

Yona Friedman é uma daquelas imperdoáveis "exclusões" que a história da Arquitectura do pós-guerra está cheia. Apesar de desde os finais da década de 50 serem conhecidas as suas mega estruturas habitacionais, só actualmente se reconhece o seu pioneirismo referencial para todo o Megaestructuralismo. Poucas obras revelam um questionamento tão prolífero da própria instituição - Arquitectura, começando pelo problema moderno da habitação para abordar a mitificação do autor - arquitecto e o eminente "desvanecimento" da própria Disciplina.



Em casa com Yona Friedman, Julho 2004

Desejo Libertário

Yona Friedman nasceu no clima intelectual da Hungria de 1923, viu a sua frequência do curso de Arquitectura condicionada por uma autorização que não lhe conferia, como Judeu, o título profissional, foi detido pelo ocupante na Segunda Guerra e quase deportado. Viajou depois para Israel onde terminou os seus estudos, enquanto trabalhava como operário numa empresa de construção (que curiosamente veio a ser a que construiu o seu primeiro projecto de habitação pública). Como recorda a experiência da guerra e da sua formação académica; anos antes de conceber arquitecturas que contemplaram as imprevisíveis expectativas dos ocupantes reflectindo a ânsia de liberdade de então?

De facto, a minha experiência durante a guerra foi, de certa forma, decisiva para o meu pensamento. Apercebi-me da importância absoluta da pura subserviência, aprendendo que os eventos são fundamentalmente imprevisíveis e o projectar nunca é realmente seguro.

Tudo isto fez-me ver que qualquer evento é individual, único e imprevisível. Percebi depois da guerra, que os tempos de paz não são mais sensatos que os tempos de guerra.

A imprevisibilidade de outros actos do homem foram também decisivos para a minha carreira. Mas, depois da guerra, tal não era mais uma questão de vida ou de morte.

De certa forma, era mais a monotonia de um metódico projecto de vida.

Proposta Flexível

A sua postura opunha-se à estaticidade prescritiva Moderna. E no clima do pós-guerra, preocupado com a reconstrução, a habitação e o planeamento; rapidamente ficou afastado enquanto arquitecto de comissões - clientes pelas suas visões inconvenções. Como por exemplo pedir que os futuros habitantes definissem a organização das suas habitações. De resto, é interessante que logo em alguns dos seus trabalhos de estudante, o interior fosse determinado pelo utente (por exemplo em "Painel chains" de 1945 mediante paredes - biombo); e que nos pontuais projectos que chegaram a construir-se (por exemplo no "Lycée David d'Angers" de 1978) se procure materializar tal preposição teórica.

Ainda antes de me formar, pensava entender o acto "habitar" do habitante e não do arquitecto. A forma dos programas de arquitectura, especialmente para habitações colectivas, nunca foram baseados no conhecimento dos habitantes. Procurei soluções técnicas que

permitissem a transformação de um apartamento a partir daqueles que vivem nele. Tais transformações, evidentemente, têm de ser fáceis de executar, e têm de ser fáceis de desmontar, de outra forma o habitante não pode experimentar. Nesta procura de tornar possível ao usuário manipular a arquitectura a partir de um imprevisível replaneamento, cheguei à ideia de que todas as partes "difíceis" de um habitat representam um obstáculo para a vida dos usuários.

De facto, a arquitectura, enquanto limite, é implicitamente um sistema de obstáculos: obstáculos de passagem, etc. Estes obstáculos por um lado limitam, mas por outro são bem vindos. Desta maneira, a solução óbvia é fazer obstáculos móveis.

Isto significa que há diferentes graus de mobilidade de obstáculos. Em projectos como o de Lycée David d'Angers, eu pude introduzir uma certa mobilidade, e de facto, o uso do edifício foi várias vezes reformulado pelos diferentes usuários. Mas, a parte mais importante desse projecto, e de muitos outros, mesmo não materializados, foi a demonstração de que os futuros usuários são capazes de conceber uma complexa organização espacial. Não podem expressar por palavras o seu conceito, mas podem aprender uma linguagem gráfica para o fazer e transformar essa linguagem num projecto desenhado.

