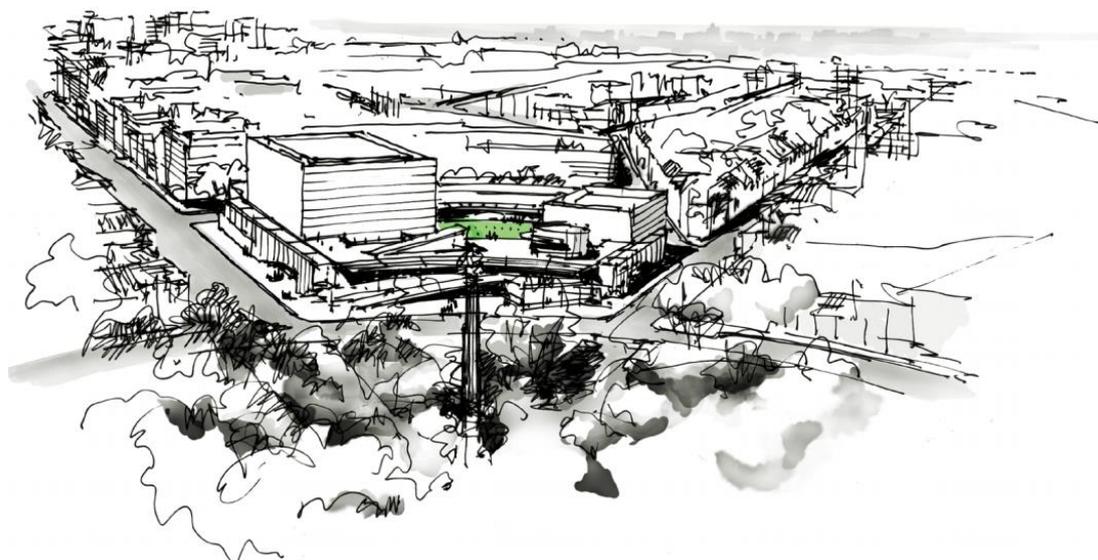


Figura 57 – Desenho do projeto



2.3

Projeto de Rem Koolhaas

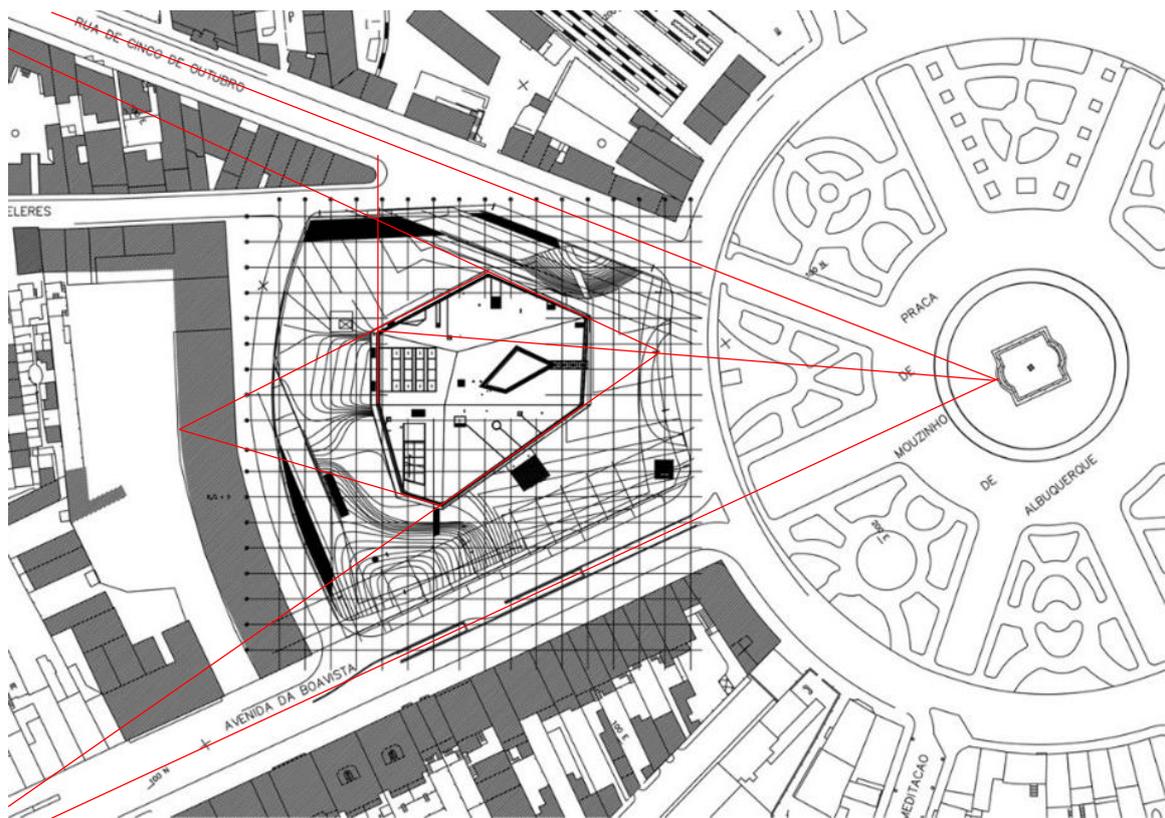


Figura 59 – Eixos em relação com a envolvente

Rem Koolhaas propõe para a Casa da Música um prisma multifacetado que cause impacto.

Os OMA consideravam a cidade do Porto como uma cidade intacta, que aguentava uma rotura; a proposta de Koolhaas fazia lembrar um meteorito caído num manto branco (a praça na qual se insere). Na opção de implantação podemos encontrar referências à geometria e aos limites do lote, ao alinhamento de alguns edifícios pré-existente e ao fluxo viário que envolve o terreno, utilizando os eixos principais envolventes para definir a sua forma peculiar.

Esta forma ‘estranha’ teve um ponto de partida exterior: Koolhaas recuperou um projeto anterior de uma habitação unifamiliar (Y2K) e ajustou-o ao novo programa, ampliando o projeto inicial.⁵⁴

A casa Y2K foi um projeto pedido ao arquiteto holandês por uma família que vivia nos subúrbios de Roterdão; os clientes pretendiam um conjunto de espaços que ‘escondesse’ a desorganização, uma casa onde pudessem estar todos juntos, mas também onde pudessem viver separados.

Atendendo a todos os pedidos da família, os OMA conceberam uma casa com tudo o que é necessário (cozinha, casa de banho, etc), organizada em torno de um espaço central onde todos podiam estar juntos, tal como foi pedido, fazendo com que os outros espaços fossem quase como elementos exteriores, ou seja, anexos da sala.

“Com este projeto, toda a casa poderia funcionar como um grande espaço de armazenamento que permitisse ao cliente esconder qualquer coisa fora do lugar.”⁵⁵ A habitação teria espaços amplos, completamente vazios, mas também lugares sólidos destinados a cada elemento do agregado. A fobia à desorganização e desarrumação era tanta que tornou-se o ponto fundamental nesta nova casa. “The theater of their community would be a tunnel – completely free of furniture, drilled through the form from end to end.”⁵⁶

Depois de conversas com o cliente, surgiram duas opções para a casa, “os espaços absolutos e vazios, ou a construção com materiais translúcidos,” de modo a “não ser visível a desorganização, mas atrás dele estaria a evidência compactada da vida cotidiana, na forma de roupa suja, livros, etc.”⁵⁷

Rem Koolhaas, numa entrevista a Hans Ulrich Obrist, referiu que enquanto que terminava o projeto da Casa da Música, terminava também mais um projeto na Europa, este também em betão (a embaixada da Holanda em Berlim) e dois nos EUA (o centro de estudantes no campus de ITT em Chicago e a biblioteca pública em Seattle) os dois em aço. Koolhaas confessou que “tem sido uma experiência traumática, porque é a primeira vez que acabamos tantos edifícios ao mesmo tempo”⁵⁸.

⁵⁴ Bianca Camargo Galli, “*Os espaços da Viagem Contemporânea*”, Tese de Mestrado, Fevereiro de 2020.

⁵⁵ OMA, “Y2K House”, <https://oma.eu/projects/y2k-house>, Novembro de 2019.

⁵⁶ Rem Koolhaas, “*Content*”, Copy and Paste, Taschen GmbH, Fevereiro de 2020.

⁵⁷ OMA, “Y2K House”, <https://oma.eu/projects/y2k-house>, Dezembro de 2019,

⁵⁸ Hans Ulrich Obrist, “*Rem Koolhaas: conversas com Hans Ulrich Obrist*”, Editorial Gustavo Gili, Setembro de 2019.

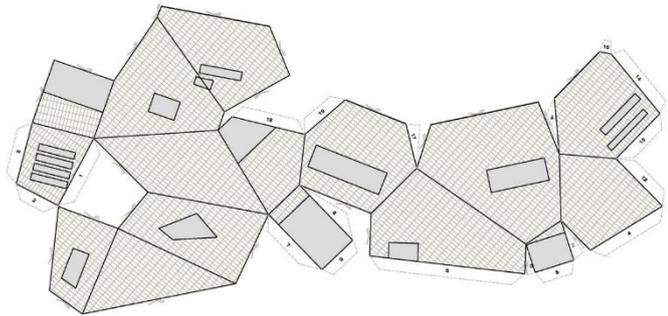


Figura 60 – Esquema do projeto

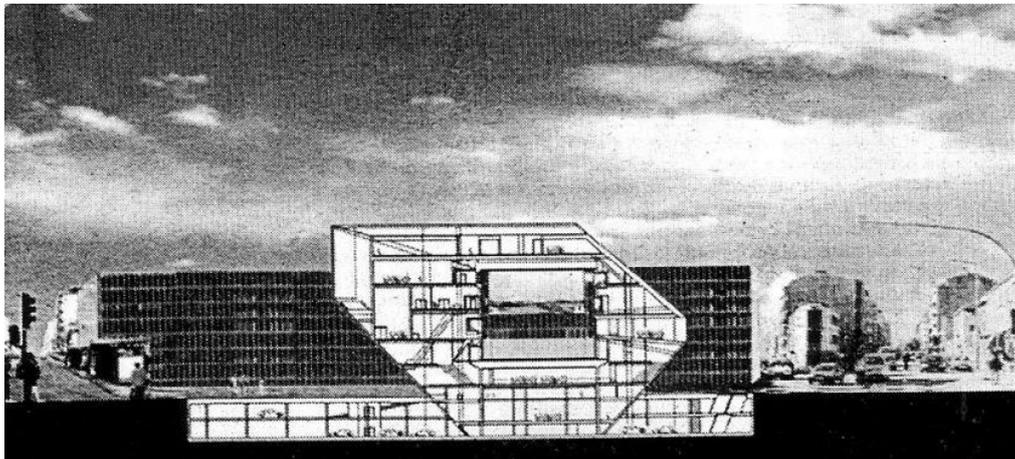


Figura 61 – Corte do projeto do concurso

Assim, uma vez que os clientes da casa Y2K tinham desistido da encomenda, Koolhaas teve a ideia de aproveitar o projeto para a Casa da Música, com a forma prismática e com os espaços de menor importância reunidos em torno do auditório principal.

A forma dada por Koolhaas à Casa da Música, parte desta ideia do vazio como elemento de principal atenção, estratégia já utilizada em projetos anteriores, como na Très Grande Bibliothèque.

O aumento drástico de escala, a partir de um projeto pré-existente, evoca o conceito de “Bigness”: “os grandes edifícios entram num domínio moral, para além do bem e do mal... o seu impacto não depende das suas qualidades”⁵⁹. A mudança de escala acrescenta valor face a uma cidade do Porto, que apresenta uma escala controlada; assim o projeto do arquiteto holandês constrói um novo marco urbano.

O projeto de Koolhaas é uma proposta irreverente que oferece ao Porto uma nova identidade: “Um objeto compacto, com vastas superfícies planas, oblíquas e lisas, rasgadas também de forma irregular por enormes vãos poligonais – e “pousado” no meio de um amplo espaço livre.”⁶⁰

Assim, Rem Koolhaas apresenta para a Casa da Música um projeto inovador. A sua forma é geometrizada, com algumas características de um cubo facetado, com ângulos e arestas invulgares, umas verticais, outras oblíquas; tem sido identificada como um “diamante talhado”, ou um meteorito, algo que Koolhaas não aprecia muito pois normalmente um meteoro é associado a algo negativo, algo indesejado: “sugere alienação e impacto, mas o projeto é sobre relacionamentos e delicadeza”.⁶¹ Mas esta forma menos vulgar parecia trazer vantagens para a cidade, chamando a atenção nacional e internacionalmente.

