FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Tradição e Modernidade – as primeiras casas de Álvaro Siza

JOANA MATIAS LEITE

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

2009

Docente acompanhante: Professor Ricardo Fernandes Tomaz Araújo Figueiredo

Agradecimentos

Pelo interesse e disponibilidade na orientação do trabalho
Professor Ricardo Figueiredo

Pela disponibilidade e paciência
Proprietários das casas que visitei, Prof. Ana Alves Costa e Prof. Sérgio Fernandez

Pela força
Família e amigos

Dedicado

aos pais, irmão, ao Romeu, família e amigos

Tradição e Modernidade – as primeiras casas de Álvaro Siza

1- Auto-retrato, arq. Álvaro Siza

"Não me atrevo a pôr a mão no leme, olhando apenas a estrela polar.
E não aponto um caminho claro. Os caminhos não são claros." [1]

[0] SIZA, Álvaro, "8 Pontos" in MURO, Carles (ed.), *Álvaro Siza: escritos*, 1ª ed., U.P.C, Barcelona, 1994, p.28.

Resumo

O percurso inicial do arquitecto Álvaro Siza Vieira demonstra a sua contribuição para o desenvolvimento da arquitectura portuguesa contemporânea. Tendo iniciado a sua actividade seguindo os passos do professor Fernando Távora e apoiado em diversas influências internacionais que chegavam à Escola através de revistas e livros, a sua obra desenvolveu-se marginalmente, alcançando mais tarde reconhecimento a nível mundial.

Formou-se em tempo de crise, tanto da Arquitectura Moderna internacional como da arquitectura nacional defendida pelo Estado Novo, a partir do qual se começavam a experimentar novas vias que definissem a síntese necessária e não de oposição, entre moderno e tradição. Pela Europa são muitos os arquitectos que se empenham neste desafio, retornando às origens, nas quais encontravam lições muito actuais. Entre eles deverá destacar-se o arquitecto finlandês Alvar Aalto porque foi a figura mais marcante na primeira fase de trabalho do arquitecto Siza.

Em Portugal a história repete-se sendo Távora o maior impulsionador de uma nova postura que definiu como *Terceira Via* e orientou as gerações seguintes. Siza, colhendo as sementes deixadas pelo mestre vai participar também nessa tarefa de redefinição da arquitectura nacional, estudando na prática da sua obra temas/conceitos/métodos de dar continuidade ao passado, à cultura - seja através da relação com o sítio, da utilização dos materiais e sistemas construtivos tradicionais, das variações do espaço, ou da utilização do conceito de pátio com novas formas - e ser, simultaneamente, expressão do presente - tirando partido das possibilidades tecnológicas que permitem responder a novos hábitos com novos espaços de viver, ou combinando linguagens actuais abstractas com a expressividade material de influência das arquitecturas vernáculas.

A primeira paixão do arquitecto pela escultura justificará, de certa forma, a sua proximidade e identificação com uma arquitectura que se molda ao terreno e às condicionantes directas, que se concebe em função do habitante, dos seus movimentos e pontos de vista, que na sua informalidade garante uma harmonia. Por isso não se permite enquadrar dentro de um estilo, fugindo mesmo a respostas formais pré-concebidas. A expressão estética, plástica, construtiva que a sua arquitectura revela é, acima de tudo, fruto das relações da matéria com a vida e da diversidade de influências que o autor sofreu, aplicadas criticamente em cada obra, das quais o arquitecto nunca se poderá libertar.

Abstract

The initial period of professional work of Alvaro Siza Vieira as architect is noticeable to demonstrate his personal contribution for the development of the Portuguese Contemporary Architecture. Having initiated its activity following ideas of his teacher in the Oporto School, professor Fernando Távora and receiving international influences that arrived at the School through magazines and books, his workmanship was developed in the beginning with a low profile. The public and world-wide recognition was achieved later.

Alvaro Siza Vieira developed his graduation during a crisis time that affected not only the international Modern Architecture, but also the national Portuguese Architecture supported, at that time, by the dictatorial regime of the New State. That time is seen to be the start up of new experiences that would lead to the development of the necessary synthesis, and not opposition, between modern and tradition. In Europe, many architects were involved in this challenge, trying to return back to origins where they found out updated ideas. Among them, Alvar Aalto, an architect from Finland, has to be referred as the most important influence in the first phase of Siza Vieira work.

In Portugal, this movement was pushed by Fernando Távora, having a great deal in defining what he named the *Thir Way*, a new conceptual point of view that following new generation will take advantage of. Siza Vieira, harvesting those seeds sown by his Master, played important role in this task of redefinition of the National Architecture, studying in practice subjects, concepts and methods to give continuity to the culture and the Past – either through the study of the site, the use of materials and traditional constructive systems or a new thinking for the space, having in the use of courtyard an interesting example – and to be, simultaneously, expression of the Present – taking advantage of the technological development that allows to answer the needs claimed by new living spaces, or combining more abstract present languages with the expressivity given by the material influence of the vernacular architectures.

The first passion of Siza Vieira for the art of sculpture would justify, in a certain way, his proximity and identification with an architecture that fits itself to the site and its constraints, which is conceived for its owner, taking into account his living habits and points of view and that, in its informality, guarantees the building a deep harmony. Therefore, it is not possible to classify the Siza Vieria workmanship as belonging to a specific style, because it escapes from any preconceived formal answers. The aesthetic, plastic and constructive expression of his architecture is, above all, fruit of the relationships between the substance and life and the diversity of influences suffered by the author critically applied in each work, which is unique and to which the architect will be linked forever.

Sumário

1. Introdução p.9

2. Retrospectiva – a primeira metade do século XX p.13
2.1. A rápida evolução e o Movimento Moderno p.13
2.2. Reacção ao Moderno em Portugal – a política do Estado Novo p.15

3. Novos caminhos p.23
3.1. Crise no seio do Movimento Moderno p.23
3.2. Portugal - A *Terceira Via* de Fernando Távora p.29
3.2.1. *"O problema da casa portuguesa"* p.31
3.2.2. O Inquérito p.35
3.2.3. Influência de Távora na formação de Siza – a Casa de Ofir p.41

4. A casa em Siza – campo de experimentação p.49
4.1. O sítio p.53
4.2. O espaço p.63
4.2.1. Relação interior-exterior: espaços de transição, o pátio p.71
4.3. A linguagem p.81

5. Considerações Finais p.99

6. Referências bibliográficas p.107

7. Créditos de imagens p.111

1. Introdução

Objecto

Na abordagem ao tema *Tradição e Modernidade* na obra do arquitecto Álvaro Siza Vieira, limitou-se o campo de estudo aos primeiros exemplos de habitação unifamiliar, que correspondiam, praticamente, à globalidade das encomendas feitas ao arquitecto no início da sua prática profissional, enquanto as obras maiores se destinavam a arquitectos da confiança do Estado. Contudo, o programa familiar, talvez o menos sujeito a regras, vai dar ênfase à relação primordial do arquitecto e da arquitectura com a vida, na resposta às diferentes dinâmicas de cada família e contextos de intervenção. Constituirá, assim, um fértil laboratório experimental em que Siza vai fundar a sua arquitectura.

As casas estudadas localizam-se temporalmente entre a segunda metade dos anos 50 (quando Siza começa a trabalhar), com as quatro casas de Matosinhos, e o final dos anos sessenta com a casa Manuel Magalhães, que anuncia uma mudança de linguagem no rumo traçado pelos primeiros exemplos, dando, contudo, continuidade aos temas mais importantes de intervenção.

Objectivo

Esta dissertação de mestrado tem como objectivo estudar como se concretizou, na obra do arquitecto Siza Vieira, uma nova postura introduzida por Távora, como dupla reacção contra o racionalismo da Arquitectura Internacional e contra uma falsa vertente nacionalista estabelecida em Portugal ao abrigo do Antigo Regime.

A *Terceira Via* que Távora define como síntese entre a arquitectura moderna - *"única que poderemos fazer sinceramente"* [2] - e o essencial da tradição construtiva portuguesa, estudada no Inquérito à Arquitectura Popular, vai ser defendida por alunos e gerações seguintes de arquitectos, dos quais se destaca Siza também como protagonista, marcando um momento decisivo para a história da arquitectura contemporânea.

A partir dos exemplos de habitação que se apresentam, propõe-se uma aproximação e compreensão prática da postura formal e espacial, em evolução, que nos transporta para uma atmosfera telúrica e, ao mesmo tempo, nos dá sinais de modernidade.

> *"(...) das tensões entre regionalismo e internacionalismo vai-se desenhando uma possível identidade, feita de continuidade e de contraste."* [3]

[2] TÁVORA, Fernando, *O problema da casa portuguesa*, Manuel João Leal, Lisboa, 1947, p.6.
[3] Álvaro Siza citado por MOLTENI, Enrico in CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.59.

Metodologia

Para o estudo de uma obra que se situa num período de crise de valores, no confronto entre diversas ideias políticas e culturais, torna-se crucial uma reflexão sobre o contexto, apresentando factos que possam ter influenciado os caminhos da arquitectura.

Considerou-se importante fazer uma *Retrospectiva* sobre *a primeira metade do século XX* apresentando os efeitos da Revolução Industrial no mundo da arquitectura, da qual resultou a Arquitectura Moderna, tal como uma aproximação ao contexto nacional português, evidenciado pela implantação de um regime fascista a favor da arquitectura como expressão do carácter nacional e da autoridade do Estado e contra a Arquitectura Moderna, pela qual lutavam os arquitectos mais jovens.

Segue-se um capítulo que evoca os *Novos caminhos.* Perante a crise resultante da oposição ao racionalismo do Movimento Moderno, emergem novas vertentes na arquitectura internacional, como o neo-realismo ou o neo-brutalismo, com reflexos evidentes na arquitectura portuguesa dos anos 50 e 60, das quais se evidencia a figura de Alvar Aalto como referência imediata na obra do arquitecto Siza. Por sua vez, as iniciativas teóricas ("O problema da casa portuguesa" e o Inquérito) ou práticas (a Casa de Ofir e o Pavilhão de Ténis) do arquitecto português Fernando Távora, envolvido também no processo internacional, vieram acelerar o processo de mudança nacional, revelando-se de maior interesse para compreender a abordagem pessoal do seu discípulo.

Depois de apresentado o contexto, a reflexão aproxima-se da obra do arquitecto, incidindo sobre as primeiras casas, fazendo referência a obras que desenvolve paralelamente ou posteriormente, ou mesmo obras de outros arquitectos que o influenciaram nessa fase. O capítulo que se inicia com uma reflexão sobre a casa na obra de Siza desdobra-se em sub capítulos que, através da análise de cada obra, tentam responder ao objectivo do trabalho.

Analisando a implantação de cada casa, a adaptação ao *sítio* aparece como tema crítico face à arbitrariedade da implantação na arquitectura Moderna - em que o objecto arquitectónico era trabalhado isoladamente - e com referência no organiscismo e nas arquitecturas populares. Segue-se o tema do *espaço,* bastante abrangente, que inclui a *relação entre interior e exterior,* evidenciando os *espaços de transição* e *o pátio* como formas de variação das ambiências. O último sub capítulo incide sobre a *linguagem,* que na análise da expressão material das primeiras casas mostra uma evolução gradual na síntese permanente entre moderno e tradição, que no último caso de estudo (casa Manuel Magalhães) anuncia uma "ruptura" bem expressa. Enquanto os temas anteriores desenvolvem posições/conceitos que admitem muitas variações ao longo de toda a sua obra mantendo a ideia inicial, este último sofre alterações bem visíveis que se vão evidenciar no capítulo conclusivo. Nesse abordar-se-á o início de uma nova fase marcada por intervenções e viagens pela Europa que carrega todo o trabalho desenvolvido anteriormente.

2. Retrospectiva – a primeira metade do século XX

Numa aproximação à obra inicial de Álvaro Siza Vieira, é indispensável fazer uma retrospectiva no contexto político-cultural, nacional e internacional, desde o início do século XX, cujo processo evolutivo muito influenciou o campo da arquitectura. Foi uma época conturbada no campo político e social (sucederam-se 2 guerras mundiais) mas também no campo cultural. Caracterizou-se pela oposição entre a aposta no progresso ilimitado e uma atitude conservadora resistente e manipuladora, posições extremas que se reflectiram na arquitectura e que vieram a ser criticadas com mais convicção na segunda metade do século.

Novas gerações de arquitectos estrangeiros e portugueses surgiram, reagindo contra a crise estabelecida no seu campo de acção e começaram a definir um caminho para o futuro da arquitectura. Nessas gerações, poder-se-á dizer, fundou-se a arquitectura de Siza Vieira. Nascido em 1933 e iniciando o seu curso em 1949 na ESBAP, só no início dos anos 50 é que entrou em cena na arquitectura portuguesa.

2.1. A rápida evolução e o Movimento Moderno

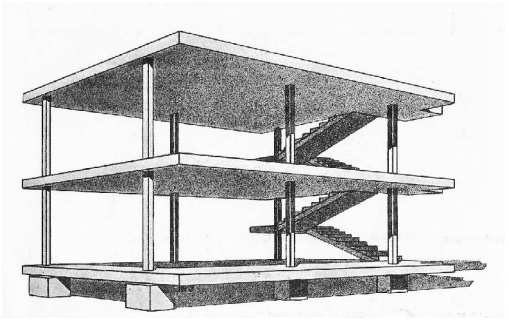
A revolução industrial, iniciada no século XVIII em Inglaterra e difundida por todo o mundo no século XIX, introduziu transformações profundas na nossa sociedade a todos os níveis possíveis: sociais, económicos, territoriais e muito evidentemente, pela sua forte vertente técnica, arquitectónicos. A introdução de novos materiais e técnicas veio modificar as concepções arquitectónicas, substituindo gradualmente as tradicionais.

A mecanização acelerou muitas conquistas que o homem foi desenvolvendo e transformou-o num ser mais autónomo em relação à natureza. Tal progresso alcançado jamais se podia ignorar.

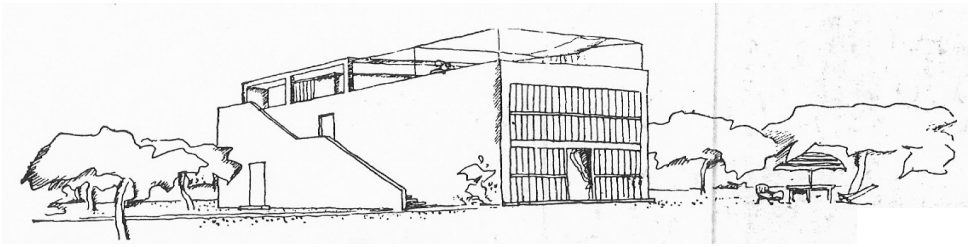
A arquitectura do século XIX até início do XX, apesar de ir introduzindo os novos progressos no interior da construção, formalmente manteve-se dominada pelos ecletismos e modas decorativas, que dessa forma não respondiam aos problemas sociais.

Foi com a realização de novos edifícios fabris e com a ideia mais firme no século XX de juntar a arte e a indústria, alargando o consumo a todos, que surge um interesse pela estética funcional e pela ausência de decoração. Uma nova estética que pudesse responder às necessidades de todos por igual, seria eficaz no campo social, económico e tecnológico. Reagindo contra o panorama caótico do século XIX, surge uma arquitectura que condena os estilos da história e o ornamento, e define uma linguagem neutra, tentando repor uma ordem. Segundo Adolf Loos, tendo atingido tal nível cultural, o ornamento não era natural e resultava degenerativo. A sua ausência era *sinal de força espiritual.*[4]

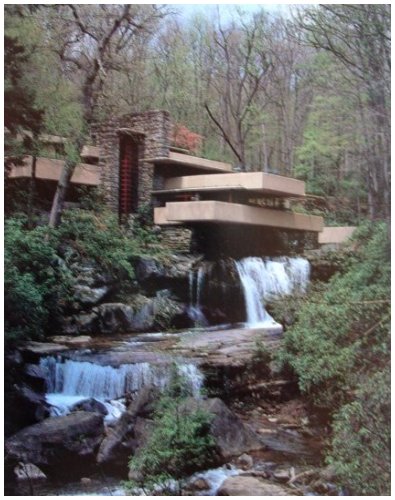
[4] LOOS, Adolf, *Orbamento y delito y otros escritos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1972, p.50.



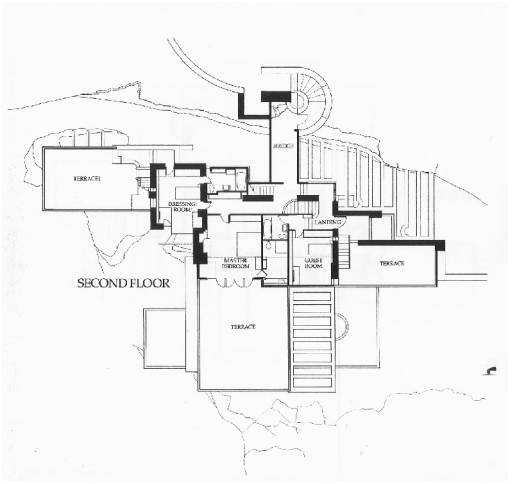
1- Estrutura tipo dominó para ser produzida em série



2- Desenho da casa “Citrohan” (1920), arq. Le Corbusier: cobertura em terraço



3- Vista sobre a casa Falling Water (1936), Pennsylvania, arq. Frank Lloyd Wright



4- Planta da casa Falling Water (1936), Pennsylvania, arq. Frank Lloyd Wright

O Movimento Moderno aparece então inspirado pela ciência e pela economia, contra a insalubridade da decoração, preconizado na figura de Le Corbusier. A racionalização da produção em série na habitação, a forma decorrente da função e das possibilidades dos novos materiais, vão introduzir uma nova linguagem arquitectónica.

A estrutura pontual, que os novos materiais permitiram desenvolver e que era intencionalmente exposta no conjunto arquitectónico, veio substituir o anterior carácter maciço da construção tradicional ao levantar os edifícios do chão, ao abrir grandes vãos envidraçados de relação com o exterior, ao soltar as paredes da estrutura permitindo plantas livres que definiam um espaço interior mais flexível. A cobertura tornou-se plana substituindo o telhado inclinado, aproveitando o espaço superior do edifício para terraço, o que obrigou a novas formas de impermeabilização e ajudou a definir a nova imagem da arquitectura moderna.

Outro conceito racional desenvolvido nessa altura, aplicado tanto na organização do módulo habitacional como à escala da cidade, foi o zonamento em que as funções se dividiam segundo diferentes áreas. A mistura de funções característica dos modelos tradicionais era agora abandonada em prol de uma organização mais clarificadora teoricamente.

As novas possibilidades definiram, neste período, uma vertente arquitectónica de carácter mais funcionalista, muito ligada à mecanização da civilização industrial, protagonizada por Le Corbusier, Gropius e Mies Van der Rohe na Europa, e outra de carácter organicista com Frank Lloyd Wright na América, ambas com reflexos a nível internacional.

A via de Wright, que usava o esquema funcional como uma *ferramenta para a arte* [5], procura uma forte relação da construção com a envolvente, ensaia a combinação de materiais procurando desenvolver a relação sensorial humana, e vai influenciar um período importante da história da arquitectura moderna que este trabalho pretende salientar e estudar, incidindo no início da carreira de Siza Vieira.

2.2. Reacção ao Moderno em Portugal – a política do Estado Novo

Portugal vivia à margem dos acontecimentos e progressos europeus, tal como a sua posição física no extremo ocidente do território continental. Foi um país que não viu grande evolução até meados do século XX, dominando até então um modo de vida apoiado na agricultura. Por esse motivo, talvez não tenha conhecido verdadeiramente o impacto da Arquitectura Moderna Internacional como o sentiram os países da Europa Central.

O longo período de monarquia sob o qual o país viveu durou até início do século XX, sendo derrubado em 1910 com a Implantação da República. O regime Republicano, por sua vez, enfrentando grande instabilidade política e os duros anos da primeira guerra, não conseguindo melhorar as condições de vida do país, cedeu o poder a uma ditadura militar perante o movimento de 28 de Maio de 1926. A partir daí configura-se um regime autoritário, com

[5] TIETZ, Jurgen, *História da Arquitectura do século XX*, Konemann, Berlim, 2000, p.16.

5- Pavilhão da Rádio IPO (1927), Lisboa, arq. Carlos Ramos

6- Cinema Capitólio (1929), Lisboa, arq. Luís Cristino da Silva

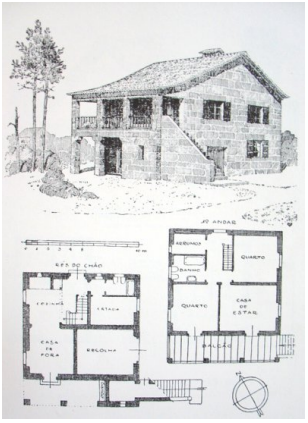
7- Liceu Filipa de Lencastre (1929-32), Lisboa, arq. Jorge Segurado

8- Igreja Nª Sª de Fátima (1934-38), Lisboa, arq. Pardal Monteiro

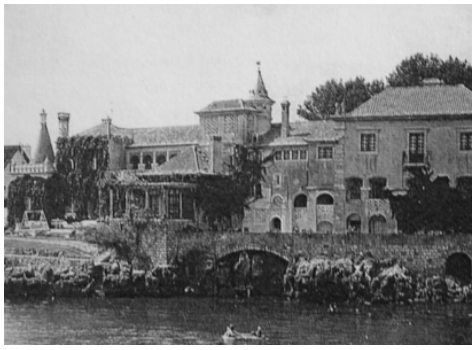
9- Estação do Correios (1938-48), Leiria, arq. Adelino Nunes

10- Exposição do Mundo Português (1940), Belém, Lisboa, arq. chefe Cottinelli Telmo

11- Exposição do Mundo Português, aldeias portuguesas (1940), Lisboa, arq. chefe Cottinelli Telmo



12- Casa Portuguesas de Raul Lino



13- Casa de Santa Maria (1902), Cascais, arq. Raul Lino

14- Habitação (1939), arq. Cassiano Branco

referências em regimes totalitários que alastravam, nessa altura, pela Europa, e que vão impor orientações no campo da arquitectura.

Durante a Primeira República dominaram na arquitectura os valores nacionalistas, formalistas, herdados da monarquia, a partir dos quais aparece "a casa portuguesa" de Raul Lino. Gradualmente, foram sendo introduzidos princípios racionais do internacionalismo, por vezes disfarçados na abstracção geometrizada e na depuração formal da *Arte Déco* - fruto da *Exposition des Arts Décoratifs* em Paris de 1925.

Foi na primeira fase da ditadura, com a recuperação financeira do pós I guerra, que o Estado se lançou num intenso programa de obras públicas, sob a direcção de Duarte Pacheco (Ministro das Obras Públicas a partir de 1932). Nesse período a arquitectura, do mesmo modo que as outras artes, sob a orientação de António Ferro (director do Secretariado de Propaganda Nacional), vão conhecer um *"efémero modernismo"* – como designa o arquitecto Nuno Portas – pretendendo transmitir uma mensagem de actualidade e progresso, apoiado na vanguarda, representante do novo Estado, com influências directas da cultura moderna italiana.

A tecnologia entrava no padrão cultural e o Moderno era entendido como mais um estilo. Os seus protagonistas, com formação na tradição *Beaux-Arts,* eram, entre outros, os arquitectos: Cristino da Silva, Carlos Ramos, Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo, Jorge Segurado, Adelino Nunes, Rodrigues Lima, os irmãos Rebelo de Andrade e Cassiano Branco.

Por essa altura começa a ser reconhecida a importância do arquitecto profissional e o poder da arquitectura na função pública, que vão ganhando prestígio na sociedade, usados para fazer propaganda política e ideológica. A arquitectura acompanharia assim a conduta política nacional.

O Regime de carácter conservador não resistiria por muito tempo à inovação da arquitectura moderna dos anos 20 e 30, que transmitia princípios democráticos e revolucionários. A ascensão de Hitler ao poder na Alemanha (1933), por sua vez, que instituiu a supremacia da raça e ideias retrógradas em relação à Arte e à Arquitectura, vai constituir uma referência importante para o Regime de Salazar, empenhado no afastamento definitivo da cultura moderna.

A oposição ao modernismo que se acentuou depois de 1930 em Portugal - em reacção a algumas obras modernas como o Liceu de Beja (1930-37) de Cristino da Silva e, sobretudo, à Igreja Nª Sª de Fátima (1934-38) em Lisboa – e a Exposição do Mundo Português em 1940, posteriormente à institucionalização do "Estado Novo" de Oliveira Salazar (1933), vão marcar a viragem na linguagem da arquitectura. Retoma-se um discurso nacionalista, muito apoiado na arquitectura desenvolvida por Raul Lino no início do século, usada agora como receita, que operava directamente sobre as populações, manipulando-as ideologicamente.

Tal como a arquitectura nazi, a arquitectura do Estado Novo vai ter diversas formas de expressão. Adopta um receituário regionalista - *"(…) telhados e beirados fortemente acusados,*

15- Escola Primária, São Teotónio Odemira: modelo regionalista oficial “Plano dos Centenários” (1930-33), arq. Rogério de Azevedo,

16- Correios de Alcobaça (1935-38), arq. Adelino Nunes

17- Praça do Areeiro (1938-49) em Lisboa, do arq. Cristino da Silva

18- Palácio da Justiça (1961), Porto, do arq. Rodrigues Lima

pedra caprichosamente talhada, e por vezes até pináculos barrocos" [6] - bastante evidente em equipamentos menores (como escolas, Correios ou novos bairros sociais), enquanto aos importantes edifícios públicos (tribunais, praças) se impunha uma monumentalidade superior, representante da autoridade do Estado. Só às grandes obras de engenharia eram permitidas a técnica e expressão modernas.

A vertente monumental clássica, que seguia claramente os modelos fascistas estrangeiros, principalmente os alemães, definia inconscientemente um estilo internacional, algo que o próprio regime contrariava evocando a nacionalidade.

> *"O combate à arquitectura moderna por parte dos regimes fascistas europeus baseava-se no seu carácter internacionalista que negava, por conseguinte, a afirmação dos valores supostamente nacionais que esses regimes fervorosamente cultivavam. Foi assim no Portugal de Salazar, na Alemanha de Hitler, na Itália de Mussolini (ainda que em menor grau), na Espanha de Franco e mesmo na URSS de Estaline. No entanto o que não deixa de ser curioso é que o vocabulário imposto por esses regimes e as características que assumiram essas arquitecturas pretensamente nacionais eram de tal forma semelhantes que afinal constituíam um outro estilo internacional, mas involuntário e não assumido."* [7]

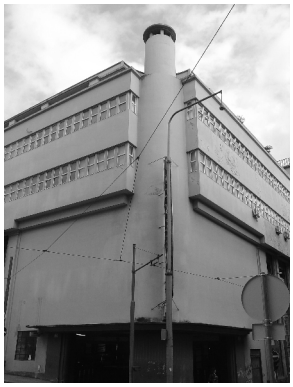
A arquitectura de Salazar ia prevalecendo mas, com o fim da guerra e a derrota dos nazis (1945), o Estado e a arquitectura portuguesa vão sofrer novo abalo. Salazar para se manter, vai unir-se aos Aliados e tenta demonstrar uma faceta mais democrática. Acelera-se o processo de industrialização no país e afirma-se o campo cultural. Imediatamente, organizações como o Movimento de Unidade Democrática (MUD), que em 46 organiza a I Exposição Geral de Artes Plásticas (EGAP), tomam iniciativas de oposição ao Regime.

As "Gerais"[8] tiveram um papel preponderante porque reuniam todas as artes a as diferentes tendências, que aos poucos se foram aproximando. *"(...) vão ser o veículo de divulgação do neo-realismo português juntando um vasto conjunto de artistas de sentimentos democráticos (...)".* [9]

No entanto, o Estado continua a exercer o seu poder em muitos campos e só em 1948, a propósito do aniversário dos "15 anos de Obras públicas", na realização do I Congresso Nacional de Arquitectura, é que os arquitectos, um corpo profissional já bem constituído e organizado, se insurgem contra as imposições estilísticas, contra o mito da *"casa portuguesa"*, e reivindicam os princípios do Movimento Moderno, principalmente os mais jovens, apologistas de uma sociedade democrática, que lutam pela liberdade de expressão da arquitectura.

---

[6] PEREIRA, Nuno Teotónio, "A Arquitectura de Regime 1938-1948" in BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried (org), *Portugal: arquitectura do século XX*, Prestel, Munchen, 1997, p.37.
[7] PEREIRA, Nuno Teotónio, "A Arquitectura de Regime 1938-1948" in BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried (org), *Portugal: arquitectura do século XX*, Prestel, Munchen, 1997, p.39.
[8] Nome pelo qual eram conhecidas as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP).
[9] TOSTÕES, Ana, "Sinais de contaminação do Pós-guerra", *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*, 2ª ed., Faup Publicações, Porto, 1997, p.22.