Fora do credo Modernista

Friedman teve contacto com reformistas dos C.I.A.M. em Dubrovnik 1956 e Amesterdão 1957. Mais tarde com Otto e Trapman, com quem formaria o "Groupe d'Études d'Architecture Mobile" (1957-62), com Prouvé, com quem trabalhou, ou com Tange e os Metabolistas, etc.

Como e que resultados teve o encontro com estas personalidades? De certa forma, também ao nível pessoal se pautou por um certo individualismo, outsider relativamente ao instituído...

O meu pensamento sobre uma "arquitectura móvel" não foi realmente muito apreciado no Dubrovnik, com algumas excepções. Mais tarde fui convidado pelos Team X, para umas reuniões, e aí fui criticado pelos Smithsons e por Van Eyck. Bakema foi realmente o mais amigável. KJHne, que conheci em Dubrovnik, foi o mais simpático dessas ideias e publicou um artigo meu na "Bauwelt" em 1957.

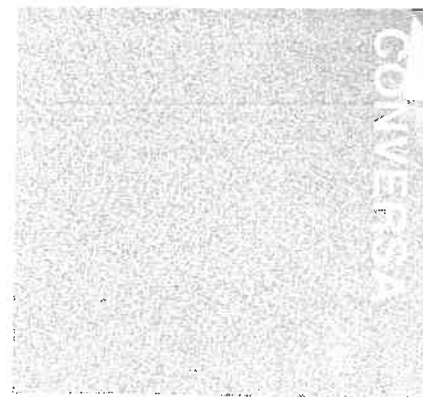
Voltei novamente para a Europa no Verão de 1957 e conheci Otto e Gunschel em Berlim.

Comecei logo a procurar jovens arquitectos que pudessem solidificar a ideia de uma arquitectura móvel....conheci Trapman em Amesterdão e mais tarde muitos outros.

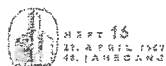
Com Prouvé tínhamos o projecto das casas cilíndricas, que mais tarde viria a materializar com Pacquet.

Conversa com Yona Friedman

Na intimidade do espaço errático de Friedman



Gonçalo Furtado com Yona Friedman



Ein Architektur-Versuch

Von Yona Friedman

Auf den ersten Tag der 1957er Tagung in der Stadtverwaltung, Frankfurt, am 1. April 1957, wurde Friedman eingeladen, um seine Gedanken über die Zukunft der Stadt zu äußern. Friedman ist ein israelischer Architekt, der in den 1950er Jahren in Paris lebte und arbeitete. Er war ein wichtiger Vertreter der "Ville Spatiale" (Spatial City) Bewegung, die sich für eine neue Art von Stadtplanung einsetzte, die die Bedürfnisse der Menschen in den Vordergrund stellte.

Die Stadtplanung

Die Stadtplanung ist eine der wichtigsten Aufgaben der Architektur. Sie ist die Kunst, die Stadt so zu gestalten, dass sie für die Menschen lebensfähig und attraktiv ist. Friedman betont die Bedeutung der Stadtplanung für die Zukunft der Stadt.

Die Stadtplanung

Die Stadtplanung ist eine der wichtigsten Aufgaben der Architektur. Sie ist die Kunst, die Stadt so zu gestalten, dass sie für die Menschen lebensfähig und attraktiv ist. Friedman betont die Bedeutung der Stadtplanung für die Zukunft der Stadt.

Die Stadtplanung

Die Stadtplanung ist eine der wichtigsten Aufgaben der Architektur. Sie ist die Kunst, die Stadt so zu gestalten, dass sie für die Menschen lebensfähig und attraktiv ist. Friedman betont die Bedeutung der Stadtplanung für die Zukunft der Stadt.

Die Stadtplanung

Die Stadtplanung ist eine der wichtigsten Aufgaben der Architektur. Sie ist die Kunst, die Stadt so zu gestalten, dass sie für die Menschen lebensfähig und attraktiv ist. Friedman betont die Bedeutung der Stadtplanung für die Zukunft der Stadt.

Die Stadtplanung

Die Stadtplanung ist eine der wichtigsten Aufgaben der Architektur. Sie ist die Kunst, die Stadt so zu gestalten, dass sie für die Menschen lebensfähig und attraktiv ist. Friedman betont die Bedeutung der Stadtplanung für die Zukunft der Stadt.