Koolhaas teve principal atenção nos desenhos das circulações e acessos, para facilitar a carga e descarga de instrumentos musicais, e o movimento dos músicos e do pessoal técnico e administrativo. O arquiteto Holandês decidiu dividir as circulações em três momentos: o primeiro destinado aos técnicos e músicos que circulam do piso -3 ao piso 0, o segundo no piso 1 destinado ao público e, por último, um terceiro nos últimos três pisos que está destinado ao pessoal administrativo. Nestas circulações o arquiteto deu especial atenção aos ângulos abertos e à largura dos corredores, limitando a dimensão mínima aos dois metros e meio, para que a passagem de instrumentos musicais maiores (como pianos) fosse facilitada; o elevador possibilita a carga de três pianos em simultâneo desde o piso -3. A Casa da Música é inclusiva, preparada para receber pessoas com deficiência e incapacidade motora. No geral Koolhaas conseguiu dividir e organizar os espaços conforme a necessidade de cada um e o seu bom funcionamento; a localização dos espaços públicos está organizada numa relação como auditório de modo a que “o público pode assistir aos ensaios a partir de vários pontos do edifício.”⁶²

⁵⁹ Rem Koolhaas, *Content*, Taschen GmbH, Fevereiro de 2020.

⁶⁰ Revista Arquitetura e Vida *“Casa da Música - Arquitetura, engenharia, acústica”*, Edição especial, Fevereiro de 2020.

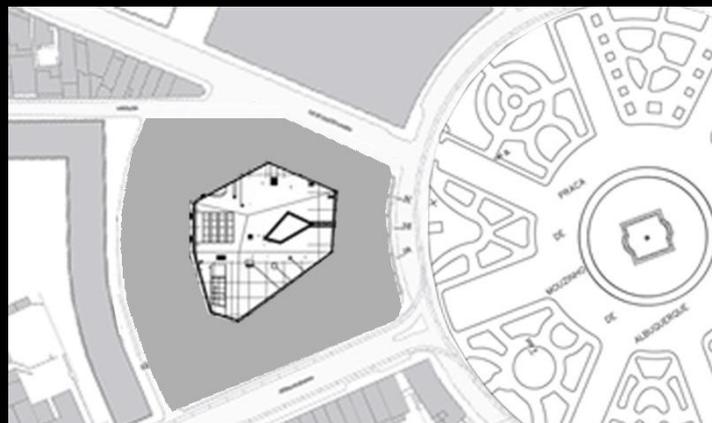
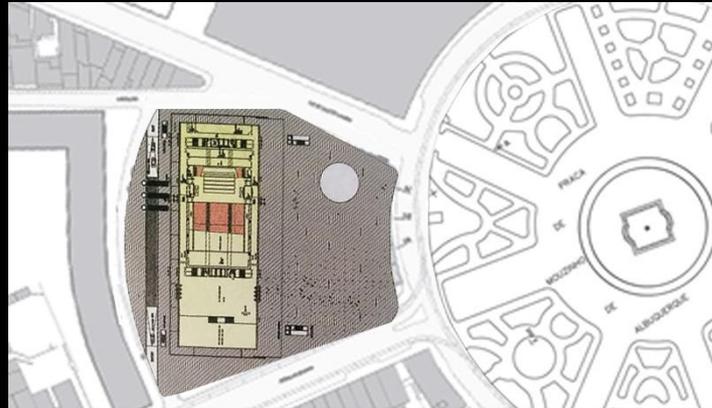
⁶¹ CM, *“Rem Koolhaas and Mark Wigley in discussion”*, Maio 2021.

⁶² Arquitetura e Vida, *“Casa da Música, Arquitetura, Engenharia e Acústica”*, Edição especial, Fevereiro de 2020.

O arquiteto Holandês expõe o projeto aos jurados sem “nenhuma textura, nenhuma cor, nenhuma suavidade”,⁶³ tanto no seu exterior como no interior, e apresenta uma maquete de cristal para o concurso, sugerindo que o edifício poderia ser translucido. Koolhaas não trabalhou a elaboração material na fase de concurso, a utilização do vidro na maquete apenas procurava mostrar mais claramente a relação entre o interior e o exterior: “A majority knows only their exterior, only a minority knows what they feel like inside. Casa da Música reveals its contents without being didactic: at the same time, it casts the city in a new light.”⁶⁴

⁶³ CM, “*Rem Koolhaas and Mark Wigley in discussion*”, Maio de 2021.

⁶⁴ Rem Koolhaas, “*Content*”, Copy and Paste, Taschen GmbH, Fevereiro de 2020.



2.4

Síntese comparativa



Figura 63 – Corte do Projeto de Dominique Perrault

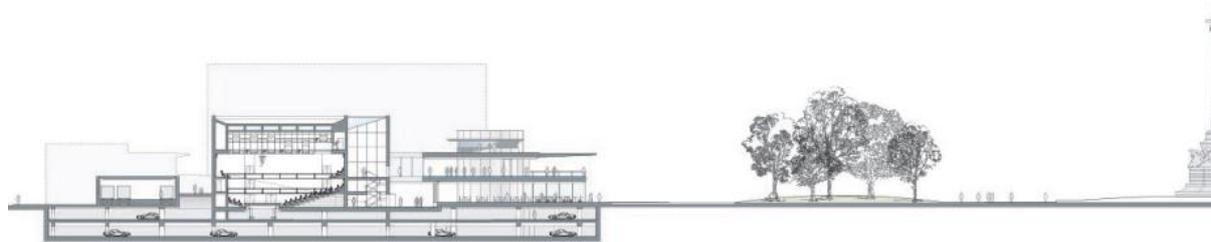
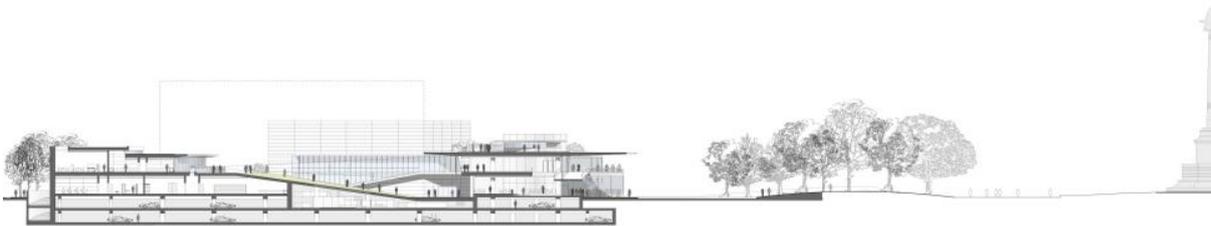


Figura 64 – Cortes do projeto de Rafael Viñoly

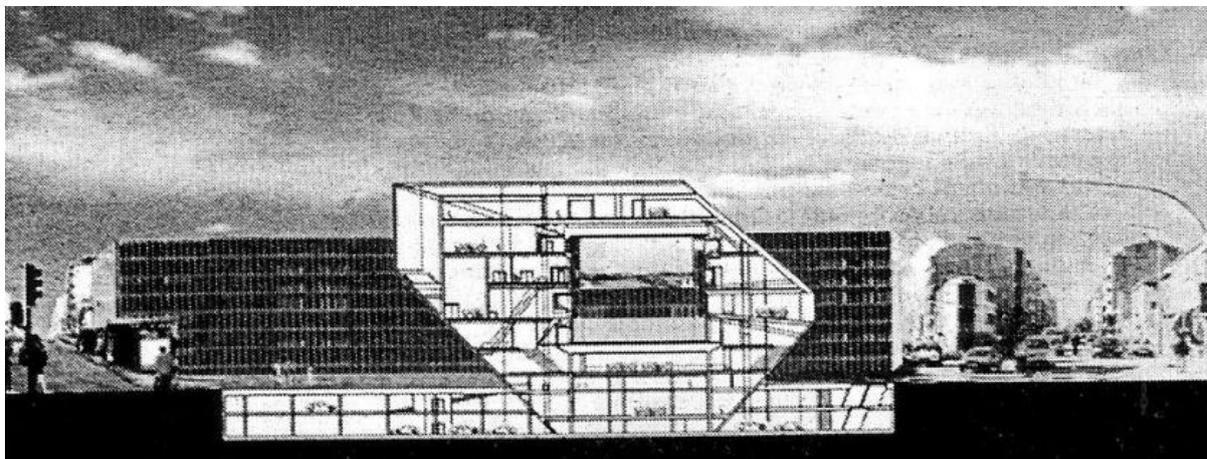


Figura 65 – Corte do concurso do projeto de Rem Koolhaas

Apesar de serem projetos totalmente diferentes, existem várias características em comum entre os três finalistas do concurso da Casa da Música. O projeto de Koolhaas assemelha-se ao de Perrault na forma como se insere no terreno: é um projeto que podia ser implantado noutro local qualquer, não apresenta elementos evidentes que o relacionam com a envolvente, embora (como vimos) essa relação possa ser encontrada em alguns alinhamentos do volume legíveis em planta, no caso de Koolhaas. Já o projeto de Viñoly distingue-se dos outros dois, porque usa os limites da área de implantação para se inserir, procurando evitar uma rotura na malha urbana. Entre estes três projetos, o de Rem Koolhaas é obviamente aquele que desperta mais atenção devido à sua forma pouco vulgar; o projeto de Dominique Perrault pode equiparar-se ao de Koolhaas na forma como se integra na envolvente, mas a sua forma de paralelepípedo é menos invulgar. No projeto de Viñoly, pelo contrário, a forma acompanha o alinhamento das ruas, o projeto é feito exatamente para aquele lugar, funde-se com a envolvente e não se destaca tanto para quem percorre a cidade.

Koolhaas e Perrault fazem um jogo de escalas com intenção de causar impacto, criar algo que fique na memória de quem visita; no caso do projeto dos OMA a ampliação da casa Y2K permite ajudar a esse mesmo efeito; por outro lado o projeto de Perrault remete-nos à ideia de uma 'caixa de música', utilizando esse conceito numa escala maior, uma caixa onde se faça música. Viñoly, ao contrário dos outros arquitetos, não utiliza um volume único no projeto, nem se procura afirmar pela escala, trabalha com uma sequência de vários volumes com altimetrias distintas, assegurando assim a distinção entre os vários espaços interiores. Em todos os projetos a acessibilidade é cuidada, com preocupações inclusivas, sendo que o projeto de Viñoly enfatiza as rampas na fachada do edifício.

Em todos os projetos a sensibilidade para a música está presente, tendo Viñoly uma vantagem, pois está inserido no mundo da música. Todos os projetos utilizam vários materiais que trazem vantagem acústicas tanto para os músicos como para os espectadores. Em relação à materialidade podemos dizer que o projeto de Koolhaas e Perrault se assemelham em parte, pois a sua composição exterior tinha o mesmo intuito, ser "translúcida, com estrutura metálica"; no caso de Koolhaas, isto era conseguido na maquete do concurso, que remetia para a transparência da biblioteca de Seattle. O projeto de Viñoly, apesar de se mostrar mais opaco, tinha o mesmo intuito: o arquiteto utilizou planos de vidros com grandes dimensões, para aumentar a relação entre interior e exterior.