19- Garagem do jornal “O Comércio do Porto” (1930-32), Porto, arq. Rogério de Azevedo

20- Farmácia Vitália (1933), Porto, arq. Manuel Marques

21- Armazéns Frigoríficos de Massarelos (1934-38), Porto, arq. Januário Godinho

22- Casa José Prata de Lima (1937), Porto, arq. José Porto

23- Coliseu (1939-40), Porto, arq. Cassiano Barbosa, Júlio de Brito e Mário Abreu

24- Bloco da Carvalhosa (1945), Porto, arq. Arménio Losa e Cassiano Barbosa

25- Habitação José Braga (1949-51), Porto, arq. Celestino de Castro

26- Casa Aristides (1950), Porto, arq. Alfredo Viana de Lima

27- Unidade Habitacional de Ramalde (1952-60), Porto, arq. Fernando Távora

28- Edifício de habitação colectiva (1953), Porto, arq. Alfredo Viana de Lima

O Porto, que tinha ficado um pouco à margem do poder que se fazia sentir mais na capital, foi conhecendo algumas obras modernas que acompanhavam o Estilo Internacional. Destacam-se os arquitectos Januário Godinho, Arménio Losa e Cassiano Barbosa, Rogério de Azevedo, José Porto, Ferreira Peneda, Manuel Marques e outros que, no período entre as guerras, satisfazendo encomendas privadas, realizaram obras modernas. Em 1947 funda-se a ODAM (Organização de Arquitectos Modernos) no Porto que, juntamente com a ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica) de Lisboa lideradas por Keil do Amaral, fundada em 1946, vão ter um papel determinante no congresso de 48.

Ser a favor dos princípios racionalistas e contra a *"casa portuguesa"*, entretanto já criticada por Keil do Amaral e por Távora, era ser contra o regime fascista, sendo a prioridade dos mais jovens. Da segunda geração de arquitectos modernos destacam-se, entre outros, Januário Godinho, Nuno Teotónio Pereira, Alfredo Viana de Lima, o jovem Fernando Távora, Celestino de Castro, Huertas Lobo, Castro Rodrigues que participaram com projectos nas "Gerais".

A partir da década de 50 a arquitectura do regime vai perdendo força e prestígio entre os arquitectos, que sentem a necessidade de abertura ao exterior. Vão surgir novas referências e personagens a influenciar a arquitectura portuguesa.

3. Novos caminhos

Saídos do congresso nacional de 48 com alguma esperança no futuro, os arquitectos portugueses aproximam-se do Estilo Internacional, mas, pouco tempo faltará para o próprio Movimento Moderno entrar em crise. Uma nova postura crítica começa a desenhar-se no seio dos Congressos Internacionais da Arquitectura Moderna (os CIAM), que terá reflexos na arquitectura portuguesa dos finais dos anos 50 e seguintes.

3.1. Crise no seio do Movimento Moderno

Na última fase de congressos, no período pós-guerra, começam a surgir críticas internas aos princípios do movimento inicial. Em 1951, no congresso realizado em Hoddesdon, no qual o arquitecto Távora participara pela primeira vez, abordou-se o tema *o Coração,* o Centro em arquitectura e no urbanismo, aproximando-se de uma vertente mais orgânica e humana, anunciando um novo caminho.

O CIAM IX de 1953, em Aix-en-Provence, cujo tema era o *Habitat*, por sua vez, com a intervenção de uma nova geração de arquitectos, protagonizada por Alison e Peter Smithson e Aldo Van Eyck, que põe em causa o funcionalismo da carta de Atenas, anuncia o fim dos congressos e da Arquitectura Internacional, que em 56, em Dubrovnik, no X CIAM, ultimava com a exigência da vertente sociopsicológica na arquitectura. Daí surge o grupo *Team X*, integrando também os italianos De Carlo, Rogers e Gardella, que ainda vai realizar um outro encontro em Otterlo, em 1959.

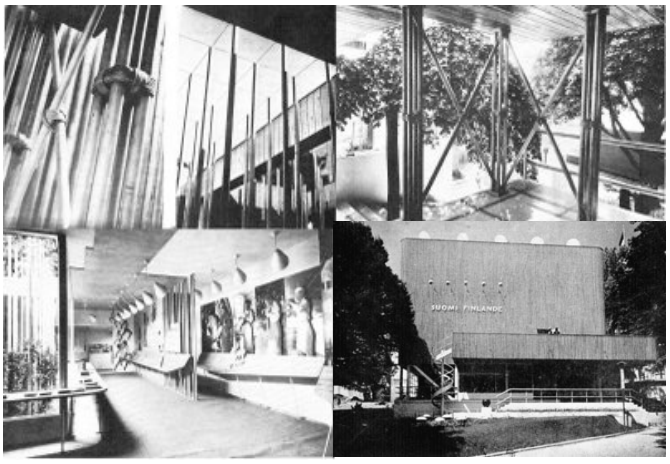
Dentro da Arquitectura Moderna, a década de 50 correspondeu a uma vertente mais orgânica face à fase inicial racionalista. Frank Lloyd Wright reaparece no pós-guerra, divulgado por Bruno Zevi, como referência importante na busca de uma arquitectura mais humanizada, e os próprios membros mais fervorosos da primeira geração como Le Corbusier, abandonam o purismo formal.

A crítica à Arquitectura Moderna foca-se no seu carácter eminentemente utilitário, na rigidez formal e no seu destino a um homem moderno, genérico, sem características sociais e culturais definidas, quase abstracto. Os rápidos avanços tecnológicos sobrepuseram-se ao desenvolvimento do conhecimento sobre o homem, ignorando-o. Perante tal situação as ciências sociais declaravam a emergência de abrir amplas discussões sobre a sociedade e sobre os efeitos da evolução feroz e ilimitada na essência humana.

À medida que os conhecimentos sobre o homem se aprofundavam, a arquitectura e outros campos disciplinares, começavam a aproximar-se da psicologia e sociologia para o compreender melhor e agir em função das suas necessidades naturais. No campo da arquitectura vão surgindo, ao longo do século XX, posturas que, afastando-se da abstracção do racionalismo, buscam a autenticidade na relação directa do homem com a construção, na compreensão das

1- Sanatório (1933), Paimio, arq. Alvar Aalto

2- Sanatório (1933), Paimio, arq. Alvar Aalto: espaço interior



3- Pavilhão Finlandês para a Exposição Mundial de Paris (1937), arq. Alvar Aalto

4- Pavilhão Finlandês para a Feira de Nova Iorque (1939), arq. Alvar Aalto

suas medidas, das sensações, da diversidade de experiências que necessita, recorrendo às origens culturais de cada nação.

Alguns arquitectos vão dedicar o estudo à antropologia e às culturas primitivas, e nesse contexto aparecem tendências arquitectónicas mais expressionistas como o novo empirismo nórdico, o neo-realismo italiano ou o novo brutalismo, que constituem novos caminhos de reacção ou interpretação do Moderno.

No novo empirismo nórdico, uma das referências mais importantes deste período a nível internacional foi a arquitectura de Alvar Aalto (1898-1976). Tendo-se aproximado inicialmente de tendências clássicas, funcionalistas, integrando a produção industrial, aos poucos foi-se voltando para as exigências de afirmação da identidade nacional.

A sua atenção às vertentes sociais e psicológicas, manifestou-se desde o início, através do tratamento da luz, dos materiais, dos ambientes, em função do homem e na adaptação ao sítio, mostrando grande sensibilidade. Por isso, de acordo com a crítica ao Movimento Moderno mas reconhecendo as possibilidades de clarificação que o racionalismo permitia, vai revê-lo e aproximá-lo do homem e das condicionantes naturais.

> *"Podemos, con seguridad, entender el concepto de lo racional con múltiples critérios, pêro lo que es más importante es la satisfacción de todas las exigências razonablemente definibles de tal manera que formen entre ellas un conjunto sin conflictos. (...)*
> *Si incluso las mejores realizaciones-racionales de la arquitectura moderna resultan imperfectas, es porque no respondena las exigências que atanen de cerca al ser humano y manifestan recursos que designamos como términos portadores una carga emocional.*
> *Podemos decír que una da las vias para llegará construir un médio cada vez más favorable al hombre, es la extensión del concepto de racionalismo."* [10]

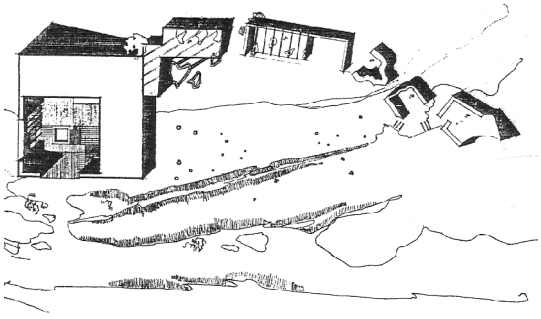
Aalto não adopta uma postura radical de contradição com o racionalismo formal, vai sim acrescentar factores humanos, apoiando-se nos materiais e tradições locais, ampliando a visão limitada e muito técnica.

> *"As tradicións que nos impresionen refírense sobre todo ao clima, ás condicións materiais, á natureza das traxedias e comedias que nos tocaron. Non fago unha arquitectura ostensivamente finlandesa, e non vexo ningunha oposición entre finlandês e internacional."* [11]

Vai defender uma arquitectura universal sem fronteiras, mais expressiva e orgânica, que mantém relações profundas com o local e, ao mesmo tempo, reflecte a postura dos novos tempos. O Sanatório em Paimio de 1933, o pavilhão Finlandês na Exposição Mundial de Paris

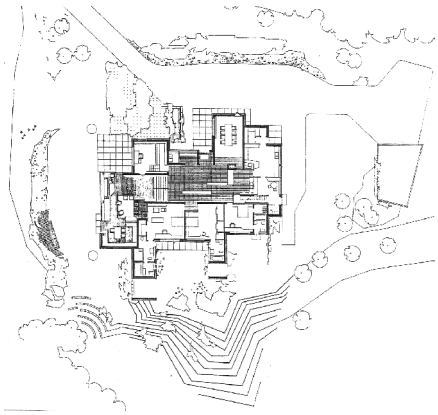
[10] AALTO, Alvar, *Alvar Aalto: escritos,1921-1956*, Taller 5 del Departamento de Proyectos Arquitectonicos.E.A.S., Sevilla, 1993, p. 33.
[11] Alvar Aalto citado por SIZA, Alvaro, "Alvar Aalto: tres facetas ao acaso" in LLANO, Pedro de, CASTANHEIRA, Carlos (ed.), *Álvaro Siza: obras e proxectos*, C.G.A.C, Madrid, 1995, p. 62.

5- Villa Mairea (1938-39), arq. Alvar Aalto



6- Implantação da casa de Férias em Muratsalo (1953), arq. Alvar Aalto

7- Casa de Férias em Muratsalo (1953), arq. Alvar Aalto

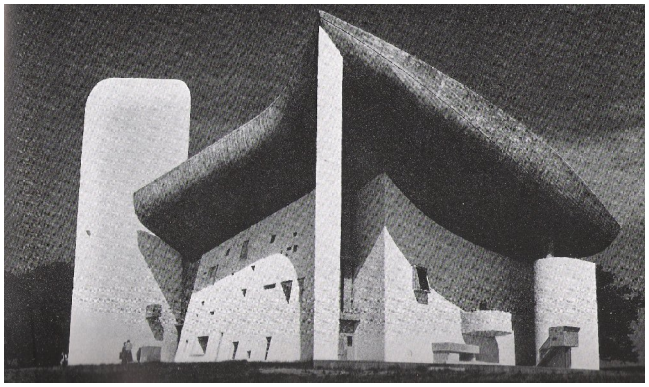


8- Planta da Casa Luís Carré (1956), França, arq. Alvar Aalto

9- Vista da Casa Luís Carré (1956), França, arq. Alvar Aalto

10- Quarteirão Ina-casa (1949), via Tiburtina, Roma, arqs. Ridolfi, Quaroni e outros

11- Unidade Habitacional em Marselha (1952), arq. Le Corbusier



12- Capela de Ronchamp (1950-55), arq. Le Corbusier

em 1937, a Villa Mairea de 1938-39 e sobretudo o Pavilhão Finlandês para a Feira de Nova Iorque de 1939, foram obras que marcaram a mudança para uma nova linguagem-síntese, entre o racionalismo e a referência às origens e anunciaram a nova fase de trabalho do arquitecto. Contudo, a sua obra será divulgada pela Europa apenas nos anos 50, quando a arquitectura Moderna entra em crise, cujos exemplos mais imediatos são a Casa de férias em Muratsalo de 1953, e a Casa Carré de 1956 em França, esta de mais fácil acesso para os arquitectos portugueses.

Em Itália, no fim da 2ª guerra, surge um movimento neo-realista que pretende aproximar-se da realidade do povo. Com expressão predominante no cinema e literatura, vai desenvolver-se também na arquitectura através da influência nórdica e do organicismo de Frank Lloyd Wright divulgados por Bruno Zevi (quando volta dos EUA). Nessa vertente realista da arquitectura italiana vão destacar-se Mario Ridolfi e Ludovico Quaroni com o Bairro Tiburtino (1949-54) em Roma, ou Gardella.

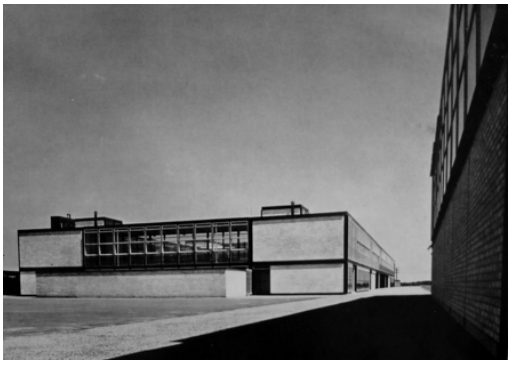
A participação dos arquitectos italianos nos congressos internacionais em que se evidencia uma postura contra o funcionalismo racionalista da Arquitectura Moderna e um renovado interesse pela intervenção nos centros antigos das cidades, conduziu Ernesto Rogers na defesa de uma postura cultural libertadora, que não se limitasse às concepções do Movimento Moderno, mas integrasse igualmente toda a tradição anterior. Daí surge a retoma de linguagens de arquitecturas passadas, como a *Art Nouveau* de início de século (chamada *Stile Liberty* em Itália), que se denominará agora como *Neo-Liberty*, iniciada pelos arquitectos de Turin, expressamente criticada pelo teórico britânico Reyner Banham (1922-88) que considera uma regressão infantil[12].

O novo brutalismo, por sua vez, surge como reacção do Movimento Moderno às reacções saudosistas e pitorescas a que conduziu o novo empirismo dos países nórdicos e do neo liberty.

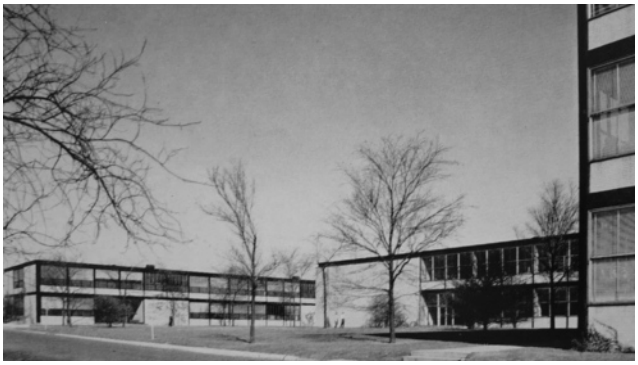
Segundo Reyner Banham, este movimento parte de uma postura ética e não estética[13] (e daí o *novo* em vez de *neo*) tal como o início do Movimento Moderno, com fidelidade às tecnologias, aos programas e a um homem universal. Partia da radicalização de determinados princípios modernos como evidenciar a verdade estrutural dos edifícios ou a crítica à ornamentação. Era uma tentativa de manter o Movimento Moderno através de uma relação poética entre a construção e o ser humano, que já se reconhecia na última fase de Le Corbusier, anunciada na *Unité d'habitation* em Marselha de 1952, e com expressão máxima na capela de Ronchamp de 1950-55.

Contudo, foi na Inglaterra que a expressão "Novo brutalismo" se difundiu através dos arquitectos Smithson, a partir da Escola de Hunstanton-Norfolk de 1954, com grande referência

[12] BANHAM, Reyner, "Neoliberty: The italian retreat from modern architecture", *Architectural Review,* nº 747, London, 1959, p.235.
[13] Banham, Reyner, *Le brutalisme en architecture: ethique ou esthétique*, Dunod, Paris, 1970, p.10.



13- Escola de Hunstanton-Norfolk (1954), arqs. Smithson



14- Institut Tecnological of Ilinois (1940), Chicago, arq. Mies Van der Rohe

15- Palácio Katsura (sec. XVII), Japão

16- *Supervielle, Large Banner Portrait* (1945), óleo sobre tela, 130.2 x 97.2 cm, obra de Jean Dubuffet: *art brut*

17- Number 8 – detalhe - (1949), óleo, esmalte e alumínio sobre tela, obra de Jackson Pollock: arte abstracta

no Institut Tecnological of Ilinois em Chicago de Mies Van der Rohe e na arquitectura japonesa.

A arquitectura vai apoiar-se na expressão primitiva dos materiais, em formas simples e rudes, associada a novas dinâmicas culturais emergentes como a *art brut* de Jean Dubuffet ou o expressionismo abstracto de Pollock. O posicionamento existencialista (desenvolvido na filosofia, por Sartre) e o descontentamento vividos no pós-guerra vão constituir matéria para a arte, que adquire alguma informalidade, agressividade, espontaneidade e improvisação no registo de emoções, numa acção pictórica abstracta – a Arte Informal.

3.2. Portugal - A *Terceira Via* de Fernando Távora

Fernando Távora entrou na Escola *enamorado pela Vénus de Milo* e saiu *fascinado por Picasso*[14]. Essa mudança foi possível devido à formação liberal por parte do seu mestre Carlos Ramos, que permitiu uma aproximação tanto às linguagens mais clássicas, que o próprio usava, como às novas linguagens de vanguarda, apesar das imposições à arquitectura naquela época.

Távora foi descobrindo a arquitectura Moderna, que compreendeu como uma postura dos novos tempos, das novas descobertas, e que jamais ignoraria. No entanto, sentia uma qualquer incompatibilidade dessa formação racionalista de carácter superior, com a sua personalidade, a sua envolvente, o que o tornava incapaz de exercer.

> *"Durante años pensé en la Arquitectura como algo diferente, especial, sublime y extraterreno, algo así como una intocable virgen blanca, tan sublime, tan ideal que a pocos era dado realizarla o comprenderla; el arquitecto era para mi un genio semidivino o apenas nada. (...)*
> *Pasaron los años. Vi edificios e conocí arquitectos. (...); verifiqué que, al final, todos los arquitectos eran hombres, con sus cualidades, mayores o menores, y con sus defectos, mayores o menores. Advertí entonces que la Arquitectura era sobre todo un acontecimiento como tantos otros que llenan la vida de los hombres y, como todos ellos, sujeto a las contingencias que la misma vida implica. Y la intocable virgen blanca se convirtió para mí en una manifestacion de vida."* [15]

Quando em 1951 assistiu pela primeira vez a um congresso internacional, em Inglaterra, percebeu que as suas dúvidas eram partilhadas com outros arquitectos e novos caminhos começavam a ser trilhados no seio da arquitectura moderna desfazendo essa vertente abstracta da arquitectura.

Fernando Távora começa muito jovem a marcar uma posição no panorama da arquitectura portuguesa, tornando-se um grande mestre que muitos vão seguir, entre os quais Siza Vieira.

---

[14] TÁVORA, Fernando, "Fernando Távora: Conversaciones en Oporto", *Casabella: Rivista Internazionale di Architectura*, nº678, Electa, Milano, 2000, p.22, entrevista com Javier Frechilla.
[15] TÁVORA, Fernando in *DPA Documents de Projectes d'Arquitectura,* nº14, Departament de Projectes Arquitectónics UPC, Catalunya, p.7.

Depois de uma longa época de isolamento e de uma abordagem superficial pela arquitectura do Regime, foi com Távora que a arquitectura portuguesa se abriu concretamente ao exterior, com a participação nos últimos congressos internacionais e que denunciou os problemas de que sofria a arquitectura nacional.

A nova postura que vai introduzir na arquitectura portuguesa, a qual designa de *Terceira Via*, terá como ponto de partida, por um lado, os princípios da Arquitectura Moderna e, por outro, a importância da história, do contexto, das raízes da cultura nacional. Poderá considerar-se uma síntese de duas vertentes opostas e mal interpretadas até então.

Era tempo de reflexão e revisão do caminho percorrido pela arquitectura, tanto no campo nacional como no internacional. A partir daí configura-se uma dupla resistência aos ecletismos nacionais e ao esquematismo internacional, aproveitando de cada a ideia de revisitar as origens e as possibilidades do progresso, respectivamente.

Apreciando a obra de Coderch, Távora partilha também o seu pensamento de que *"não é de génios que precisamos agora" mas de uma atitude dialogante".*[16] Uma arquitectura mais humanizada, relacionada com o sítio e a vida, responderia mais acertadamente às necessidades do homem.

> *"A sua obra é uma referência que se estende ao país, porque a sua arquitectura não é regionalista, embora por vezes haja quem assim a tenha interpretado. Também não é formalista. A arquitectura é muito ligada às pessoas, ao homem. Estava muito para além de estilos, das influências locais, ou das tendências universais modernas, que estão presentes, não de uma forma seguidista, nem fechada. É uma obra aberta, polifacetada, muito complexa."* [17]

O arquitecto chama à sua nova postura, *uma arquitectura realista* [18]*,* que engloba todos os condicionalismos do meio, intervenientes no seu trabalho, com uma atitude crítica. Mantém o compromisso com o moderno e com todas as suas experiências arquitectónicas ou da vida que o possam afectar - a memória e a história. E nessa diversidade em que se move o grande objectivo é alcançar a unidade do conjunto arquitectónico.

3.2.1. *"O problema da casa portuguesa"*

Em 1945 (ainda antes do congresso de 48), com 22 anos, Fernando Távora escreve o célebre opúsculo *"O problema da casa portuguesa"* para a revista *Aléo,* que dois anos mais tarde é aprofundado pelo autor e editado em livro. Essa publicação dá já sinais de um novo caminho para a arquitectura portuguesa que não se vai verificar imediatamente na sua prática (inicial), ainda muito consonante com o funcionalismo moderno e os princípios da Carta de Atenas.

---

[16] Coderch citado por TOSTÕES Ana, "Um composto e uma mistura: homenagem a Fernando Távora", *J.A*, nº220/221, Ordem dos Arquitectos, 2005, p.50.
[17] SIZA, Álvaro, "A homenagem ao Mestre" in CRUZ, Valdemar, *Retratos de Siza*, Campo das Letras, Porto, 2005, p.116.
[18] TÁVORA, Fernando, "Fernando Távora: Conversaciones en Oporto", *Casabella: Rivista Internazionale di Architectura,* nº678, Electa, Milano, 2000, p.24, entrevista com Javier Frechilla.

Neste ensaio o arquitecto mostra a sua preocupação pelo caos em que se encontra a arquitectura nacional, numa época em que se constrói intensamente, situação agravada pela crise de valores no campo arquitectónico.

Denuncia convictamente, como ninguém o fizera até aí, o movimento da *"Casa à Antiga Portuguesa",* consciente do atraso que provocou no desenvolvimento da nossa arquitectura, baseando-se em aspectos decorativos e romantismos que recuperavam formas antigas, completamente alheias aos problemas actuais.

> *"A Arquitectura não pode nem deve submeter-se a motivos, a pormenores mais ou menos curiosos, a bisantinices arqueológicas. Esqueceram e esquecem ainda os autores dessas "casas à portuguesa" que as formas tradicionais de toda a arte de edificar não representam capricho decorativo ou manifestação barroca. De início, e aí com o seu verdadeiro sentido, as formas arquitectónicas resultam das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar e ainda de um espírito próprio daquele que age sobre o mesmo material."* [19]

Essa superficialidade seria a maneira mais fácil de estabelecer relações visuais imediatas com a arquitectura do nosso passado, mas não a mais verdadeira porque não procurava entender a sua essência construtiva. Por isso, o movimento da *"Casa Portuguesa",* ao tentar recuperar o carácter nacional, mente, e essa falta de ética, condenada a todos os níveis da sociedade, devia também ser banida da arquitectura.

Impunha-se uma arquitectura que resolvesse os problemas práticos presentes, realizada pelo homem de hoje e pelas técnicas de que dispõe.

> *"Para quê teimar em permanecer quando tudo nos convida para um caminho diferente?"* [20]

Mas esse caminho não é autónomo, deve sim apoiar-se no estudo do meio português no qual a arquitectura se insere, nas lições de um passado bem estudado e ter em atenção as estruturas existentes, para definir uma relação equilibrada e sábia de continuidade cultural, que se vai sedimentando consoante a sociedade evolui.

Távora admite a posição alternativa à estagnação presente, que é a de seguir em frente, *"(...) com a esperança firme de que é a única possível para aqueles que nasceram para aumentar ao passado algo de presente e algumas possibilidades de futuro, para aqueles para quem viver é criar alguma coisa de novo, não pelo desejo estúpido de ser diferente, mas pela imperiosa determinação da vida que não admitia qualquer paragem ou qualquer estagnação sob pena de que a posteridade nos não perdoe."* [21]

---

[19] TÁVORA, Fernando, *Cadernos de Arquitectura. O Problema da Casa Portuguesa*, Editorial Organizações, Lisboa, 1947, p.8.
[20] Ibid, p.10.
[21] Ibid, p.12.

18- Construção em Manhouce, S. Pedro do Sul, “Zona 1”

19- Construção na Póvoa “Zona 2”

20- Construção em S. Martinho “Zona 3”

21- Construção na Serra de Santo António, “Zona 4”

22- Construção em Alter do Chão, “Zona 5”

23- Construção em Alcácer do Sal, “Zona 6”

Neste excerto percebe-se uma tensão sobre a responsabilidade do arquitecto que enfrenta esta difícil realidade identificando os seus problemas, e que tem o dever de agir em serviço para com a sociedade.

Esta publicação é determinante numa época de resistência e reacção iniciando um caminho de alteração do paradigma arquitectónico.

3.2.2. O Inquérito

> *"Este olhar atento sobre as origens não é exclusivamente português e tem antecedentes. A Finlândia, com figuras como Aalto, ou a Itália, com Rogers, Gardella, entre outros, e mais tarde com Gian de Carlo, a Grã-Bretanha, com os Smithson ou Stirling e Gowan, a Espanha, com Coderch, ou o próprio Le Corbusier com as casas Jaoul, tinham, de diferentes maneiras, aberto caminho no sentido de se repensarem os ensinamentos do movimento moderno."* [22]

A busca de autenticidade e do carácter humano perdidos na arquitectura, procurava-se agora, em muitos países, através da relação do moderno com a tradição, estabelecendo uma continuidade.

O Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa, realizado a partir de 1955 e publicado em 1961, com a participação de Távora e reivindicado já muito anteriormente por Keil do Amaral, o seu grande impulsionador, deu forma a um estudo que se considerava urgente no panorama da arquitectura nacional, e que talvez tivesse como referência outras iniciativas exteriores, como por exemplo o inquérito *"Architettura Rurale"* realizado em Itália, em 1936, fruto da tendência neo-realista.

Através dele pretendia-se conhecer as verdadeiras raízes da cultura portuguesa, mal interpretadas e aplicadas até então na arquitectura.

A sua atenção, ao contrário do que acontecia até aí, foi para o património nacional construído, não erudito, que se apresentava na sua verdade construtiva, longe de modas e estilos. A par do Movimento Moderno, em que o programa da habitação ganha importância e espaço no debate arquitectónico, surge agora o interesse sobre a arquitectura anónima, associada à pequena escala e ao habitar, com lições muito actualizadas.

O Inquérito vem demonstrar a falsidade do estilo da *"casa portuguesa",* que o Regime cultivou, ao verificar a diversidade arquitectónica de norte a sul do país, numa divisão necessária por zonas, em grande parte decorrente da diversidade geográfica e geológica que o território apresenta. Daí, o entendimento de que esta arquitectura vai mais além dos meros decorativismos, beirados, etc. que o movimento propunha e a incapacidade de se definir um estilo capaz de abranger tal diversidade. O arquitecto Alves Costa, a propósito de Siza Vieira, vai citar Fernando Pessoa que se mostrava consciente da nossa cultura:

---

[22] FERNANDEZ, Sérgio, "Arquitectura Portuguesa 1961-1974" in BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried (org), *Portugal: arquitectura do século XX*, Prestel, Munchen, 1997, p.56.

24- Chão de Espinho, Arouca, “Zona 1”

"Sendo nós portugueses, convém saber o que é que somos, (…). O bom português é várias pessoas. Quem não seja português, pode viver a estreiteza de uma só personalidade, de uma só nação, de uma só fé? Um português que é só português não é português." [23]

Fomos um povo de conquistas e reconquistas, que se misturou com muitos povos. A diversidade exposta no Inquérito denuncia também certas influências culturais exercidas por povos que percorreram e permaneceram por todo o nosso território, como é o caso dos romanos e árabes.

"Soluções fechadas, maciças, imposições de ordem técnica, climatérica e económica. (…) sobreidade, horizontalidade, hermetismo explicam a persistência do românico ou das feições romanizadas." [24]

Não havendo tipologias, materiais, soluções ou linguagens recorrentes, por todo o território pressente-se algo transmitido pela construção, mas ao nível do carácter, de um espírito que denuncia a veia da cultura portuguesa. Comparando uma casa de Trás-os-Montes com uma do Alentejo, em que somos capazes de apontar diversos aspectos distintos, existe uma correspondência ancestral difícil de explicar. Poder-se-á dizer que a arquitectura popular portuguesa se une na diversidade.

