



Dissertação de Mestrado em Arquitectura orientada pelo Mestre José Alberto Abreu Lage



a continuidade da tradição na modernidade: são vitor, kreuzberg, schilderswijk e chiado
luísa raquel coelho oliveira | dissertação de mestrado em arquitectura | faup | 2008 | 2009

resumo

A presente dissertação procura estudar a relação que se estabelece entre a tradição e a modernidade em algumas obras do arquitecto Álvaro Siza. As que irão ser abordadas como casos de estudo dizem respeito à inserção de programas de habitação colectiva em pequenos pedaços de cidade: no Porto, São Vitor (1974), em Berlim, na Alemanha, Kreuzberg (1979), em Haia, na Holanda, Schilderswijk (1985) e, novamente em Portugal, em Lisboa, o Chiado (1988). Numa primeira parte sobre a cidade, são expostos alguns exemplos do que se consideram ser a forma tradicional e a moderna. A primeira, expressa-se durante a civilização clássica e o período medieval, tendo o seu ponto de ruptura na revolução industrial que, por sua vez, serve de mote ao aparecimento do movimento moderno, onde surgem, entre outras experiências, a cidade jardim e a cidade concentrada.

O movimento moderno teve o seu reflexo em Portugal mais tardiamente que no resto da Europa, e é este contexto, em que figura muito jovem o arquitecto Álvaro Siza, que se pretende abordar na segunda parte do trabalho. Começando com a arquitectura nacionalista e a Exposição do Mundo Português, passando pelo aparecimento de importantes personagens no panorama da arquitectura portuguesa, como Keil do Amaral e Fernando Távora, até ao instante em que ambos se reúnem para debater a arquitectura portuguesa, no que foi o 1º Congresso Nacional de Arquitectura. No ano seguinte, Álvaro Siza entra na Escola das Belas Artes do Porto e inicia o seu percurso pela arquitectura.

A partir daqui, é possível iniciar uma visão pessoal sobre a obra do arquitecto. Devido à importância que o sítio teve, continuamente, nas propostas de Siza, juntamente com a vasta experiência em trabalhar em variados contextos de cidade, em Portugal e na Europa, tornou necessária previamente a investigação do processo de metamorfose do preexistente para, em seguida, apresentar, então, a análise de cada projecto. A importância do sítio na formação de cada obra de Siza, leva a que a última parte do trabalho seja uma reflexão sobre esta realidade que o arquitecto tem em conta ao desenvolver o seu projecto, bem como que princípios da tradição ou da modernidade, sejam eles conscientes ou inconscientes, geram a sua obra. Estes parecem surgir não como matérias dissociadas mas, antes, numa relação de continuidade entre si.

abstract

This present work searches the relationship between the tradition and the modernity in some works of architect Álvaro Siza. Those will be more specifically related to the inclusion of collective housing on small pieces of the city: at Oporto, São Victor (1974), in Germany, at Berlin, Kreuzberg (1979) in the Netherlands, in The Hague, Schilderswijk (1985), and again in Portugal, at Lisbon Chiado (1988). In the first part, about the city, are exposed some examples of what it is consider to be the traditional and modern forms. The first, expressed during the classical civilization and the medieval period, has his turning point in the industrial revolution, which serves as reason for the emergence of the modern movement, which arises among other experiences with the garden city and concentrated city.

The modern movement had its reflection in Portugal later then in the rest of Europe, and it is this context, were appears very young the architect Alvaro Siza, that will be refereed in the second part of the work. Beginning with the nationalist architecture and Exposure of the Portuguese World, through the emergence of important architects like Keil do Amaral and Fernando Távora, until the moment when both come together to discuss the portuguese architecture in the 1st National Congress of Architecture. In the following year, Álvaro Siza arrived at the School of Fine Arts of Oporto and starts his academic life.

From here, it is possible to start a personal view about the work of this architect. Because of the importance that the place has continuously in is projects, along with the vast experience on working at varied contexts of the city, in Portugal and in Europe, has previously required the investigation of the process of metamorphosis of the preexisting to then present the analysis of each project. The importance of the place on forming the work of Siza, means that the last part of this work is a reflection about this reality that the architect always takes into account on developing his project, as well as what principles of tradition and modernity, conscious or unconscious, generators his work. These seem to arise not as separated subjects but in a relation of continuity between them.