Ein Architektur-Versuch, Friedman in Bauwelt, MEFT 16, 22 April 1957

Os meus primeiros projectos, foram conhecidos pelos japoneses desde 1958 e aí publicados em 1960.

O GEAM não foi um grupo com a "charte". O meu texto "Architecture Mobile" não é um credo comum, foi de certo modo o "gatilho"-roteiro. Pareceu-me que o melhor era cada um do grupo seguir as suas próprias interpretações formais.

Arquitetura Móvel

O seu protagonismo foi despoletado por esse manifesto intitulado "L'Architecture Mobile" (ideia apresentada no C.I.A.M. de 1956 e publicado na "Bauwelt" de 1957); e pelo sistema de uma "Ville Spatiale" de 1958-62. Hoje as cidades parecem demonstrar muitos dos factos aí referidos: transformaram-se em cenários, tecnificaram-se, intensificaram-se, disseminaram-se pelo planeta...

Mas ainda não chegaram à radicalidade das suas mega estruturas tridimensionais...

Os "X Princípios da Arquitectura Móvel" teve um certo impacto nos jovens arquitectos. De facto, esses contribuíram para o meu trabalho posterior, e muitos dos aspectos que nele figuram tornaram-se realidade actualmente

Atitudes Similares

Com um conjunto de princípios formulados em 1960 o G.E.A.M. reflectia o falhanço do Planeamento Moderno.

E a sua proposta contribuía para a reformulação geral do discurso arquitectónico no pós-guerra; operada pela proposta tecnológico-social da geração radical dos anos 60, pelas preocupações de Habraken.

Como foi o seu relacionamento com os grupos radicais, de França e exteriores ao país? Identificam-se afinidades, mas maioritariamente, a um nível exterior.

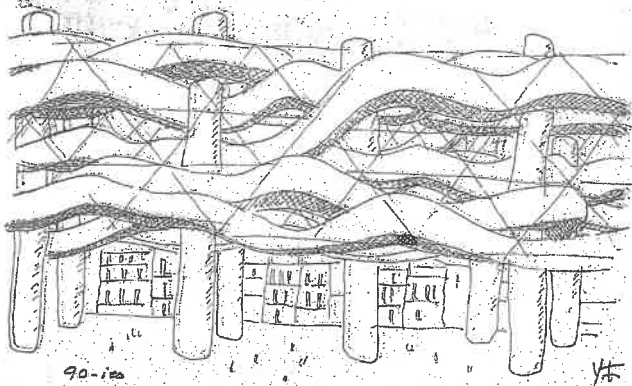
Conheci Habraken apenas nos anos 70, e só mais tarde tive conhecimento do seu trabalho. Quanto ao Constant, conheci-o em 61, quando me visitou em Paris. E relativamente aos Achirgram, conheci o Peter Cook, enquanto estudante na AA School, durante uma conferência que dei. Mais tarde ele convidou-me para Folkestone. Hoje, com alguma distância, penso que a característica comum a todos nós, era abandonar o isolamento do arquitecto no respeito para com o desabitante.

Posso ver diferenças entre nós: Habraken deu liberdade ao habitante mas fixou um padrão urbano; Constant propôs um trabalho de arte onde os habitantes tinham de jogar e os Archigram trasladaram para a arquitectura as imagens das revistas de ficção científica. Quanto a mim, tentei reduzir ao limite a decisão do arquitecto, deixar para os habitantes tanto a concepção e materialização da residência individual, como também o planeamento urbano do bairro.

Também considerei os layouts residenciais e urbanos, constante e materialmente mutáveis, sem necessidade de qualquer demolição. Nunca considerei impor a "infra-estrutura" como uma "Mega estrutura": por altura do meu projecto "Paris spatiale" denominei-o potencialmente "intersticial", realizado como um patchwork de sítios.