"A inclemência ou a amenidade do sol, a ausência ou a abundância de chuvas, a frequência de vendavais ou a brandura das brisas, paralelamente com a riqueza ou pobreza do solo e seu relevo, a montanha a planície, o rio e a presença do mar, encaminham o homem para o seu destino. Ele observa e estuda todos os fenómenos que o rodeiam, estimulando a sua imaginação. Trabalha e constrói em acordo com elas, identificando-se correctamente com a natureza." [25]

São as características naturais do meio que determinam a arquitectura dos povos sem lições académicas e delas resulta a coerência, a naturalidade e a expressão enraizada. Constroem com aquilo que esse meio lhes oferece, respeitando-o e estabelecendo continuidade entre natureza e construção, nunca querendo impor a expressão humana. Porque o homem faz parte da natureza e, principalmente nessas zonas que ainda não tinham sido invadidas pelo progresso, as vidas dependiam completamente dela, que integra trabalho, alimentação, hábitos e construção.

Este estudo, reivindicado no congresso de 48, é proposto e desenvolvido por arquitectos modernos, que através dele pretendem evidenciar o carácter racional das construções populares, aproximando o homem do passado com o do presente, na verdadeira concepção

[23] Fernando Pessoa citado por COSTA, Alves, "Entre conflitos, mestiçagem, transformação, a singularidade das coisas evidentes" in TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.32.
[24] AMARAL, Francisco Keil do, LOBO, José Huertas e MALATO, João José, "Zona 3" in ANTUNES, Alfredo da Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª edição, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 2º vol., p.118.
[25] PIRES, Artur Martins, CASTRO, Celestino de, e TORRES, Fernando, "Zona 6" in ANTUNES, Alfredo da Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal,* 3ª edição, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 3º vol., p.159.

arquitectónica. Vão identificar esta arquitectura com a Arquitectura Moderna, definindo-a entre princípios funcionalistas, em que as formas decorrem das necessidades e em que o artifício decorativo é suprimido.

> *"(…) técnicas de construção são de grande simplicidade e tudo se reduz ao essencial. A expressão geral dos edifícios é sóbria, rude, máscula, sem subtilezas, nem grandes voos de imaginação."* [26]

Contudo é expressiva e humanizada, muito influenciada pela realidade que a envolve, ao contrário da Moderna.

Esta arquitectura apaixonou gerações de arquitectos pela beleza descontraída, sem tensões, nem pretensões estéticas convictas.

> *"Havendo na edificação das construções populares, e de uma forma declarada, preocupações de ordem prática – instalações mais próprias para habitação como para trabalho, defesa e adaptação mais conveniente às condições de clima – ou, pelo menos, não existindo abertamente atitudes estéticas, observa-se que se atingem níveis plásticos muito elevados, usando apenas como formulário um conhecimento exacto dos materiais e o uso de uma técnica simples e intuitiva.*
> *Parecem, portanto, estarem naturalmente presentes factores de ordem emocional, intuitivamente ligados aos conhecimentos intervenientes, constituindo a base dos valores plásticos definidos."* [27]

A naturalidade com que se integra na paisagem vai orientar novas tendências da Arquitectura Moderna que vêem nesta arquitectura o exemplo de adequação ao meio.

Este estudo que se realizou numa altura imediatamente anterior às grandes transformações dos anos 60 – as ajudas financeiras vindas da Europa, o impulso industrial, a expansão das emissões televisivas a todo o país, o êxodo do campo para as cidades - que alteraram por completo a paisagem rural, vai ser aproveitado pelos novos projectos turísticos em expansão, empenhados na reprodução da arquitectura popular. Esta atitude vai ser rejeitada por arquitectos como Siza que fazem uma utilização diferente deste estudo.

> *"Para nós o que era importante era o conhecimento do país, das diversas culturas e das relações entre a vida das pessoas e o seu habitat. É uma informação, um conhecimento bastante útil, muito importante mas nada mais; Não é um modelo formal. Não aceito na influência da Arquitectura Tradicional como modelo formal, mas sim como uma soma de experiências, muito demoradas, de adaptação ao meio, reflectindo igualmente as transformações desse relacionamento. Visto assim interessa-me."* [28]

---

[26] AMARAL, Francisco Keil do, LOBO, José Huertas e MALATO, João José, "Zona 3" in ANTUNES, Alfredo da Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, Ordem dos arquitectos, Lisboa, 1998, 2º vol., p.25.
[27] MARTINS, Artur Pires, CASTRO, Celestino de, e TORRES, Fernando, "Zona 6" in ANTUNES, Alfredo da Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª edição, Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 3º vol., p.229.
[28] VIEIRA, Siza, "Sou sensível ao momento que se segue" in MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza – uma questão de medida*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2009, p.27, entrevista com Laurent Beaudouin e Christine Rousselot, Porto, 1977.

25- Casa de Ofir (1956), arq. Fernando Távora

3.2.3. Influência de Távora na formação de Siza – a Casa de Ofir

As iniciativas do arquitecto Fernando Távora a nível nacional e internacional, que conduziram a uma revisão crítica e uma mudança no caminho controverso que a arquitectura portuguesa seguia, tal como a sua actividade de professor na Escola Superior de Belas Artes do Porto, tornaram-no o grande percursor da arquitectura contemporânea em Portugal e um mestre seguido por muitos alunos, entre os quais Álvaro Siza.

Siza iniciou os estudos em 49, dentro do período de acção do mestre Carlos Ramos. Esta personagem foi determinante na orientação do arquitecto Távora e para o ensino artístico na Escola (entre 40 e 69) porque fez do estabelecimento um espaço cultural, aberto, através de inúmeras iniciativas extracurriculares, exposições, debates, viagens. Tal como fez chegar à escola as revistas estrangeiras que divulgavam a arquitectura Moderna. Primeiro a revista francesa *L'Architecture D'Aujourdhui* expondo as obras dos primeiros mestres modernos, sendo mais tarde substituída pela revista *Casabella-Continuità* (que reaparece nos anos 50 sob a direcção de Ernesto Rogers).

Com a ideia de renovar o ensino promove a liberdade de expressão dos alunos, seguindo o lema: *"máxima liberdade, máxima responsabilidade"* [29]*;* fomenta o contacto com a prática profissional, a associação entre alunos e professores e chega mesmo a entregar a Escola a jovens alunos dotados, como Távora, passando por cima dos regulamentos[30].

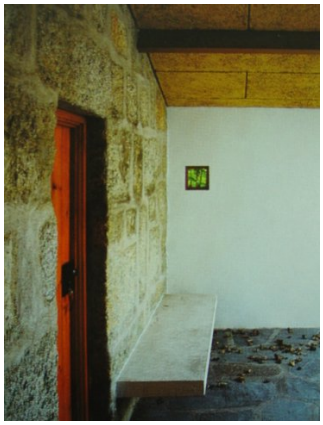
No fim dos anos 50 Carlos Ramos começa a estabelecer relações com a recente Fundação Calouste Gulbenkian que se torna importante apoio financeiro da Escola para exposições; vai estimular a investigação no campo artístico concedendo bolsas para viagens e prémios para quem se distingue neste campo. A viagem que Siza e outros arquitectos fazem a Veneza em 66, já depois de terminado o curso, vai ser subsidiada pela Fundação.

É neste clima que Siza conhece Távora, seu professor nos últimos anos de curso. Em 55, quando termina o curso, vai trabalhar com o mestre no atelier ficando mais próximo das investigações importantes que o arquitecto desenvolvia no âmbito da arquitectura popular portuguesa, tal como dos relatos das suas viagens. As primeiras obras do arquitecto mais jovem, decorrem quase simultaneamente com o início do trabalho particular de Távora, em que a sua influência é imediata.

A casa de Ofir, projectada em 1956 por Fernando Távora, foi a resposta *imediata e directa* ao Inquérito, em que se utilizaram materiais tradicionais simples para fazer arquitectura moderna, na conciliação entre *tradição e modernidade.*

Na célebre memória descritiva da casa, o arquitecto apresenta esta obra como um *composto* em que todas as circunstâncias físicas, ambientais ou intelectuais dialogam e nunca se

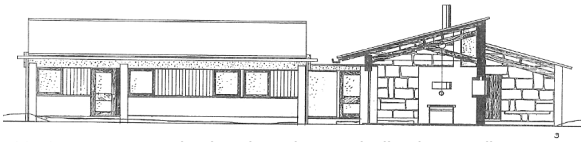
[29] Carlos Ramos citado por TÁVORA, Fernando, "Evocando Carlos Ramos", *RA Revista da faup,* nº 0, faup, Porto, 1987, p.75.
[30] PORTAS, Nuno, "Carlos Ramos (1897), Walter Gropius (1883), In memorian", *RA Revista da faup,* nº 0, faup, Porto, 1987, p.88.



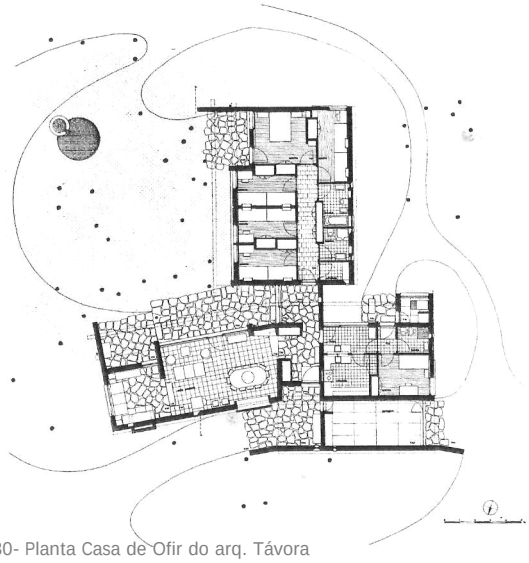
26- Entrada da casa de Ofir: parede de alvenaria de pedra à vista

27- Parede da Sala em alvenaria de pedra

28- Caixilharias em madeira e cobertura inclinada em telha



29- Corte transversal pela sala: cobertura inclinada em telha



30- Planta Casa de Ofir do arq. Távora

31- Pátio

32- Prolongamento da cobertura sobre o pátio (volume dos quartos): espaço de transição

33- Prolongamento da cobertura sobre o pátio (volume da sala): espaço de transição

34- Vista sobre a entrada, marcação da chaminé

desvirtuam, opondo essa postura a *misturas, mixórdias,* que caracterizavam o caos da arquitectura portuguesa produzida até aí. Todos os factores possíveis eram postos em cima da mesa, fossem as condições do terreno, da paisagem e do clima, os hábitos e gostos dos clientes, ou à imaginação e referências culturais do autor-arquitecto. Para ele "*a casa não é apenas um edifício"* [31]*,* nem a arquitectura seria apenas paredes e tectos. De nenhuma outra forma responderia tão fielmente à realidade humana individual e simultaneamente universal. Contudo essa fidelidade à história e também à obra futura parte de uma atitude consciente que o arquitecto considera fundamental, que é ser crítico face às circunstâncias e ao peso que podem exercer sobre um projecto.

> *"Ricordare e dimenticare sono atteggiamenti fondamentali e complementari. Dimenticare è un modo per selezionare, dunque una forma del ricordo. Per progettare è necessario saper dimenticare, tanto nell'arquitectura quanto nella vita."* [32]

O Inquérito à Arquitectura Popular teve grande influência na actividade projectual que se seguiu, introduzindo grandes temas de reflexão como a relação da arquitectura com o lugar e a paisagem, tal como com a experiência de vida humana.

Contudo, numa primeira fase, essa correspondência foi muito evidente devido ao uso de formas conhecidas da tradição construtiva portuguesa, patentes nas primeiras obras de Távora e também de Siza Vieira.

> *"Estos detalles pueden contemplarse como destilaciones de formas más tradicionales, de la cornisa clásica y del acabado rústico vernáculo y cuasi clásico, respectivamente. La transposición de estas formas, lejos de su origen tradicional, para hacer de ellas formas simplificadas sin romper la continuidad de su significado tradicional, constituye un importante principio proyectual, defendido, sin duda, por la Escuela de Oporto."* [33]

Na casa de Ofir os sinais da tradição são evidentes na sua expressão formal: no uso da tradicional parede de alvenaria de pedra, deixada à vista em certos momentos; nas caixilharias em madeira; na cobertura inclinada em telha, apoiada sobre uma estrutura de madeira; nos acessos e percursos orgânicos exteriores; nas plataformas que acompanham a topografia do terreno e definem os espaços; na conformação de um pátio informal resultante da agregação de volumes e suas subtis inflexões enquadrando-se no terreno, tal como nos espaços de transição entre o exterior muito exposto e o interior resguardado com as paredes recuadas face aos telhados. A chaminé surge também como elemento fundamental e identificador da domesticidade - *"A chaminé da lareira sobressai exteriormente num puro paralelepípedo pintado de*

[31] TÁVORA, Fernando in TOUSSAINT, Michel, *Casa de férias em Ofir: 1957-1958*, Blau, Lisboa, 1992.
[32] LEONI, Giovanni, ESPOSITO,Antonio, "Fernando Távora. Pensieri sull'Architecttura", *Casabella: Rivista Internazionale di Architectura*, nº678, Electa, Milano, 2000, p.16.
[33] WANG, Wilfred, "Arquitectos de Oporto: Távora, Siza, Souto-Moura", *Arquitectura,* nº261, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986, p.20.

35- Planta da casa de Ofir do arq. Távora: divisão funcional

36- Área de distribuição, tecto plano.

37- Foto geral da sala

38- Luz sobre o átrio de entrada

39- Iluminação lateral junto ao espaço de jantar

40- Ponto de luz na sala

41- Luz zenital no corredor de distribuição para os quartos

42 e 43- Estrutura da cobertura

44- Caixilharias de madeira

45- Habitação típica em Malpica do Tejo: armário embutido na parede

46- Armários integrados na construção

amarelo (a única cor aplicada para além do branco). É o elemento mais saliente da casa para quem chega. Anuncia o habitar, o conforto de uma temperatura mais amena lá dentro." [34]

Todos estes elementos com um carácter mais telúrico, transmitem alguma espontaneidade que vai amenizar a rigidez da organização funcional interior.

Aplicando um princípio racional da arquitectura moderna, Távora vai distribuir o espaço interior em zonas distintas, correspondentes aos três volumes. Partindo da planta em T, segundo o princípio ortogonal definem-se a área de quartos, a área de serviços e a área de estar cuja volumetria sofre uma ligeira inflexão abrindo a casa e ajudando a definir espaços exteriores – um pátio enquadrado pelos volume da sala e pelo dos quartos e a entrada a partir do limite exterior. O vestíbulo onde se situa a entrada conduz a um espaço de distribuição que se distingue dos volumes adjacentes através da cobertura plana.

O carácter moderno do espaço revela-se tanto nos valores de intimidade associados à zona isolada dos quartos - intimidade que não existia nos edifícios antigos, nem nos palácios, nem nas construções rurais populares que muitas vezes num amplo compartimento incluíam cozinha e alcovas - como no espaço comum da casa que associa espaço de estar e sala de jantar, o chamado *living room* moderno, onde a família se junta, constituindo o espaço mais importante da habitação, em que se percebe uma certa fluidez entre partes. Os outros volumes (o dos quartos e o dos serviços), apresentam uma compartimentação mais rígida.

Esta obra que quer superar o esquematismo moderno, usa instrumentos como a luz ou os materiais para adquirir expressividade e criar sensações a quem vive o espaço.

> *"A luz é trabalhada à boa maneira Aaltiana buscando uma diversidade de temperaturas capazes de modelarem o espaço: pequenos vãos e janelas em comprimento cortadas por expressivos caixilhos de madeira, luz de sul ou zenital, luz buscada lateralmente em nicho pendurado na parede da sala, pequenas e fundas gretas."* [35]

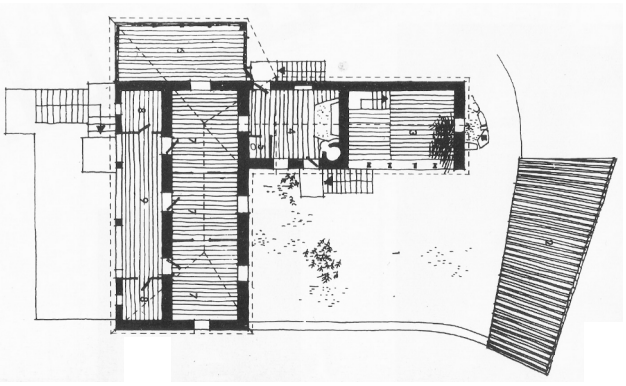
Távora deixa os materiais visíveis na sua verdade construtiva, seja a estrutura da cobertura ou as caixilharias e portadas em pinho. As caixilharias adoptam uma solução nórdica em que se diferenciam as fixas dos móveis que são mais largas e expressivas pela necessidade de serem mais resistentes.

Algo que também dá alguma expressividade à obra é o mobiliário interior embutido na construção. Estrutura estática e objectos dinâmicos relacionam-se dando um carácter mais doméstico e informal. Esta solução, utilizada pela arquitectura moderna, é também encontrada na arquitectura popular.

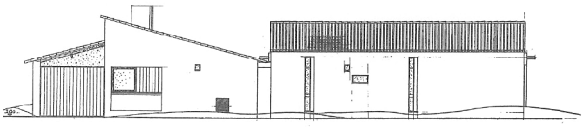
---

[34] TOUSSAINT, Michel, *Casa de férias em Ofir: 1957-1958*, Blau, Lisboa, 1992.
[35] TOSTÕES, Ana, "Um composto e uma mistura: homenagem a Fernando Távora", *J.A*, nº220/221, Ordem dos Arquitectos, 2005, p.49.

47- Pátio interior definido pelos volumes da construção



48- Casa de lavoura com pátio em Balazar: planta do 2º piso



49- Alçado Poente: voltado para o exterior

50- Alçado Poente: voltado para o exterior

51- Pavilhão de Ténis (1957), Matosinhos

52- Mercado da Vila da Feira (1953-59), Vila da Feira

A casa vive em torno de um espaço íntimo exterior, definindo um pátio. Foi um tema que interessou aos arquitectos modernos, denunciado também na arquitectura popular.

Assim, a casa voltava costas à rua e os seus alçados revelavam essa necessidade de interiorização. Os alçados virados para o exterior, que correspondem a áreas de serviço, são mais fechados permitindo apenas pequenas aberturas pontuais. Essas entradas de luz de dimensões reduzidas sugerem, principalmente no alçado poente, pela sua assimetria, espontaneidade e profundidade, uma aproximação à última fase de Le Corbusier, na sua veia vernácula, mais precisamente à fachada da capela de Ronchamp.

As fachadas voltadas para o pátio apresentam grandes janelas, correspondentes às dependências mais importantes da casa, e aproveitam a tranquilidade do espaço exterior resguardado pela própria construção, ajardinado e repleto de vegetação.

Este conceito de casa voltada sobre si própria, que cria uma paisagem própria e exclusiva, vai ser um tema que o arquitecto Siza Vieira desenvolverá nos anos seguintes.

A casa no pinhal de Ofir constitui quase um manifesto desse tempo, considerado por Siza um *"momento", "verdadeira charneira no desenvolvimento da arquitectura portuguesa"* [36], em que combina as novas tecnologias e princípios modernos com materiais e formas tradicionais, tal como acontece nas obras simultâneas e seguintes do autor, o Pavilhão de Ténis na Quinta da Conceição (1957) e o Mercado na Vila da Feira (1953-59). Aproximam-se da arquitectura espontânea do seu País pela qual o autor sente *"um amor sem limites"* [37] e ao mesmo tempo vivem de referências na arquitectura moderna.

[36] SIZA, Álvaro, "A homenagem ao mestre" in CRUZ, Valdemar, *Retratos de Siza*, Campo das Letras, Porto, 2005, p.116
[37] TÁVORA, Fernando, *Casa de férias em Ofir: 1957-1958*, Blau, Lisboa, 1992.

1- Casa de Chá da Boa Nova (1958-63), Leça da Palmeira, arq. Siza Vieira

2- Piscina de Marés (1961-66), Leça da Palmeira, arq. Siza Vieira

3- Cooperativa de Lordelo (1960-63), Porto, arq. Siza Vieira

4. A casa em Siza – campo de experimentação

As primeiras casas do arquitecto Álvaro Siza, realizadas entre a década de cinquenta, início da sua carreira, até fins de sessenta, revelam a aprendizagem sobre o posicionamento do mestre Fernando Távora no período pós-inquérito e enquadram-se num campo de experimentação discreta que vai conduzir o arquitecto na definição da sua própria arquitectura.

As casas são claramente marcadas por uma das suas primeiras obras públicas, o Restaurante Casa de Chá da Boa Nova (1958-63) em que adoptou, contudo, uma escala doméstica.

Fazendo aqui um parêntesis, nesse período, ao nível dos programas públicos, surgem ainda experiências que se distanciam da linguagem inicial e anunciam já o estado maduro do seu "estilo", como é o caso da Piscina de Marés de Leça (1961-66), na orla marítima, ou a Cooperativa de Lordelo (1960-63).

Voltando às casas, nessa altura nota-se uma atenção sobre a concepção espacial, que não é feita de forma abstracta nem segundo o conforto tecnológico, mas sim apoiada na noção de conforto psicológico, de "abrigo" - com base nas teorias de Gaston Bachelard - tal como sobre a concepção formal, ambas com referências na arquitectura popular, em Wright ou Aalto, que se podiam enquadrar na conciliação entre tradição e modernidade.

Formalmente é evidente essa ligação através da transposição directa de formas ou sistemas tradicionais conjugados com novos elementos, abdicando de motivos decorativos, o que revela a capacidade superior desta *terceira via* dar continuidade ao passado, afastando-se da postura superficial adoptada pelo Regime. Não se dispensavam elementos construtivos tradicionais, como a cobertura inclinada em telha ou a parede de alvenaria em pedra, as caixilharias de madeira, pois eram técnicas bem conhecidas e ainda dominavam na generalidade da construção mas, simultaneamente, a arquitectura começava a falar uma linguagem mais actual com referências internacionais.

> *"Partiendo del intercambio entre la construcción tradicional y la necesidad de unos detalles elaborados más abstractamente, los primeros proyectos de Siza revelaban la esperenza de definir un lenguaje arquitectónico para una sociedad naciente – la sociedad de Portugal de hoy – basándose en las técnicas compositivas y contextuales de Aalto."* [75]

Por outro lado, a postura intimista que as habitações apresentam, à semelhança da casa de Ofir, prende-se com essa ideia da "casa habitada", da vivência do espaço interior. E talvez também, como resposta ao mundo, exterior imperfeito, tanto na arquitectura que se produzia, como na falta de liberdade que a sociedade ainda sofria. O interior da habitação tentava ignorar essa condição criando um microcosmo, uma paisagem própria.

[75] WANG, Wilfred, "Arquitectos de Oporto: Távora,Siza, Souto-Moura", *Arquitectura,* nº 261, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986, p.20.

"Da aspiração a um mundo dentro do mundo, Siza faz emergir a qualificação do espaço artificial e interiorizado em que toma absoluta a oposição entre o espaço caótico e o espaço ordenado, definido e humano." [76]

Ou talvez esse isolamento, com a criação de um espaço interior verde, fosse apenas a recuperação da unidade intensa entre casa e natureza que se ia perdendo nas cidades portuguesas, e que o inquérito fazia relembrar.

Nomeadamente as casas que realizou eram destinadas a famílias abastadas, cuja tradição burguesa previa grande intimidade familiar no interior do lote mas também uma fachada claramente voltada para a rua, usada apenas como representação das posses da família e em momentos festivos. Siza consegue, contudo, desenvolver um conceito verdadeiro de habitar, sem pretensões de ostentação que a arquitectura ajudara a cultivar até essa altura.

"O projecto de uma casa é quase igual ao projecto de outra casa: paredes, janelas, portas, telhados. E contudo é único: transforma-se. Em certos momentos ganha vida própria. Faz-se então um animal volúvel, de patas inquietas e de olhos inseguros." [77]

O programa doméstico era um campo aberto para a experimentação, sem grandes condicionamentos programáticos e burocráticos como as obras públicas, mas muito dependente de uma relação activa, admirada por Siza, entre arquitecto e cliente, que trabalhavam em conjunto para a definição de um objecto arquitectónico, influenciado pela personalidade de ambos. No entanto, Siza tem consciência de que a falta desses condicionamentos também dificulta a definição de um caminho.

"(...) los trabajos más pequeños son los que más se ven prejudicados porque son, en cierta medida, los más difíciles, pues al no estar sujetos, en general, a tantos condicionamientos o a condicionamientos tan fuertes como los grandes, es más difícil encontrar el camino. Un trabajo pequeño, por su propia dimension, no admite, normalmente, una gran sistematización, y, cada detalle puede ser un problema." [78]

Nesse sentido, este programa foi importante para desenvolver, experimentar, uma arquitectura que se queria mais virada para o homem enquanto ser sensível, que vive em função de sentimentos, emoções e memórias e reage a diferentes estímulos dentro dos quais os fenómenos arquitectónicos, nas suas vertentes materiais e espaciais, na escala e nos pormenores.

---

[76] COSTA, Alves, "Sem se apressar a correr para o mundo" in TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.18.
[77] SIZA, Álvaro, "Architecture : L' art de mâitriser l' indecision: a casa interrompida", *Obradoiro*, nº8, Organo del Colégio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1983, p.7.
[78] SIZA, Álvaro, "Entrevista a Álvaro Siza Vieira", *Quaderns D'Arquitectura i Urbanisme,* nº169/170, Publicació del collegi D'Arquitectes de Catalunya, 1986, p.76, entrevista com Marta Cervelló.

A escala e medidas que usa nas casas, em função do corpo humano, são as mínimas necessárias porque o homem sente-se bem quando está aconchegado. Isso é compreensível perante o comentário da proprietária da casa Alves Santos: *"La casa es como un vestido, es como un chal que envuelve."* [79] Aí reside a diferença entre o espaço abstracto moderno, amplo e autoritário, e o espaço intenso que Siza pretendia e que o aproxima da arquitectura popular.

> *"Yo siempre me sinto mejor en una casa antigua que en una casa nueva! Me puse a buscar las razones y llegué a la conclusión de que aparte de otros motivos como la cantidade de espacio disponible, las razones de esta incomodidad era la linearidad de la identidad entre forma y función."* [80]

O pormenor e o detalhe, desenvolvidos artesanalmente e exaustivamente, de que Siza não abdica, demonstravam um esforço que os novos meios de produção em massa e a mecanização modernas pretendiam abolir. Mas cada pormenor de cada obra, pensado, muitas vezes, consoante o próprio cliente, é a expressão máxima da individualidade na arquitectura.

> *"Tal vez sea por eso por lo que nunca he hecho una casa para mí, porque ésta sería otra aventura, sería la aventura del descubrimiento del Yo, la aventura que es siempre la más difícil, a veces también la más dolorosa..."* [81]

No estudo das primeiras casas pretende-se identificar, segundo temas específicos, de que forma Siza se aproxima da tradição construtiva portuguesa ou dos princípios modernos, à semelhança da Casa de Ofir de Távora.

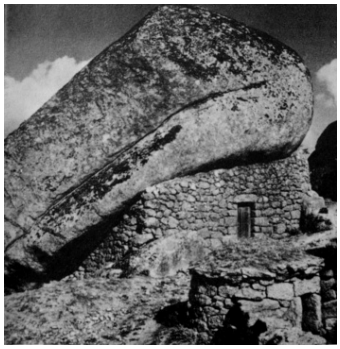
A capacidade de síntese e ao mesmo tempo inovação definem uma arquitectura com personalidade, que se funda nas raízes da cultura portuguesa, tira partido das possibilidades actuais do progresso e da bagagem intelectual e prática do arquitecto.

4.1. O sítio

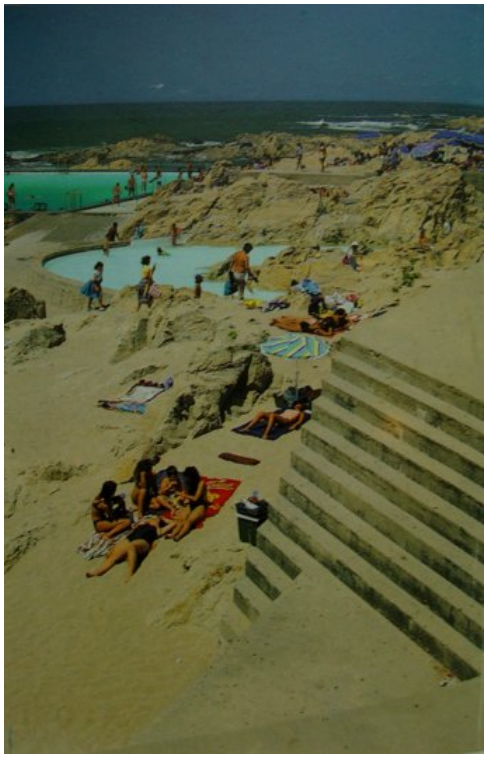
> *"Eu penso que toda essa sensibilidade ao lugar aparece fundamentalmente no pós-guerra com a importância de Frank Lloyd Wright, em contraponto com os mestres do chamado Movimento Moderno, e por influência do trabalho de Bruno Zevi e de alguns teóricos italianos que começam a prestar muita atenção ao que se está a passar no norte da Europa e à figura de Alvar Aalto.*
> *Por outro lado o "Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa" em que a escola esteve envolvida,*

[79] Proprietária da Casa Alves Santos citada por MOLTENI, Enrico, "Casa Alves Santos" in CIANCHETTA, Alessandra e MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.59.
[80] SIZA, Álvaro, "Salvando las turbulencias: entrevista con alvaro siza", *El Croquis,* nº68/69, Alvaro *Siza: 1958-2000, Salvando las turbulencias: notas sobre la invención,* Madrid, 2000, p.15, entrevista com Alejandro Zaera.
[81] SIZA, Álvaro, "Conversación sobre el tema de la casa" in CIANCHETTA, Alessandra e MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.12.