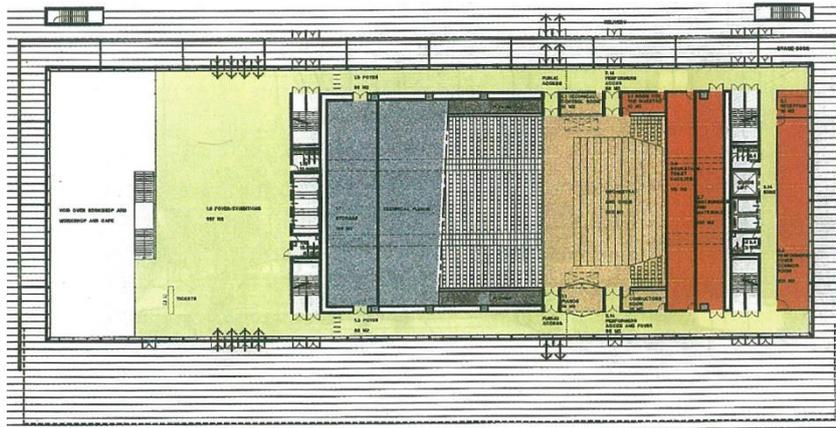


Figura 66 – Planta do projeto de Dominique Perrault

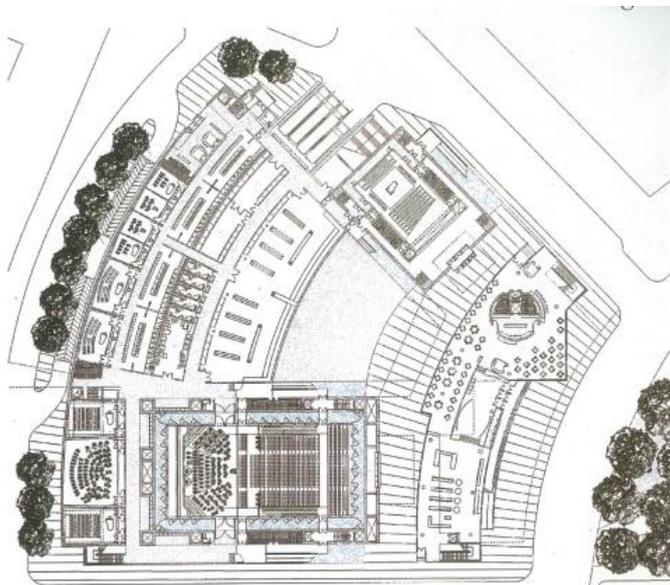


Figura 67 – Planta do projeto de Rafael Viñoly

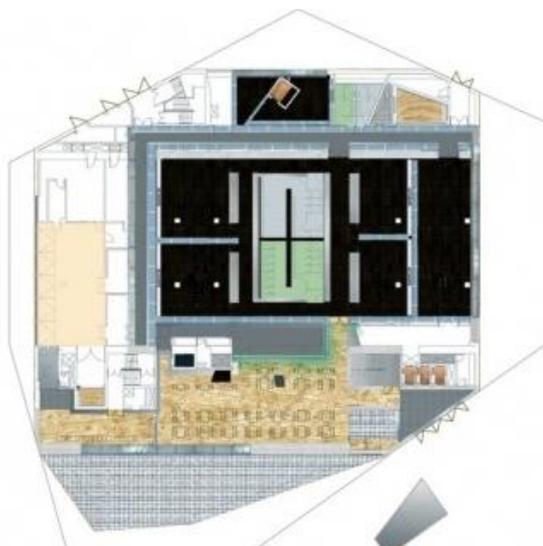


Figura 68 – Planta do projeto de Rem Koolhaas



Capítulo 3

A Casa da Música

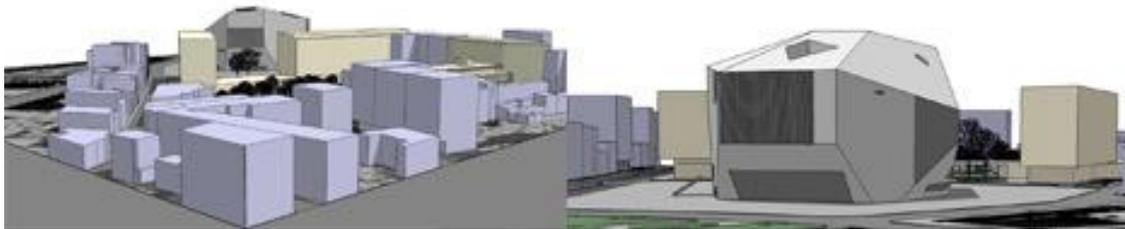
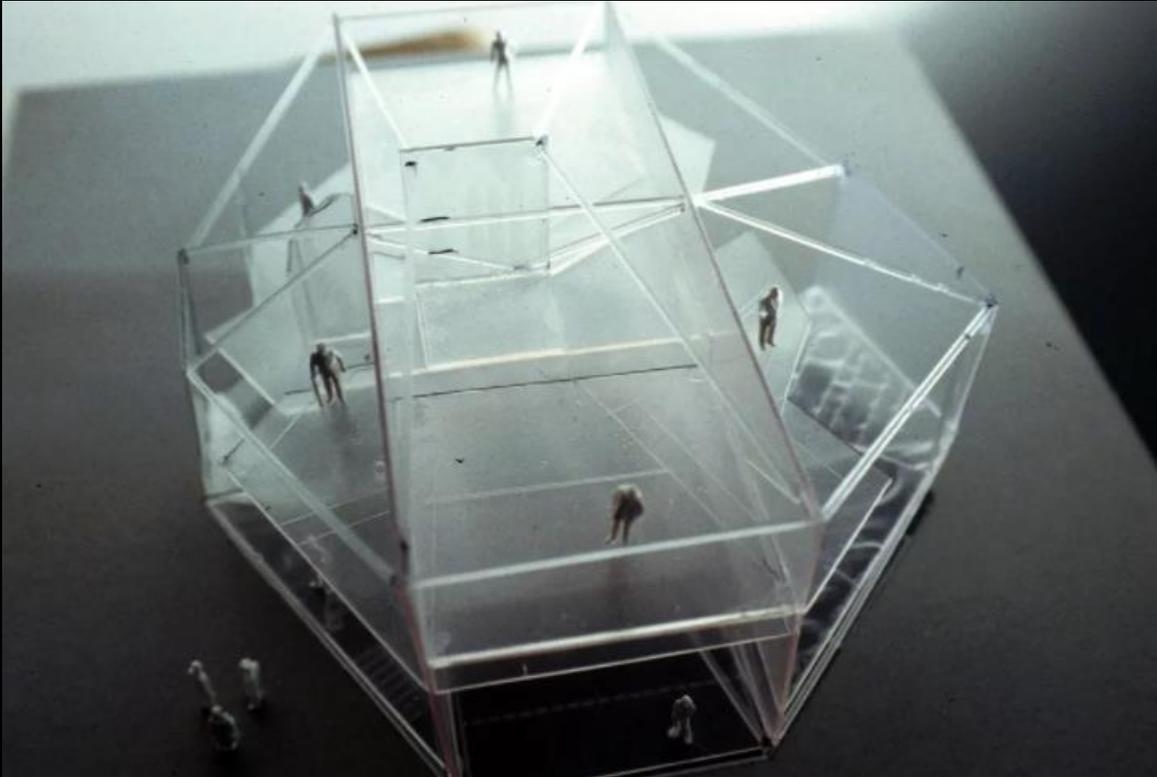


Figura 70 – Projeto da Casa da Música



3.1

Y2K ao projeto do Porto

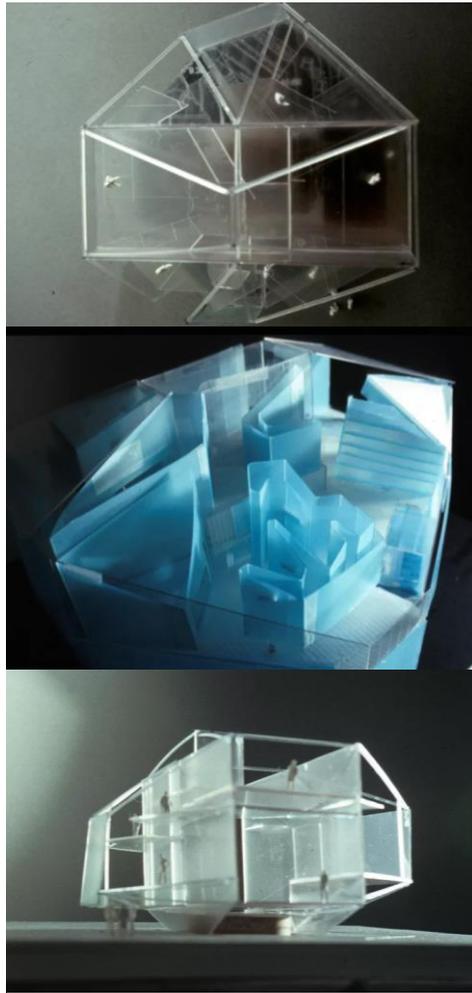


Figura 72 – Modelo translúcido da casa Y2K

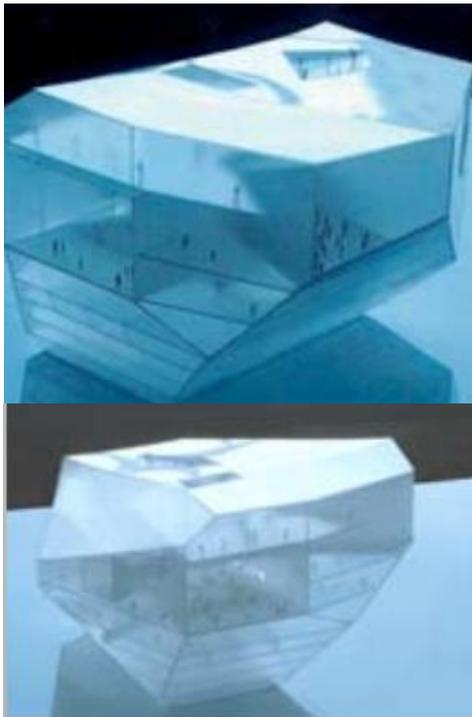


Figura 73 - Modelo translúcido Casa da Música

Em 1998, os OMA foram abordados por um cliente que vivia em Roterdão com a família para elaborar um projeto com algumas características invulgares: era pedida uma casa onde os elementos da família pudessem estar todos juntos, mas também onde pudessem viver separados, e onde o conjunto de espaços existentes escondesse toda a desorganização que se gerava no dia-a-dia. Os OMA projetaram uma casa organizada em torno de um espaço central de convívio, onde todos os outros espaços fossem quase elementos anexos, “uma tentativa sustentada de radicalizar a divisão público/privado”.⁶⁵

A casa Y2K acabou por não ser construída, levando o arquiteto Rem Koolhaas a aproveitar o projeto para o concurso da Casa da Música que ocorreu no ano seguinte. Inicialmente, este era um segredo interno dos OMA: o grupo Arup apesar de estar envolvido em toda a evolução do projeto do Porto, não sabia da relação entre a Casa da Música e o projeto da Y2K. O arquiteto Holandês ainda equacionou se deveria ou não mencionar a relação entre os dois projetos nos documentos do concurso, mas acabou por assumir naturalmente a opção de assumir a reutilização do projeto: “caso contrário, teria havido um senso de desonestidade ou uma situação aparentemente desonesta”.⁶⁶

Inicialmente, quando Koolhaas utilizou como ponto de partida o projeto da casa Y2K, pensou que conseguiria fazer um projeto transparente, onde a relação interior/exterior fosse direta, quase como estando dentro mas fora ao mesmo tempo. Na fase de concurso apresentou um projeto em vidro com pisos em aço que criava sombras apelativas, mas com a evolução do projeto a Casa da Música acabou por se tornar num edifício opaco.

O cliente para a casa Y2K tinha pedido um espaço público dentro de uma casa privada, o que se adequava ao conceito esperado para o projeto da Casa da Música, um espaço público com uma conotação doméstica, expressa no nome. A relação entre o espaço principal (Sala Suggia) e todos os outros também se manteve. A maior alteração foi, evidentemente, na escala, que permitiu a Koolhaas testar novamente a sua teoria de “Bigness”; a casa em Roterdão teria uma dimensão reduzida em comparação com aquilo que se esperava para o projeto no Porto e o aumento de escala implicou uma alteração de muitas outras características: “the size of a building alone embodies an ideological program”.⁶⁷

⁶⁵ CM, “Rem- Koolhaas and Wark Wigley in discussion”, Maio de 2021.

⁶⁶ CM, “Rem- Koolhaas and Wark Wigley in discussion”, Maio de 2021.

⁶⁷ KOOLHAAS, Rem, “Bigness” em KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce (1995). S, M, L, XL,. Monacelli Press, New York.