Sobrevivência Metódica

Após a divisão do G.E.A.M., muitos incursaram na Arquitectura "Mainstream". Friedman foi em 1964 para os E.U.A. e desenvolve precisamente a questão da decisão no Planeamento do Urbanismo



Esqueto, Friedman, 1990

Móvel, concebendo um método apresentado no livro *Por uma arquitectura científica*. A sua *Arquitectura da Sobrevivência* (1975) coincidiu com o fim da crença na tecnologia e com a consciência de uma condição mundial de pobreza. Nesse contexto, apostou numa filosofia "do aqui e do agora", em que "tecto e alimentação" são indissociáveis e o actor da sobrevivência ocupa-se de si próprio mais do que se restringe em condenar a sociedade. Parece que a sua concepção da "Arquitectura de sobrevivência", fomentada pela sua passagem pelo Terceiro Mundo; enriqueceu o método da "Arquitectura Científica" que ia concebendo. O primeiro manifesto "L'architecture mobile" não me pareceu, ainda completo. Nos meus livros *Toward a scientific architecture*, *L'architecture de survie* e, finalmente, *Théorie et images*, acrescentei Sabine Lebesque, Hélén Festerer e Veissinger, para completar a minha teoria.

Conceptualização Espacial

Existem esses dois aspectos base característicos da sua obra. O primeiro de índole física, em que a intervenção arquitectónica ocorre mediante uma estrutura tecnológica, que é formal e esteticamente indefinida. O segundo de índole social, contempla uma relação imprevisível do homem com o ambiente e a possibilidade do auto planeamento por indivíduos inseridos comunicativamente num "Critical size-group" e apoiados por instrumentos de projecto - decisão. Mas Fietener van Vissigen intui ainda uma filosofia estética libertária baseada em geometrias que potenciam formas imprevisíveis... Trata-se mais de uma concepção de espaço - mundo, pessoal, que apresenta nos seus livros mais recentes.

A representação do mundo físico para mim, vai para além da arquitectura. Muito novo interessei-me pela física moderna e fui ouvindo as conferências de Heisenberg. Também me envolvi com o estudo das Mitologias e segui as conferências de Karl Kerényi. No início dos anos 60, tentei encontrar para mim um elo entre esses dois domínios. Esbocei uma teoria sobre o espaço físico (que chamo o "espaço granulado") e tentei estabelecer modelos. Estas teorias foram publicadas em 1994, pela Press Universitaires de France, sob o título de *The Erratic Universe*, e mais tarde no Japão designado por *The Trompe-l'oeil Universe*.

O meu modelo físico da arquitectura é uma estrutura neutral onde são "inseridos" elementos, concebidos por imprevisíveis preferências individuais; dispostos de acordo com regras fracas, e com o objectivo, de conceber o modelo de um espaço granulado que consiste no ínfimo

"espaço-granulo". O comportamento deles pode ser descrito em termos racionais. Assim, espaço físico e espaço arquitectónico, podem ser, de certo modo, análogos.

Nos anos 60, os físicos estavam interessados neste tópico e descobriram que o método dos "mecanismos urbanos" era a matemática por analogia ao método das "muitas formas" de Richard Feynman's.

Esta imprevisibilidade esteve desde a origem imbuída de qualquer conceito sobre arquitectura e sobre física. Descobri que a comunicação é a forma prática de reduzir a imprevisibilidade, e em *Realizable Utopias* tentei estabelecer limites à comunicação. O "Critical group size" é um destes limites, e considera que a estrutura - grupo não pode ser mantida para além de um certo tamanho de grupo.

A minha acção começou por "traduzir" as minhas conferências universitárias em "banda desenhada", de forma a serem entendidas por audiências menos académicas, e provaria ser um sucesso.

Relativamente à estética nunca estive realmente interessado em mais do que comer, respirar, etc. Não tenho uma especial teoria estética. Estética é para mim uma função biológica tão individual para cada um de nós como o são as outras funções biológicas.