4- Corte de casa em Fervença: aproveitamento do desnível



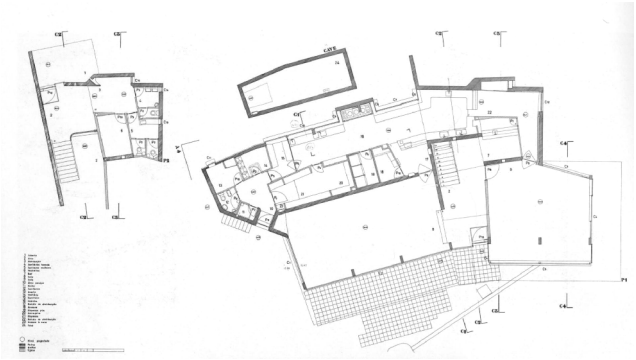
5 e 6- Casas rurais em Monsanto: aproveitamento de estruturais naturais preexistentes



7- Piscina de Marés: integração nas rochas

8- Piscina de Marés: combinação do geométrico com o orgânico

9 - Casa de Chá da Boa Nova: combinação do geométrico com o orgânico



10- Planta da Casa de Chá da Boa Nova

causou um grande impacto, e foi um acontecimento importante no consolidar desse conceito de integração." [82]

Na obra de Siza Vieira, podemos detectar a importância dada à relação da arquitectura com o lugar, não apenas na implantação da construção mas também na definição de percursos e espaços exteriores como prolongamento do edifício. O tema surge no debate internacional com uma aproximação evidente às culturas populares. O homem do meio rural sempre se viu neste confronto entre construção e natureza e, pelas poucas técnicas de que dispunha, optava por se moldar ao terreno aproveitando as suas formas físicas. Por exemplo, um acentuado desnível podia fazer desenvolver uma construção a dois níveis; ou, um penedo existente ser aproveitado como parede, constituindo o primeiro elemento de fundação da construção. Dessa forma economizavam-se os meios e, naturalmente, a construção enraizava-se no território. A esta situação aplica-se a "máxima" de Siza que, tal como o construtor espontâneo, não ignora a relação com a natureza.

"(...) o que a natureza dá não precisa de ser feito." [83]

Ou, aplicada ao caso concreto da Piscina de Leça: *"(...) o meu projecto pretendia optimizar as condições criadas pela natureza, que já ali tinha iniciado o desenho de uma piscina."* [84]Essa preocupação de adaptação ao terreno evidencia-se nas primeiras obras de Siza. Em casos "limite", excepcionais, como são a casa de Chá da Boa Nova ou a Piscina de Leça, em que enfrentou um território natural rochoso e de difícil penetração, percebe-se a sensibilidade do arquitecto em integrar o mundo geométrico no mundo orgânico, sem qualquer pretensão de mimetismo.

"A arquitectura, a construção feita pelo homem, o geométrico, o rigoroso etc. está sempre numa ligação orgânica com a paisagem. Em geral a arquitectura demarca-se do natural e precisa de se demarcar para existir, não se demarca voltando costas, mas nasce do natural e precisa de se demarcar para estabelecer as sábias fronteiras para a sua elaboração." [85]

Siza considera que as formas construídas pelo homem se devem distinguir das da natureza porque essa é a sua condição. No entanto, nos dois exemplos referidos, a adaptação ao sítio faz-se de forma fragmentada, procurando compreender e integrar cada hesitação da natureza, como refere Rafael Moneo acerca da Casa de Chá da Boa Nova e como se vai verificar nas habitações posteriores.

---

[82] RAMALHO, Pedro, "Entrevista a Pedro Ramalho 13-06-2006" in CORREIA, Marcelo, *O conceito de lugar e a disciplina de projecto na Faup*, Faup, Porto, 2006, p.125, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura.
[83] Álvaro Siza citado por PESSANHA, Matilde, "Álvaro Siza", *Cadernos ESAP,* nº 2-3, Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto, Dezembro 1997, p.21, entrevista com Matilde Pessanha.
[84] SIZA, Álvaro, "Repetir nunca é repetir", *Imaginar a evidência*; Edições 70, Lisboa, 2000, p.25.
[85] SIZA, Álvaro, "Álvaro Siza", *Cadernos ESAP,* nº 2-3, Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto, Dezembro 1997, p.17, entrevista com Matilde Pessanha.

11- Vista sobre a aldeia Marialva: integração na paisagem

12- Habitação no Soajo

"(...) dispuesto a subrayar las diferencias, insiste en que tento su volumen como los muros que los arraigan se produzcan de un modo fragmentado, haciendo de la fractura y de la descontinuidade la substancia de la forma." [86]

Nas primeiras casas, situadas em terrenos não tão diversos mas com suas variações topográficas, o arquitecto vai manter a postura de adaptar construção ao existente. Os espaços interiores acompanham o desnível do terreno, que nunca é muito acentuado, com simples degraus e rampas. A construção desfaz-se em volumes que agarram o terreno, dando-lhe vida, conformando diferentes espaços exteriores e interiores, com funções específicas.

O terreno passa a fazer parte da construção porque é todo pensado em consonância com as áreas interiores. É a forma do terreno, os seus limites, as possibilidades de acesso e os seus desníveis que conformam a volumetria da habitação. Daí virá a célebre (e polémica) frase de Siza de que *a ideia está no sítio,* tendo o autor já esclarecido que reconhece muitas outras condicionantes no projecto mas o sítio não deixa de ser um instrumento fundamental.

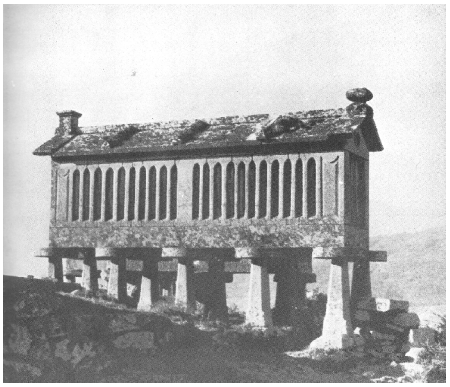
"Evidentemente que a ideia está no sítio e nos antípodas também. Não quer dizer que seja o único, ou predominante, ou que a condição da arquitectura esteja aí." [87]

Nos primeiros trabalhos, nomeadamente nas casas, as considerações que fazia começavam no lugar, porque, de certa forma, ignorava a realidade exterior caótica da qual se queria distanciar. Havia uma selecção dentro da realidade daquilo que interessava ou não. Contudo, mais tarde (anos 70), trabalhando no centro da cidade, o arquitecto vai mudar de atitude, confrontando-se com uma diversidade que não pode mais ignorar, passando a ter em conta toda a realidade.[88] A partir daí vai evidenciar a importância histórica e temporal na transformação que pretende ser a sua arquitectura.

Essa concepção contextual e orgânica dá um carácter espontâneo às suas primeiras obras que, por isso, não deixam de ser fruto de profunda reflexão. A capacidade da arquitectura se enraizar e pertencer ao lugar que vai ocupar e transformar é das lições mais importantes que retiramos da arquitectura popular. E a integração não é indiferente nem à escala, nem à linguagem.

Na arquitectura popular temos muito presente uma expressão plástica, densa, pesada nas suas fundações, que nos dá ideia de raízes profundas no próprio local. Pontualmente abre-se a fachada no rés-do-chão para albergar instrumentos agrícolas ou uma varanda, recorrendo a toscos pilares. Em algumas zonas como no Minho, surge uma estrutura mais arrojada, mais

[86] MONEO, Rafael, "Alvaro Siza", *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Actar, Barcelona, 2004, p.209.
[87] SIZA, Álvaro, "Entrevista a Álvaro Siza 30-07-2006" in Marcelo Correia, *O conceito de lugar e a disciplina de projecto na Faup*, Faup, Porto, 2006, p.139, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura.
[88] "Nos primeiros trabalhos, começava por ver o lugar, depois fazia classificações: isto é bom, posso apoiar-me nele; isto é horrível... Hoje em dia, levo tudo em conta, porque o que me interessa é a realidade." - SIZA, Álvaro, "Sou sensível ao momento que se segue"- SIZA, Álvaro, "Sou sensível ao momento que se segue" in MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza – uma questão de medida*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, 2009, p.29 entrevista com Laurent Beaudouin e Christine Rousselot, Porto, 1977.



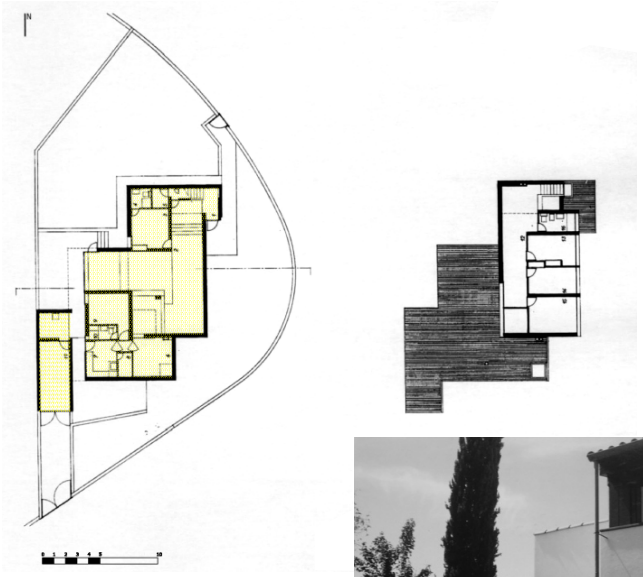
13- Espigueiro em Parada do Lindoso

14- Casa Alves Costa, arq. Siza Vieira

15- Planta da casa Rocha Ribeiro

16- Vegetação entre a rua e a casa

17- Árvore em torno da qual se definiu a implantação



18- Planta pisos 0 e 1 da casa Ferreira da Costa

19- Casa Ferreira da Costa: sucessão de volumes

20- Casa Ferreira da Costa: diferentes níveis na zona da sala

vertical, a dos espigueiros, respondendo a necessidades práticas, com uma imagem mais moderna porque levantados do chão sobre *pilotis.* A arquitectura de Siza entende-se mais de acordo com essa densidade gravitacional da matéria, em que a horizontalidade e a escala, ajustadas ao homem, são as que melhor se relacionam também com o sítio.

. Na casa Rocha Ribeiro (1960-62) a implantação da construção define-se numa área central do terreno dominando-o, afastando-se dos muros-limite à face da rua e virando-se para um espaço traseiro, com o qual comunicam as dependências mais importantes da habitação.

A composição volumétrica do edifício, dividindo-se em três fragmentos, adopta uma atitude orgânica que parece procurar o sítio em que cada parte melhor assenta e como melhor define os espaços exteriores. A existência de uma frondosa árvore na área mais distante das ruas sugeriu a implantação na sua envolvente. Em torno desse elemento natural os três volumes com direcções diferentes conseguem fechar e definir essa sala ao ar livre. Os extremos da construção quase encostam nas empenas, não deixando espaços intersticiais; dessa forma também o terreno exterior é organizado modernamente segundo funções.

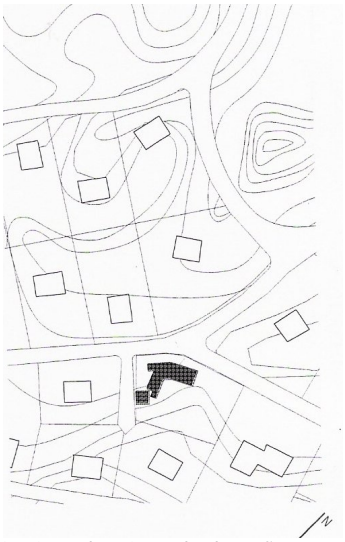
O espaço exterior de acesso à habitação filtra, através de vegetação preexistente, o carácter violento da rua, sendo uma espécie de recepção em que ainda não se sentem as dinâmicas do habitar. Por outro lado, o espaço em torno do qual surge a construção, é mais acolhedor porque definido pela própria construção e vai-se descobrindo à medida que percorremos o interior, constituindo o *clímax* da habitação, com relação directa com o espaço da sala.

Este terreno não sofre grandes variações na topografia, no entanto, subtilmente, no interior sentem-se pequenas diferenças de cota a que o arquitecto se mostra sensível. Entre a sala de estar e a sala de jantar existe um degrau e esse desnível, no corredor da zona de serviços, é resolvido através de um rampa ligeira. O acrescento, realizado uns anos mais tarde, um corpo linear que veio a ocupar a traseira da garagem entrando pelo pátio exterior, confrontou-se com uma pendente mais significativa que no resto da construção, em que os degraus aparecem ajudando a definir os espaços.

. A casa Ferreira da Costa (1962-65) de Matosinhos encontra-se num lote de esquina. A implantação distribui-se diagonalmente no terreno, consolidando os acessos, principal e de serviço, em pontos extremos.

A construção acompanha o limite curvo do lote através de uma sucessão de volumes, uns mais baixos que correspondem ao piso inferior e um mais alto e longo do piso superior, fugindo a qualquer ordem estática. A adaptação ao terreno feita desta forma vai ajudar a compreender as dinâmicas de articulação desenvolvidas no interior. Essa sucessão, para além dos volumes, é feita também ao nível do chão com os pavimentos que definem espaços de estar ou percursos.

Neste caso, a existência de um piso superior para quartos levou o arquitecto a tentar controlar a escala do volume construído, propondo um rebaixamento da cota original do terreno

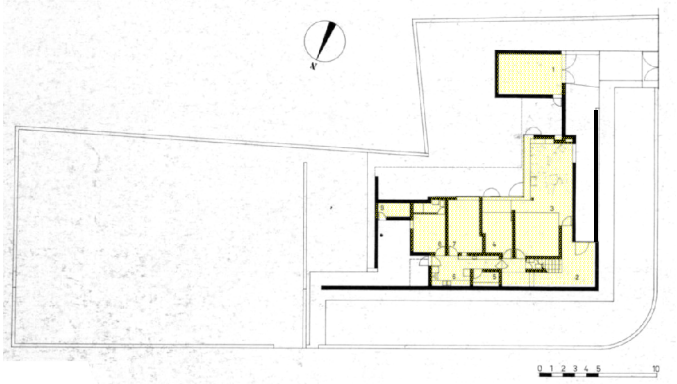


21- Casa Alves Costa: implantação

22- Planta da casa Alves Costa

23- Casa Alves Costa: relação do pátio com o pinhal

24- Casa Alves Costa: muros que penetram o terreno



25- Plantas pisos 0 e 1 da casa Alves Santos

26- Casa Alves Santos: pátio interior

na zona da sala, o que permitia encurtar a extensão da escada para o piso superior, adaptando-se assim às dimensões mínimas. Esse rebaixamento salienta as plataformas que principalmente na sala definem diferentes espaços, que não necessitam de paredes para assim se entenderem. A oeste entre a construção e os limites surge um pequeno pátio, ao nível da zona da sala com a qual estabelece um contacto mais directo prolongando-se para sul, para a zona de serviços.

. A implantação da casa Alves Costa (1964-71) em Moledo do Minho demonstra igualmente forte relação com a paisagem. Colocada na cota mais baixa do terreno, a sua configuração em concha parece acompanhar as curvas de nível do terreno.

Voltada de costas para a rua e disposta num canto, vira-se para o amplo espaço exterior, deixado nas suas qualidades naturais, em que o arquitecto quase não intervém.

Esta participação e correspondência entre o natural e construído dão à arquitectura, no seu processo de transformação, o poder de enriquecer o sítio, tornando-o um grande conjunto. A paisagem passa a fazer parte da intimidade da casa e tal como Manuel Mendes reflecte acerca da Casa de Caminha de Sérgio Fernandez:

> *"Dentro, através das janelas da construção, a natureza adquiriu um significado mais profundo do que se tem quando se está fora, ao ar livre."* [89]

Os muros reaparecem no programa doméstico, depois da grande experiência na Piscina de Leça, como forma de expansão da construção para o exterior, penetrando no terreno. Prolongando as paredes da casa, na sua ordem geométrica e abstracta, desfazendo-se em extensão no terreno, os muros vão ajudar a estabelecer a continuidade entre o formal da arquitectura e o orgânico da natureza.

. Seguiu-se a casa Alves Santos (1966-69) na Póvoa do Varzim. A sua implantação em L traduz exactamente a esquina de rua em que se encontra e a configuração dos limites do terreno, tal como também permitiu a definição de um pátio aconchegado a sul.

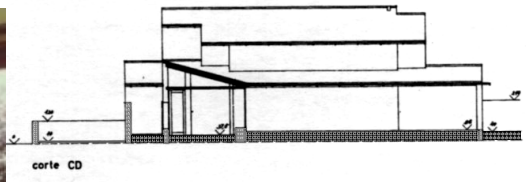
O terreno expande-se para Este mas a implantação concentrou-se no canto tirando partido da proximidades físicas que ajudaram a definir uma casa contida em si. Voltada para o pátio interior, estabelece-se rigorosamente paralela aos muros-limite, dos quais se afasta. Essa linearidade exterior contrasta com as oscilações da volumetria no interior do terreno, em que se vai adaptando de forma mais orgânica.

Tal como na casa Ferreira da Costa que funciona igualmente a dois níveis, o piso inferior apresenta um rebaixamento a partir do *hall* de entrada para a sala e zona de serviços, que para além de permitir um ajuste de dimensões e escala, já experimentado no exemplo anterior, vai criar também uma relação diferente com o jardim.

---

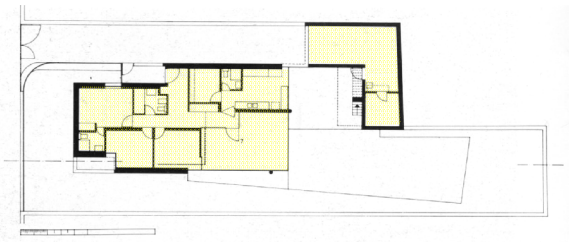
[89] MENDES, Manuel, "terra quanto a vejas, casa quanto baste" in COSTA, Alexandre Alves (et. al), *Só Nós e a Santa Tecla: a casa de Caminha de Sérgio Fernandez*, Dafne Editora, 2008, 2008, p.118.

27- Casa Alves Santos: relação da sala com o pátio



28- Casa Alves Santos: corte transversal à sala

29- Casa Alves Santos: muros direccionais



30- Planta da casa Manuel Magalhães

31- Casa Manuel Magalhães: encontro de volumes

32, 33 e 34- Casa Rocha Ribeiro, casa Ferreira da Costa e casa Alves Costa: configuração do terreno de implantação e respectivas implantações

35 e 36- Casa Alves Santos e casa Manuel Magalhães: configuração do terreno de implantação e respectivas implantações

"Todos los ambientes se encuentran a una cota más baja que hace muy próxima e íntima la percepción del jardin: sentados en una butaca de la sala se puede apreciar la precisión de las medidas." [90]

Neste exemplo os muros são usados novamente, na continuidade de algumas direcções de implantação mais marcadas, que ajudam a definir a relação com o terreno. O muro que esconde o percurso de entrada principal define o acesso exterior, tal como acontece com o acesso secundário junto à zona de serviços.

. A casa Manuel Magalhães (1967-70) no Porto, divergente noutros pontos, em termos da relação da arquitectura com o sítio, segue o caminho já trilhado pelos exemplos de habitação que a antecederam. Usa uma matriz ortogonal regular de acordo com a configuração do lote cuja única inflexão remete para a geometria do pátio que se estende para norte onde o lote estreita.

O volume principal que mantém um afastamento obrigatório dos limites, conjuga-se com o volume da garagem que, junto aos limites traseiros, remata um canto e ajuda a definir um espaço exterior de grande intimidade. As irregularidades que o terreno apresenta parecem ser aproveitadas para criar dinâmicas espaciais mais orgânicas fugindo à rigidez da ortogonalidade.

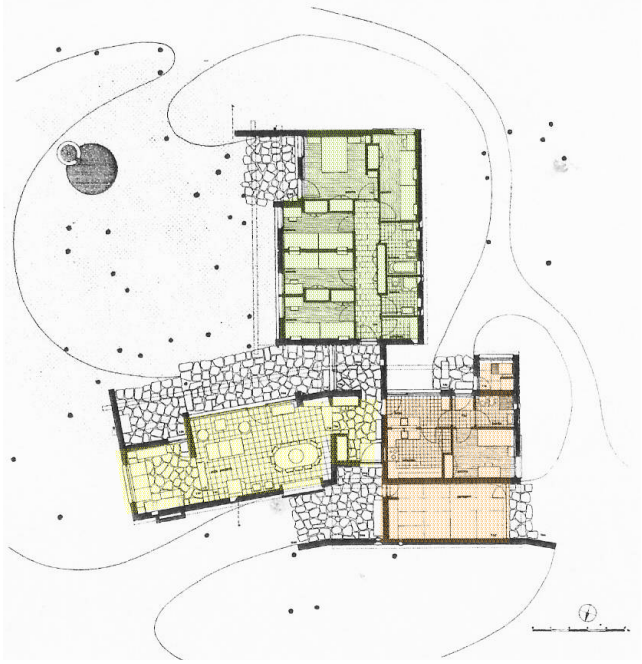
Em terrenos cujos limites definem áreas mais regulares e contínuas (sem recortes), como por exemplo os casos da casa Rocha Ribeiro, a Ferreira da Costa e a casa Alves Costa, tendo em atenção a topografia e outras condicionantes, a volumetria assume alguma autonomia e protagonismo dispondo-se de forma mais livre, a partir da qual também resultam espaços mais orgânicos. No exemplo corrente e na casa Alves Santos a descontinuidade, os recortes, que os terrenos apresentam, sugerem logo à partida pontos de apoio para a composição.

4.2. O espaço

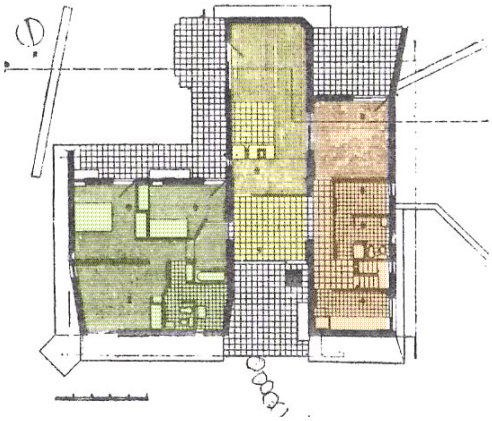
"Nunca se advierte la presencia del arquitecto moderno (esteta, artista, demiurgo, ect.); para ser más exactos, nunca se advierte aquella presencia latente pro autoritaria que dirige invisivelmente la conducta privada del habitante, y que hace que el habitante sea incapaz de experimentar individualmente el espacio, de establecer espontáneamente lazos, placer, intimidad y sorpresa. Por tanto, la casa no es el refugio que protege y defiende del exterior, ni tampoco un espacio "blanco" a contemplar, ni una máquina eficiente y confortable, sino el lugar del recuerdo y de las sensaciones." [91]

Este comentário acerca do espaço nas casas de Siza posiciona-o a uma distância evidente do espaço moderno, associado imediatamente ao seu funcionalismo automático, e aproxima-o da

[90] MOLTENI, Enrico, "Casa Alves Santos" in CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editirial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.59.
[91] CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, "Una auténtica casa" in CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.14.



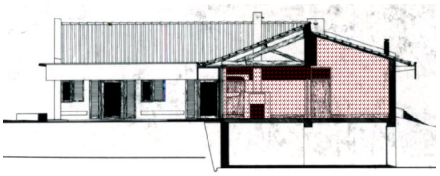
37- Planta da casa de Ofir do arq. Távora: divisão funcional



38- Planta da casa Carneiro de Melo do arq. Siza: divisão funcional

Legenda das plantas:

- Variação do pé-direito
- zona quartos
- zona serviços
- zona principal (sala, entrada)



39- Casa Carneiro de Melo: Corte transversal à sala; variação do pé direito

psicologia e da poética do habitar. Eram temas em voga quando Siza começou a trabalhar: *"A poética do espaço"* de Bachelard, em que se afastava da filosofia racionalista apoiada nas ciências, estudando a mente humana no estádio do inconsciente, a partir da qual se podia compreender a aproximação e relação do homem com o espaço que habita; ou os espaços de Wright que se opunham a qualquer das formas autoritárias, clássica ou mecânica, adoptando uma postura orgânica que resultava numa abstracção realista[92], tal como as obras de Siza.

Contudo, a organização do espaço na obra de Siza apoia-se em princípios modernos: seja na divisão funcional, enquadrando uma diversidade de áreas que se interrelacionam, dentro de um programa maior (ainda que permeável a uma certa flexibilidade); ou no entendimento do espaço de estar como núcleo do habitar em família, reservando-lhe áreas consideráveis e ao mesmo tempo definindo espaços de intimidade como exigência do homem contemporâneo.

> *"As divisões parietais internas, que já não respondem a funções estáticas, podem tornar-se mais finas, curvar-se, mover-se livremente, e isso cria a possibilidade de conjugar-se os ambientes, de unir entre si os múltiplos cubos do século XIX, de passar do plano estático da casa antiga para o livre e elástico do edifício moderno: na casa média, a sala de visitas funde-se com a sala de jantar e o escritório, o vestíbulo reduz-se, em benefício da grande sala de estar, o quarto de dormir torna-se menor, os serviços especializam-se, sempre visando conceder maior amplitude a esse grande ambiente articulado onde a família vive, o living room."* [93]

. As premissas iniciais de racionalidade no espaço vão ler-se claramente na Casa Carneiro de Melo (1957-1959) na Avenida da Boavista, que quase parece uma transposição directa da planta da casa de Ofir do arquitecto Távora.

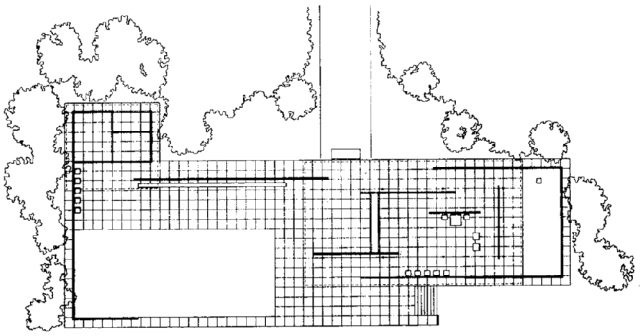
A planta em L organiza-se segundo dois eixos ortogonais: o braço (principal) dividido em dois tramos desfasados - um marcado pela forte presença da entrada recuada e átrio, que adquirem a largura da sala estendida para o interior, - e o outro (de limite) corresponde a uma zona de serviços e sala de jantar com ligação à sala principal; o braço perpendicular, que ajuda a definir o pátio exterior, corresponde à zona dos quartos e casas de banho com carácter mais fechado sobre si. O desenho da planta apresenta algumas inflexões subtis, quase imperceptíveis, que ajudam a conter ou expandir alguns espaços, e parecem querer fugir à ortogonalidade implantada.

A ortogonalidade e divisão rígida deste exemplo vão ser superadas nas casas seguintes, procurando composições espaciais mais orgânicas e flexíveis que, apesar de manterem a necessária divisão funcional, vão procurar relações fortes de interdependência e comunicação entre áreas, definindo uma certa fluidez espacial.

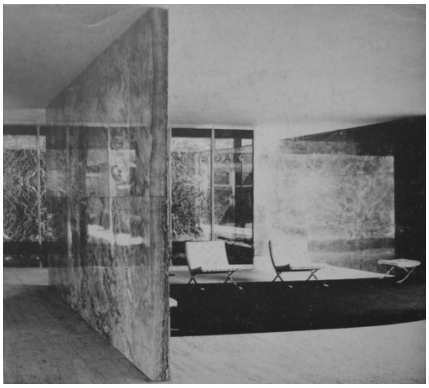
---

[92] "Na abstracção realista de Wright observava-se um impulso ideológico, religioso, a consciência de um novo valor da realidade: precisamente esse que faltava no esforço racionalista europeu." - G.C Argan citado por ZEVI, Bruno, *Frank Lloyd Wright*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona,1985, p.13.

[93] ZEVI, Bruno, "A planta livre e o espaço orgânico da idade moderna", *Saber ver a arquitectura*, Arcádia, Lisboa, 1977, p.123.