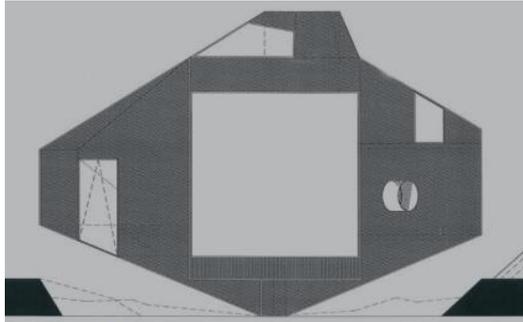


Figura 74 – Estuda da fachada da casa Y2K

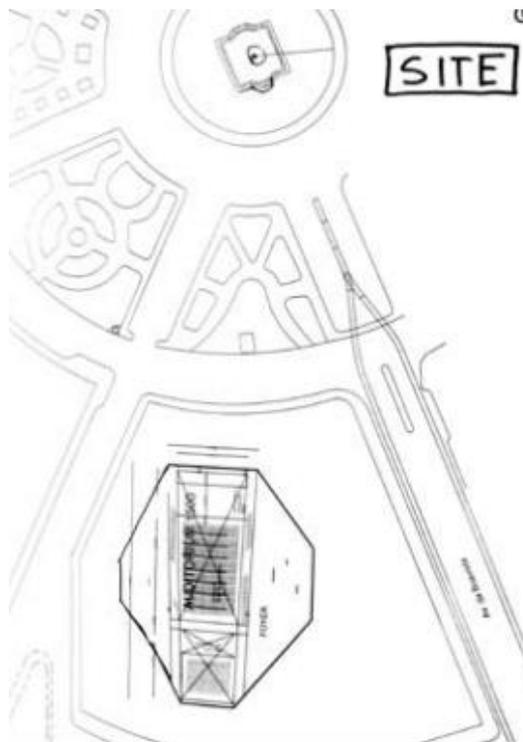
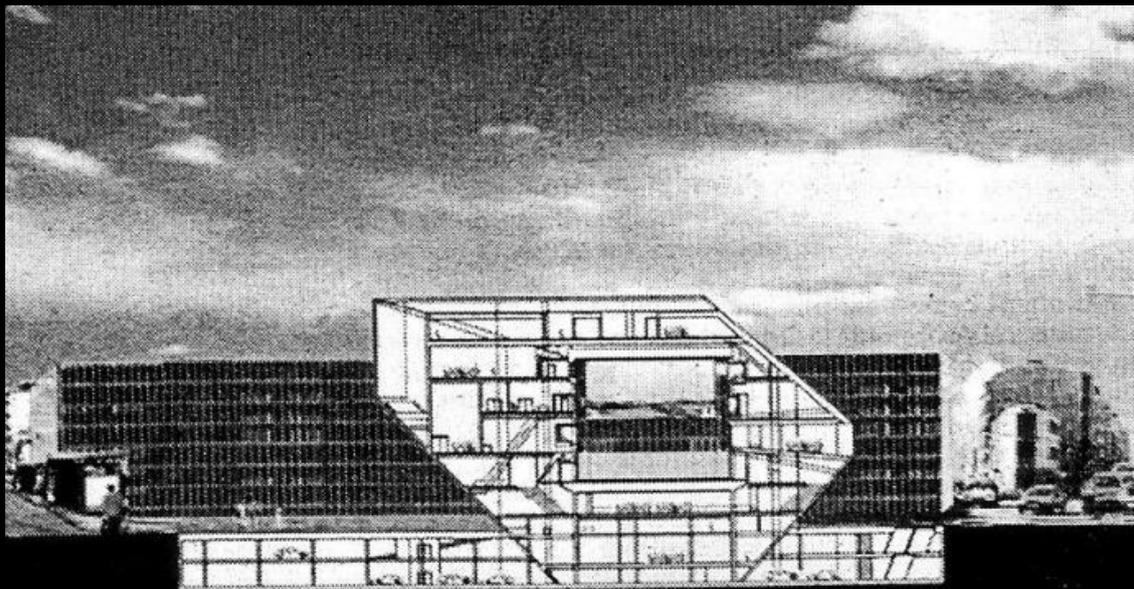


Figura 75 – Planta CM com corredores alinhados



Figura 76 - modelo negativo, porto Maio de 1999



3.2

Do projetado ao construído



Figura 78 – Fotografia da Casa da Música



Figura 79 – Fotografia da Casa da Música



Figura 80 – Fotografia da Casa da Música

Muita controvérsia se gerou em torno da escolha do vencedor da Casa da Música. A escolha justifica-se pela expressão e pelo impacto visível do projeto de Koolhaas, que traz um ícone físico para a cidade do Porto, concretizando o propósito da Capital Europeia da Cultura de 2001: assume o papel de “obra mais emblemática do evento”.⁶⁸ Para além da expressão forte que assumia a obra de Koolhaas, a Casa da Música hoje construída reunia também outros aspetos positivos, a mudança rápida de espaços que permite adaptar alguns locais a várias situações, e também materiais com baixo custo de manutenção.

Muitas das ideias iniciais de Koolhaas, não se puderam concretizar devido a aspetos estruturais, em consequência da sua “singularidade formal”⁶⁹. Inicialmente a maquete que Koolhaas apresenta em concurso sugeria um edifício translucido, que não podia ser realizado devido a questões construtivas e estruturais; assim, a opção foi construir um edifício em betão branco. A maneira como o arquiteto trabalhou o betão parecia querer “contrariar a lei do material e até da própria gravidade,”⁷⁰ mas a procura de uma forma inusitada e de efeito provocativo acabou por resultar bem, pois o resultado final gerou um facto arquitetónico de destaque.

Alguns dos aspetos que não foram construídos, relacionam-se com materiais e jogos de luz. Koolhaas afirma que “é aqui que temos muito menos liberdade do que os artistas”.⁷¹

Elementos do escritório do arquiteto apelidavam o projeto de “obra experimental”. Com a evolução da construção surgiram novos entraves: como os edifícios se constroem de baixo para cima, a obra teria de ser concebível em “progressão regular através da adição de estruturas que se suportassem mutuamente”.⁷²

Assim, no andamento da obra muitos foram os aspetos que não correram como o previsto, causaram muitos atrasos, bem como alguns problemas de financiamento, que demonstraram que a complexidade do edifício não tinha sido devidamente ponderada. Um dos pontos que mais se falou foi a derrapagem do orçamento inicial destinado à obra: inicialmente era de 33.9 milhões de euros, mas pouco tempo depois já os administradores apontavam para mais 20 milhões do que aquilo estava estipulado; os anos foram passando e, para desagrado do Tribunal de Contas, a Casa da Música ficou por 111.1 milhões de euros.

⁶⁸Jornal de Noticias, jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito-porto&Concelho-porto&option-interior, Março de 2020.

⁶⁹ Jornal de Noticias, jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito-porto&Concelho-porto&option-interior, Março de 2020.

⁷⁰ Arquitetura 3D, “*Visão global e Visão específica de um lugar*”, <https://arq3dbrasil.wordpress.com/tag/casa-da-musica/>, Março de 2020.

⁷¹ Público, “*A casa abre-se à música*”, edição especial, Fevereiro de 2020.

⁷² Público, “*A casa abre-se à música*”, edição especial, Fevereiro de 2020.

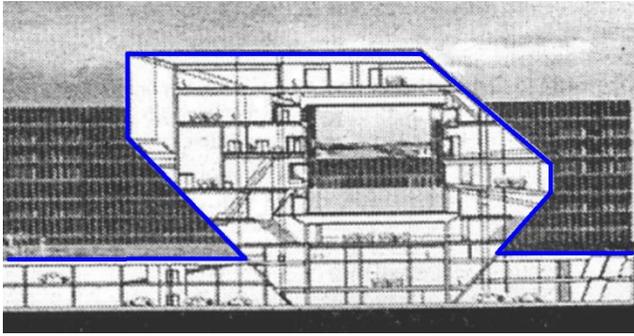


Figura 81 – Corte do concurso

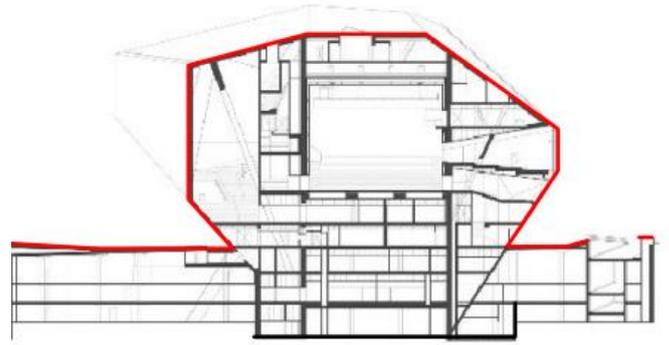


Figura 82 – Corte projeto construído

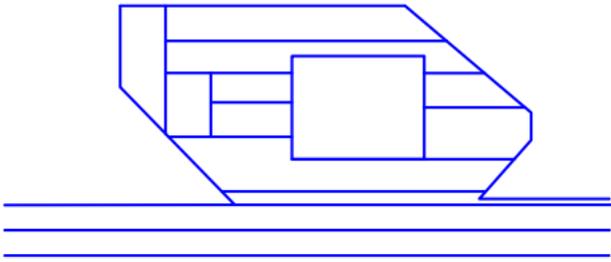


Figura 83 – Esquema do projeto a concurso

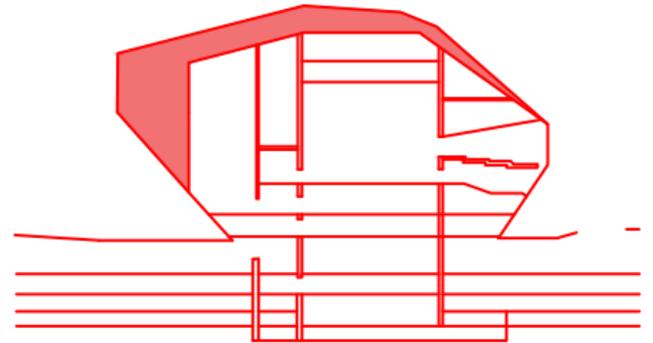


Figura 84 – Esquema do projeto construído

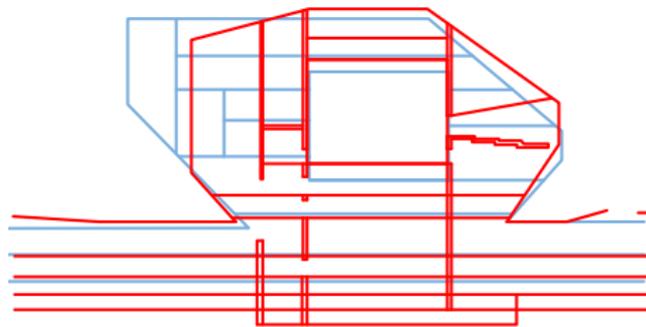


Figura 85 – Comparação das duas fases

“As deficiências do projeto foram uma das causas de grandes prorrogações do prazo e de grandes desvios financeiros, não só por conta da execução propriamente dita, mas também pelo aumento de custos decorrentes do próprio contrato celebrado com o projectista”.⁷³

O trabalho do projetista “também não fica isento de reparos: «Não cumpriu a grande maioria dos prazos que lhe eram impostos contratualmente, a não ser no plano formal, pois os prazos foram sendo prorrogados através de aditamentos». A auditoria considera, ainda, que «os atrasos do projetista nas respostas a pedidos de esclarecimento, dúvidas, omissões e incompatibilidades contribuíram para muitos dos atrasos verificados»”.⁷⁴ Mas ainda assim, não foi imposta nenhuma multa ao arquiteto; aliás, ainda lhe foi pago pelo trabalho prestado, e para além do valor inicialmente combinado no contrato de 1 milhão de euros, mais 50 mil euros devido à sua extensão do contrato. Apesar de tudo, Koolhaas estava pouco preocupado com o dinheiro, o que ele considerava um aspeto positivo: “o meu esquecimento permitiu-nos fazer coisas que são totalmente irresponsáveis financeiramente”.⁷⁵

Neste projeto, parecia que o ângulo reto não existia; mas até a forma singular do projeto foi alterada: o que foi apresentado inicialmente por Koolhaas em concurso não é o que vemos hoje construído, em consequência das dificuldades de construção e de resolução de espaços. Apesar de tudo, a ideia principal manteve-se, entra-se num local irregular e, à medida que vamos percorrendo o edifício, vamos descobrindo coisas surpreendentes em espaços de geometria inesperada.

Nos cortes das figuras 81 e 82, apesar de não corresponderem ao corte no mesmo local, podemos perceber que existem várias alterações. No parque de estacionamento, inicialmente estavam previstos dois pisos para o parque de estacionamento (figura 81), estando hoje construídos três pisos (figura 82); os ângulos dos recortes que o edifício possui, estão ligeiramente diferentes, como podemos ver na comparação da figura 85, a parte superior do edifício e do lado esquerdo do corte é visível que está muito diferente daquilo que é hoje o projeto, já o lado direito está praticamente igual; é visível ainda o sistema de estrutura vertical utilizado (figura 84), diferente do previsto no concurso (figura 83).

Este novo ícone da cidade do Porto chamou a atenção de todo o mundo, tendo sido comparado a projetos de arquitetura inovadora como o Museu de Guggenheim, a Walt Disney Concert Hall e a Berliner Philharmonie; o New York Times classificou a casa da música como “uma das mais importantes salas de espetáculos construídas nos últimos 100 anos”.