Produção Imaginária

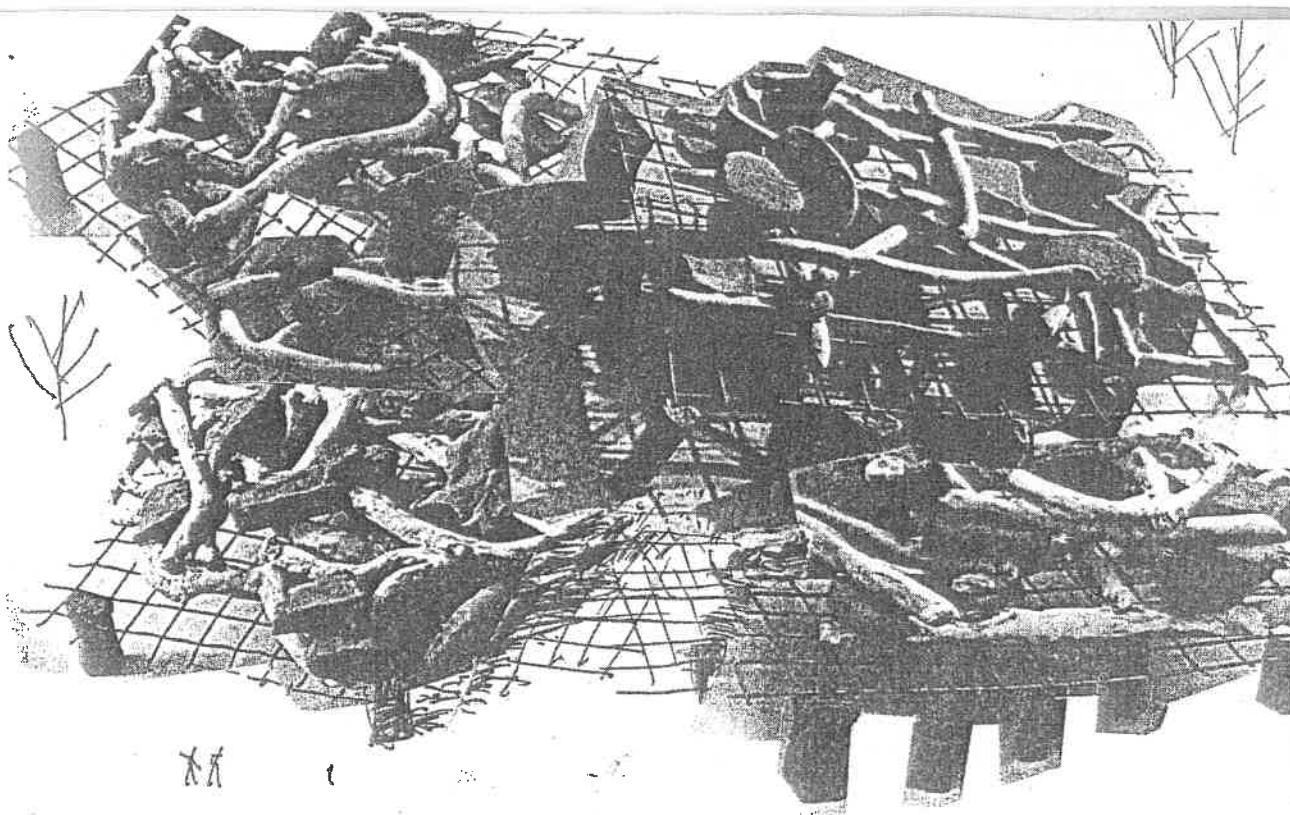
O encontro da matemática com a flexibilidade e participação democrática do indivíduo na determinação do seu ambiente, ficou expresso graficamente nas formas simples de "Paris Espatial", no Pompidou e nas posteriores propostas para o Terceiro Mundo. Que valor dá às imagens que produziu? E como conciliava a complexidade conceptual com essa simplicidade formal?

Sou muito visual, as imagens são importantes para mim. E portanto tentei servir-me das imagens no meu campo de comunicação.

No ano passado estive na China. Geralmente não tenho outro meio de comunicar com as pessoas a não ser fazendo pequenas descrições do que pretendo delas. Em temas complexos, recorro a "desenhos animados" improvisados. A complexidade é de certo modo algo simples. O que não é simples é o "complicado". Na minha filosofia substituo-a pelo conceito de "desordem" ou de "ordens complicadas", isto é, uma ordem que não pode ser reduzida a um número finito de regras expressas na linguagem matemática.

Actualização Utópica

Desde os anos 60/70 estendeu o seu foco nas redes urbanas à comunicação, e à sociedade, rumo à noção de "Utopia realizável",



Maquina da exploração espacial, Friedman

etc. Mas, frequentemente a Arquitectura radical que propôs, foi abordada de modo simplista e apelada de utópica ou irrealizável? Todos os elementos das minhas proposições foram materializados, uma vez, como protótipos. Estruturas - espaciais, auto - projecto, estruturas elevatórias, etc. demonstraram ser viáveis. Há uns anos, estava a caminhar em Vancouver, onde fora convidado para uma reunião, e vagabundeando pela rua descobri um edifício que era uma cópia absoluta de uma peça da "Ville spatiale" ...ou tecnicamente muito próxima, porque conhecendo as regras contextuais, não a crítico.