40- Planta do Pavilhão de Barcelona (1928-29) do arq. Mies Van der Rohe: fluidez espacial



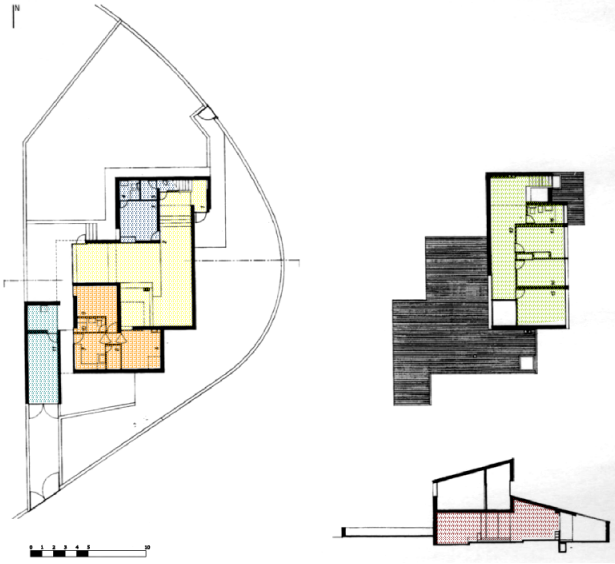
41- Pavilhão de Barcelona: espaço interior

42- Planta casa Rocha Ribeiro: divisão funcional

Legenda das plantas:

- Variação do pé-direito
- zona quartos
- garagem
- zona serviços
- estúdio
- zona principal (sala, entrada)
- zona exterior coberta

43- Casa Rocha Ribeiro: corte AB



44- Planta da casa Ferreira da Costa: divisão funcional, variação do pé direito

45- Casa ferreira da costa: espaço da sala, Blau, p.95

46- Casa Ferreira da Costa: espaço da sala

A fluidez na obra de Siza vive mais das variações do pé-direito e desníveis no pavimento, do que da organização funcional. O tecto e o chão ganham dinamismo contribuindo para a definição do espaço. Cada casa e cada obra são ricas na diversidade de espaços que oferecem.

No Movimento Moderno falou-se muito da fluidez espacial como consequência dos planos livres que, segundo Pedro Vieira de Almeida, a propósito do Pavilhão de Barcelona (1929) de Mies Van der Rohe, criava uma sensação de instabilidade acentuada pela ausência de núcleos espaciais[94]. Vai ser entendida por Siza mais pela via de Wright cuja *"(...) planta livre nunca foi o ponto de partida mas sim o resultado de uma criação de espaço (...)"* [95].

. Observando a planta da casa Rocha Ribeiro na Maia podemos apreender uma organização mais livre, menos formal do que no exemplo anterior. A implantação, que consiste na conjugação de diferentes direcções, define também diferentes funções. Com clareza entendem-se quatro zonas definidas e fechadas sobre si: os quartos, a zona de serviços e cozinha, a garagem e o estúdio que correspondem a espaços independentes no conjunto arquitectónico. O espaço restante: entrada, átrio de distribuição para quartos, sala de estar, sala de comer, tal como zonas exteriores adjacentes definem um contínuo colectivo que toca os pontos mais íntimos, fechados por necessidade, e articula todas as áreas. A sala que se encontra no centro desse espaço ganha importância pelas relações que estabelece com toda a casa e com o exterior.

Estas diferentes vivências do espaço interior são analisadas por Oriol Bohigas como uma crítica ao repertório linguístico do racionalismo em que evidencia a dicotomia:

> *"(...) por um lado, é entendida como uma justaposição de espaços finitos, concretos, previamente articulados e, por outro, estabelecem-se percursos contínuos cuja fluidez se sobrepõe à justaposição."* [96]

As diferentes direcções que se cruzam no espaço e fogem ao pararelismo e à ortogonalidade, aparentando uma certa arbitrariedade, vão acentuar algumas perspectivas e dar a conhecer o espaço de forma inesperada.

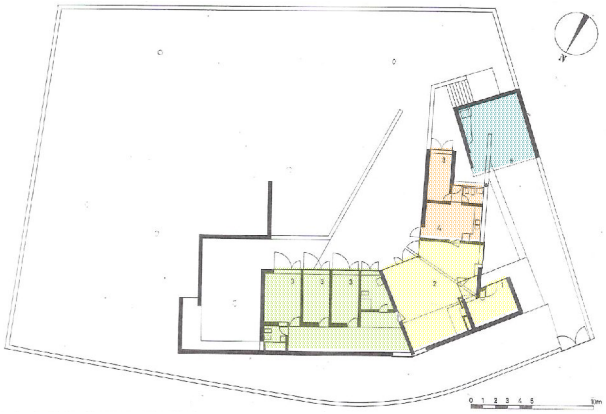
. A casa Ferreira da Costa em Matosinhos, por sua vez, rege-se novamente por uma forte ortogonalidade, mais viável talvez para responder a uma implantação que se confronta com as dimensões limitadas do terreno, mas nela não existe uma divisão tão rígida como no primeiro exemplo. Aqui os espaços sucedem-se de forma mais orgânica, penetrando uns nos outros.

---

[94] "A imediata e contemporânea apreensão do Pavilhão de Barcelona foi a de uma continuidade não só exterior-interior mas também a continuidade entre as divisões do espaço interno. Pérsico refere-se a ele falando de "diafragmas que criam no espaço uma espécie de labirinto fantástico".(...) parece-me poder concluir não ter o Pavilhão de Barcelona aquilo a que chamo um espaço núcleo." - ALMEIDA, Pedro Vieira de, "Ensaio sobre o espaço da arquitectura (2)", *Arquitectura*, nº80, ICAT Lda., Lisboa, 1963, p.7.

[95] Ibid, p.6.

[96] BOHIGAS, Oriol, "Álvaro Siza Vieira" in FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profissão poética / Álvaro Siza Vieira*; Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.183.



47- Planta da casa Alves Costa: divisão funcional

48- Casa Alves Costa: espaço da sala voltado para o pátio

49- Casa Alves Costa: espaço da sala voltada para a entrada

50- Casa Alves Costa: espaço da sala junto à lareira

51- Casa Alves Costa: corredor de distribuição para quartos

52- Planta da casa Alves Santos: divisão funcional

53- Casa Alves Santos: sala de estar

54- Planta da casa Manuel Magalhães: divisão funcional

55- Casa Manuel Magalhães: sala aberta para o pátio

O grande espaço da sala, como resultado dessa organização, apresenta-se diverso, condensando em si vários espaços: zonas de estar, de relação com o exterior ou com luz zenital, e de acesso a diferentes divisórias, adquirindo maior importância no conjunto.

A planta inferior organiza-se definindo a sul a zona de serviços, associada a um acesso de garagem; e a norte, através da entrada principal pedonal, acede-se a um estúdio, à sala que ocupa posição central e ao piso superior. O piso superior dos quartos tem uma organização mais convencional com um largo corredor de distribuição para os compartimentos íntimos.

. Na casa Alves Costa de Moledo a sala surge mais uma vez como espaço principal, neste caso levado ao limite, como momento de articulação (rótula) da implantação e da própria estrutura funcional. Nesse sentido, a sala é o espaço de estar, que distribui, que se abre completamente para o exterior, que acolhe num canto mais resguardado junto à lareira com o tecto rebaixado, sendo também espaço de recepção – apesar da existência de uma antecâmara a definir a entrada. Neste espaço dominante da casa as duas paredes laterais opostas que limitam o compartimento, apresentam uma porta central que a sul se abre para a cozinha e serviços, e a norte para a zona dos quartos.

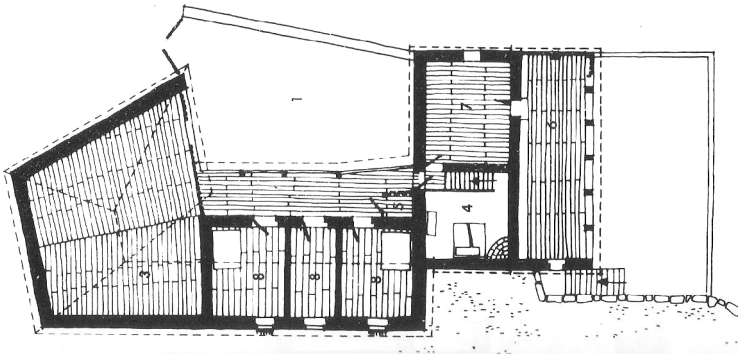
O corredor de distribuição para os quartos é iluminado por um grande vão num canto em que o percurso sofre um alargamento, aproveitado para um espaço de estar discreto e íntimo.

. A casa Alves Santos da Póvoa desenvolve-se em dois pisos, tal como a casa Ferreira da Costa, sendo o inferior destinado a funções comuns e o superior aos quartos. No piso inferior a sala é tratada como um qualquer compartimento, tendo em conta o seu programa colectivo cujo acesso se faz a partir do átrio de entrada - importante ponto de distribuição para o piso superior. A sala divide-se em dois espaços, de estar e de comer, definidos pela diferença de cota, estando a zona de comer mais próxima da zona de serviços com um acesso correspondente. Nesse ponto define-se um segundo átrio, secundário, que distribui para a área da cozinha, casa de banho, estúdio e outros serviços.

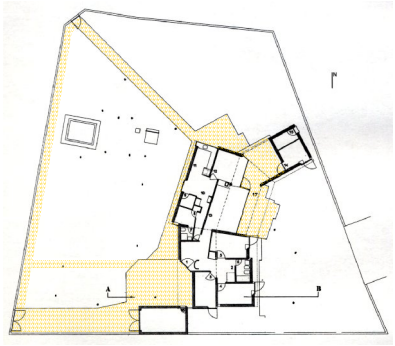
Neste e nos exemplos anteriores, os compartimentos que à partida não participam numa continuidade espacial determinada pela organização interior da habitação e se definem na sua intimidade, não abdicam contudo de uma forte relação com o espaço exterior.

. A casa Manuel Magalhães no Porto, nas suas dimensões reduzidas, apresenta uma proximidade inevitável entre zonas funcionais que se sucedem e culminam no espaço da sala com presença em toda a habitação. É simultaneamente o ponto âncora da habitação e de expansão para o exterior.

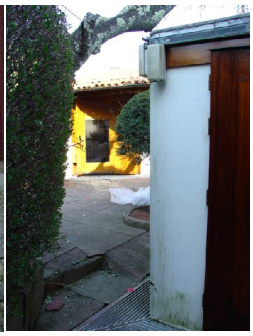
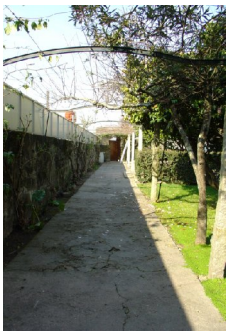
56 e 57- Palácio Alhambra em Granada



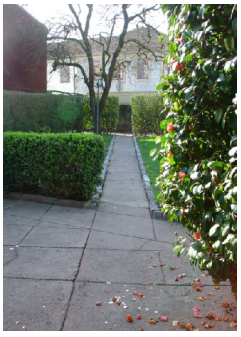
58- Planta do 2º piso de uma casa de lavoura com pátio em Anta



59- Planta da casa Rocha Ribeiro: percursos até ao interior

60, 61, 62- Casa Rocha Ribeiro: percursos



63, 64, 65- Casa Rocha Ribeiro: percursos

4.2.1. Relação interior-exterior: espaços de transição, o pátio

As dicotomias e ambiguidades que Siza toma como método na definição do espaço provocam no habitante uma certa inquietude. Citando Bernard Huet, *"(...) Siza detesta os métodos literais como o comentário metafórico e a citação textual, e cria a inquietude (...)."* [97] Assim, usa meios para fugir à interpretação directa ou redutora daquilo que poderiam ser momentos claros como o acesso à entrada, o estar dentro e o estar fora, ou as diferentes zonas funcionais, procurando tirar partido de situações intermédias. O espaço de transição, que por vezes adquire grande complexidade, é usado sempre na mediação entre momentos divergentes ou opostos. O arquitecto pretende que a arquitectura vá sendo desvendada aos poucos, pelo prazer e riqueza de sensações que isso pode suscitar no observador e também para o adaptar a um espaço diferente sem provocar um choque agressivo.

> *"Num palácio árabe vai-se passando do pátio, em pleno sol, para um coberto protegido, depois para uma zona onde já existe uma certa penumbra, depois deparamo-nos com divisões interiores onde a luz já é bastante pouca, portanto ligo muito esta relação interior-exterior ao controle da luz e creio que essa visita a Alhambra me fez ver depois com olhos diferentes, por exemplo, um pátio de uma casa rural no Minho onde existe, talvez sem a mesma intelectualização, abstractização, mas existe por razões de conforto, de serviço, etc., também toda essa requintada transição do interior para o exterior. Bom, isso conduz imediatamente a não pensar em objectos, na arquitectura como objecto, mas antes na continuidade do espaço de uma forma bastante mais rica que o grande envidraçado defendido por alguns arquitectos da vanguarda dos anos vinte e trinta que pensavam que a transparência total é que daria a harmonia entre a natureza e o construído."* [98]

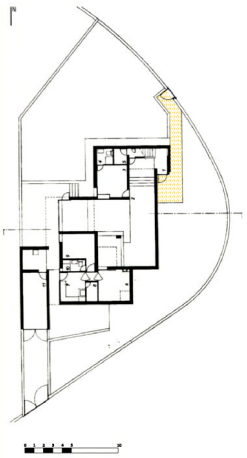
Este excerto revela uma posição muito interessante na concepção da arquitectura para além do objecto definido nos seus limites precisos. Mais do que a simples abertura de grandes envidraçados de relação visual com o exterior é a arquitectura em continuidade física com a sua envolvente. Dessa forma a relação interior-exterior transforma-se num dos temas principais na definição da sua arquitectura com referências na arquitectura popular.

Nos exemplos das primeiras casas percebe-se claramente que a arquitectura começava a desenhar-se logo a partir do portão exterior através de percursos, resultantes de uma reflexão profunda sobre a proximidade ao interior, mais precisamente à porta de entrada.

A entrada nunca era frontal, nem visível, associada à ideia de isolamento que o arquitecto cultivava nessa época, evidenciando a dificuldade de penetrar no espaço íntimo da casa.

. Na casa Rocha Ribeiro existiam dois pontos de acesso: um junto aos limites a sul, de acesso à garagem e à porta principal; outro, localizado na esquina do lote, direccionado às

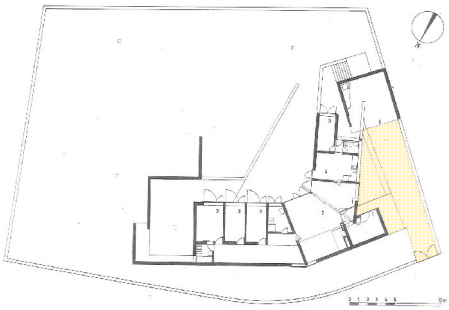
[97] HUET, Bernard, "Álvaro Siza, arquitecto 1954-1979 in FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profissão poética / Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.179.
[98] SIZA, Álvaro, "Álvaro Siza", *Cadernos ESAP,* nº 2-3, Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto, Dezembro 1997, p.20, entrevista com Matilde Pessanha.



66- Planta casa Ferreira da Costa: acesso à porta de entrada

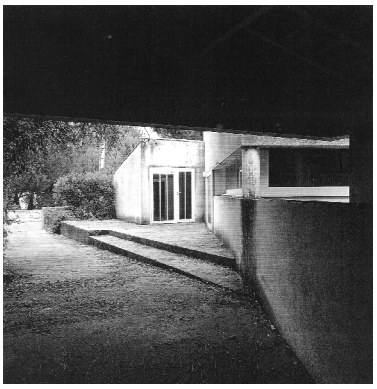
67- Casa Ferreira da Costa: entrada pedonal

68- Casa Ferreira da Costa: percurso pedonal até à porta

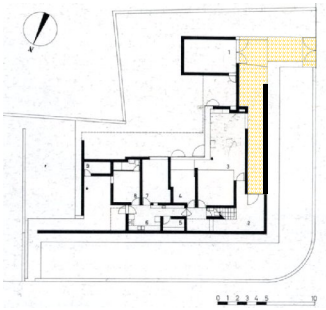


69- Planta da casa Alves Costa: acesso ao interior

70- Casa Alves Costa: porta de entrada escondida



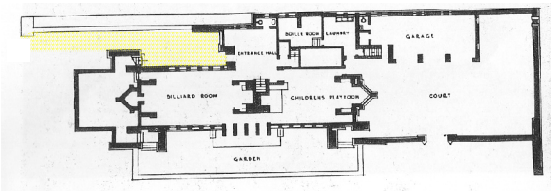
71- Casa Alves Costa,: vista sobre a porta de entrada



72- Planta da casa Alves Santos: percurso de entrada

73- Casa Alves Santos: percurso de entrada

74- Casa Alves Santos: percurso de entrada



75- Casa Robbie (1908), Chicago, arq. Frank Lloyd Wright

76- Casa M. Magalhães: muro exterior

77- Casa M. Magalhães: muro de chapa branca até à antecâmara

zonas de serviços, que se fazia através de um percurso diagonal directo ao volume construído. Estes percursos vão unir-se contornado o edifício e em certos momentos surgem alargamentos, anunciando pontos estratégicos como é o caso junto à entrada principal da casa, em que o percurso se transforma numa espécie de átrio exterior. Estes percursos para além de desvendarem aos poucos os espaços exteriores e o edifício, fazem parte da organização compositiva do conjunto arquitectónico no lote de terreno.

. Na casa Ferreira da Costa e na casa Alves Costa, o acesso exterior localizava-se muito perto da porta de entrada, obrigando-a a virar costas e exigindo um percurso em torno de si própria. Na casa Alves Costa o acesso é mais elaborado, com a entrada evidenciada num volume saliente face ao edifício e assente sobre uma plataforma elevada que obrigava a uma sucessão de níveis.

. A entrada da casa Alves Santos na Póvoa é também resguardada, mas por um extenso muro que define o caminho pedonal de acesso. Esse elemento permite ao visitante começar no exterior a compreender a interioridade da casa e a dificuldade de nela penetrar, através de um percurso semi aberto e protegido. Para acentuar essa intenção a porta de entrada de cor branca, adquire um carácter abstracto, que não difere da cor do revestimento de todas as paredes exteriores.

A casa Robbie (1908) de F.L.Wright em Chicago – que sucedeu às suas célebres *casas da pradaria* - apresenta igualmente um muro, integrado na composição imposta pelo eixo principal, que protege e direcciona o habitante até à entrada, sem denunciá-la no alçado principal.

. Na casa Manuel Magalhães, por sua vez, um muro de chapa metálica branca, em contraste com o betão, conduz a uma antecâmara exterior que mais uma vez esconde intencionalmente a entrada principal da casa.

Os muros que definem percursos e espaços exteriores, os espaços semi abertos que prolongam o interior para o exterior, a articulação/sobreposição de diferentes volumes e direcções ou a variação do pé-direito, geram momentos curiosos que sugerem alguma ambiguidade porque definem perspectivas singulares, variáveis ao longo do espaço da casa. Estas mudanças de direcção do olhar a que o observador é obrigado na obra de Siza levam a uma percepção completa do lugar e da arquitectura na sua complexidade.

"Las líneas entrelazadas de las plantas de Siza derivan del Cubismo e incluso recuerdan las sinuosas ondas de algunas de las pinturas de Le Corbusier, mientras que la fragmentación tiene mucho que ver con el modo en que Aalto combinaba varias piezas de arquitectura en una totalidad

78- Casa de Chá da Boa Nova

79- Casa Carneiro de Melo: átrio de entrada exterior

80- Casa Carneiro de Melo: prolongamento da cobertura para o pátio

81- Casa R. Ribeiro: entrada

82- Casa R. Ribeiro: prolongamento da sala para o pátio

83- Casa R. Ribeiro: prolongamento exterior da sala para o estúdio

84- Casa F. da Costa: entrada coberta

85- Casa F. da Costa: coberto sobre o pátio

86- Casa Alves Santos: prolongamento da cobertura e tecto plano interior para o pátio

87- Casa Alves Costa: antecâmara interior

88- Casa Alves Costa: cristaleira

89- Casa M. Magalhães: antecâmara exterior

90- Casa M. Magalhães: prolongamento do quarto

compleja. Siza usa sus redes gráficas como una especie de mapas para advinar las trazas o tensiones ocultas en un pedazo de terreno." [99]

Tal como na Casa de Chá da Boa Nova, nas primeiras casas a extensão da cobertura inclinada para lá dos limites da construção é usada no sentido descendente para protecção da fachada e transição entre o interior e o exterior. Nas casas Carneiro de Melo, Rocha Ribeiro e Ferreira da Costa que apresentam duas águas, o seu prolongamento sobre a fachada exterior permite, junto à porta de entrada, um espaço abrigado da chuva, e sobre a fachada interior a transição entre os espaços interiores da habitação com o pátio traseiro, com um estúdio isolado (na casa da Maia), ou com o corpo da garagem (na casa de Matosinhos). A casa Alves Santos, com uma só água descendente para o interior do terreno, assumindo uma dicotomia na concepção da habitação, prolonga a cobertura apenas na zona do pátio.

Na casa Alves Costa, que se vai depurando em muitos aspectos, a cobertura de telha inclinada ainda é utilizada mas deixa de ter expressão nesses momentos de transição, o que é já sinal de evolução. Surgem novas soluções que a aproximam do projecto posterior - a casa Manuel Magalhães.

Na casa Alves Costa o espaço protegido junto à entrada situa-se no interior, definido por uma cristaleira, apoderando-se do espaço da sala; na casa Manuel Magalhães a antecâmara de entrada faz-se no exterior por uma outra estrutura leve vertical, contudo, descoberta. Esta inversão repete-se na relação de um dos quartos com o exterior por meio de um muro baixo que delimita um pequeno espaço de estar.

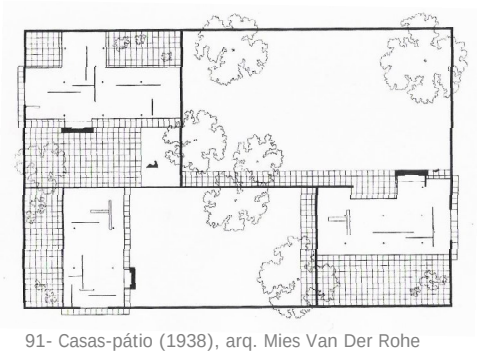
O pátio

Na obra de Siza, e principalmente na habitação unifamiliar, deparamo-nos com a frequência de utilização do pátio, que se poderá considerar também um espaço de transição entre o interior e o exterior.

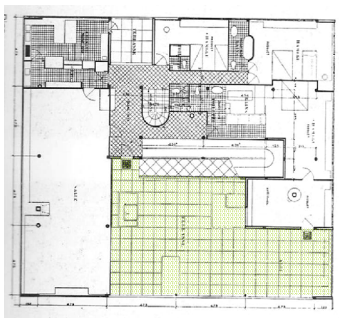
O pátio herdado das culturas antigas e populares chegou até aos nossos dias com a mesma intenção de criar no interior do edifício um espaço exterior protegido, que complementaria as actividades interiores e de domínio exclusivo do homem. Aqui o homem parecia querer competir com o exterior adverso do qual se defendia entre paredes e tectos, mostrando que era capaz de tirar partido de elementos como a luz e fazê-la chegar ao interior pouco iluminado. Muito associada a essa necessidade de conforto prevista na relação suave entre interior e exterior, o pátio vai evoluir, admitindo várias formas e funções, divergentes entre culturas e programas e determinadas por novas necessidades que foram surgindo.

Com a revolução do Movimento Moderno o pátio vai ser revisto, não como principal, mas como um tema importante na definição da nova arquitectura e seus espaços, estudado por

[99] CURTIS, William, "Álvaro Siza: una arquitectura de bordes", *El Croquis,* nº68/69, Alvaro *Siza: 1958-2000, Salvando las turbulencias: notas sobre la invención,* Madrid, 2000, p.41.

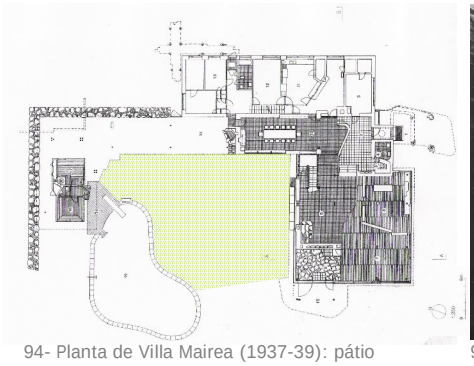


91- Casas-pátio (1938), arq. Mies Van Der Rohe



92- Planta piso 1, Ville Savoie (1929-31), Poissy, arq. Le Corbusier

93- Vista do pátio em Ville Savoie

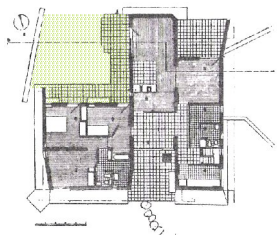


94- Planta de Villa Mairea (1937-39): pátio assinalado a verde

95- Villa Mairea: vista do pátio

96- Pavilhão Carlos Ramos (1985-86), Porto, arq. Siza Vieira: pátio

97- Faculdade de Arquitectura do Porto (1986-96), arq. Siza Vieira: pátio



98- Planta da casa Carneiro de Melo: pátio regular assinalado a verde

99- Casa Carneiro de Melo: pátio

100- Casa Carneiro de Melo: pátio

101- Casa Rocha Ribeiro: vista do pátio interior

muitos arquitectos. Surgem novas propostas de casas-pátio ou casas com pátio que partem: por um lado, da experiência de Mies Van der Rohe associando os pátios aos muros-limite e à continuidade espacial entre interior e exterior; por outro, da planta em L que aparece com Le Corbusier, como implantação privilegiada para a definição de um novo espaço exterior de estar, acolhido pela construção, tirando partido da combinação com outro tipo de limites que permitiam novas perspectivas, como é exemplo a villa Mairea (1937-39) de Alvar Aalto na Finlândia. Vão assim afastar-se do sistema clássico em claustro, estático, fechado e distributivo, alargando o conceito a outros temas disciplinares.

Nas primeiras casas de Siza o pátio é usado como simples resposta a uma necessidade de conforto e protecção, face à envolvente exterior desordenada, e também a um programa habitacional que exigia a preservação da intimidade da família.

> *"Es una solución tradicional como respuesta a una necessidad de confort, pero en otras situaciones muy distintas, el patio no se justifica."* [100]

Contudo o tema do pátio na obra de Siza não se vai esgotar neste contexto nem neste programa. O pavilhão Carlos Ramos (1985-86) ou a Faculdade de Arquitectura do Porto (1986-96) são disso exemplos. No caso particular da Faculdade de Arquitectura, o estudo sobre o pátio conduziu a um sistema híbrido, cuja introversão a que esse espaço exterior convida é, simultaneamente, contaminada pela presença da paisagem sobre o rio Douro, porque o volume a sul fragmentou-se numa sucessão de torres correspondentes aos distintos anos de curso, ligados por uma galeria inferior. O pátio adquire assim novas dinâmicas e conjuga diferentes intenções de projecto, tornando-se um tema mais enriquecido.

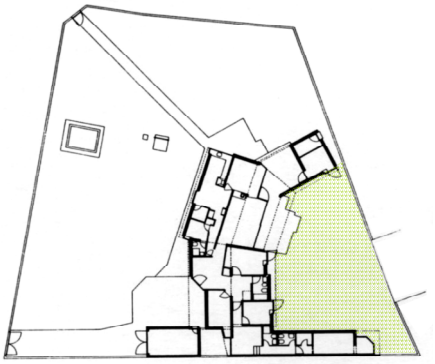
Nas casas domina a implantação em L e suas variantes, cujo aconchego do ângulo permite criar um espaço íntimo exterior, apoiado em muros, muros-limite ou vegetação para definir a total configuração do pátio. A existência de um elemento natural, como no caso da casa Rocha Ribeiro, ou a topografia, no caso da casa Alves Costa, podem ser o pretexto para definir a implantação e consequentemente o pátio.

. A casa Carneiro de Melo na Avenida da Boavista, resultante da implantação ortogonal em L, define um pátio regular que, pela sua rigidez, consegue, positivamente, determinar um espaço de estar sem que o habitante se perca na imensidão do terreno envolvente. É um espaço de continuidade com a sala de estar através de amplos envidraçados e para o qual estão voltados também os quartos.

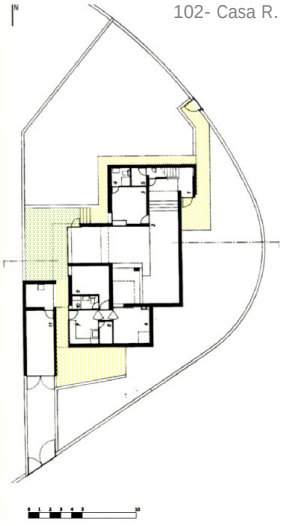
---

[100] SIZA, Álvaro, "Conversación sobre el tema de la casa" in CIANCHETTA, Alessandra, Enrico, MOLTENI, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.12.

102- Casa R. Ribeiro: relação da sala com o pátio



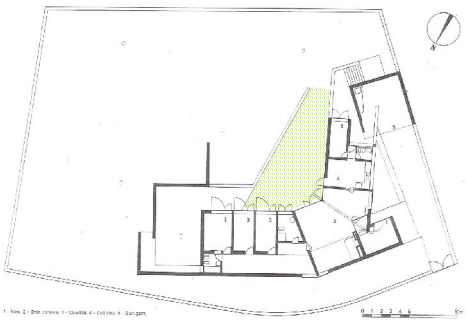
103- Planta da casa R. Ribeiro: pátio assinalado a verde



104- Planta da casa F. da Costa: pátio assinalado a verde

105- Casa F. da Costa: definição do pátio

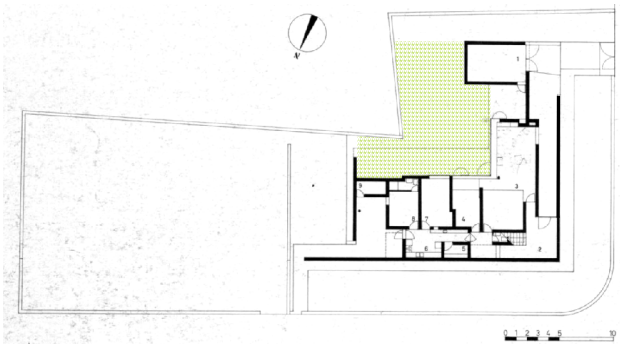
106- Casa Ferreira da Costa: definição do pátio



107- Planta da casa Alves Costa: pátio assinalado a verde

108- Casa Alves Costa: pátio definido pelo muro

109- Casa Alves Costa: muros prolongam-se para o pátio



110- Planta da casa Alves Santos: pátio assinalado a verde

111- Casa Alves Santos: pátio definido pela construção em L

. Por sua vez, na casa Rocha Ribeiro, em que as dimensões do lote são mais contidas, a volumetria segue várias direcções e aproxima-se da forma de um C. A Este são os muros-limite que delimitam o espaço. Todos os espaços importantes da casa voltam-se para o pátio, sendo a sala o que estabelece uma continuidade mais evidente entre interior e exterior.