⁷³ Jornal de Notícias, “*Construção da Casa da Música teve 127 contratos*”, <https://www.jn.pt/local/noticias/porto/porto/construcao-da-casa-da-musica-teve-127-contratos--1054418.html>, Março de 2020.

⁷⁴ Jornal de Notícias, “*Construção da Casa da Música teve 127 contratos*”, <https://www.jn.pt/local/noticias/porto/porto/construcao-da-casa-da-musica-teve-127-contratos--1054418.html>, Março de 2020.

⁷⁵ CM, “*Rem Koolhaas andr Mark Wigley in discussion*”, Maio 2021.



Figura 86 – Processo de construção



Figura 87 – Processo de construção



Figura 88 – Processo de construção



Figura 89 – Processo de construção



3.3

Análise da obra



Figura 91 – Fotografia da praça da Casa da Música



Figura 92 – Fotografia aérea da Casa da Música



Figura 93 – Fotografia da Casa da Música

O edifício construído concretiza a forma irregular presente no projeto de Koolhaas muitas vezes associada a um meteoro. Na opinião de um dos seus adversários neste concurso da Casa da Música, Dominique Perrault, o projeto causa “uma impressão muito forte”; afirmando que lhe agrada a radicalidade do edifício, refere: “Cá dentro, estamos verdadeiramente dentro de uma pedra, a partir da qual temos belas vistas sobre a cidade, o que é excepcional.”⁷⁶

Ninguém consegue ficar indiferente à Casa da Música de Koolhaas; caracterizam-na como sendo um “volume isolado” de grande “impacto urbano”, uma “obra de exceção”, uma “entrada na modernidade”, simbolizando tudo o que o nosso país precisava.⁷⁷ O volume isolado é para muitos benéfico, porque a sua visibilidade a partir de vários enfiamentos visuais permitem uma relação diferente com a cidade. O projeto tem um impacto urbano, com a sua forma invulgar faz realçar a rotunda da Boavista, demarcando assim um ponto referenciador do Porto, para quem não conhece a cidade.

O projeto torna-se único pelo seu exterior, mas também pelo seu interior. O exterior branco e sóbrio não deixa adivinhar a variedade de materiais utilizados no interior. As diferentes cores e texturas predominam em todos os espaços, Koolhaas afirma “Por fora, não tem cor; toda a cor é fornecida pelo contexto”, a Casa da música precisa dos edifícios ao seu redor”⁷⁸. Para Koolhaas “a identidade deriva da substância física, da história, do contexto real”, não imagina que “qualquer coisa de contemporâneo possa contribuir para constitui-la.”⁷⁹

Contrariamente ao projeto de concurso, onde o edifício pousava numa superfície plana, a Casa da Música está pousada numa praça ondulada como que afetada pelo impacto do meteorito, um espaço “pavimentado com mármore amarelo com veio castanho”, que “confere e acentua a dimensão, dinâmica e beleza, características do edifício”.⁸⁰ No subsolo está localizado o parque de estacionamento, que ocupa 3 pisos, com acesso direto ao interior do edifício, tanto por elevadores como por escadas, tendo também acesso à praça, para funcionamento fora do horário da Casa da Música.

Os vários percursos que se vão fazendo por este edifício dão a sensação de que estamos numa “caverna” com percursos inesperados e bifurcações que nos levam sempre à descoberta de novos espaços. Os espaços de circulação, revestidos com chapa metálica, formam percursos quase labirínticos, que levam a espaços adaptáveis a várias situações, como o pequeno auditório. Com uma área de 392 metros quadrados e situado no piso 5, é um espaço onde a originalidade predomina. Apresenta um chão plano, onde nem as cadeiras, nem as estruturas de palco, luzes, sistema sonoro ou mesas de controlo são fixos, ou seja, pode acolher diversos eventos, concertos de vários estilos musicais, conferências ou exposições. O acesso é feito por duas portas de vidro e alumínio incorporadas nos painéis do foyer, de grande isolamento sonoro.

⁷⁶ Público, “*Dominique Perrault: Procuo desenvolver a cidade em relação ao subsolo*”, Sérgio C. Andrade, Março de 2020.

⁷⁷ Público, “*A casa abre-se à música*”, edição especial, Março de 2020.

⁷⁸ CM, “*Rem Koolhaas andr Mark Wigley in discussion*”, Maio 2021.

⁷⁹ Bianca Galli, “*Os espaços da viagem contemporânea: Uma reflexão sobre a vivencia do movimento da viagem*”, pág.31, Março de 2020.

⁸⁰ Monumentos, http://www.monumentos.gov.pt/site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=21031, Abril de 2020.



Figura 94 – Sala Suggia



Figura 95 – Sala Suggia



Figura 96 - Recepção

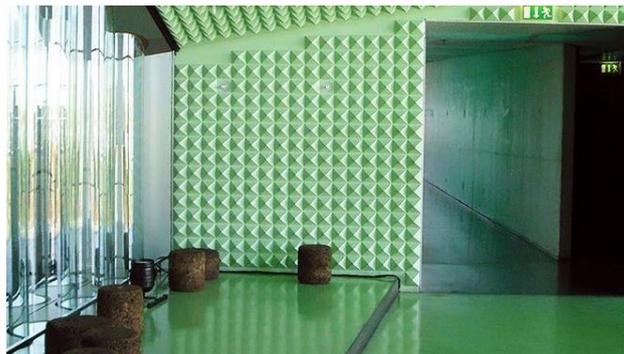


Figura 97 – Cibermusic

Distribuídas pelos pisos -2 e 1, estão as salas de apoio/camarins; no total são 8 salas, pensadas para o conforto e descanso dos artistas, ou até mesmo para ensaio de solistas; em conjunto ocupam 700 metros quadrados de área.

Logo após a entrada principal, acede-se a um espaço de Bilheteira, Recepção, Loja e Bengaleiro, passando por baixo do grande auditório. Na zona da bilheteira, consegue-se observar ensaios de música através do alumínio perfurado da parede.

No projeto de Koolhaas as escadas rolantes assumem um papel importante, “conectam pontos imprevistos, circuitos alternativos e atalhos ao possibilitarem desvios de rota.”⁸¹

O bar que se apresenta no espaço de circulação é um sistema de apoio à sala de espetáculos que se encontra no mesmo espaço, o grande auditório (Sala Suggia). Este é “o coração da casa da música”,⁸² com uma forma retangular e várias zonas envidraçadas, que permitem o contacto visual com as zonas públicas do edifício; o dourado predomina, na sua decoração interior, e a plateia apresenta um declive em direção ao palco. O grande auditório tem acesso tanto pelo segundo como pelo quarto piso. O sistema de articulação que Koolhaas utiliza é diversificado. Contudo, uma certa confusão criada “pode ser uma estratégia eficiente no processo de interação com o lugar, justamente ao provocar o incómodo”.⁸³

Tem uma área total de 1100 metros quadrados e é dotado em excelentes condições técnicas e acústicas.⁸⁴

No piso 4, temos também o espaço destinado a apresentações de multimédia, ou investigações e composições no ramo da música eletrónica e/ou outras tecnologias, Cibermúsica. É um espaço que liga a música, as novas tecnologias, computadores e artes visuais. Estes estúdios são os primeiros em Portugal a funcionar como serviço público, têm uma área de 156 metros quadrados localizados em vários espaços.⁸⁵ Existe um momento de ligação entre a Cibermusic e o Foyer Poente que é a sala de Renascença, foi pensada para servir como bar, mas devido a problemas de dimensões dos acessos e dos equipamentos da cozinha o espaço não foi licenciado para esse efeito.

Para além da Cibermusic e da Sala da Renascença, no 4 piso, estão também situadas as salas de serviço educativo, as Salas Roxa e Laranja e a sala VIP, espaço particularmente cuidado destinado a receber pequenas conferências de imprensa, cocktails e lançamentos informáticos. As salas de serviço educativo que estão voltadas para o grande auditório (a sala Suggia) e estão adaptadas à sua funcionalidade; na sala Roxa o chão é revestido por um pavimento de Cautchu, material utilizado nos parques infantis para que as crianças não se magoem, e o teto é preenchido com um material esponjoso que se assemelha a almofadas; a sala Laranja é uma das poucas salas em que não existe luz natural, mas através do declive da rampa foi adaptado um jogo de luzes que dá relevância à alcatifa laranja que preenche o chão.

⁸¹ Vitruvius, <https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/10.112/3641>, Maio de 2021 .

⁸² Casa da Música, <https://www.casadamusica.com/pt/a-casa-da-musica/espacos/sala-suggia/?lang=pt>, Abril de 2020.

⁸³ Vitruvius, <https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/10.112/3641>, Maio de 2021.

⁸⁴ Casa da Música, <https://www.casadamusica.com/pt/a-casa-da-musica/espacos/sala-suggia/?lang=pt>, Abril de 2020.

⁸⁵ SIPA, http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/sipa.aspx?id=21031, Maio de 2021.



Figura 98 – Sala Renascença



Figura 99 – Sala Roxa

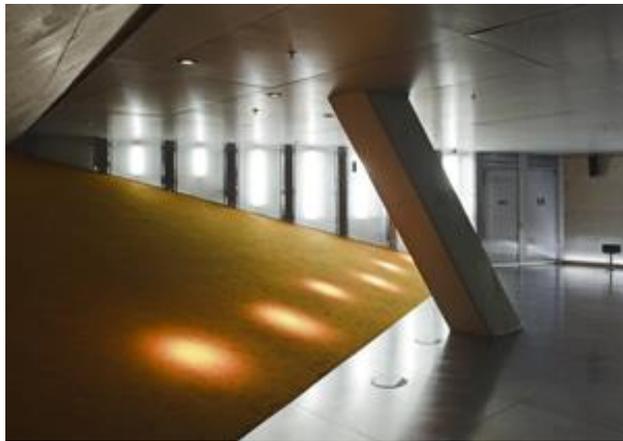


Figura 100 – Sala Laranja



Figura 101 – Sala VIP

A sala da Cibermusica (sala Verde) é revestida por borracha e espuma de poliuretano de um dos lados enquanto do outro apresenta betão. Esta sala tem duas janelas: uma delas permite entrada de luz natural e a outra tem visibilidade para a sala Suggia, quando os espetáculos assim o permitem.

Koolhaas cria uma relação entre a cultura portuguesa e a cultura holandesa, com a utilização de azulejos; utiliza assim painéis das duas origens com azulejos que remetem a ceramistas, oleiros e pintores do século XVII. A sala VIP é um dos exemplos, são utilizados azulejos feitos à mão e as janelas oferecem uma vista perspética para a cidade do Porto. A sala Renascença é outro exemplo: o seu nome deve-se aos azulejos utilizados, que provocam uma ilusão ótica que “evoca o Renascimento Europeu”; o seu padrão é criado por dois paralelogramos e um quadrado, azul, verde e branco, inspirado nas fachadas da cidade do Porto, “que no século XIX assumiam padrões semelhantes a este”.⁸⁶

Na cobertura do edifício encontra-se o restaurante, que tem uma área de 510 metros quadrados com uma esplanada exterior voltada para a rotunda da Boavista. O restaurante tem acesso direto para a Sala Suggia; com uma fascinante vista panorâmica sobre a cidade do Porto, o Restaurante da Casa da Música ainda oferece diferentes ambientes e estilos de cozinha.

Para além deste espaço de restauração, existem também ao longo dos vários pisos do edifício, cafés/bares de apoio aos auditórios.

Uma das maiores atrações neste edifício acontece no grande auditório, onde existem duas janelas, uma em cada extremidade, que dão a possibilidade de contacto visual com o exterior e com outras salas, uma novidade em salas de grandes espetáculos.

Essas salas com visibilidade para o grande auditório são as já referidas anteriormente, a roxa e a laranja, que apresentam um espaço cénico como consequência das cores fortes utilizadas nas mesmas; da Sala Suggia pode também ver-se o cenário apresentado pela rotunda da Boavista e pela estátua de Mouzinho de Albuquerque, através dos planos de vidro ondulados. O grande auditório é revestido por madeira revestida a talha dourada (como nas igrejas barrocas do Porto) com alguns relevos que originam efeitos perspéticos.