Ontologia Pessoal

O livro de Ragon *Construir no Futuro* promoveu-o incluindo-o (com Jonas, Maymont, Schoffer) num grupo dito "visionário"... Não se revê nesta ideia de visionário, nem na futurologia que tanto seduzia a geração de então, mas reflectiu sobre as condições de "utopias realizáveis" (1974/75). Parece-me significativo que as suas "Cidades-continente", não fossem universais, mas assentes numa auto - regulação social. E que hoje conceba ontologicamente um mundo errático e flexivelmente dialogante

A imagem que faço do mundo, tentei, pessoalmente, apresentá-la fora do campo da arquitectura. Os meus livros *Realizable Utopias*, *Erratic Universe* (um universo que transcende...imaginável) e finalmente *Trompe oeil universe* (sobre "ordens complicadas"), são tentativas de tornar essa imagem coerente, pelo menos para mim. Acho que a arquitectura, em si mesma, é insuficiente para "criar um mundo" - a única forma para obter essa criação penso ser via imaginação-crítica.

Autoria e Indeterminismo

Esta concepção relacionada com a impossibilidade de determinismo, mais que impor construções propõe uma forma de

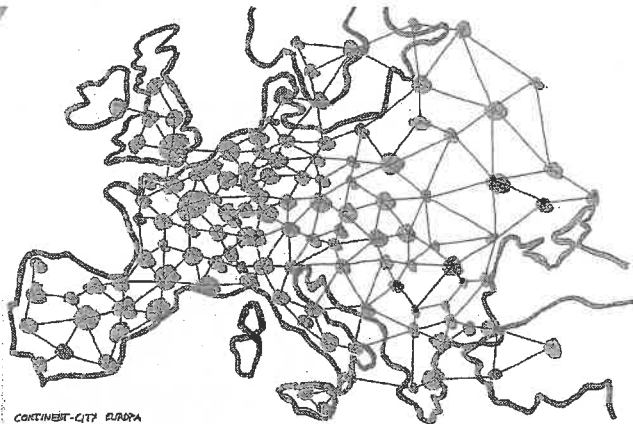
habitar o mundo. Por outro lado, esta redefinição do papel do arquitecto enquanto conselheiro questiona as convenções disciplinares (num sentido muito pós - estruturalista) e a arrogância do arquitecto .

De facto, penso que é praticamente impossível fazer uso do determinismo. Determinismo é a religião do racionalíssimo, improvável e não improvável. Cada arquitecto pode e deve pensar nas possibilidades e decidir para ele próprio. Eu não quero decidir pelos outros.

Postura Pós-Moderna

Nesta altura da entrevista, arriscaria vê-lo como uma das últimas visões modernas e das primeiras pós - modernas. Porque privilegiou aspectos sócio - culturais que lhe eram contemporâneos; assumiu a indeterminação - multiplicidade dada a impossibilidade de prever das acções individuais (e a ineficácia da comunicação fora do "critical size-group"); praticou a transdisciplinariedade (numa fusão de sociologia, etc.); fomentou a aproximação do utente ao arquitecto abalando a ideia de "autor" (com as estratégias populares dos "manuais de auto-suficiência" propostos no âmbito dos trabalhos para o Terceiro Mundo pela UNESCO e ONU, ou de políticas de design baseada na figura do "producer-consumer-designer"; aproximou a criação da vida (e o projecto da construção) em formas em "mutação" e "dissolução das determinações espaciais" que expressam os desejos da vida (como nos "Space chains" e próximo das topologias resultantes da informática paramétrica actual).