objecto, objectivo e metodologia

No passado ano lectivo de 2007/2008, a disciplina de História da Arquitectura Contemporânea exigia a selecção de uma obra para um estudo teórico. A obra escolhida foi a habitação colectiva em São Vítor, na zona oriental da cidade do Porto, um projecto levado a cabo por uma brigada do SAAL que entre outros, incluía Domingos Tavares, Souto de Moura, Adalberto Dias e, dirigindo a equipa, o arquitecto Álvaro Siza. O trabalho teórico era sobre o interior do quarteirão tendo como caso de estudo a obra de São Vítor. Esta surge relacionada com mais três projectos de habitação colectiva do mesmo arquitecto. Por ordem cronológica temos em 1979, na parte Este de Berlim, um projecto não construído de renovação urbana em Kreuzberg; seis anos depois, em 1985, surge na Holanda, junto a uma importante via-férrea de Haia, a intervenção em Schilderswijk, saída também de um plano de renovação urbana da cidade; e, por fim, de volta a Portugal, a obra mais recente, situada na baixa Lisboa, atingida por um grave incêndio em 1988, a recuperação da zona sinistrada do Chiado.

Estes quatro projectos, São Vítor, Kreuzberg, Schilderswijk e o Chiado, serão o objecto de estudo desta dissertação de Mestrado. A sua escolha deve-se às características comuns que estes apresentam. Em relação ao construído, temos a habitação inserida no interior do quarteirão, como em São Vítor e em Kreuzberg e, aquelas em que os edifícios de habitação propostos configuram interiores de quarteirão, no caso de Schilderswijk e do Chiado. Já no que diz respeito ao espaço livre do quarteirão, no Porto e em Haia, observamos espaços privados e outros comuns, mas sempre com um carácter mais doméstico ligado à habitação, enquanto que, em Berlim e em Lisboa eles tem um carácter mais público, relacionado com a cidade.

Nestes projectos parece haver uma preocupação em restituir um equilíbrio na relação entre os cheios e os vazios da cidade, neste caso, entre a habitação colectiva e o interior do quarteirão. Surge então, como questão para este estudo, a forma como Álvaro Siza resolve este diálogo. Nos diferentes projectos, a recuperação de modelos tradicionais como tipologias do século XVIII e XIX para a

habitação coexiste, directa ou indirectamente, com modelos modernos de arquitectos europeus para os espaços públicos e privados. Assim, o objectivo desta dissertação é perceber de que forma o arquitecto insere a continuidade entre a tradição e a modernidade, entre as referências locais e as internacionais e, de que modo coexistem na resolução de problemas concretos de projecto, nomeadamente nas relações já referidas, entre o espaço construído e o espaço livre, considerando para o primeiro, a habitação colectiva e, para o segundo, o espaço público e (ou) privado no interior do quarteirão.

A pertinência desta questão levou à procura do seu aprofundamento, não com o atrevimento de tentar achar uma resposta definitiva, em primeiro lugar, porque a arquitectura de Álvaro Siza *“não tem uma linguagem pré estabelecida nem estabelece uma linguagem. É uma resposta a um problema concreto, uma situação em transformação na qual eu participo...Em arquitectura, já passamos a fase em que pensámos que a unidade de linguagem resolvia tudo. Uma linguagem pré-estabelecida, pura, bela, etc., não me interessa...”*¹ Em segundo, porque o arquitecto nos dá a resposta afirmando que *“o que é interessante quando embarcamos na arquitectura são as relações estreitas, evidentes, que se podem fazer em determinados momentos, entre coisas que são todavia muito diferentes.”*²

Estas questões, nomeadamente, da relação equilibrada entre o espaço construído e o espaço livre, surgiram com a leitura de uma bibliografia específica de dois autores, Lewis Mumford com *The Culture of Cities* (1970) e Carlos Martí com *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: vivienda y ciudad en la Europa de Entre guerras* (2000). Eles são a base do desenvolvimento do primeiro capítulo, surgindo, sempre que possível, cruzados com outros autores, principalmente no tema da casa pátio da cidade tradicional, onde as fontes Antón Capitel com *La arquitectura del pátio* (2005), Werner Blaser com *Patios: 5000 años de evolución: desde la antigüedad hasta nuestros días* (1997) e, Gonzalo Recasens Diaz-Y com *Recurrencia y herencia del patio en el movimiento moderno* (1992) foram muito úteis. Focados principalmente estes autores, muitas outras formas da cidade tradicional e do movimento moderno ficarão por abordar. Não será essa a pretensão do trabalho. O objectivo é referir alguns exemplos que possam explicar o que se entende por cidade tradicional e, algumas experiências do

¹Álvaro Siza citado in TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 39

²Álvaro Siza entrevista in MACHABERT. *Álvaro Siza: uma questão de medida*. p. 223

movimento moderno, mais directamente relacionadas com os casos de estudo, sempre balizados no mediterrâneo e na Europa. Nenhuma destas fontes bibliográficas é, no entanto, hermética a cada capítulo e surgem complementadas com outras fontes.