Estes pormenores mostram que a intenção de relação com a envolvente está mais presente no edifício do que transparece na referida metáfora do meteorito, como se confirmou depois da sua construção. Quando Koolhaas concorreu ao concurso da Casa da Música, estava prevista a construção de um edifício por detrás do terreno de implantação, as novas instalações da sede do Banco de Negócios. Koolhaas tinha colocado o edifício no corte apresentado na proposta (ver figura 61) mas depois parece ter-se esquecido dele: numa entrevista ao Público, manifesta-se contra a construção do edifício do BPN, do arquiteto João Ginestal Machado, porque o projeto “ignora dramaticamente as intenções da Casa da Música”, e impede o enfiamento visual em direção ao mar. Afirma ainda que se o edifício fosse construído seria “um verdadeiro desastre”, expondo “ao ridículo a própria cidade do Porto”.⁸⁷

⁸⁶ Casa da Música, <https://www.casadamusica.com/pt/a-casa-da-musica/espacos/sala-renascenca/?lang=pt>, Fevereiro de 2020.

⁸⁷ Jornal Público, sexta-feira, Secção Cultura, pág. 41, Março de 2020.

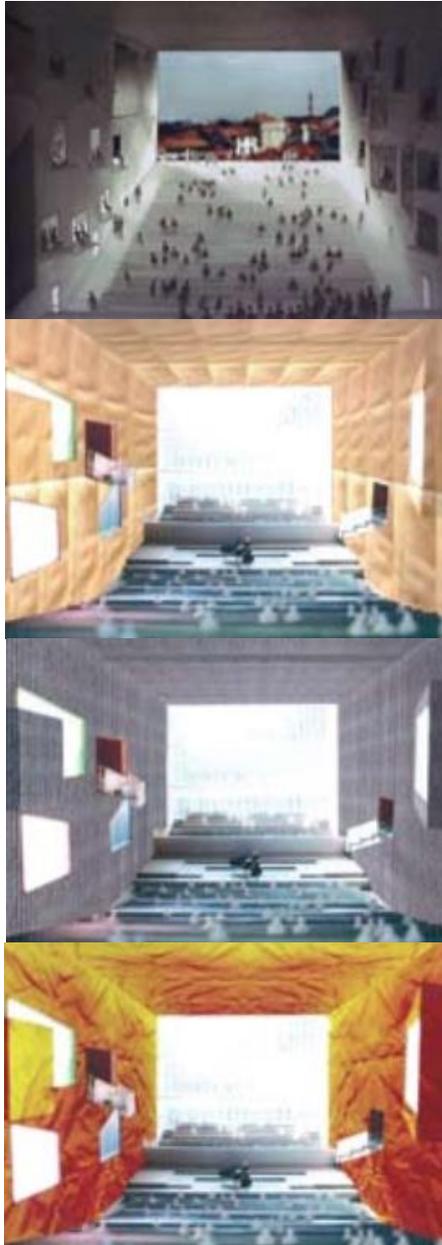


Figura 102 – Testes de texturas da Sala Suggia

Como vimos nos capítulos anteriores, Koolhaas nos seus textos “Bigness” e “Generic Cities” defende que os edifícios de grande escala não têm de estabelecer relações com a envolvente. Mas, na prática, com a Casa da Música, muda de estratégia: neste caso, queixa-se de que um edifício da envolvente interfere com o seu projeto.

Gonçalo Byrne, no seguimento desta polémica, salienta que as “apregoadas características da ‘cidade genérica’, teorizada por Rem Koolhaas, estão neste caso a ser vítimas da própria fragmentação egocêntrica, ignorando o campo de diálogo necessário que é a própria cidade”⁸⁸. Alexandre Alves Costa acrescenta ainda: “com que autoridade moral Koolhaas pode agora exigir que se conforme um contexto à medida da sua obra? Renegará agora tudo que escreveu?”⁸⁹

Por sua vez, Siza Vieira, membro do júri que escolheu o projeto vencedor, refere que Koolhaas não previa que o edifício do BPN ficasse tão alto, o que não correspondia àquilo que tinha projetado. Segundo Siza, deveria existir um acordo antecipado entre as duas partes, já que o edifício da Casa da Música é um edifício notório para a cidade do Porto. Souto Moura (também elemento do júri), chega a dizer que o projeto do BPN “não é adequado” porque são duas peças “autónomas no mesmo prato”; este arquiteto afirma ainda: “não concordo que a fachada seja espelhada porque, ao usar o espelho, pretende anular-se, mas, neste caso, funciona ao contrário porque teríamos duas Casas da Música. E, assim, desaparecia o efeito do meteorito, do objeto insólito que pousa ali”.⁹⁰

Na verdade, embora aparente o contrário, o projeto da Casa da Música teve o contexto em conta, em vários aspetos.

A cidade do Porto necessitava de um novo local onde se pudesse fazer música e acolher qualquer estilo musical desde o jazz ao rock; mas este projeto não é só importante para a cidade no seu interior, o seu exterior ondulado também trouxe vivacidade à cidade, mais especialmente à envolvente da Rotunda da Boavista. O desenho de Koolhaas para a praça que envolve a Casa da Música é utilizado por vários jovens como skate park, algo que o arquiteto não previa que fosse acontecer, mas que aprova.⁹¹ Existem outros locais onde estes jovens podem andar de skate, mas não existia na cidade nenhuma pista de skate tão apelativa. Este uso não traz qualquer problema para a administração da Casa da Música, até porque dá vida à envolvente. Ao fim de semana a praça tem maior afluência, não só por skaters mas também por pessoas de várias idades a andarem de bicicleta ou patins, enquanto outros se sentam na escadaria observando e conversando entre si, protegidos pelos planos de vidro que servem de corrimão.

Mas o próprio edifício também tem aspetos contextuais: “alguns dos elementos que usa estabelecem um claro diálogo com a cidade, desde o dourado da talha barroca”,⁹² utilizada nas igrejas da cidade, à “relação com o monumento da Rotunda da Boavista, (...) visto do interior do grande auditório...”⁹³

⁸⁸ Jornal Público, “*Inquérito*”, Gonçalo Byrne, Abril de 2020.

⁸⁹ Jornal Público, “*Inquérito*”, Alexandre Alves Costa, Abril de 2020.

⁹⁰ Bianca Galli, “*Os espaços da viagem contemporânea: Uma reflexão sobre a vivência do movimento da viagem*”, pág.31, Abril de 2020.

⁹¹ Público, “*A Casa da Música é o único lugar no Porto onde podemos andar de skate à vontade*”, Andreia Azevedo Soares, Março de 2020.

⁹² Público, “*A casa abre-se à música*”, edição especial, Abril de 2020.

⁹³ Público, “*A casa abre-se à música*”, edição especial, Abril de 2020.



Figura 103 – Relação da Casa da Música com o edifício do BPN

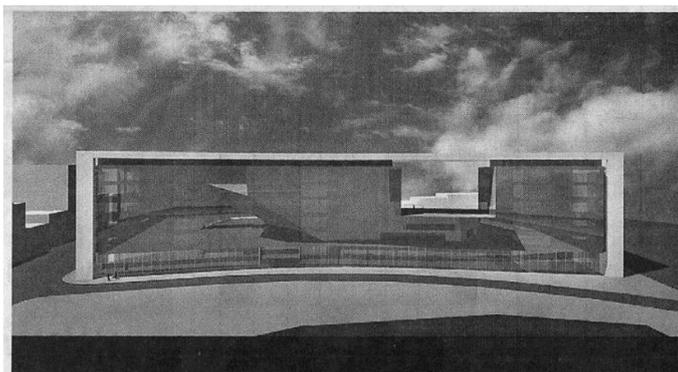


Figura 104 – Modelo do edifício BPN

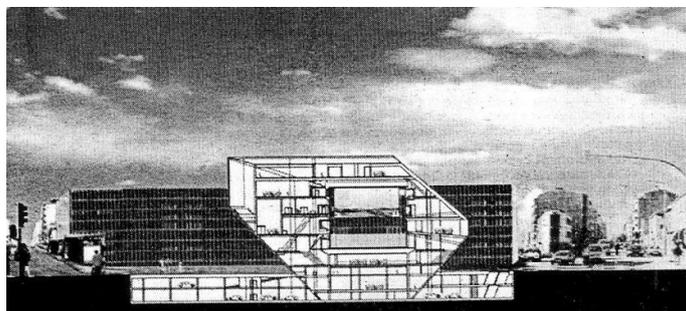


Figura 105 – Corte do concurso

O Porto é uma cidade com uma imagem forte e Koolhaas quis com o projeto pouco comum da Casa da Música contribuir para essa imagem. A sua forma é atrativa, mas o arquiteto holandês construiu o edifício todo em betão branco, enfatizando as cores que o rodeavam, as cores da cidade do Porto.

O arquiteto cria um jogo de janelas que não coincidem com os pisos, expondo sempre algo para o exterior que não é muito habitual noutras salas de espetáculo, e despontando curiosidade em quem percorre a sua envolvente.

Por isso, a obra acaba por ser admirada por todos, mesmo por aqueles que antes criticavam.

Cinco anos após a sua construção, Alexandre Alves Costa salientava que “o impacto urbanístico e a presença da Casa da Música neste sitio, veio corresponder a uma mais-valia”; mesmo criticando alguns elementos do projeto, mostrava-se genericamente satisfeito com o resultado final, referindo-se à relação entre interior e exterior. Mais tarde, em 2016, refere-se à Casa da Música como sendo “um objeto insólito, não se pode dizer o contrário, não é a arquitetura que estamos habituados a fazer e a amar, é um objeto feito ao contrário, feito de fora para dentro”, mas, contudo, já “é um objeto que nos é familiar, que faz parte, parece que sempre esteve aqui (...) estou apaixonado pela Casa da Música, esta casa passou a ser a minha casa!”.⁹⁴

⁹⁴ RTP, “10 anos da Casa da Música”, <https://www.facebook.com/watch/?v=10152893833553865>, Abril de 2020.

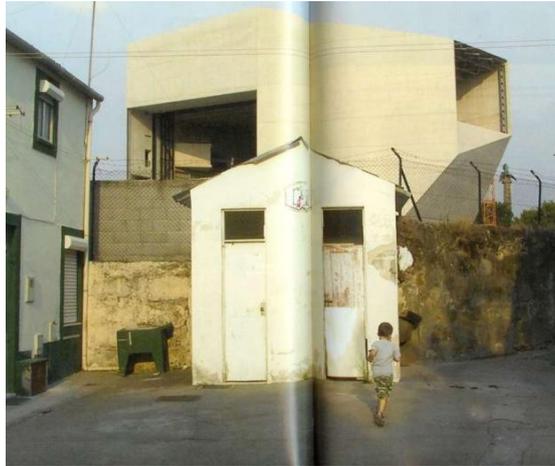


Figura 106 – Fotografia da Casa da Música



Figura 107 – Fotografia da Casa da Música

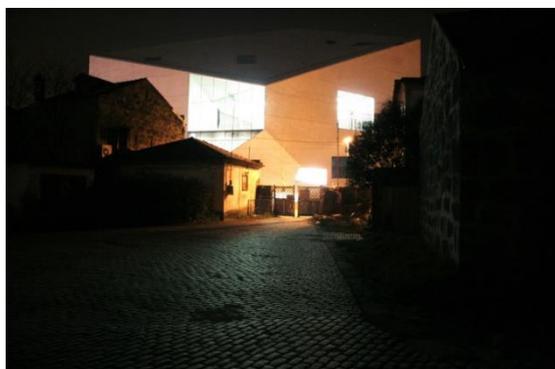


Figura 108 – Fotografia da Casa da Música

Considerações finais

Esta investigação procurou dar a conhecer um lado da arquitetura que é pouco falado no ensino da arquitetura, os concursos de projeto, procurando entender de que forma são importantes na vida de um arquiteto.

Podemos concluir que os concursos são bastante importantes na vida de um arquiteto, mesmo que não os vença. Todos os concursos podem servir de ensinamento, como teste de novas ideias e conceitos, que podem depois ser aplicados noutros projetos. Ao longo deste trabalho de dissertação foram feitas comparações que comprovam que a utilização de ideias anteriores, melhoradas ou não, tiveram um bom resultado.

Nesta dissertação, escolheu-se Rem Koolhaas como caso de estudo, porque o seu percurso enquanto arquiteto o torna especialmente adequado para este tipo de investigação. Koolhaas dá bastante importância a todos os seus projetos, quer tenham sido construídos quer não, como podemos confirmar através do livro “S,M,L,XL”, de que o próprio é autor. Este livro contém informação sobre todos os projetos que realizou até à data do seu lançamento, e mostra toda a narrativa construída até chegar ao resultado final.