Mas perante tudo isto, como se explicita a sua ideia relativamente ao papel político da arquitectura; ao papel do arquitecto como profissional, à sua responsabilidade com o utente, e à posição disciplina no processo transdisciplinar de criação formal? Arquitectura é um campo onde muitos aspectos da realidade se



CONTINENT-CITY EUROPA

Der alte Mann und die Sprae, Friedman, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung

encontram: psicológicos, políticos, filosóficos e muitos outros... Todos estes elementos são inseparáveis. Arquitectura é uma profissão. Ser habitante é outra. Uma cooperação é possível. Mas, arquitectura sem habitante é impossível, e "habitar" sem arquitecto é possível. O papel dos arquitectos deve ser tornar o procedimento muito fácil. Estava à procura de técnicas com uma grande tolerância à imprecisão. "Folhas enrugadas" estruturam cadeias espaciais, estruturas proteicas foram reunidas sem cuidado e precisão. Qualquer um pode reunir os elementos. Todas as minhas proposições técnicas envolvem, para além da facilidade em transformar, também a tolerância da imprecisão.

Universo Errático

Referiu que "a arquitectura faz alusão ao universo errático, que tem mais excepções do que regras". Que universo errático é este em que vivemos? E como o podem abordar arquitectonicamente as gerações actuais?

Há uma analogia modelar entre arquitectura e a imagem do universo feita em cada período.

De facto, é uma particularidade da espécie humana construir o seu refúgio enquanto ser vivo. Fê-lo de forma única entre os animais superiores. Provavelmente, é também uma particularidade da espécie imaginar o universo. Parece-me evidente que essas particularidades estão ligadas.

Mas, há também outra anotação agora a fazer. No ano novo de 2000 um jornalista perguntava-me o que faria como arquitectura para além do 3º milénio. Obviamente, não sei nada sobre este tema. Mas fiz uma suposição: muitas coisas, já materializadas, podem conduzir ao desaparecimento da arquitectura, uma "arquitectura desmaterializada". De facto, grande parte da humanidade, vive sobre climas quentes, onde refúgio significa protecção contra a chuva e assegura privacidade... A necessidade da "proximidade" perde importância com o desenvolvimento de redes independentes. A Internet é o último evento neste desenvolvimento. Este desenvolvimento pode levar a arquitectura a uma tendência para "tornar a natureza inabitável" sem muita matéria de intervenção... Este tema foi já desenvolvido nos meus primeiros escritos, e mais tarde no *Survival architecture*, em 1975.

Ambiente Íntimo

Para lá da superação da crise moderna, continuou permanentemente, ao longo destas 5 décadas, a promover a sua ideologia sócio-urbana para um público diversificado. A concepção que propôs é coerentemente expressa nas divisões do seu

apartamento (um espaço mutante pela constante substituição de tudo o que lhe está justaposto). Num momento em que a arquitectura se desmaterializa, poderíamos falar desse ambiente "móvel" e como o habita enquanto "utente - arquitecto"?

A decoração da minha sala é extremamente pessoal: não conseguiria fazer o mesmo para um cliente... Tanto essa decoração, como a mais recente, é um "estado" de um processo contínuo. Eu vejo a arquitectura em geral como um processo sem fim; um edifício "vive a sua própria vida", a qual não termina com a finalização do trabalho de um arquitecto. É o habitante que comanda o processo. Voltamos ao esquema da arquitectura móvel. A "ville spatiale" é apenas um "evento-gatilho" para um longo e imprevisível processo determinado pelos habitantes. Mas, isto é uma longa história.

Futuro Imaterial

A sua obra continua hoje a seduzir uma geração deparada com o destino da metrópole... conforma-se uma "Cidade - planeta" que reclama ser abordada sem determinismo e privilegiando a coexistência de diferentes individualidades.

Desde há décadas que Friedman expunha a irrelevância das distâncias propondo em 1994 uma "Continent city" (1994) que, servindo-se das novas tecnologias de comunicação permitisse a deambulação dos indivíduos por vários "critical groups".

Face à globalização, por vezes homogeneizadora, e a condenáveis acontecimentos recentes, que por vezes operam essa globalização homogenizadora, a sua "individualidade" cosmopolita deixa-nos também um grande legado.

Tive a ideia da "Cidade - planeta" no final dos anos 50, quando viajando de comboio pela Europa me apercebi que esta consiste num "campo" e 120 cidades numa malha de redes das linhas de caminho de ferro... Com liberdade individual, grupos dentro de escala-crítica podem facilmente coexistir numa estrutura com escala - planeta. Eu espero, para o futuro, que a arquitectura deixe menos marcas materiais, em oposição à tendência actual de invadir o mundo com edifícios. Talvez venhamos a descobrir os aspectos imateriais que as coisas têm. Os físicos e biólogos começam a descobrir estes aspectos. Talvez os arquitectos também o façam...