Os envidraçados contínuos definem o limite interior e recuado desse espaço (sala), que se prolonga para o exterior protegido pela cobertura e com um pavimento diferente. Surge assim um espaço de transição que gradualmente se vai inserindo no pátio.

A ampliação realizada anos mais tarde, dando continuidade formal ao volume da garagem, estendeu-se para Este, o que veio a definir e aconchegar melhor o pátio.

. A casa Ferreira da Costa apresenta um pátio de dimensões reduzidas, com uma postura mais discreta e pouco clara na sua definição, distinguindo-se dos exemplos anteriores e posteriores. Localizado junto ao muro-limite oeste, definido pelo volume da garagem e lavandaria, e como prolongamento da sala, assume-se como momento de pausa, integrado no percurso que envolve o edifício. A diferença de cota face à área ajardinada a norte é marcada por um muro e escadas laterais que configuram geometricamente este espaço.

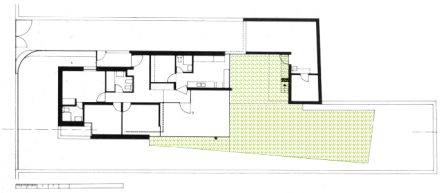
A sala é o único espaço da casa com o qual estabelece relações directas, visualmente através de um janelão e fisicamente por uma porta lateral. No entanto, pela proximidade que estabelece com a zona de serviços, este espaço poderá ser um importante ponto de apoio doméstico.

. A implantação da casa Alves Costa, ocupando um canto do terreno, abre-se em forma de concha (configuração próxima da casa Rocha Ribeiro) para um amplo terreno arborizado.

Neste caso, a sala e toda a ala dos quartos, apresentam vãos contínuos na fachada, completamente abertos para o pátio que é delimitado organicamente pelas árvores mas formalmente por um muro que serve ao mesmo tempo de banco de estar. Este elemento (muro) resulta duma sequência de muros que partindo da casa se libertam da cobertura e penetram no terreno criando e definindo espaços exteriores.

. Na casa Alves Santos o pátio foi sugerido, à partida, pela configuração do lote. A volumetria em L ocupando a esquina, combina-se com o L do terreno de forma desfasada, permitindo a definição de um espaço acolhedor: entre a ala da sala a sudoeste; a de serviços no piso inferior e quartos no piso superior a noroeste; pelos muros de limite e pelo corpo da garagem que entra no pátio querendo regularizar a sua forma e acertar suas dimensões mais contidas.

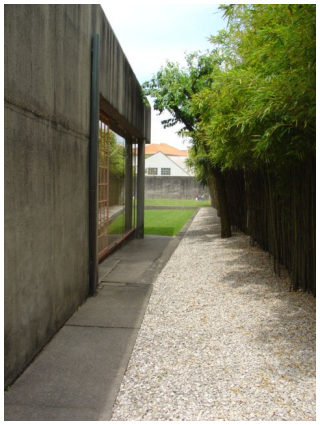
. Na casa Manuel Magalhães, apesar das suas dimensões reduzidas, existem pátios com funções e formas distintas.



112- Planta da casa Manuel Magalhães: pátio assinalado a verde

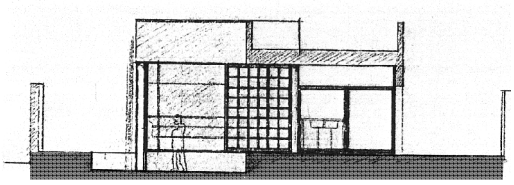
113- Casa M. Magalhães: cristaleira de canto

114- Casa M. Magalhães: abertura para o pátio de canto



115- Casa M. Magalhães: percurso em continuidade com o pátio

116- Casa M. Magalhães: pátio principal



117- Casa Manuel Magalhães: corte pelo pátio rebaixado

118- Casa M. Magalhães: pátio de serviço; ligação à cozinha e cobertura

119- Casa M. Magalhães: pátio de serviço; acesso à cobertura em terraço

A sala é o espaço de transição para o pátio exterior principal porque o canto que delimita este espaço interior, liberta-se da construção, abrindo-se completamente com amplos e contínuos envidraçados. Este canto vai sugerir a repetição e sucessão da entrada da sala feita através de uma cristaleira de canto.

O pátio integra-se no desenho da casa dando continuidade ou continuando um percurso que a envolve. No momento em que a fachada se rasga no volume (a partir de um estúdio com ligação directa à sala por uma porta de correr), o percurso ganha relação com o interior, integrando-o nas dinâmicas exteriores, sucedendo-se o pátio relvado. Iniciado no volume da casa o pátio expande-se para nordeste, aproveitando o terreno entre muros, e demarca-se através de uma diferença de nível em negativo no terreno, o que permite maior intimidade.

Em contacto com este pátio principal, relacionado directamente com a zona da cozinha e também com a sala, existe um pátio de serviço e circulação mais pequeno, enquadrado pelos volumes construídos e semi-coberto, através do qual se faz o acesso à cobertura.

Todos estes espaços se interrelacionam e criam uma continuidade entre interior e exterior, contrariando a expressão fechada que a casa apresenta na fachada principal junto à rua.

4.3. A linguagem

Claramente perceptível no estudo da evolução da habitação unifamiliar que Siza projectou nos primeiros anos, a linguagem formal que perseguiu partiu de um forte sentido da matéria, para se ir depurando, o que permitiu que os temas do espaço e da luz fossem ganhando maior protagonismo.

O que caracteriza a primeira fase da sua obra é essa materialidade, a atenção aos pormenores e aos processos construtivos, tratados de forma minuciosa, que davam grande expressividade sensorial e táctil às obras. Era uma reacção à frieza da arquitectura moderna, aproximando-se da arquitectura popular, da espontaneidade e da verdade do material, tendo como principal referência a obra do arquitecto finlandês Alvar Aalto.

> *"As sucessivas obras de Siza Vieira sugeriram pela densidade da intenção plástica, pelo requinte formal, pelo gosto da matéria quente e saborosa, a sobrevalorização do aspecto intuitivo, impulsivo correspondendo à ideia romântica do artista."* [101]

O arquitecto, que no Moderno se identificava mais com o engenheiro, revelava agora a sua veia mais artística na actuação sobre os materiais e sobre a organização da construção, estimulando as sensações, fugindo às correntes abstractas.

No entanto, essa expressividade da matéria na obra de Siza vivia muito do contraste com planos abstractos. A intensidade da atenção, do pormenor, da temperatura, em contraponto com a ausência, a imaterialidade, o plano branco, completam uma composição liberta de ideias

[101] ALMEIDA, Pedro Vieira de, "Uma análise da obra de Siza Vieira", *Arquitectura*, nº96, ICAT Lda., Lisboa, 1967, p.67.

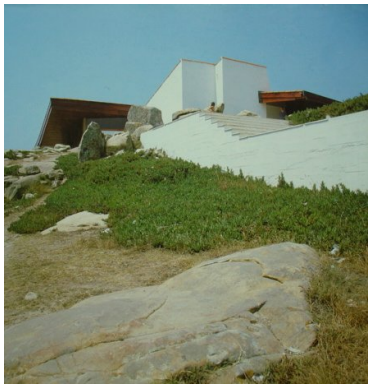
120- Fachada lateral de uma das primeiras casas de Matosinhos

121 e 122- Casa Carneiro de Melo

123- Casa Milà (1906-10), Barcelona, arq. Antoni Guadi

124- Capela de Ronchamp (1950-55), arq. Le Corbusier

125- Pavilhão de Ténis na Quinta da Conceição (1957), arq. Fernando Távora



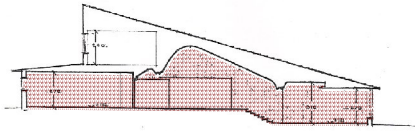
126- Casa de Chá da Boa Nova

127- Casa de Chá da Boa Nova

128- Casa de Chá da Boa Nova: interior

129 e 130- *Maison* Carré (1937-39), arq. Alvar Aalto: vistas do interior

132- Isadore J. Zimmerman house (1950), Manchester, arq. Frank Lloyd Wright: vista sobre um espaço interior



131- Corte da *Maison* Carré, arq. Alvar Aalto: variação do pé direito

formais que não é completamente enigmática nem o seu contrário. Eu diria também, que essa materialidade vivia enfatizada pelos percursos e perspectivas que aos poucos nos dão a conhecer a casa, as rampas, a porta escondida, as mudanças de direcção, os muros que condicionam o olhar e vão surpreendendo o visitante.

Nos escritos do arquitecto sobre as primeiras casas, os materiais e técnicas escolhidas são justificados, frequentemente, por critérios de economia e de hábito construtivo. Nessa altura ainda se verifica o uso intensivo de técnicas tradicionais, nomeadamente na habitação, – a cobertura em telha, paredes de alvenaria de pedra e tijolo – que Siza vai conjugar com a estrutura em betão, necessária em certos momentos, para resolver problemas técnicos correspondentes a novas dinâmicas espaciais. Contudo, o uso das técnicas tradicionais não ignorava de forma alguma a continuidade desejada com a tradição e cultura portuguesas, principalmente na época em questão, de debate sobre a aproximação da arquitectura moderna à arquitectura popular.

Apesar da consciência de que a principal lição retirada da arquitectura popular é a relação da construção com o sítio, e essa permanecerá durante toda a sua obra, no inicio, a cobertura inclinada em telha ou as caixilharias em madeira, à semelhança da casa de Ofir e do Pavilhão de Ténis em Matosinhos, são usadas, não numa transposição imediata da forma mas reinterpretadas pelo arquitecto numa revisão crítica. Foi desta forma que Távora reivindicou (em *"O problema da casa portuguesa"*) usar a história de forma actualizada e que Siza, segundo a sua prática, concordava certamente.

A reaproximação aos materiais locais manifestada nos anos 50 tem referências a nível internacional, principalmente na figura de Aalto cujo objectivo era uma arquitectura universal. E neste ponto talvez se possa aproximar o mestre português Távora do mestre finlandês, quando utilizava a máxima: *"Quanto mais local, mais universal."* [102]

. A evolução na linguagem que as primeiras habitações do arquitecto apresentam, partiu das casas de Matosinhos (1954-57) e da Casa Carneiro de Melo (1957-59), com um certo gosto revivalista e a experiência de intensos efeitos plásticos decorrentes do gosto pela escultura e da influência do arquitecto Távora, com quem colaborava na altura. Importa ter em conta que Siza escolheu ingressar no curso de arquitectura depois de uma visita à obra de Gaudi em Barcelona, a partir da qual estabeleceu ligações com a escultura que era o seu principal interesse. Essa postura vai lê-la também na última fase brutalista de Le Corbusier que reflectir-se-á nessas primeiras casas.

Imediatamente a seguir, na Casa de Chá da Boa Nova (1958-63), com a aproximação da obra de Alvar Aalto (*Maison* Carré) e também de Frank Lloyd Wright, a linguagem rude dos primeiros exemplos, transforma-se numa expressão mais elegante, mais afinada na sua intensidade, que um contexto natural tão rico também exigia. Contudo mantém-se ainda

[102] ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, *Eduardo Souto Moura,* Editoral Gustavo Gili, Barcelona, 2003. p.33.

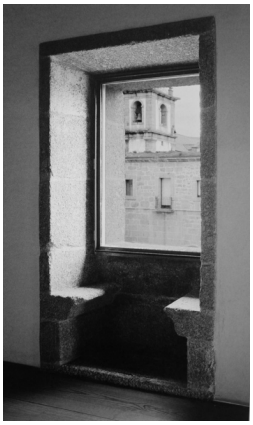
133- Casa Rocha Ribeiro: fachada principal

134- Pilar de betão na sala

135- Tecto da sala: revelada a cobertura de betão

136- Vãos no alçado do pátio

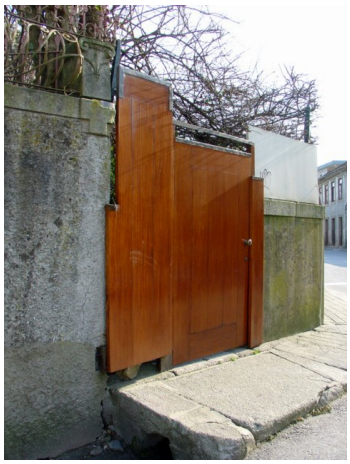
137 e 138- Caixilharias exteriores



139- Pousada Santa Maria do Bouro: bancos tradicionais junto aos vãos

140- Banco interior integrado na caixilharia

141- Porta interior de um quarto



142- Portão exterior: acesso pedonal

“pesada” pela demasiada atenção dada aos pormenores, que não dispensavam certos caprichos decorativos.

. A Casa Rocha Ribeiro na Maia (1960-62), em realização simultânea da anterior, manteve a mesma linguagem mas, como resultado de uma autocrítica, descuidou excessos desnecessários.

Poder-se-á dizer que esta casa foi o expoente máximo de afirmação arquitectónica através do detalhe e da verdade dos materiais que, a partir daí, viria a sofrer outras reflexões.

A casa da Maia é construída em paredes de alvenaria de tijolo e de granito, que apoiam a laje de cobertura em betão revestida por telhas e um único pilar de betão entre a sala de estar e a zona de comer. Tanto o pilar como a laje de cobertura vão ser denunciados, na sala, por excertos propositados no material de revestimento - a madeira. É uma atitude um pouco forçada pela necessidade de dizer toda a verdade acerca da obra e dos materiais.

Este sistema híbrido, que combina a estrutura contínua tradicional de pedra com a estrutura pontual em betão, moderna, vai evidenciar-se noutras casas e é mais um sinal da conciliação entre tradição e modernidade neste período de transição.

Na casa, os vãos principais que abrem a habitação para o exterior ou mesmo os compartimentos interiores para os corredores, são interrupções nos planos estruturais. Isto é um reflexo da arquitectura neoplástica nas suas janelas de canto, nos painéis de correr, em que o negativo correspondia ao vazio, à disponibilidade visual e, ou, de passagem. Na obra de Siza, corresponde a momentos ainda mais intensos do que os simples planos.

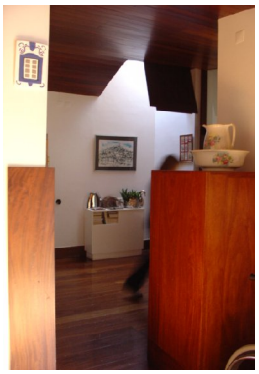
Usando preferencialmente os cantos, acentua-se um carácter mais expressivo, sobre os quais domina uma composição abstracta em madeira, definida com grande pormenorização e conjugando várias funções. Na parede exterior, correspondente aos quartos, essas interrupções enquadram caixilharias de vidro basculantes, com um postigo todo em madeira para ventilação e ainda adoçado no interior, quase como reminiscência dos bancos namoradeiros presentes nas casas antigas, apenas um banco lateral que parece fazer parte de todo o conjunto da caixilharia. As portas interiores com caixilharia igualmente de madeira, acima da porta opaca que protege o espaço íntimo, tem um vidro fixo até cima que acompanha a inclinação da cobertura, permitindo ver a sua continuidade para o interior de todos os compartimentos e difundir a luz entre áreas, dando assim unidade ao conjunto.

A presença da madeira sente-se logo a partir da rua nos dois portões, cujo desenho em geometrias desniveladas e em contraste com o branco da grade e do muro, representam no exterior a composição interior da construção que não é permitida aceder visualmente a quem percorre os passeios.

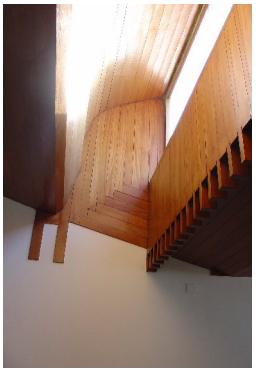
A madeira é entendido como material nobre, com maior presença no interior da casa, nas caixilharias, no soalho, rodapés, revestindo o tecto e o chão, e também planos que sugerem a

143- Mudança de materiais na passagem para a cozinha

144- Sala de estar



145- Clarabóia no átrio de distribuição para os quartos



146- Casa de Chá da Boa Nova: presença da madeira e o tratamento da luz

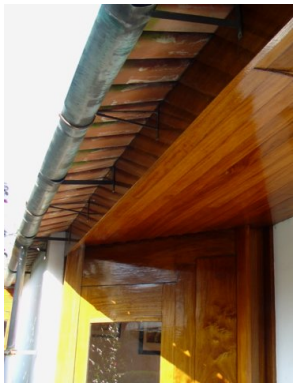
147- Casa R. Ribeiro: prolongamento da cobertura até ao pequeno estúdio

148- Percurso de acesso directo até à casa

149- Relação do pavimento com o pátio

150- Casa de Chá: solução da caleira

151- Casa Carneiro de Melo: solução da caleira



152 e 153- Casa Rocha Ribeiro: solução da caleira

154- Pavilhão de Ténis, arq. Távora: prolongamento da caleira

154- Casa Ferreira da Costa

continuidade do material - tal como no interior do salão de Chá da Boa Nova. Caracteriza todas as dependências importantes exceptuando a zona de serviço onde o tecto é rebocado e no chão da cozinha em que o soalho dá lugar ao revestimento cerâmico branco.

> *"(...) Siza explora el valor de los materiales, haciendo de la madera un uso extenso, hasta el punto de que a ella se confía la creación de una cierta atmósfera, a la que podría calificarse de doméstica y privada, y que, sin duda, Siza perseguia en esta ocasión."* [103]

A madeira escura nesta casa, cria um ambiente ameno e de penumbra, de protecção, à semelhança das casas antigas, e desvia-nos para pontos de luz e principalmente para o exterior iluminado. No átrio de distribuição para os quartos existe um ponto de luz interessante mas tímido, em clarabóia (como acontece também na Casa de Chá da Boa Nova), tema que o arquitecto vai estudar durante toda a sua obra.

Para o exterior, definindo os espaços de transição (entrada, prolongamento da sala e do estúdio), o tecto prolonga-se revestido a madeira, algo que não acontece com os pavimentos. Estes contrastam com a expressividade da construção edificada, em tons claros e materiais simples.

Na área exterior de recepção à casa os pavimentos definem, de forma directa, os percursos de acesso às diferentes zonas, mostrando um carácter mais formal; no pátio de trás o pavimento penetra irregularmente na relva, desfazendo-se e adquirindo novo significado - é o prolongamento do espaço interior e a fusão com o exterior.

A cobertura em telha é outro elemento que dá expressividade à obra. Composta por duas águas ligeiramente inclinadas, unifica todo o conjunto nas suas diferentes direcções e incorpora pormenores de resolução técnica que a arquitectura popular não previa na sua cobertura tradicional. Em cada obra o arquitecto vai experimentar formas de resolver a caleira de escoamento de águas.

Se na Casa de Chá a caleira é escondida por trás de dois frisos de madeira simples sobrepostos; na Casa da Avenida da Boavista é evidenciada por uma grande fasquia prolongada com a própria caleira para lá dos extremos da construção; na Casa da Maia a caleira é deixada à vista pregada ora à parede, ora a uma fasquia de madeira que adquire um carácter de revestimento em certos momentos e nas extremidades prolonga-se, um pouco à maneira do pavilhão de Ténis de Távora com sua influência japonesa.

. Na casa Ferreira da Costa (1962-65) de Matosinhos, a materialidade expressa dos exemplos anteriores, principalmente no interior, vai perder-se apontando para novas preocupações espaciais.

---

[103] MONEO, Rafael, "Alvaro Siza", *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Actar, Barcelona, 2004, p. 211.

156- Casa Ferreira da Costa: acesso à garagem

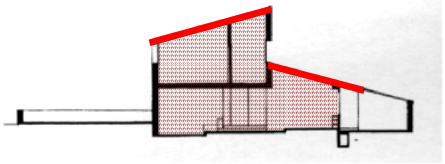
157- Acesso pedonal, entrada principal

158 e 159- Vãos na fachada exterior: caixilharia em madeira

160- Madeira no interior

161- Espaço da sala: pilar

162- Espaço da sala: variação da luz



163- Corte transversal pela sala: cobertura de duas águas

164- Cobertura de duas águas

165- Perfil lateral de habitação em Fervença

Usando as mesmas técnicas e materiais de construção, a casa desenvolve-se a dois níveis e na fachada virada para a rua só aparecem os vãos dos quartos no piso superior, como um elemento único, contínuo, de madeira e vidro, rasgado no topo do plano branco, junto à cobertura.

Os muros e portões brancos que permitem o acesso ao interior do terreno mais uma vez são reflexos dos amplos planos brancos, cegos com que o visitante se depara no interior do recinto. Esses planos dão um carácter fechado e altivo à casa, que é denunciada apenas na porta de entrada (em madeira), contudo, escondida.

Nesta casa a massa definida pelos volumes brancos, predomina claramente sobre as aberturas, mas estas, quando acontecem, é com grande expressividade formal e material. A madeira continua a identificar o momento em que a massa branca, de carácter abstracto, se desmaterializa, materializando-se. No interior, a madeira deixa de ser usada no revestimento do tecto, mantendo-se em certos pormenores abstractos, também emoldurando as portas, nos rodapés e pavimento, fazendo salientar pontos quentes de contacto.

O interior vive de diferentes experiências espaciais que vão sendo definidos por diversas formas de luz natural, por um pilar que ao mesmo tempo que limita um espaço dá-lhe continuidade, ou por desníveis no chão e no tecto - ora plano devido à existência do piso superior, ora inclinado correspondente à cobertura.

A sala é o grande espaço em que surge essa diversidade e que identifica a casa. Ela é espaço de estar, de jantar, de ler, de distribuição, de penumbra e de luz intensa. Comunica com um pequeno pátio, de forma controlada, através de um janelão que ocupa toda a parede de fundo, sobre uma estante rasteira, fazendo ângulo com uma porta que abre directamente para o exterior.

Outra particularidade desta obra está no jogo dos telhados, cujas duas águas opostas, correspondendo a cada piso, não se tocam numa cumeeira tradicional mas cruzam-se virtualmente, sendo que o telhado mais extenso do piso inferior abraça o volume mais elevado, fazendo depender um do outro. A divergência das duas águas corresponde a duas fachadas opostas: uma voltada para o interior do terreno, muito ligada a uma área de serviços; a outra, no piso superior dos quartos, voltada para a rua.

No Inquérito deparamo-nos com diferentes formas de resolver o telhado tradicional. Siza nestas primeiras casas, em que adopta a técnica tradicional, vai também desenvolver várias soluções formais que ajudam a definir os espaços e uma linguagem aproximada à tradição.

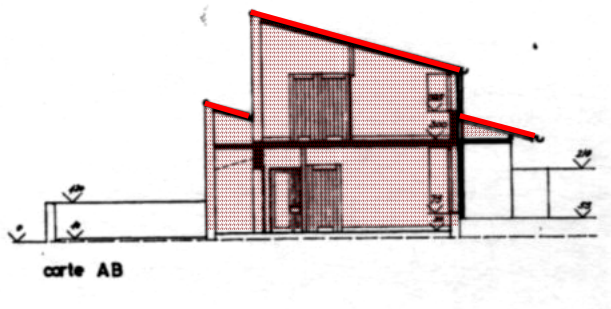
166 e 167- Casa Alves Santos: fachada exterior

168- Fachada exterior

169- Únicos vãos exteriores; percurso até a porta de entrada,

170- Percurso até à porta de entrada

171- Pátio interior



172- Corte transversal: inclinação única da cobertura

173- Fachada da ala norte

174- Casa Alves Costa

. A Casa Alves Santos na Póvoa do Varzim (1966-69), iniciada depois da Casa Alves Costa mas terminada antes, é a última casa deste leque inicial em que o arquitecto *"(...) investiu de forma tão clara na expressão material como linguagem arquitectónica."* [104]

Ocupando um lote de gaveto, a construção vai apresentar-se ao exterior numa volumetria abstracta, sem qualquer abertura que lhe dê escala. Apenas o perfil da cobertura inclinada dá sinal da presença de uma habitação.

O tema da habitação como espaço interiorizado e protegido de todos os males provenientes do exterior é, nesta obra, levado ao limite. O único vão existente na fachada (com caixilharia pintada de branco), correspondente à sala, está escondido por um muro exterior, que no interior do terreno orienta o percurso até à entrada. A sucessão de muros brancos até à porta - forma abstracta que não destoa dos diferentes planos tornando-se mesmo imperceptível - acentua o carácter labiríntico e a dificuldade de penetrar na interioridade doméstica desejada.

No lado oposto, na fachada interior voltada para o pátio, os muros brancos desaparecem transformando-se numa espécie de fachada cortina, toda envidraçada permitindo amplas relações com o exterior, em que a forte presença da madeira nas caixilharias volta a sentir-se. Para resguardar essa fachada do piso inferior, a cobertura inclinada de uma água projecta-se para o exterior.

O piso superior, existente na ala norte, mantém a mesma inclinação do telhado, voltando os quartos para o pátio, e a sua fachada é como que a continuação da fachada cortina inferior interrompida pelo telhado mais baixo. A combinação da telha com a madeira pintada de vermelho marca novamente a intensidade da matéria, na sua relação e prolongamento com o exterior vegetal.

Esta fachada voltada a sul difunde para os interiores principais da casa uma luz quente que contrasta com as zonas de serviço. Por outro lado, para iluminar as zonas integradas na fachada norte, na qual não se permite vãos, são usadas clarabóias.

Tal como na casa Alves Costa, que é feita em simultâneo, a volumetria prolonga-se em planos que vão definir percursos ou limitar espaços exteriores. Estes planos são de influência neoplástica, usados por Wright e Mies Van der Rohe, com a intenção de expandir o interior e ajudar a conter espaços exteriores.

. A casa Alves Costa (1964-71), em Moledo do Minho, vai anunciar um depuramento claro da linguagem arquitectónica, que se torna mais abstracta pela contaminação total do branco. O arquitecto cansado do excesso de detalhe em evidência, no fim da obra vê-se obrigado a mandar pintar de branco as caixilharias, caleiras e tubos de queda. O branco contínuo do volume vai dar evidência à cobertura tradicional em telha que se manteve no seu contexto minhoto, à vegetação envolvente e também através dos vãos, às dinâmicas interiores.

[104] BARATA, Paulo Martins, "Casa Alves Santos" in TRIGUIEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.12.

175- Casa Alves Costa: fachada exterior

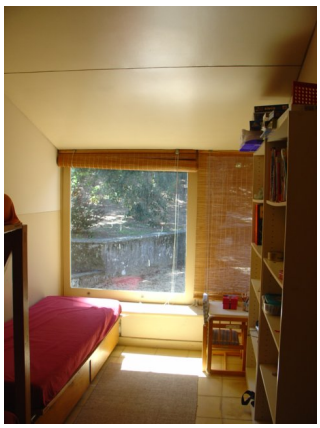
176- Fachada interior

177- Janela da sala para a entrada

178- Continuidade da janela da sala com a da cozinha

179- Vãos pontuais na fachada exterior

180- Juntas nos materiais de revestimento



181- Quarto

182 e 183- Paredes da construção prolongam-se para o exterior

A linguagem começa a clarificar-se. Com a intenção de virar a casa para um pátio protegido, que se revela o centro da composição, as fachadas resultam de acordo com um isolamento necessário face à rua e uma abertura afirmada face ao espaço exterior íntimo. Se por um lado a massa enraizada, pesada, vista pelo exterior se aproxima da construção tradicional, a zona posterior, principal da casa, mostra a sua modernidade abrindo grandes vãos, numa fachada leve.

> *"As espessas paredes cegas são expostas como uma massa telúrica e existencial, mas em certos pontos, são recortadas em evidente falta de suporte perceptual; tal como na monumental fachada norte, rasgada, a todo o comprimento e apoiada apenas num fino piloti."* [105]

Assim, o projecto inicial que não previa qualquer abertura na fachada voltada para a rua, perante a necessidade exposta pelo cliente, visada nos seus hábitos de receber muita gente e pretender que a casa estivesse sempre aberta, leva o arquitecto a abrir vãos pontuais e mais controlados nessa fachada exterior. A sala vê a oportunidade de se expandir para o pódio de entrada através de uma grande porta de correr envidraçada, adoçada à janela da cozinha que lhe dá continuidade na sua forma estreita e alongada. Esses elementos vão anunciar gradualmente a presença da entrada no movimento de rotação obrigatório até ela.

A intenção inicial, mais radical que remete para uma introversão muito definida, vê-se obrigada a ceder nalguns pontos. Contudo, o arquitecto vai conseguir manter a dualidade pretendida, que esclarece a organização da habitação, na sua condição de interioridade, mas pode adquirir, em certos momentos, um carácter mais alternativo.