Posteriormente e, na aproximação ao contexto em que Álvaro Siza aparece na arquitectura portuguesa, Ana Tostões e a sua dissertação em História da Arte Contemporânea sobre *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50* (1997), foi essencial para perceber de que forma surge o movimento moderno em Portugal e qual o contexto em que o arquitecto inicia o seu percurso pela arquitectura portuguesa. Ao mesmo tempo, o cruzamento entre o texto de Alexandre Alves Costa, editado por Luiz Trigueiros na monografia *Álvaro Siza: 1954-1976* (1997) e, a compilação de entrevistas, por Dominique Machabert e Laurent Beaudouin em *Álvaro Siza: uma questão de medida* (2009), fundamentaram a análise das suas obras iniciais. Apesar da continuidade da sua obra, se reflectir nas experiências que transporta de um projecto para o outro, no seu percurso inicial abordam-se aqueles que de algum modo contribuíram, mais directamente, no desenvolvimento das posteriores casos de estudo.

A terceira parte da dissertação é sobre estes últimos, dividindo-se a análise em duas partes – o preexistente e o projecto. Na abordagem ao preexistente, foi necessária uma bibliografia mais específica a cada cidade, para além do levantamento cartográfico. No caso de Berlim e Haia foi efectuada uma pesquisa através de arquivos disponíveis na internet. A cartografia do Porto foi possível obter no arquivo cartográfico da FAUP e, o material publicado na *Estratégia da Memória* (1994) foi suficiente para a análise do caso de Lisboa. Na parte respeitante ao projecto foi recolhida informação nas diversas publicações existentes na biblioteca da FAUP. Em ambos os casos, não se pretende, uma vez mais, analisar a cidade em toda a sua extensão territorial e histórica. Na maior parte das vezes, os dados que disponíveis são relativos à cidade medieval. No entanto, considerando que a revolução industrial é o ponto de ruptura do equilíbrio entre o espaço construído e o espaço livre, este é o momento mais relevante para o trabalho, procurando levantar quais os mecanismos de transformação em cada excerto da cidade onde se insere a obra.

Em relação aos casos de estudo, a análise ao focar as relações entre a habitação e o interior do quarteirão, não pretende descrever ao pormenor a

totalidade do projecto, mas antes, a forma como este se insere na cidade. O livro *Álvaro Siza: uma questão de medida* (2009) acompanhou tanto esta última parte como as considerações finais. Não havendo muitos registos escritos pelo próprio arquitecto, as entrevistas foram o principal testemunho na primeira pessoa, relevantes no estudo das obras, tal como, Peter Testa com *A Arquitectura de Álvaro Siza* (1988), sempre cruzado com publicações já referenciadas e outras.

A última parte do trabalho, em esboço de conclusão, não pretende como já foi dito explicitar um método pré-estabelecido na obra de Álvaro Siza, mas antes, evidenciar alguns parâmetros muito presentes na mesma, a relação com o sítio e o contexto real em que esta se insere, a dualidade entre tradição e a modernidade e, a continuidade não só entre obras como também entre referências locais e internacionais, sempre sem tentar estabelecer rótulos. Como ele próprio afirma *não tem uma linguagem estabelecida, responde a problemas concretos*.

sumário

resumo	V
introdução	IX
objecto, objectivo e	XI
metodologia	XI
parte 01 a cidade	21
tradicional	23
clássica	25
medieval	29
moderna	33
jardim	35
concentrada	39
parte 02 o arquitecto	49
mundo português	51
keil	53
távora	53
congresso nacional	55
siza	57

parte 03 a obra	67
do preexistente...	69
...ao projecto	71
porto	73
são vítor	79
berlim	89
Kreuzberg	95
haia	105
schilderswijk	111
lisboa	121
chiado	127
parte 04 tradição na modernidade	137
realidade	139
tradição	143
modernidade	149
continuidade	155
anexos	159
bibliografia	161
fontes de imagens	167

“Que é a cidade? Como foi que começou a existir? Que processos promove? Que funções desempenha? Que finalidades preenche? Não há definição que se aplique sozinha a todas as suas manifestações nem descrição isolada que cubra todas as suas transformações, desde o núcleo social embrionário até às complexas formas da sua maturidade e a desintegração corporal da sua velhice. As origens da cidade são obscuras, enterrada ou irrecuperavelmente apagada uma grande parte de seu passado, e são difíceis de pesar suas perspectivas futuras.”³