A análise da carreira de Koolhaas foi necessária para a melhor compreensão do tema principal deste trabalho de investigação, o concurso da Casa da Música; concluiu-se que há vários projetos do arquiteto que têm pontos em comum com o projeto do Porto: a relação entre cheios e vazios trabalhada na ‘Biblioteca de Seattle’ e na ‘Trés Grand Bibliothèque’, o conceito de “Bigness” aplicado nos projetos de Zeebrugge, no plano da EuroLille e na Grande Biblioteca de Paris, o contraste com a envolvente presente na Extensão do Parlamento Holandês e, finalmente, a sobreposição de camadas utilizada no Parc de la Villette. De um modo geral, Koolhaas reutiliza ideias de projetos anteriores que considera vantajosas para um novo projeto.

Para além dos vários aspetos em comum com projetos de concursos anteriores, é importante salientar que o projeto para a Casa da Música do Porto parte de uma ideia de Koolhaas para uma casa familiar. Como se verificou ao longo do trabalho, a casa Y2K foi muito importante para o desenvolvimento do projeto no Porto; após a desistência do cliente, Koolhaas reaproveitou o projeto dimensionando à nova escala, fazendo as alterações necessárias ao programa e ao lugar. As semelhanças são óbvias tanto na sua forma peculiar como na distribuição do programa: a casa em Roterdão tinha espaços privados (quartos) que se equiparam a salas de ensaios, destinadas apenas a músicos, e o espaço de convívio que o cliente pedia na Y2K equipara-se à sala de espetáculo principal.

A relação entre o edifício e a envolvente causou estranheza, equiparavam a obra de Koolhaas a um meteorito, parecia que não se encaixava na cidade. Koolhaas não apreciava a comparação, defendia que o edifício pertencia ao lugar; apesar de resultar de outro projeto seu, pensado para outro lugar, com outra dimensão, foi adaptado à cidade, ao lugar e ao programa.

A análise do concurso da Casa da Música, comparando as propostas dos três primeiros classificados, Rem Koolhaas, Dominique Perrault e Rafael Viñoly, mostrou que, apesar dos três projetos serem bastante diferentes, tinham também aspetos em comum. No entanto, parece ser evidente que o projeto de Koolhaas era o mais impactante, o mais irreverente, aquele que chamava mais a atenção; terá sido essa a razão da escolha do júri, que permitiu a construção de um ícone para a cidade do Porto como era pedido no concurso.

Como era espectável, o projeto do arquiteto holandês gerou várias opiniões distintas, enquanto uns achavam o projeto inovador e vantajoso para a cidade, outros criticavam o facto do edifício não se enquadrar no Porto. Mas as opiniões menos positivas foram perdendo força à medida que as pessoas iam conhecendo melhor o edifício, tornou-se um projeto familiar. Esta forma, no entanto, trouxe vários contratemplos. A comparação entre aquilo que foi projetado e o que foi construído mostra várias alterações, devido a problemas estruturais que surgiram e impediram a concretização da forma inicial. Estes problemas no processo de construção da obra provocaram vários atrasos: passaram 6 anos desde a fase de concurso até à conclusão da obra.

Koolhaas não limitou a sua criação em função do orçamento: o custo da obra foi mais do triplo do valor inicial previsto. Pode ser discutível se a importância cultural do programa e o impacto do projeto na visibilidade internacional da cidade compensou um investimento tão avultado; no entanto, o crescimento do turismo na cidade que se registou nos anos seguintes pode ser relacionado com o impacto da imagem da Casa da Música, embora se deva também a outros fatores.

Referências

Referências bibliográficas

- ALEXANDRE, Rui (2016). *Para que não se deixe soterrar um legado de espessura do tempo, Arquitetura em concurso: percurso crítico pela modernidade portuguesa*, (pp. 6-7). Porto: Dafne Editora
- AQUINO, Maysa Macedo. (2016). *Ideia, Discurso e Fato: o edifício da Casa da Música do porto*. Universidade Federal de Pernambuco, arquitetura e urbanismo
- BAPTISTA, Luis Santiago. (2016). *Arquitetura em Concurso: Percurso crítico pela modernidade portuguesa*. (1ª Edição). Porto: Dafne Editora
- CASA DA MÚSICA (2003). *Casa da Música – os cantos da casa da música*. Porto, S.A
- DUES, Laura Calaco (2014). *Construção do imaginário arquitetónico (influências fotográficas)*, dissertação de mestrado integrado, Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, Portugal
- FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA. (2008). *Casa da música Porto*. Fundação casa da música
- GALLI, Bianca Camargo (2015). *Os espaços da viagem contemporânea: Uma reflexão sobre a vivência do movimento da viagem*, Universidade do Minho, Portugal
- GRANDE, Nuno (2009). *Arquitetura da cultura, política, debate, espaço: Génese dos grandes equipamentos culturais na contemporaneidade portuguesa*, tese doutoramento, Universidade de Coimbra, Portugal
- KOOLHAAS, Rem, “Bigness” em KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce (1995). *S, M, L, XL*. Monacelli Press, New York.
- KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce (1995). *S, M, L, XL*. Monacelli Press, New York.
- OBRIST, Hans Ulrich. (2009). *Rem Koolhaas conversas com Hans Ulrich Obrist*. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona
- PÚBLICO. (2005). *A casa abre-se á música, as origens do projecto, a engenharia, a arquitetura, os protagonistas, o futuro*, entrevistas a Rem Koolhaas, Artur Santos Silva e Anthony Whitworth-Jones, as opiniões de Jorge Figueira, Rui Vieira Nery e Augusto M. Seabra. Edição especial nº 5498
- TOUSSAINT, Michel (1997). *Os concursos de arquitetura como debate disciplinar, Arquitetura do século XX Portugal*, (pp. 128-137). Editora prestel

Referências bibliográficas digitais

ARCHDAILY, <https://www.archdaily.com.br/br/624269/biblioteca-central-de-seattle-oma-mais-lmn>, consultado a 16 de Abril de 2020

ARCHITECTURAL RECORD. POWERFUL ABSTRACTION/ DEFINES EISENMAN'S/ BERLIM HOLOCAUST MEMORIAL, http://www.afaconsult.com/uploads/FicheirosImprensa/2400_7.pdf, consultado a 25 de Janeiro de 2020.

ARC STREET. (2006) CASA DA MÚSICA/ Rem Koolhaas/ PORTO – concreto + aço + vidro, <http://www.arcstreet.com/article-1542467.html>, consultado a 14 de Janeiro de 2020.

INFOPÉDIA, Rem Koolhaas, Porto Editora, 2003-2020, [https://www.infopedia.pt/\\$rem-koolhaas](https://www.infopedia.pt/$rem-koolhaas), consultado a 19 de Fevereiro de 2020.

LELLO, Livraria, conhecer a casa da música, <http://portoby.livrarialello.pt/conheca-casa-da-musica/>, consultado a 9 de Março de 2020

OMA, Office work search, <https://oma.eu/projects/kochstrasse-friedrichstrasse-housing>, consultado a 26 de Fevereiro de 2020.

OMA, Office work search, <https://oma.eu/projects/tres-grande-bibliotheque>, consultado a 14 de Abril de 2020

PASTOR, Marta Álvarez, ODIAGO, Iñigo García, MARKIEGI, Jon Muniategiandikoetxea, PERNAUT, Javier Ubillos, TAMAYO, Tomás Valenciano (2002), Chicago Tribune Competition_1922, VAUMM, http://vaumm.com/chicago-tribune-competition_1922/, consultado a 4 de Janeiro de 2019.

WIKIPEDIA, Instituto de Arquitetura da Holanda, https://en.wikipedia.org/wiki/Netherlands_Architecture_Institute, consultado a 26 de Fevereiro de 2020.

WIKIPÉDIA, https://pt.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Central_de_Seattle, consultado a 16 de Abril de 2020

Imagens

Figura 1 – Chicago tribune – projeto vencedor - <https://www.britannica.com/topic/Tribune-Tower>

Figura 2 – Chicago tribune, Walter Gropius <https://www.pinterest.pt/pin/3382626219894347>

Figura 3 – Chicago tribune, Eliel Saarinen <https://br.pinterest.com/pin/606649012277833111>

Figura 4- <https://www.wsj.com/articles/trying-to-keep-up-with-rem-koolhaas-1402694277>

Figura 5 – Os vários projetos em análise, Extension of the Dutch Parliament the hague; Parc de la Villette; Porto de Zeebrugge; Très Grande Bibliothèque; Eurolille; Biblioteca de Seattle - <https://www.archdaily.com/786030/ad-classics-dutch-parliament-extension-oma-zaha-hadid-eliazenghelis-the-netherlands>

<https://architectureforthefuture.wordpress.com/2016/01/15/parc-de-la-villette-omas-proposal/>

<https://oma.eu/projects/zeebrugge-sea-terminal>

<https://www.pinterest.pt/pin/326370304216180891/>

<https://www.pinterest.pt/pin/557390891361922175/>

<https://www.pinterest.pt/pin/121315783683499381/>

Figura 6 – Maquete do projeto “Biocenter University of Frankfurt” - <https://oma.eu/projects/biozentrum>

Figura 7 – Modelo 3D do projeto Kunsthal - <https://www.inexhibit.com/mymuseum/kunsthal-rotterdam/>

Figura 8 - <https://oma.eu/projects/dutch-parliament-extension>

Figura 9 – Plantas do projeto - <https://oma.eu/projects/dutch-parliament-extension>

Figura 10 – Plantas do projeto - <https://oma.eu/projects/dutch-parliament-extension>

Figura 11 – Corte do projeto - <https://oma.eu/projects/dutch-parliament-extension>

Figura 12 – Maquete do projeto com referência ao trabalho dos 3 arquitetos - <https://oma.eu/projects/dutch-parliament-extension>

Figura 13 – Corte do projeto - <https://oma.eu/projects/dutch-parliament-extension>

Figura 14 - <https://oma.eu/projects/dutch-parliament-extension>

Figura 15 – Planta do projeto - <https://oma.eu/projects/parc-de-la-villette>

Figura 16 – Plantas das várias camadas do projeto - <https://oma.eu/projects/parc-de-la-villette>

Figura 17 – Foto da maquete do projeto - <https://oma.eu/projects/parc-de-la-villette>

Figura 18 - <https://oma.eu/projects/parc-de-la-villette>

Figura 19 – Pintura da torre de babel, Pieter Bruegel - <https://oma.eu/projects/zeebrugge-sea-terminal>

Figura 20- Maquete do projeto - <https://www.infoescola.com/civilizacao-da-babilonia/torre-de-babel/>

Figura 21 – Várias plantas do projeto - <https://oma.eu/projects/zeebrugge-sea-terminal>

Figura 22 – Corte do projeto - <https://www.pinterest.pt/pin/316800155019002322/>

Figura 23 – Maquete do projeto - <https://oma.eu/projects/zeebrugge-sea-terminal>

Figura 24 - <https://oma.eu/projects/zeebrugge-sea-terminal>

Figura 25 – Plantas do projeto - <https://www.beta-architecture.com/tres-grande-bibliotheque-rem-koolhaas/>

Figura 26 – Construção da maquete do projeto - <https://oma.eu/projects/tres-grande-bibliotheque>

Figura 27 – Maquete da representação dos cheios - <https://oma.eu/projects/tres-grande-bibliotheque>

Figura 28 - <https://oma.eu/projects/tres-grande-bibliotheque>

Figura 29 – Esquema do projeto - <https://oma.eu/projects/euralille>

Figura 30 – Foto do projeto - <https://br.pinterest.com/pin/303852306110287734/>

Figura 31 - <https://oma.eu/projects/euralille>

Figura 32 – Esquema em corte do projeto - <https://www.pinterest.pt/pin/121315783683499381/>

Figura 33 – Esquema em corte do projeto - <https://oma.eu/projects/seattle-central-library>

Figura 34 – Corte do projeto - <https://oma.eu/projects/seattle-central-library>

Figura 35 – Maquete do projeto - <https://oma.eu/projects/seattle-central-library>

Figura 36 - Comparação dos vários projetos com a Casa da Música - https://www.archdaily.com.br/br/765378/casa-da-musica-oma/552c8d88e58eceb5f4000182-92752_-_philippe_ruault-jpg?next_project=no

<https://dianastefaniarumbolalabivisaggio.wordpress.com/2014/04/07/parco-della-villette-parigi-1983-1991-bernard-tschumi/>