Tal como no exterior, no interior também se sente a redução de materialidade presente nas casas anteriores. O tecto falso em painéis de aglomerado, que acompanha a ligeira inclinação do telhado, vai ajudar a definir cada espaço pela composição das juntas. A marcação das juntas do tecto e dos cerâmicos do pavimento dão alguma expressividade ao interior, mas mantendo o tom unificador de toda a casa, tomam uma postura pouco agressiva.

As caixilharias, os rodapés, o próprio mobiliário em madeira, as paredes e tectos, pintados em cor creme, tal como o pavimento em cerâmica em tom claro, dão um ambiente ameno à casa. Nem tão pesado e quente como com a presença da madeira, nem tão frio como o branco exterior. Abdicando de fortes contrastes, sente-se um equilíbrio que começa a esboçar um modo moderno de viver no conforto doméstico.

Quanto à construção continua a ser usado o sistema tradicional conjugado com o betão, necessário para resolver os maiores vãos.

Os volumes da habitação identificam-se pela cobertura inclinada em telha, usando as duas águas, e prolongam-se plasticamente em muros, elementos muito comuns na tradição portuguesa, que vão conformar os pátios exteriores.

---

[105] MARTINS, Paulo Barata, "Casa Alves Costa" in TRIGUIEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.11.

184- Casa Manuel Magalhães

185- Cobertura em terraço

186- Contraste entre o branco e o betão

O caminho que Siza percorreu até aqui, desenvolvendo uma linguagem compreendida na continuidade com a tradição, que simultaneamente introduzia novos conceitos da habitar, foi evoluindo e libertando-se. E, em paralelo com a má qualidade de diversas manifestações arquitectónicas que iam surgindo e que interpretavam a tradição de forma conservadora, levou-o a tomar uma atitude de ruptura com os primeiros exemplos.

> *"A vía da arquitectura vernácula, por moi distintas razóns, foi absorbida por un conservadorismo e un mecanicismo terríbeis no momento no que principian os programas turísticos. Con eles a arquitectura popular pasa a ser unha especie de prescrición universal."* [106]

Siza revela, num escrito a Nuno Portas, que já quando projectava a casa Ferreira da Costa de Matosinhos, começara a sentir que algo devia mudar.

> *"En ella he intentado combatir algunos prejuicios de mi formación, tratando de comprender algunos tabúes. Cuando la proyectaba, querido Nuno, me di cuenta de que "basta de tejaditos!", intentando darle un significado más amplio que el cansancio ante las tejas; ahora estoy trabajando en una casa con cubiertas planas, algo que podemos hacer ahora, desligadas de los hilos que nos atan al neoplasticismo, a Corbu, Gropius, a muchos otros señores, a Viana de Lima, a Wright o... a Aalto. Veremos si es ilusión, o si ha valido la pena que Távora proyectase Ofir, en casa, en un rollo de papel que luego llevó al estudio, y mchos de tus escritos, volver a ver a Godinho y que se publicase o Inquérito."* [107]

Vai pôr em causa se este afastamento inicial sobre as tendências abstractas do Movimento Moderno, que o levaram a aproximar-se das tradições locais, terá sido necessário para agora se afastar novamente de ambas e ter uma visão mais ampla.

. A casa Manuel Magalhães (1967-70) na Avenida dos Combatentes, surge neste contexto, quase como manifesto, em que a rígida ortogonalidade e a ausência de qualquer sistema construtivo tradicional vão inaugurar uma nova fase, já anunciada anteriormente em edifícios públicos.

Constitui formalmente um paralelepípedo de betão à vista, de cobertura plana, fechado para a rua e voltado para um espaço de traseiras exterior. Cultiva assim uma interioridade familiar,

---

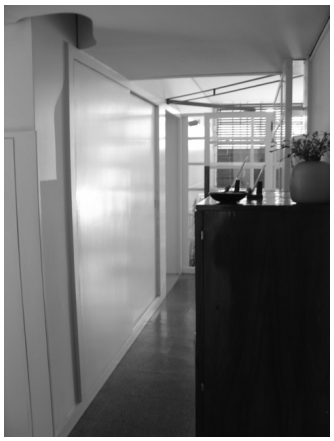
[106] SIZA, Álvaro, "Fragmentos dunha experiencia" in LLANO, Pedro de, CASTANHEIRA, Carlos (ed.), *Álvaro Siza: obras e proxectos*, C.G.A.C., Madrid, 1995, p.32, conversas com Carlos Castanheira, Pedro de LLano, Francisco Rei e Santiago.
[107] SIZA, Álvaro, "Casa Ferreira da Costa/ Miranda Santos in CIANCHETA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.38.

187 e 188- Interior em tom creme

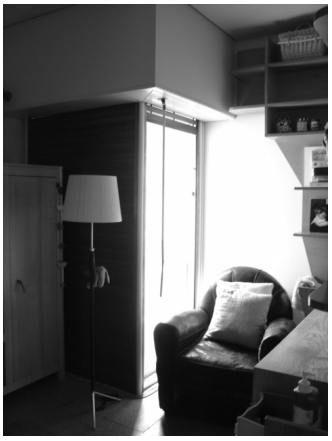
189- Casa Manuel Magalhães: caixilharias da sala pelo exterior

190- Estrutura pontual combinada a estrutura maciça

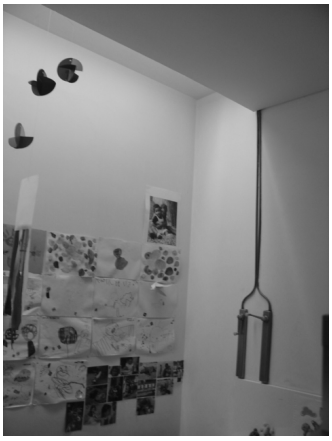
191- Casa Manuel Magalhães: cristaleira da sala



192- Casa Manuel Magalhães: acesso à sala

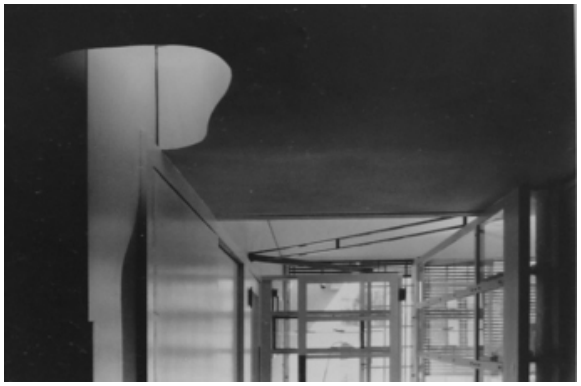


193- Casa Manuel Magalhães: janela de canto num quarto



194- Casa Manuel Magalhães: luz zenital no antigo quarto da empregada

195- Casa Manuel Magalhães: lanternim de luz artificial



196- Casa Manuel Magalhães: lanternim no corredor para a sala

197- Casa Manuel Magalhães: desenho orgânico na fasquia de madeira no estúdio

tal como as casas burguesas da mesma rua[108], mas evita a representação ostentatória na fachada. A face para a rua sugere mesmo um carácter rude e pesado pelo betão descofrado e pelo forte contraste com o branco das grades e portas exteriores. Contudo, distingue-se do interior confortável, contaminado por um tom ténue homogéneo, ou mesmo da fachada posterior com as caixilharias laranja (pelo exterior) que animam o espaço do jardim. Aqui o betão é usado em todas as suas potencialidades, como estrutura e revestimento. E tal como em todas as casas anteriores a estrutura contínua, que predomina devido à postura da habitação afirmadamente cerrada para o exterior, conjuga-se com a estrutura pontual definida por um único pilar existente na sala. De carácter moderno, a sala é o espaço mais importante nestas habitações, onde os grandes vãos estabelecem a relação com o exterior, exigindo essa concepção estrutural.

A ampla relação com o exterior e a ausência de uma divisória opaca entre o espaço de estar e zona de distribuição, transforma a sala num ponto de luz saliente da casa, contrastante com a iluminação mais controlada em pequenos vãos ou clarabóia de que dispõem os quartos e zonas de serviço.

A cristaleira da sala, usada anteriormente na casa Alves Costa, permite a dispersão da luz e a continuidade com o resto da casa.

Na casa encontram-se ainda pormenores com um desenho orgânico, como o lanternim de luz artificial no corredor entre o átrio de entrada e a sala e uma fasquia de madeira no estúdio que desfaz o recorte da porta para a sala através de uma forma ondulada. Surgem como impulsos de libertação dentro da ortogonalidade do conjunto.

[108] "Nesta rua, onde as casas são grandes, pode viver-se nos compartimentos que dão para a rua ou podemos fechá-los e viver sobre o jardim. No fim de contas quando passamos numa rua burguesa do Porto como aquela, nunca vemos as pessoas à janela, a sua vida desenvolve-se sem contacto com o exterior."- SIZA, Álvaro, "Sou sensível ao momento que se segue" in MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza – uma questão de medida*, Caleidoscópio: Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, 2009, p.38, entrevista com Larrent Beaudouin e Christine Rousselot, Porto, 1977.

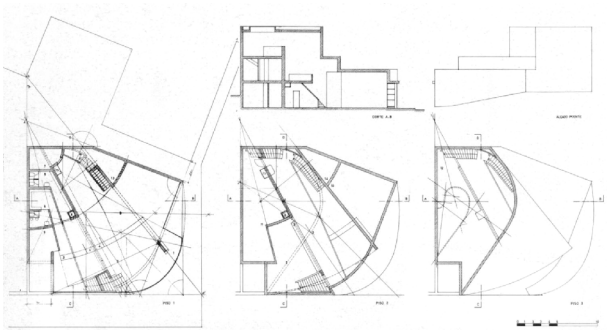
1- Casas das Caxinas (1970-72), Vila do Conde, arq. Siza Vieira

2- Planta da casa Alcino Cardoso (1971-73), Moledo do Minho, arq. Siza Vieira

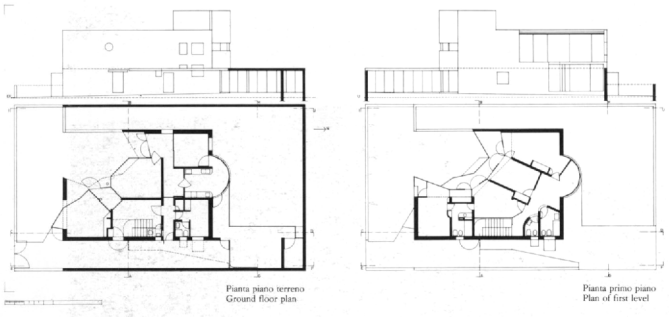
3- Casa Alcino Cardoso (1971-73), arq. Siza Vieira

4- Casa Alcino Cardoso: contacto da nova construção com a casa rural

5- Vista sobre o Banco Pinto & Sotto Mayor (1971-74), Oliveira de Azeméis, arq. Siza Vieira



6- Plantas do Banco Pinto & Sotto Mayor (1971-74)



7- Plantas da casa Beires (1973-76), Póvoa do Varzim, arq. Siza Vieira

8- Vista da casa Beires

5. Considerações finais

As casas que acabei de descrever inserem-se no ciclo inicial da obra de Siza, determinado por um contexto político e cultural particular. Esse ciclo admitiu muitas variações nas obras, tendo em comum o interesse pela morfologia do sítio, na *"(...) continuidad de materiales, espacios y relaciones con el terreno que las hacía retraerse en sí mismas."* [109]

Depois da casa Manuel Magalhães, que ainda participa desses primeiros exemplos mas evidencia já uma nova linguagem, Siza vai alargar os horizontes disciplinares com: as casas das Caxinas em Vila do Conde (1970-72) – antecedem os projectos de habitação social – que partem da integração de estruturas populares (as casas dos pescadores), não pondo em causa uma racionalidade global; a casa Alcino Cardoso em Moledo (1971-73), defendendo uma boa solução radical no confronto e na fusão entre velho e novo; com o Banco Pinto & Sotto Mayor em Oliveira de Azeméis (1971-74), cuja complexa geometria dos traçados modernos consegue definir relações com toda a realidade envolvente, estabelecendo uma continuidade temporal; ou com a casa Beires na Póvoa do Varzim (1973-76), cuja destruição do cubo é, segundo a leitura de Frampton, representativa da síntese entre modernidade e tradição, na dicotomia entre estático e dinâmico, entrando "*no domínio da escultura e da representação abstracta"* [110] (tal como o exemplo anterior).

> *"A Casa Beires representa a emergência do escultural e plástico na obra de Álvaro Siza, num momento em que o conceito se autonomiza da sua realização física."* [111]

Estas posturas mais radicais evidenciam a influência ou concordância com as teorias de Robert Venturi expostas em *"Complexidade e Contradição"* (1966), onde defende a riqueza e vitalidade da arquitectura através do confronto de elementos e significados diversos ou opostos, como retrato da realidade complexa - *"Gosto mais dos elementos híbridos do que dos "puros", mais dos que são fruto de acomodações do que dos "limpos"(...). Sou mais favorável à vitalidade desordenada do que à unidade óbvia. (...) Sou mais pela riqueza de significado do que pela clareza de significado (...)"*[112] - ou mesmo posições que o arquitecto americano desenvolveu com referências na Arte Pop, promovendo a cultura popular das massas e a diversidade do gosto.

Esta abertura e abrangência no campo das artes reflectir-se-á na obra de Siza, na passagem das casas fechadas para as casas abertas, expostas à envolvente.

Isto acontece na altura em que a sociedade portuguesa recupera a liberdade e quando o arquitecto é chamado a intervir no centro da cidade em projectos de habitação social, através

---

[109] TESTA, Peter, "Álvaro Siza: arquitecto de la sensación" in SANTOS, José Paulo dos (ed.), *Álvaro Siza: obras y proyetos,1954-1992,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993, p.12.
[110] BARATA, Paulo Martins, "Casa Beires" in TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.164
[111] Ibid, p.170.
[112] VENTURI, Robert (1966), *Complexidade e Contradição,* Martins Fontes, São Paulo, 2004, p.1.

9- S. Victor (1974-77), Porto, arq. Siza Vieira

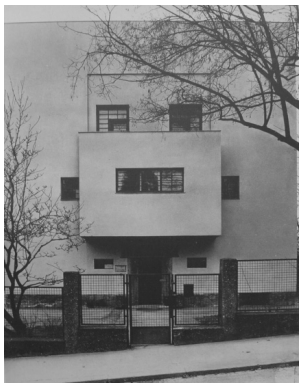
10- SAAL-Bouça, Cooperativa Águas Férreas (1975-78), Porto, arq. Siza Vieira

11- Quinta da Malagueira (1977-75), Évora, arq. Siza Vieira

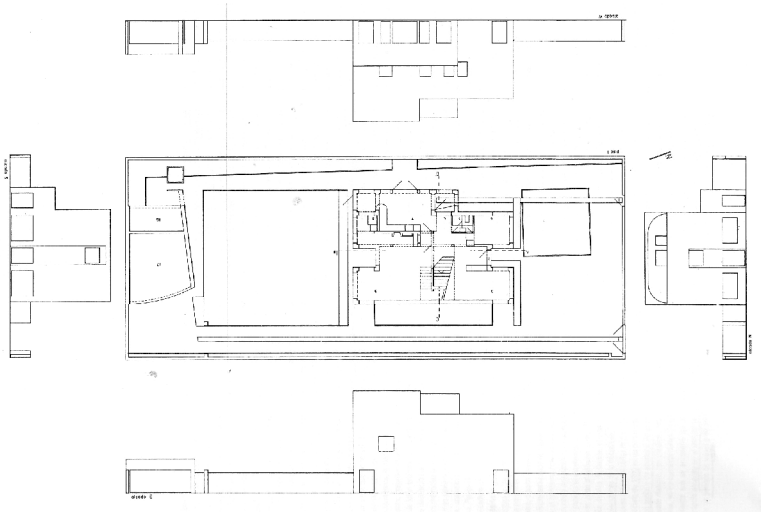
12- Schelesisches Tor (1980), Berlim, arq. Siza Vieira

13- Edifício Michaelerplatz (1909-1911), Viena, Aústria, arq. Adolf Loos

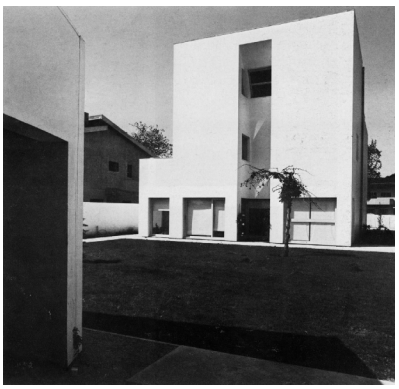
14- Casa Steiner (1910), Viena, Aústria, arq. Adolf Loos



15- Casa Moller (1927-1928), Viena, Aústria, arq. Adolf Loos

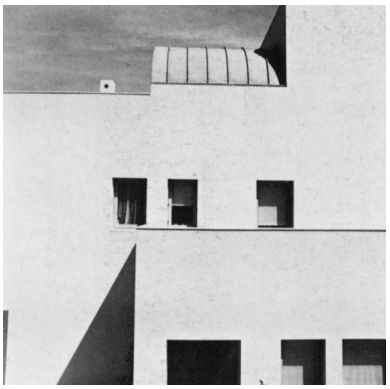


16- Plantas e alçados da casa Avelino Duarte (1981-85), Ovar, arq. Siza Vieira



17- Casa Avelino Duarte (1981-85), Ovar, arq. Siza Vieira: alçado tardoz

18- Casa Avelino Duarte: vista sobre a zona de entrada



19- Casa Avelino Duarte: alçado lateral

do programa SAAL[113]. A aceitação da cidade na sua descontinuidade, com a consciência de que *"o problema é formar um todo, com ruínas, edifícios de épocas diferentes, fragmentos (...)"* [114], conduziu-o a uma atitude participativa e transformadora, de mediação entre a história das preexistências, a intervenção dos próprios cidadãos, e o '*salto adiante' que é o projecto.*[115]

O interesse pela sociedade portuguesa que se encontrava em mudanças, permitiu a divulgação da arquitectura nacional, na qual se destacou a forma exemplar como o arquitecto conduziu os projectos para a cidade. Siza, reconhecido como especialista na área, foi convidado a trabalhar em zonas socialmente problemáticas, primeiro em Berlim (1976-80), depois na Holanda (1983-88). Foi um período importante na sua formação porque lhe permitiu viajar muito, contactar com muita arquitectura – importante meio de aprendizagem (considerado pelo próprio).

A nova concepção da forma, a racionalidade inerente aos projectos sociais ou o contacto com obras de Adolf Loos em Viena - a partir do qual conhece *"uma arquitectura moderna bem diferente porque tinha janelas"* [116] - conduziram a arquitectura de Siza a um maior rigor e unidade que se distancia do primeiro ciclo enunciado. Loos surge como clara referência na redução formal e material, na manipulação do volume simples, na combinação de temas contrapostos [117], como a simetria e assimetria, seguindo alguns critérios clássicos, que podemos reconhecer na casa Avelino Duarte em Ovar (1981-85). A aparente irregularidade que se sentia em obras de Loos – sempre comprometida com as dinâmicas do espaço interno – dava a noção de um todo, de uma globalidade.

Este momento do seu percurso constituiu um impulso forte que terá justificado alterações. Não se entende como ruptura mas sim como evolução da linguagem formal e material inicial, apoiada em nova informação. Também a relação com o sítio e com as circunstâncias envolventes, a adopção de espaços de transição e do pátio que desenvolveu no início, temas essenciais da arquitectura, vão manter-se no decorrer do seu trabalho, em pesquisa constante, como forças dinâmicas que interpretam a realidade e definem perspectivas intensas de vivência espacial.

---

[113] "O SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local) era um programa que visava alojar as populações mais carenciadas, assim como levar a cabo uma acção de fundo sobre a urbanização de aglomerados portugueses lançada em Agosto de 1974, após a Revolução do 25 de Abril, por Nuno Portas, então secretário de Estado da Habitação e do Urbanismo." - MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza – uma questão de medida*, Caleidoscópio: Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, 2009, p.185.

[114] SIZA, Álvaro, "Sou sensível ao momento que se segue" in MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza – uma questão de medida*, Caleidoscópio: Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, 2009, p.31, entrevista com Larrent Beaudouin e Christine Rousselot, Porto, 1977.

[115] "(...) continuidade entre o velho e novo. Continuidade entre o mundo tal e como é, e esse 'salto adiante' que é o projecto. (...) É essa capacidade de enfiar elementos mais diversos da experiência num fio de continuidade o que faz que a arquitectura seja para Siza uma disciplina orgânica." - Tomas llorens citado por MENDES, Manuel, "terra quanto a vejas, casa quanto baste" in COSTA, Alexandre Alves (et. al), *Só Nós e a Santa-Tecla: a casa de Caminha de Sérgio Fernandez,* Dafne Editora, Porto, 2008, p.137.

[116] SIZA, Álvaro, "O que aprendi com a arquitectura", Conferência na Casa da Música, Porto, 23 de Abril 2009

[117] FRAMPTON, Kenneth, "Poesia e transformação: A arquitectura de Álvaro Siza" in FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética / Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.19.

Siza iniciou o seu percurso num período fértil da arquitectura Moderna, em que se tentava ultrapassar a dualidade *Tradição* e *Modernidade,* em direcção a uma nova síntese. Essa fertilidade correspondia aos diferentes caminhos traçados na pesquisa da arquitectura como forma de dar continuidade ao passado, à história (que identifica cada cultura, cada sociedade), de ser, ao mesmo tempo, um momento representante do presente e aberto a transformações de futuro.

Nessa procura, concretamente na obra de Siza, os estilos ou linguagens formais preestabelecidas (generalizações) perdem qualquer significado, incidindo as preocupações do arquitecto sobre os problemas concretos, variáveis de obra para obra - o local, a topografia, a história, as relações com a envolvente, os materiais predominantes, a realidade humana e programática. Este trabalho de contextualização ou, como define Oriol Bohigas, *linguagem situacional* [118], é, contudo, enriquecido pelos conhecimentos, as experiências e as diversas referências que o arquitecto transporta consigo, muitas vezes de forma insconsciente.

> *"A arquitectura tem que se transformar e isto também quer dizer que é necessário fazer uso de modelos. Se assim não fosse não seria transformação mas invenção. Eu não conheço nenhum exemplo para poder dizer que um arquitecto tenha inventado alguma coisa."* [119]

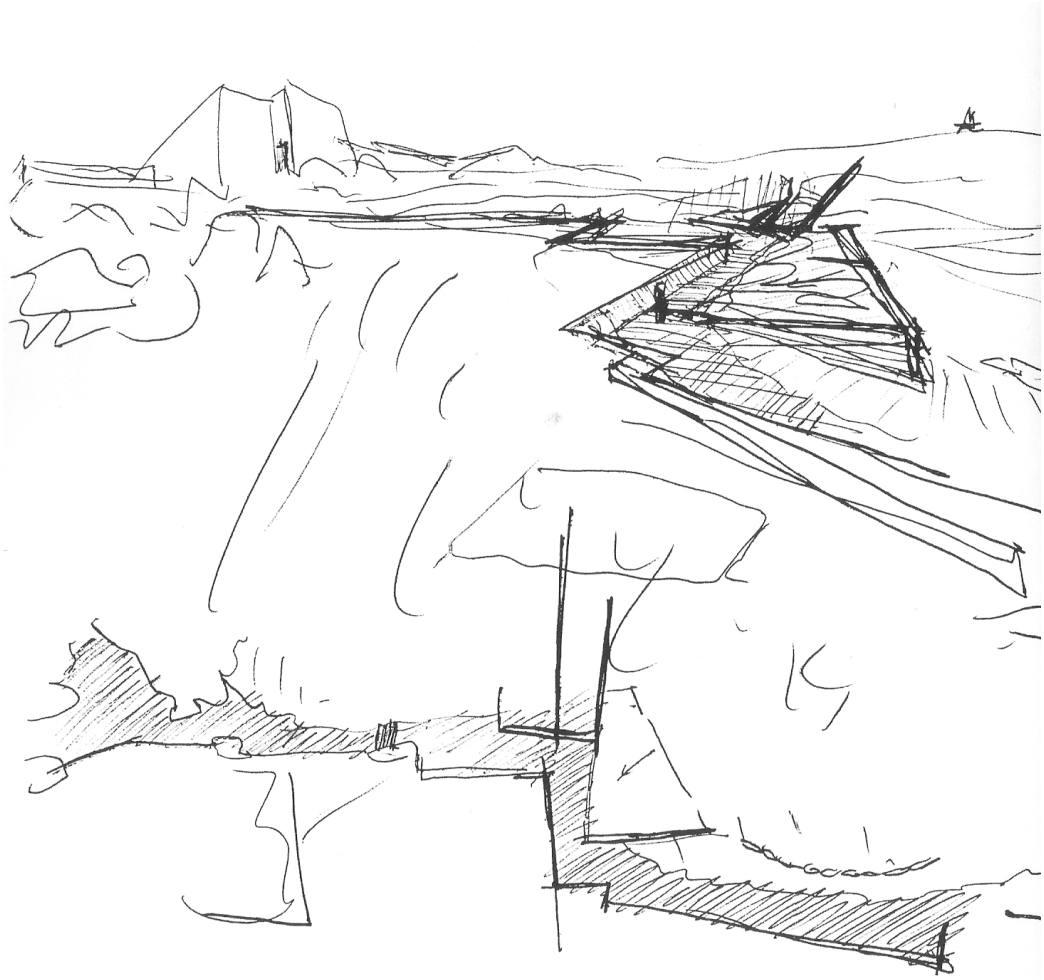
> *"Devemos servir-nos do que é valido, útil; o que não passa de romantismo não interessa."* [120]

Assumindo uma postura de responsabilidade social -*"(...) a arquitectura non pode ir por diante da realidade, porque fracasa se non hai correspondencia, ou se a correspondencia é ilusória. A arquitectura non pode transformar a sociedade, ten que acompañala"* [121]- o arquitecto distancia-se de uma arquitectura individualista, espectacular, e vira-se para os problemas reais, respondendo com uma certa serenidade[122] e contenção às encomendas, mesmo às mais arrojadas que finalmente iam surgindo.

Siza empenha-se na interpretação da realidade existente, através de uma análise quase

---

[118] BOHIGAS, Oriol, "Álvaro Siza Vieira" in FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética / Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.185.
[119] SIZA, Álvaro, "A arquitectura mais interessante aparece onde as culturas se misturam intensivamente" in CASTANHEIRA, Carlos, *Álvaro Siza: exposição: Arquitectura e renovação urbana em Portugal*, M.C., Lisboa, 1984, p.26, entrevista com Dorien Boasson.
[120] SIZA, Álvaro, "Sou sensível ao momento que se segue" in MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza – uma questão de medida*, Caleidoscópio: Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, 2009, p.27, entrevista com Laurent Beaudouin e Christine Rousselot, Setembro 1977.
[121] SIZA, Álvaro in SOMOZA, Manel, *Álvaro Siza: Conversas no obradoiro,* Verlibros, Ourense, 2007, p.31.
[122] "Actualmente, não me preocupo assim tanto com a minha serenidade pessoal, mas sim com aquela que é possível produzir na atmosfera de uma cidade, num espaço para a habitação, na vida, e isso consegue sossegar-me, de certa forma.(...) Trata-se então de uma busca de serenidade como contribuição para o equilíbrio das proporções, mais do que por uma serenidade interior aleatória e contingente, excepto para fugir do mundo." SIZA, Álvaro, "A nossa época, entre desejo e cepticismo" in MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza – uma questão de medida*, Caleidoscópio: Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, 200, p.95, entrevista com Dominique Machabert, Porto, 1992.



20- Esquissos do Restaurante da Casa de Chá da Boa Nova (1958-63), Leça da Palmeira, arq. Siza Vieira

arqueológica [123] e do uso do desenho como ferramenta essencial na pesquisa e invenção[124]. Esta é a forma de compreender as forças de transformação que operam dentro de cada contexto. Responder às tensões entre a história e a época de intervenção, a forma e a função, são os compromissos da arquitectura e desafios constantes para qualquer arquitecto.

Da análise da sua obra, incidindo sobre uma primeira fase experimental, enquanto alunos em formação, podemos retirar lições de trabalho para a prática do projecto de arquitectura, que passados 50 anos se mantêm igualmente actuais.

[123] BEAUDOUIN, Laurent, "O Agrimensor" in MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza – uma questão de medida*, Caleidoscópio: Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, 2009, p.19.
[124] "O desenho permite seleccionar, fazer coincidir diferentes ângulos ou pontos de vista, como Picasso faz com os rostos. Mais do que um desenho propriamente dito, é uma forma de análise, de assimilação da atmosfera de uma cidade. É um meio de pesquisa e invenção tão válido como tantos outros." SIZA, Álvaro, "A nossa época entre desejo e cepticismo" in MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza – uma questão de medida*, Caleidoscópio: Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, 2009, p.104, entrevista com Dominique Machabert, Porto, 1992.