Foto: Margherita Vettore

A Veneza recente, isto é, a Veneza que se conhece do século XX e XXI em que se sustenta em imagens reais da fotografia e do cinema, corresponde ao arquétipo mais eficaz da cidade ideal, na mais qualificada efabulação da cidade utópica. A fotografia e o cinema, de um modo determinado, tem transmitido uma verdade manobrada da realidade cristalizada sucessivamente a partir do século XVII, onde Veneza parou e se arrasta solenemente nas suas vicissitudes de cidade idealizada.

Não conhecia Veneza até 14 de Outubro. E à primeira vista às 4 da tarde, de ponte, ao aterrar, é inequivocamente sedutora. O serpenteado do Canaletto, sobranceiro às duas grandes malhas urbanas, experimenta uma formalidade imposta e que oferece todo o poder de separador de Veneza. E efectivamente o Grande Canal é a artéria pulsante de Veneza, para onde convergem as direcções e intenções. A visão rasante que se tem das alturas, pontuda por cinco torres, é a de uma cidade sitiada mas profundamente protegida, que se oferece das águas serenas, que anseiam reclamar as cotas roubadas.

Toda a cidade ultrapassou o tempo, num dom de uma sublime paciência, e é a expressão da verdade expressa por múltiplas verdades que atribuímos a cidades históricas, porque a vontade com que foi erguida expressa noções de orgulho e intelectualização da obra urbana, configura-a na grande história da cidade.

O coração de Veneza é inequivocamente a Praça de São Marcos e mesmo de São Marcos, porque o seu Leão e a sua presença solene são constantes e normalizadores da imagem da praça. Maria Bellonci deu uma definição da Praça de São Marcos como sendo onde Veneza sonha consigo mesma, na qual sete séculos construíram uma ideia perfeita da praça urbana, ausente de elementos estranhos, tudo aquilo que a revolução industrial veio acrescentar aos cenários urbanos. A Praça de São Marcos encerra o conjunto da expressão pura de uma grande composição urbana associada à arte urbana consumada e completada por arquitecturas de extraordinária qualidade.

Se o lugar é fundado, esta praça pertence ao lugar, na maior expressão da qualidade do lugar enquanto entidade cultural e de memória da civilização. Porque indefinível, confere-se um carácter mítico que subjuga os habitantes, os estrangeiros, todos os pouco inclinados à indulgência e à golência.

A Praça, que são duas, entre o espaço da Velha e Nova Procuradoria, e a Piazzeta, com charneira na Basílica do século XII, enche-se cenograficamente tanto para a laguna como para a perspectiva das procuradorias. O espaço aberto pelas colunas sobre o fim (início) do Canaletto é grandioso e assegura que em momento algum, algum visitante não se sinta dominado pelo poder secular e religioso que tão bem souberam guardar Veneza dos propósitos de normalização. E nela operaram os grandes mestres urbanistas da Renascença e do Maneirismo, onde se tratou de efectuar não uma mera operação cirúrgica, mas uma sábia orquestração, que concilia a retórica clássica com a memória. Atenas estava tão perto e Veneza poderia ser a sucessora. Jacopo Sansovino e Scamozzi foram exemplares onde tiveram em atenção as diversas apreensões visuais, para demonstrar a pertinência das formas, da articulação dos espaços e dos volumes, dramatizando-se o grande teatro, onde se podem desenrolar os principais acontecimentos de Veneza.

É necessário dar atenção a este coração, porque é obra de composição certa, como poucas cidades souberam fazer e assumir, numa ilação que vai mais além da arte de composição urbana, em que sempre causou a admiração.

É também nesta Praça, que com maior frequência e dramatismo a laguna reclama Veneza. O solene subir das águas, no pavimento desenhado, a indiferença do mobiliário dos cafés face à inundação, a concentração dos pombos em ilhas, lembra que é a cidade que pertence à laguna, em que os canais formam as vias principais de serviço, para as quais deitavam os palácios e as residências, ligadas entre si por ruelas, que formam uma rede complexa mas muito racional, graças a um plano prévio, que se reconhece.