<https://in.pinterest.com/pin/336362665898873603/>

<https://www.pinterest.pt/pin/193232640244952176/>

<https://www.archdaily.com.br/br/765378/casa-da-musica-oma>

<https://www.google.com/search?q=euralille+oma+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQh-Wan6juAhUZahoKHciHA6EQ2->

https://www.google.com/search?q=euralille+oma+&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECCMQJzIECAAQHjoECAAQEzoGCAAQHATOGglABAIEB4QE1Dg1AJYhNsCYN3cAmsgAcAB4AIABYogBxwOSAQE1mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=jvEGYNCIEZnUaciPjogK&bih=562&biw=1280&rlz=1C1GCEA_enPT817PT817#imgrc=eA623Y8Ca8ArEM

<https://www.archdaily.com.br/br/765378/casa-da-musica-oma>

<https://www.metalocus.es/en/news/very-big-library-montreals-cca>

<https://arquivo.cdi-maceiraliz.pt/index.php/maquete-da-casa-da-musica>
<https://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn>
<https://www.pinterest.pt/pin/521573200577101778/>

Figura 37 – Extension of the Parliament the Hague –
<https://www.archdaily.com.br/br/798049/classicos-da-arquitetura-ampliacao-do-parlamento-holandes-oma>

Figura 38 – Parc de la Villette – Planta do projeto - <https://oma.eu/projects/parc-de-la-villette>

Figura 39 – Porto de Zeebrugge – <https://www.pinterest.pt/pin/193232640244952176/>

Figura 40 – Eurolille –
<https://www.google.com/search?q=euralille+oma+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQh-Wan6juAhUZahoKHciHA6EQ2->

Figura 41 – Très Grande Bibliothèque – <https://www.metalocus.es/en/news/very-big-library-montreals-cca>

Figura 42 – Biblioteca Pública de Seattle - <https://www.archdaily.com/11651/seattle-central-library-oma-lmn>

Figura 43 – <http://portosombrio.blogspot.com/2016/01/antiga-estacao-ferroviaria-da-boavista.html>

Figura 44 - Os arquitetos que passaram à 2 fase do concurso da Casa da Música: Dominique Perrault; Norman Foster; Peter Zumthor; Rafael Viñoly; Rem Koolhaas; Rafael Moneo e Toyo Ito -
https://www.google.pt/search?q=Dominique+Perrault&hl=pt-PT&sxsrf=ALeKk01-xjQgt42ypQBC9uLtKaBel3wEw:1611156936040&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiQh-am66ruAhWISxUIHcctDbUQ_AUoAXoECAkQAw&biw=1280&bih=562#imgrc=vzq7grl6-JdEVM

<https://archinect.com/news/article/150180077/norman-foster-pushes-government-to-hold-architecture-competition-for-a-new-house-of-lords>

<https://archeyes.com/peter-zumthor-how-to-start-thinking-like-architect/>

https://therealdeal.com/issues_articles/rafael-vinoly-the-pragmatist-of-park-avenue-2/

<https://nichernandez.wixsite.com/nichernandez/single-post/2014/07/15/project-01-precedents-in-architecture-rem-koolhaas-villa-dallava>

<http://www.archimagazine.com/bitto.htm>

<https://www.stirworld.com/think-columns-rafael-moneo-believes-good-architecture-must-be-innovative-but-rooted-in-its-place>

Figura 45 – Projeto de Koolhaas, Perrault e Viñoly - <https://blitz.pt/principal/update/2020-06-02-Casa-da-Musica-reabriu-com-concerto-para-170-pessoas>

Revista Arquitetura e Vida, “Casa da Música, Arquitetura, Engenharia, Acústica”, Edição especial, Fevereiro de 2004

Figura 46 - Revista Arquitetura e Vida, *“Casa da Música, Arquitetura, Engenharia, Acústica”*, Edição especial, Fevereiro de 2004

Figura 47 – Eixos em relação com a envolvente - Montagem e alteração a partir das imagens:

<https://www.archdaily.com.br/br/765378/casa-da-musica-oma>

Revista Arquitetura e Vida, *“Casa da Música, Arquitetura, Engenharia, Acústica”*, Edição especial, Fevereiro de 2004

Figura 48 – Esquema do volume do projeto - Desenho próprio

Figura 49 – Corte longitudinal - Revista Arquitetura e Vida, *“Casa da Música, Arquitetura, Engenharia, Acústica”*, Edição especial, Fevereiro de 2004

Figura 50 – Desenho da entrada do projeto - Público, *“A casa abre-se à música”*, Edição especial, 14 de Março 2005

Figura 51 - Revista Arquitetura e Vida, *“Casa da Música, Arquitetura, Engenharia, Acústica”*, Edição especial, Fevereiro de 2004

Figura 52 – Eixos em relação com a envolvente - Documentos fornecidos pelo gabinete de arquitetura de Rafael Viñoly

Figura 53 – Esquemas do volume do projeto - Documentos fornecidos pelo gabinete de arquitetura de Rafael Viñoly

Figura 54 – Corte do projeto em relação com a envolvente - Documentos fornecidos pelo gabinete de arquitetura de Rafael Viñoly

Figura 55 – Corte do projeto - Documentos fornecidos pelo gabinete de arquitetura de Rafael Viñoly

Figura 56 – Desenho do projeto - Documentos fornecidos pelo gabinete de arquitetura de Rafael Viñoly

Figura 57 – Desenho do projeto - Documentos fornecidos pelo gabinete de arquitetura de Rafael Viñoly

Figura 58 - <https://blitz.pt/principal/update/2020-06-02-Casa-da-Musica-reabriu-com-concerto-para-170-pessoas>

Figura 59 – Eixos em relação com a envolvente - Alteração da imagem: <https://www.archdaily.com.br/br/765378/casa-da-musica-oma>

Figura 60 – Esquema do projeto - Rem Koolhaas, *“Content”*, Taschen

Figura 61 – Corte do projeto do concurso - Rem Koolhaas, *“Content”*, Taschen

Figura 62 – Montagem com a imagem do projeto de Dominique da Revista Arquitetura e Vida, *“Casa da Música, Arquitetura, Engenharia, Acústica”*, Edição especial, Fevereiro de 2004 e uma planta de Rafael Viñoly

Figura 63 – Corte do projeto de Dominique Perrault - Revista Arquitetura e Vida, “*Casa da Música, Arquitetura, Engenharia, Acústica*”, Edição especial, Fevereiro de 2004

Figura 64 - Cortes do projeto de Rafael Viñoly - <https://www.pinterest.pt/pin/121315783683499381/>

Figura 65 – Corte do projeto de Rem Koolhaas - Rem Koolhaas, “*Content*”, Taschen

Figura 66 – Planta do projeto de Dominique Perrault - Revista Arquitetura e Vida, “*Casa da Música, Arquitetura, Engenharia, Acústica*”, Edição especial, Fevereiro de 2004

Figura 67 – Planta do projeto de Rafael Viñoly - Revista Arquitetura e Vida, “*Casa da Música, Arquitetura, Engenharia, Acústica*”, Edição especial, Fevereiro de 2004

Figura 68 – Planta do projeto de Rem Koolhaas - Vitruvius, “*A casa na cidade e a cidade na casa*”, <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/projetos/10.112/3641>

Figura 69 - <https://bomdia.eu/programa-de-desconfinamento-da-casa-da-musica/>

Figura 70 – Projeto da Casa da Música - <https://www.ordemengenheiros.pt/pt/centro-de-informacao/dossiers/casos-de-estudo/a-engenharia-da-casa-da-musica/>

Figura 71 - CM Rem Koolhaas and Mark Wigley discussion

Figura 72 – Modelo translúcido da casa Y2K - CM Rem Koolhaas and Mark Wigley discussion

Figura 73 – Modelo translúcido Casa da Música - CM Rem Koolhaas and Mark Wigley discussion

Figura 74 – Estudo da fachada casa Y2K - CM Rem Koolhaas and Mark Wigley discussion

Figura 75 – Planta CM com corredores alinhados - CM Rem Koolhaas and Mark Wigley discussion

Figura 76 – Modelo negativo - CM Rem Koolhaas and Mark Wigley discussion

Figura 77 – CM Rem Koolhaas and Mark Wigley discussion

Figura 78 – Fotografia da Casa da Música - <https://www.archdaily.com.br/br/765378/casa-da-musica-oma>

Figura 79 – Fotografia da Casa da Música - <https://www.visitportugal.com/pt-pt/content/casa-da-musica>

Figura 80 – Fotografia da Casa da Música - Montagem a partir da imagem <https://www.archdaily.com.br/br/765378/casa-da-musica-oma>

Figura 81 – Corte do concurso - Rem Koolhaas, “*Content*”, Taschen

Figura 82 – Corte do projeto construído - <https://www.archdaily.com.br/br/765378/casa-da-musica-oma/552c9085e58ece2cfd0001bd-section>

Figura 83 – Esquema do projeto para concurso - Desenho próprio

Figura 84 – Esquema do projeto construído - Desenho próprio

Figura 85 – Comparação com as duas fases - Desenho próprio

Figura 86 – Processo de construção - <http://www.afaconsult.com/portfolio/120911/92/casa-da-musica>

Figura 87 – Processo de construção - <http://archivio.archphoto.it/IMAGES/oma/omaweb/pages/cantiere4a.htm>

Figura 88 - Processo de construção - <https://yoursguesthouse.com/blog/visit-porto/2607/>

Figura 89 – Processo de construção - <http://www.afaconsult.com/portfolio/120911/92/casa-da-musica>

Figura 90 - <https://www.google.com/search?q=sala+vip+casa+da+musica&tbm=isch&ved-2ahUKEwi9zprewpHwAhVTwouKHfbiAR8Q2->

Figura 91 – Fotografia da praça da Casa da Música - <http://ruiliveiraphotospot.blogspot.com/2015/08/skate-na-casa-da-musica.html>

Figura 92 – Fotografia aérea da Casa da Música - <https://concursosdeprojeto.org/2015/04/27/casa-da-musica-porto-portugal/#jp-carousel-26761>

Figura 93 – Fotografia da Casa da Música - <https://www.google.com/search?q=sala+suggia&tbm=isch&ved-2ahUKEwi9zprewpHwAhVTwouKHfbiAR8Q2->

Figura 94 – Sala Suggia - <https://www.google.com/search?q=sala+suggia&tbm=isch&ved-2ahUKEwi9zprewpHwAhVTwouKHfbiAR8Q2->

Figura 95 – Sala Suggia - <https://www.google.com/search?q=sala+suggia&tbm=isch&ved-2ahUKEwi9zprewpHwAhVTwouKHfbiAR8Q2->

Figura 96 – Recepção - <https://www.google.com/search?q=recepção&tbm=isch&ved-2ahUKEwi9zprewpHwAhVTwouKHfbiAR8Q2->

Figura 97 – Cibermusic - <https://www.google.com/search?q=cibermusic&tbm=isch&ved-2ahUKEwi9zprewpHwAhVTwouKHfbiAR8Q2->

Figura 98 – Sala Renascença - <https://www.google.com/search?q=sala+renas%C3%A7enca&tbm=isch&ved-2ahUKEwi9zprewpHwAhVTwouKHfbiAR8Q2->

Figura 99 – Sala Roxa - <https://www.google.com/search?q=sala+roxa+casa+da+musica&tbm=isch&ved-2ahUKEwi9zprewpHwAhVTwouKHfbiAR8Q2->

Figura 100 – Sala Laranja - <https://www.google.com/search?q=sala+laranja+casa+da+musica&tbm=isch&ved-2ahUKEwi9zprewpHwAhVTwouKHfbiAR8Q2->

Figura 101 – Sala VIP - <https://www.google.com/search?q=sala+vip+casa+da+musica&tbm=isch&ved-2ahUKEwi9zprewpHwAhVTwouKHfbiAR8Q2->

Figura 102 – Testes de texturas da Sala Suggia - CM, Rem Koolhaas and Mark Wigley in discussion

Figura 103 – Relação da Casa da Música com o edifício BPN - Jornal Público, “Casa ‘tapada’ por edifício de sete andares”, 26 de setembro de 2003

Figura 104 – Modelo do edifício BPN - Rem Koolhaas, “*Content*”, Taschen

Figura 105 – Corte do concurso - Rem Koolhaas, *“Content”*, Taschen

Figura 106 – Fotografia da Casa da Música - Rem Koolhaas, *“Content”*, Taschen

Figura 107 – Fotografia da Casa da Música -

<https://concursosdeprojeto.org/2015/04/27/casa-da-musica-porto-portugal/>

Figura 108 – Fotografia da Casa da Música -

<https://concursosdeprojeto.org/2015/04/27/casa-da-musica-porto-portugal/>