6. Referências Bibliográficas

Bibliografia Arquitectura Internacional

- AALTO, Alvar, *Alvar Aalto: escritos,1921-1956,* Taller 5 del Departamento de Proyectos Arquitectonicos.E.A.S., Sevilla, 1993
- BLASER, Werner, *Patios: 5000 anos de evolución: desde la antiguedad hasta nuestros dias,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1997
- CAPITEL, Antón, *La arquitectura del patio*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005
- DIAZ-Y. Recasens, Gonzalo, *Recurrencia y herencia del patio en el movimiento moderno,* Universidad: Sevilla, 1992
- FRAMPTON, Kenneth, *História critica de la arquitectura moderna*, 11ª ed., Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
- GARCIA MERCADAL, Fernando, *La Casa popular en España*, Espasa-Calpe, 1er ed., Madrid, 1930.
- LOOS, Adolf, *Ornamento y delito y otros escritos,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona,1972
- MONTANER, Josep M. (coord.), *Casa Ugalde / Coderch*, 1ªed., COAC, Barcelona, 1998
- NORRI, Marja-Riitta (et. al), *Alvar Aalto em sete edifícios: interpretação do trabalho de um arquitecto*, Museu de Arquitectura Finlandesa, Helsínquia, 1999
- RAMIÓ, Joaquin Ramaguera i, DANNER, Elizabeth (trad.), *J. A. Coderch Sentemenat: 1913-1984*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1989
- REYNER, Banham, *Le brutalisme en architecture : ethique ou esthétique? /* trad. par Angélika Walbaum et Pierre-F., Dunod, Paris, 1970
- TIETZ, Jurgen, *História da Arquitectura do século XX,* Konemann, Berlim, 2000.
- VENTURI, Robert (1966), *Complexidade e Contradição em Arquitectura*, Martins Fontes, São Paulo, 2004
- ZEVI, Bruno, *Saber ver a arquitectura,* trad. Maria Isabel Gaspar, Gaetan Martins de Oliveira, Arcádia 2ª ed., Lisboa, 1977.
- ZEVI, Bruno, *Frank Lloyd Wright,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1985

Bibliografia Arquitectura Portuguesa

- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 1º vol.
- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 2º vol.
- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 3º vol.
- BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried (org), *Portugal: arquitectura do século XX*, Prestel ed., Munchen, 1997
- COSTA, Alexandre Alves (et. al), *Só nós e a Santa Tecla: a casa de Caminha de Sérgio Fernandez*, Dafne, Porto, 2008
- ESPOSITO, Antonio, LEONI, Giovanni, *Eduardo Souto Moura,* Editoral Gustavo Gili, Barcelona, 2003
- ESPOSITO, Antonio, LIONI, Giovanni, *Fernando Távora: opera completa*, Electa, Milano, 2005.
- FERNADES, Fátima, *Guia da arquitectura Moderna: Porto 1925-2002,* Asa, Porto, 2002
- FERNANDES, José Manuel, *Português Suave: arquitecturas do Estado Novo,* IPPAR, Lisboa, 2003

- FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso: Arquitectura portuguesa: 1930-1974,* pref. Alexandre Alves Costa, Faup Publicações, 2ª ed., Porto, 1988
- LINO, Raul, *Casas portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples,* Cotovia, Lisboa, 1992
- PORTAS, Nuno, MENDES, Manuel, *Arquitectura portuguesa contemporânea: anos sessenta-anos oitenta*, Fundação de Serralves, Porto, 1991
- TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço* / pref. Nuno Portas; Faup Publicações, 3ª ed., Porto, 1996.
- TÁVORA, Fernando, *O problema da casa portuguesa*, Manuel João Leal, Lisboa, 1947
- TÁVORA, Fernando, TÁVORA, José Bernardo (coord.), *Fernando Távora: percurso,* Centro Cultural de Belém, Lisboa, 1993
- TOSTÕES, Ana (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa – 1920-1970*, Instituto Português do Património Arquitectónico, Lisboa, 2003
- TOSTÕES, Ana, *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50,* 2ª ed., Faup Publicações, Porto, 1997
- TOUSSAINT, Michel, *Casa de férias em Ofir: 1957-1958,* Blau, Lisboa, 1992
- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Fernando Távora*, Blau, Lisboa, 1993

Bibliografia Álvaro Siza

- ANGELILLO, António (ed.), *Álvaro Siza: scritti di architettura*, Skira, Milano, 1997.
- CASTANHEIRA, Carlos, DIJK, Hans van, BOASSON, Dorien, *Álvaro Siza: exposição: Arquitectura e renovação urbana em Portugal*, M.C., Lisboa, 1984
- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004
- CRUZ, Valdemar, *Retratos de Siza,* Campo das Letras, Porto, 2005.
- FRAMPTON, Kenneth, *Álvaro Siza: tute le opera*, Electa, Milano, 2005.
- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988.
- JODIDIO, Philip, *Álvaro Siza,* Taschen, Barcelona, 1999
- LLANO, Pedro de, CASTANHEIRA, Carlos (ed.) *Álvaro Siza: obras e proxectos*, C.G.A.C Madrid, 1995
- MONEO, Rafael, *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Actar, Barcelona, 2004
- MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza - uma questão de medida*, Caleidoscópio: Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, Março de 2009
- MURO, Carles (ed.), *Álvaro Siza: escritos* , 1ª ed., U.P.C, Barcelona, 1994.
- RODRIGUES, António Jacinto, *Álvaro Siza: obra e método,* Civilização, 1ª edição, Porto, 1992
- SANTOS, José Paulo dos (ed.), *Álvaro Siza: obras y proyetos,1954-1992,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993
- SIZA VIEIRA, Álvaro, *Imaginar a evidência,* Edições 70, Lisboa, 2000.
- SOMOZA, Manel, *Álvaro Siza: Conversas no obradoiro,* Verlibros, Ourense, 2007
- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997
- TESTA, Peter, *Álvaro Siza,* 1ª ed., Martins Fontes, São Paulo, 1998
- TESTA, Peter, *The architecture of Alvaro Siza*, Faup, Porto, 1988

Periódicos

geral

- AMARAL, Keil do, “Maleitas da arquitectura nacional”, *Arquitectura*, nº17/18, ICAT Lda., Lisboa, 1947
- ALMEIDA, Pedro Vieira de, “Ensaio sobre o espaço da Arquitectura (1)”, *Arquiectura*, nº79, ICAT Lda., Lisboa, 1963
- ALMEIDA, Pedro Vieira de, “Ensaio sobre o espaço da Arquitectura (2)”, *Arquiectura,* nº80, ICAT Lda., Lisboa, 1963
- ALMEIDA, Pedro Vieira de, “Ensaio sobre o espaço da Arquitectura (3)”, *Arquiectura*, nº81, ICAT Lda., Lisboa, 1964
- BANHAM, Reyner, “Neoliberty”, *Architectural Review*, nº747, 1959
- COSTA, Alexandre Alves, “Arquitectura portuguesa”, *J-A, Jornal Arquitectos,* nº 218/219, *Ordem dos Arquitectos,* 2005
- COSTA, Alexandre Alves, “Valores permanentes da arquitectura portuguesa”, *Vértice*, nº19, Lisboa, 1989
- *DPA Documents de Projectes d’Arquitectura,* nº14, Departament de Projectes Arquitectónics UPC, Catalunya, Dezembro 1998
- LEONI, Giovanni, ESPOSITO,Antonio, “Fernando Távora. Pensieri sull’Architecttura”, *Casabella: Rivista Internazionale di Architectura*, nº678, Electa, Milano, 2000
- PEREIRA, Nuno Teotónio, “Reflexos Culturais do Inquérito à Arquitectura Regional”, *J-A, Jornal Arquitectos,* nº 195, *Ordem dos Arquitectos*, 2000
- PORTAS, Nuno, “Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional”, *Arquitectura,* nº71, ICAT Lda., Lisboa, 1961
- *RA, revista da faup ano 1*, nº0, Outubro de 1987
- TAINHA, Manuel, “Estilo e Espaço: Arquitectura”, *Arquitectura*, nº46, ICAT Lda., Lisboa, 1953
- TÁVORA, Fernando, “Entrevista a Fernando Távora” por Mário Cardoso, *Arquitectura*, nº123, ICAT Lda., Lisboa, 1971
- TOSTÕES, Ana, “Um composto e uma mistura: homenagem a Fernando Távora”, *J-A, Jornal Arquitectos,* nº 220/221, *Ordem dos Arquitectos*, 2005
- TOUSSAINT, Michel, “A paisagem segundo Raul Lino”, *J-A, Jornal Arquitectos,* nº 206, *Ordem dos Arquitectos,* 2002
- WANG, Wilfred, “Arquitectos de Oporto. Távora, Siza, Souto-Moura”, *Arquitectura,* nº261, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Julho-Agosto de 1986

Álvaro Siza

- ALMEIDA, Pedro Vieira de, “Uma análise da Obra de Siza Vieira”, *Arquitectura,* nº96, ICAT Lda., Lisboa, 1967
- BEAUDOUIN, Laurent, “Álvaro Siza, Mesure d’un parcours, Entretien Comment parvenir à la sérénité”, *L’ Architecture D’ Aujourd’hui,* nº278, 1991
- *Domus*, nº759, Abril 1994
- *El Croquis,* nº68/69, Alvaro *Siza: 1958-2000, Salvando las turbulencias: notas sobre la invención,* Madrid, 2000.
- *L’ Architecture D’ Aujourd’hui,* nº185, Mai/juin 1976
- *L’ Architecture D’ Aujourd’hui,* nº211, Outubro 1980

- PORTAS, Nuno, “3 obras de Álvaro Siza Vieira, Grupo de Moradias em Matosinhos, Habitação Carneiro de Melo na Avenida da Boavista, Centro de Assistência Paroquial de Matosinhos”, *Arquitectura,* nº68, ICAT Lda., Lisboa, 1960
- *Quaderns D’Arquitectura i Urbanisme*, nº159, Publicació del collegi D’Arquitectes de Catalunya, 1983
- SIZA, Álvaro (1982), "Architecture : L' art de mâitriser l' indecision: a casa interrompida", *Obradoiro* 8, Organo del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1983
- SIZA, Álvaro, “Entrevista a Álvaro Siza Vieira” por Marta Cervelló, *Quaderns D’Arquitectura i Urbanisme,* nº169/170, Publicació del collegi D’Arquitectes de Catalunya, 1986
- SIZA, Álvaro, “Álvaro Siza” entrevistado por Matilde Pessanha, *Cadernos ESAP*, 2-3, Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto, Dezembro 1997
- SIZA, Álvaro, “Intimità e monumentalità” entrevistado por Carlos Seoane, *Casabella: Rivista Internazionale di Architectura*, nº678, Electa, Milano, 2000

Teses

- CORREIA, Marcelo de Borborema, *O conceito de lugar e a disciplina de projecto na Faup*, Faup, Porto, 2006, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura
- HENRIQUES, Helena Cristina Neto, *O pátio e as casas de Siza,* Faup, Porto, 2007, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura
- MACHADO, Carlos, *Anonimato e Banalidade: Arquitectura Popular e Erudita na segunda metade do século XX em Portugal*, Faup, Porto, 2006, Tese de doutoramento
- SANTOS, Ana Patrícia Sobral, *A contemporaneidade da arquitectura popular portuguesa,* Faup, Porto, 2008, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura

6- Créditos de imagens

0- MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza - uma questão de medida*, Caleidoscópio: Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, Março de 2009, p.278

Capítulo 2. Retrospectiva – a primeira metade do século XX

1- BOESIGER, Willy, GIRSBERGER, H., *Le Corbusier: 1910-65*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p.24

2- BOESIGER, Willy, GIRSBERGER, H., *Le Corbusier: 1910-65*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p.25

3- KAUFMANN, Edgar, *Fallingwater a Frank Lloyd Wright country house,* Architectural Press, London, 1986, p.27

4- KAUFMANN, Edgar, *Fallingwater a Frank Lloyd Wright country house,* Architectural Press, London, 1986, p.135

5- TOSTÕES, Ana (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa – 1920-1970*, Instituto Português do Património Arquitectónico, Lisboa, 2003, p.326

6- TOSTÕES, Ana (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa – 1920-1970*, Instituto Português do Património Arquitectónico, Lisboa, 2003, p.109

7- TOSTÕES, Ana (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa – 1920-1970*, Instituto Português do Património Arquitectónico, Lisboa, 2003, p.112

8- TOSTÕES, Ana (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa – 1920-1970*, Instituto Português do Património Arquitectónico, Lisboa, 2003, p.113

9- TOSTÕES, Ana (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa – 1920-1970*, Instituto Português do Património Arquitectónico, Lisboa, 2003, p.188

10- TOSTÕES, Ana (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa – 1920-1970*, Instituto Português do Património Arquitectónico, Lisboa, 2003, p.119

11- BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried (org), *Portugal: arquitectura do século XX I*, Prestel ed., Munchen, 1997, p.38

12- LINO, Raul, *Casas portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples,* Cotovia, Lisboa, 1992

13- BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried (org), *Portugal: arquitectura do século XX I*, Prestel ed., Munchen, 1997, p.21

14- FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso: Arquitectura portuguesa: 1930-1974,* pref. Alexandre Alves Costa, Faup Publicações, 2ª ed., Porto, 1988, p.13

15- FERNANDES, José Manuel, *Português Suave: arquitecturas do Estado Novo,* IPPAR, Lisboa, 2003, p.85

16- FERNANDES, José Manuel, *Português Suave: arquitecturas do Estado Novo,* IPPAR, Lisboa, 2003, p.88

17- TOSTÕES, Ana (coord.), *Arquitectura Moderna Portuguesa – 1920-1970*, Instituto Português do Património Arquitectónico, Lisboa, 2003, p.120

18- FERNANDES, José Manuel, *Português Suave: arquitecturas do Estado Novo,* IPPAR, Lisboa, 2003, p.102

19- fotografia do autor, Porto 2008

20- fotografia do autor, Porto 2008

21- fotografia do autor, Porto 2008

22- FERNADES, Fátima, *Guia da arquitectura Moderna: Porto 1925-2002,* Asa, Porto, 2002, p.69

23- fotografia do autor, Porto 2008

24- FERNADES, Fátima, *Guia da arquitectura Moderna: Porto 1925-2002,* Asa, Porto, 2002, p.85

25- fotografia do autor, Porto 2008

26- FERNADES, Fátima, *Guia da arquitectura Moderna: Porto 1925-2002,* Asa, Porto, 2002, p.99

27- fotografia do autor, Porto 2008

28- fotografia do autor, Porto 2008

Capítulo 3. Novos caminhos

1- NORRI, Marja-Riitta (et. al), *Alvar Aalto em sete edifícios: interpretação do trabalho de um arquitecto*, Museu de Arquitectura Finlandesa, Helsínquia, 1999, p.17

2- NORRI, Marja-Riitta (et. al), *Alvar Aalto em sete edifícios: interpretação do trabalho de um arquitecto*, Museu de Arquitectura Finlandesa, Helsínquia, 1999, p.22

3- disponível em URL:<http://sob-olhares.blogspot.com>

4- GIEDION, S., "L'oeuvre D'aino et Alvar Aalto", *L' Architecture D' Aujourd'hui, Revue Internationale D'architecture Contemporaine,* nº29, 1950, p.24

5- WESTON, Richard, *Alvar Aalto,* Phaidon, London, 1996, p.82

6- SCHILDT, Goran, *Alvar Aalto : obra completa, arquitectura, arte y diseno,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1996, p.197

7- WESTON, Richard, *Alvar Aalto,* Phaidon, London, 1996, p.116

8- SCHILDT, Goran, *Alvar Aalto : obra completa, arquitectura, arte y diseno,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1996, p.199

9- disponível em URL:<http://www.flickr.com/photos/worflo/2975957248/in/set-72157617417269271/>

10- CIORRA, Pippo, *Ludovico Quaroni: 1911-1987,* Electa, Milano, 1989, p.97

11- BALTANÁS, José, *Walking through Le Corbusier: a tour of his masterworks,* Thames & Hudson, London, 2005, p.118

12- BOESIGER, Willy, GIRSBERGER, H., *Le Corbusier: 1910-65*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p.257

13- REYNER, Banham, *Le brutalisme en architecture : ethique ou esthétique?* / trad. par Angélika Walbaum et Pierre-F., Dunod, Paris, 1970, p.33

14- REYNER, Banham, *Le brutalisme en architecture : ethique ou esthétique?* / trad. par Angélika Walbaum et Pierre-F., Dunod, Paris, 1970, p.30

15- REYNER, Banham, *Le brutalisme en architecture : ethique ou esthétique?* / trad. par Angélika Walbaum et Pierre-F., Dunod, Paris, 1970. a.22.37, p.35

16- disponível em URL:<http://oseculoprodigioso.blogspot.com/2007/01/dubuffet-jean-arte-pop-arte-bruta.html>

17- disponível em URL:<http://oseculoprodigioso.blogspot.com/2005/08/pollock-jackson-expressionismo.html>

18- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 1º vol., p.84

19- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 1º vol., p.165
20- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 2º vol.,p.72
21- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 2º vol., p.211
22- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 3º vol., p.69
23- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 3º vol., p.225
24- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 1º vol., p.36
25- TOUSSAINT, Michel, *Casa de férias em Ofir: 1957-1958,* Blau, Lisboa, 1992
26- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Fernando Távora*, Blau, Lisboa, 1993, p. 78
27- fotografia facultada pela professora Filipa Guerreiro
28- fotografia facultada por Francisco Costa
29- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Fernando Távora*, Blau, Lisboa, 1993, p. 79
30- *Arquitectura,* nº261, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Julho-Agosto de 1986, p.35
31- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Fernando Távora*, Blau, Lisboa, 1993, p. 79
32- fotografia facultada por Francisco Costa
33- fotografia facultada pela professora Filipa Guerreiro
34- fotografia do autor, Ofir 2009
35- *Arquitectura,* nº261, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Julho-Agosto de 1986, p.35
36- fotografia facultada pela professora Filipa Guerreiro
37- fotografia facultada pela professora Filipa Guerreiro
38- fotografia facultada pela professora Filipa Guerreiro
39- TOUSSAINT, Michel, *Casa de férias em Ofir: 1957-1958,* Blau, Lisboa, 1992
40- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Fernando Távora*, Blau, Lisboa, 1993, p.83
41- fotografia facultada pela professora Filipa Guerreiro
42- fotografia facultada pela professora Filipa Guerreiro
43- fotografia facultada pela professora Filipa Guerreiro
44- TOUSSAINT, Michel, *Casa de férias em Ofir: 1957-1958,* Blau, Lisboa, 1992
45- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 2º vol., p.99
46- fotografia facultada pela professora Filipa Guerreiro
47- fotografia facultada por Francisco Costa
48- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 1º vol., p.49
49- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Fernando Távora*, Blau, Lisboa, 1993, p.79
50- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Fernando Távora*, Blau, Lisboa, 1993, p.81
51- fotografia do autor, Matosinhos, 2008
52- fotografia do autor, Vila da Feira, 2008

Capítulo 4. A casa em Siza – campo de experimentação

1- fotografia do autor, Leça 2008
2- JODIDIO, Philip, *Álvaro Siza,* Taschen, Barcelona, 1999, p.58
3- fotografia do autor, Porto 2009
4- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 2º vol., p.208
5- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 2º vol., p.78
6- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 2º vol., p.79
7- RODRIGUES, António Jacinto, *Álvaro Siza: obra e método,* Civilização, 1ª edição, Porto, 1992, p.80
8- JODIDIO, Philip, *Álvaro Siza,* Taschen, Bercelona, 1999, p.59
9- JODIDIO, Philip, *Álvaro Siza,* Taschen, Barcelona, 1999, p.52
10- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.30
11- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 2º vol., p.51
12- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 1º vol., p.80
13- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 1º vol., p.73
14- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.108
15- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.47
16- fotografia do autor, Maia 2009
17- fotografia do autor, Maia 2009
18- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.39
19- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.182
20- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.95
21- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.44
22- Planta original cedida pela professora Ana Alves Costa
23- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.53
24- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.109
25- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.50
26- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.116
27- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.61

28- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.56

29- FRAMPTON, Kenneth, *Álvaro Siza: tute le opera*, Electa, Milano, 2005, p.108

30- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.52

31- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.128

32- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.29

33- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.39

34- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.107

35- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.50

36- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.52

37- *Arquitectura,* nº261, Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986, p.35

38- *Arquitectura,* nº68, ICAT Lda., Lisboa, 1960, p.24

39- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.19

40- CARTER, Peter, *Mies Van der Rohe at Work*, Phaidon, London, 1999, p.21

41- CARTER, Peter, *Mies Van der Rohe at Work*, Phaidon, London, 1999, p.24

42- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.29

43- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.30

44- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.39

45- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.95

46- RODRIGUES, António Jacinto, *Álvaro Siza: obra e método,* Civilização, 1ª edição, Porto, 1992, p.87

47- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.107

48- RODRIGUES, António Jacinto, *Álvaro Siza: obra e método,* Civilização, 1ª edição, Porto, 1992, p.91

49- RODRIGUES, António Jacinto, *Álvaro Siza: obra e método,* Civilização, 1ª edição, Porto, 1992, p.92

50- fotografia do autor, Moledo 2009

51- fotografia do autor, Moledo 2009

52- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.50

53- RODRIGUES, António Jacinto, *Álvaro Siza: obra e método,* Civilização, 1ª edição, Porto, 1992, p.97

54- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.52

55- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.135

56- disponível em URL:<http://www.intransfer.com/fotos/granada/>

57- disponível em URL:<http://www.intransfer.com/fotos/granada/>

58- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 1º vol., p.49

59- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.29

60- fotografia do autor, Maia 2009

61- fotografia do autor, Maia 2009

62- fotografia do autor, Maia 2009

63- fotografia do autor, Maia 2009

64- fotografia do autor, Maia 2009

65- fotografia do autor, Maia 2009

66- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.39

67- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.184

68- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.183

69- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.107

70- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.106

71- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.188

72- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.50

73- fotografia do autor, Póvoa do Varzim 2009

74- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.60

75- ZEVI, Bruno, *Frank Lloyd Wright,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1985, p.94

76- fotografia do autor, Porto 2009

77- fotografia do autor, Porto 2009

78- fotografia do autor, Porto 2008

79- fotografia do autor, Porto 2009

80- fotografia do autor, Porto 2009

81- fotografia do autor, Porto 2009

82- fotografia do autor, Porto 2009

83- FRAMPTON, Kenneth, *Álvaro Siza: tute le opera*, Electa, Milano, 2005, p.98

84- RODRIGUES, António Jacinto, *Álvaro Siza: obra e método,* Civilização, 1ª edição, Porto, 1992, p.84

85- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.96

86- FRAMPTON, Kenneth, *Álvaro Siza: tute le opera*, Electa, Milano, 2005, p.108

87- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.111

88- fotografia do autor, Moledo 2009

89- fotografia do autor, Porto 2009

90- fotografia do autor, Porto 2009

91- CARTER, Peter, *Mies Van der Rohe at Work*, Phaidon, London, 1999, p.29

92- BOESIGER, Willy, GIRSBERGER, H., *Le Corbusier: 1910-65*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p.59

93- BOESIGER, Willy, GIRSBERGER, H., *Le Corbusier: 1910-65*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p.61

94- PALLASMAA, Juhani, *Alvar Aalto: Villa Mairea,* AAF, Helsínquia,1998, p.146

95- PALLASMAA, Juhani, *Alvar Aalto: Villa Mairea,* AAF, Helsínquia,1998, p.75

96- fotografia do autor, Porto 2009

97- fotografia do autor, Porto 2009

98- FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso: Arquitectura portuguesa: 1930-1974,* pref. Alexandre Alves Costa, Faup Publicações, 2ª ed., Porto, 1988, p.132

99- fotografia do autor, Porto 2009

100- fotografia do autor, Porto 2009

101- fotografia do autor, Maia 2009

102- RODRIGUES, António Jacinto, *Álvaro Siza: obra e método,* Civilização, 1ª edição, Porto, 1992, p.68

103- *Quaderns D'Arquitectura i Urbanisme*, nº159, Publicació del collegi D'Arquitectes de Catalunya, 1983, p.28

104- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.39

105- RODRIGUES, António Jacinto, *Álvaro Siza: obra e método,* Civilização, 1ª edição, Porto, 1992, p.84

106- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.96

107- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.107

108- fotografia do autor, Moledo 2009

109- fotografia do autor, Moledo 2009

110- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.50

111- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.118

112- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.52

113- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.132

114- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.135

115- fotografia do autor, Porto 2009

116- fotografia do autor, Porto 2009

117- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.65

118- fotografia do autor, Porto 2009

119- fotografia do autor, Porto 2009

120- fotografia do autor, Porto 2008

121- fotografia do autor, Porto 2009

122- fotografia do autor, Porto 2009

123- fotografia do autor, Barcelona 2007

124- TIETZ, Jurgen, *História da Arquitectura do século XX,* Konemann, Berlim, 2000, p.64

125- fotografia do autor, Porto 2008

126- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.59

127- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.56

128- FRAMPTON, Kenneth, *Álvaro Siza: tute le opera*, Electa, Milano, 2005, p.89

129- disponível em URL:<http://www.flickr.com/photos/worflo/2975085217/in/set-72157617417269271/>

130- disponível em URL:<http://www.flickr.com/photos/daf711/2445902152/in/pool-100to150>

131- SCHILDT, Goran, *Alvar Aalto : obra completa, arquitectura, arte y diseno,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1996, p.199

132- PFEIFFER, Bruce Brooks, *Frank LLoyd Wright: master builder,* Thames & Hadson, London, 1997, 176

133- fotografia do autor, Maia 2009

134- fotografia do autor, Maia 2009

135- fotografia do autor, Maia 2009

136- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.47

137- fotografia do autor, Maia 2009

138- fotografia do autor, Maia 2009

139- *El Croquis nº*124, *Eduardo Souto Moura 1995-2005*, Architecture Magazine, Madrid, 2005, p.43

140- fotografia do autor, Maia 2009

141- fotografia do autor, Maia 2009

142- fotografia do autor, Maia 2009

143- fotografia do autor, Maia 2009

144- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.77

145- fotografia do autor, Maia 2009

146- fotografia do autor, Leça da Palmeira 2008

147- fotografia do autor, Maia 2009

148- fotografia do autor, Maia 2009

149- fotografia do autor, Maia 2009

150- fotografia do autor, Leça da Palmeira 2008

151- fotografia do autor, Porto 2009

152- fotografia do autor, Maia 2009

153- fotografia do autor, Maia 2009

154- fotografia do autor, Matosinhos 2008

155- fotografia do autor, Matosinhos 2009

156- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.94

157- fotografia do autor, Matosinhos 2009

158- fotografia do autor, Matosinhos 2009

159- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.96

160- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.103

161- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.41

162- RODRIGUES, António Jacinto, *Álvaro Siza: obra e método,* Civilização, 1ª edição, Porto, 1992, p.87

163- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.39

164- fotografia do autor, Matosinhos 2009

165- ANTUNES, Alfredo de Mara (et. al), *Arquitectura popular em Portugal*, 3ª ed., Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa, 1998, 2º vol., p.208

166- fotografia do autor, Póvoa do Varzim 2009

167- fotografia do autor, Póvoa do Varzim 2009
168- fotografia do autor, Póvoa do Varzim 2009
169- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.60
170- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.60
171- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.119
172- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.56
173- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.193
174- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.108
175- fotografia do autor, Moledo 2009
176- fotografia do autor, Moledo 2009
177- fotografia do autor, Moledo 2009
178- fotografia do autor, Moledo 2009
179- fotografia do autor, Moledo 2009
180- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.113
181- fotografia do autor, Moledo 2009
182- fotografia do autor, Moledo 2009
183- fotografia do autor, Moledo 2009
184- fotografia do autor, Porto 2009
185- fotografia do autor, Porto 2009
186- fotografia do autor, Porto 2009
187- fotografia do autor, Porto 2009
188- fotografia do autor, Porto 2009
189- fotografia do autor, Porto 2009
190- RODRIGUES, António Jacinto, *Álvaro Siza: obra e método,* Civilização, 1ª edição, Porto, 1992, p.101
191- fotografia do autor, Porto 2009
192- fotografia do autor, Porto 2009
193- fotografia do autor, Porto 2009
194- fotografia do autor, Porto 2009
195- fotografia do autor, Porto 2009
196- FRAMPTON, Kenneth, *Álvaro Siza: tute le opera*, Electa, Milano, 2005, p.116
197- fotografia do autor, Porto 2009

Capítulo 5. Considerações finais

1- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.26
2- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.73
3- JODIDIO, Philip, *Álvaro Siza,* Taschen, Barcelona, 1999, p.62
4- JODIDIO, Philip, *Álvaro Siza,* Taschen, Barcelona, 1999, p.64

5- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.63
6- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.62
7- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.66
8- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.163
9- TRIGUEIROS, Luiz (ed.), *Álvaro Siza: 1954-1976*, Blau, Lisboa, 1997, p.184
10- FRAMPTON, Kenneth, *Álvaro Siza: tute le opera*, Electa, Milano, 2005, p.155
11- JODIDIO, Philip, *Álvaro Siza,* Taschen, Barcelona, 1999, p.77
12- FRAMPTON, Kenneth, *Álvaro Siza: tute le opera*, Electa, Milano, 2005, p.201
13- LUSTENBERGER, Kurt, *Adolf Loos,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p.69
14- LUSTENBERGER, Kurt, *Adolf Loos,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p.76
15- LUSTENBERGER, Kurt, *Adolf Loos,* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p.155
16- CIANCHETTA, Alessandra, MOLTENI, Enrico, *Álvaro Siza: casas 1954-2004*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p.117
17- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.118
18- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.119
19- FRAMPTON, Kenneth (et. al), *Profésion poética: Álvaro Siza Vieira*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p.119
20- MACHABERT, Dominique, BEAUDOUIN, Laurent, *Álvaro Siza - uma questão de medida*, Caleidoscópio: Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, Março de 2009, p.266