³MUMFORD. *A cidade na história: suas origens, desenvolvimento e perspectivas*. p. 9

tradicional

A longa e complexa história da cidade, desde as suas origens e as suas transformações, não é possível de abarcar, como nos diz Mumford, numa única e perfeita definição completa. Tal como estudamos o homem primitivo, para compreendermos os seus hábitos e comportamentos, o mesmo se passa com a cidade, pois antes desta *“houve a pequena povoação, o santuário e a aldeia; antes da aldeia, o acampamento, o esconderijo, a caverna, o montão de pedras; e antes de tudo isso, houve uma certa predisposição para a vida social”*.⁴

Iniciar o estudo nas civilizações clássicas mediterrânicas parece contraditório, pois deixa para trás a cultura neolítica e paleolítica. No entanto, estas carecem de vestígios físicos, capazes de as representar e documentar, não existe nelas a separação entre campo e cidade, os territórios são ainda muito intermédios. Neste contexto, só *“por volta do ano 2500 a.C., é que todas as características essenciais da cidade tinham tomado forma e haviam encontrado lugar para si na cidadela, senão na comunidade na comunidade urbana total. O recinto murado, a rua, o quarteirão de casas, o mercado, o recinto do templo com os seus pátios interiores, o recinto administrativo, o recinto das oficinas – tudo existia pelo menos de uma forma rudimentar; e a própria cidade, como um símbolo estético, completo e poderoso, a ampliar e enriquecer, a potencialidade humana, achava-se visível.”*⁵

Numa cidade cujos principais elementos se encontram definidos e a sua forma mais ou menos cristalizada, delimitada e autónoma, podemos então falar, segundo Martí, de cidade tradicional: um organismo urbano, capaz de se fixar numa forma possível de representar-se numa imagem unitária, e que se assemelha à cidade que conhecemos hoje. Na cidade tradicional *“a casa unifamiliar era a célula fundamental do tecido urbano”* e *“a rua nasce das relações que entre si estabelecem os edifícios e por sua vez é o espaço público comum a todos eles”*⁶. São estes os dois temas em que iremos focar o estudo neste primeiro capítulo – a residência e a rua – uma vez que o objectivo do mesmo é a relação da habitação com o espaço público e o privado.

⁴MUMFORD. *A cidade na história: suas origens, desenvolvimento e perspectivas*. p. 11

⁵idem p. 104

⁶ MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 15. (trad.)



1) planta de um quarteirão de Ur, onde se vêem a sombreado os vazios dos pátios; 2) planta e secção de uma das casas.

clássica

As civilizações onde encontramos os primeiros organismos urbanos, mais ou menos, definidos e documentados são os da antiguidade oriental, como a cidade de Ur, na Mesopotâmia. Esta é um organismo não planificado e amuralhado⁷, onde no ano 1900 a.C., encontramos um bairro de habitações unifamiliares com dois pisos, de planta praticamente quadrada e organizada em torno do pátio, *“uma casa introvertida que se liga à rua apenas pela porta de acesso e que se amalgama com as casas contíguas para formar um quarteirão com a forma de um bloco compacto, vazado apenas pelas incisões dos pátios”*⁸. A origem do pátio é anterior à antiguidade oriental, *“é um dos espaços mais antigos e simboliza ainda sensações da época em que os homens viviam nas cavernas”*⁹, o que demonstra que a procura de intimidade doméstica e isolamento desde sempre caracterizou o homem. *“O pátio é um lugar ao ar livre completamente próprio, privado, interior, e esta é a sua essência. Ele significa segurança (...) o pátio é um paraíso privado, um centro do mundo particular”*¹⁰.

A distribuição da habitação em torno do pátio, permitia que os muros cegos exteriores fossem uma defesa da vida densamente movimentada da rua, como uma muralha, uma vez que a rua era também, para além dos lugares de culto e dos mercados, um espaço público por excelência, que diferia de funções de acordo com o seu perfil de rua larga ou estreita. A primeira *“aparecera antes da invenção dos veículos de roda, pois a principio deve ter sido traçada para as procissões sagradas ou para os soldados em marcha. (...) suficientemente larga para multidões, onde era possível dar-se um passeio ao anoitecer, ver as plantas, ouvir música, ou encontrar-se para os mexericos”*; e a segunda *“como um meio aberto e articulado de circulação, era excepcional: a viela estreita e tortuosa, bem protegida por sombras contra o tórrido sol, era o canal comum do tráfego, mais bem adaptado ao clima do que uma artéria de largas dimensões.”*¹¹

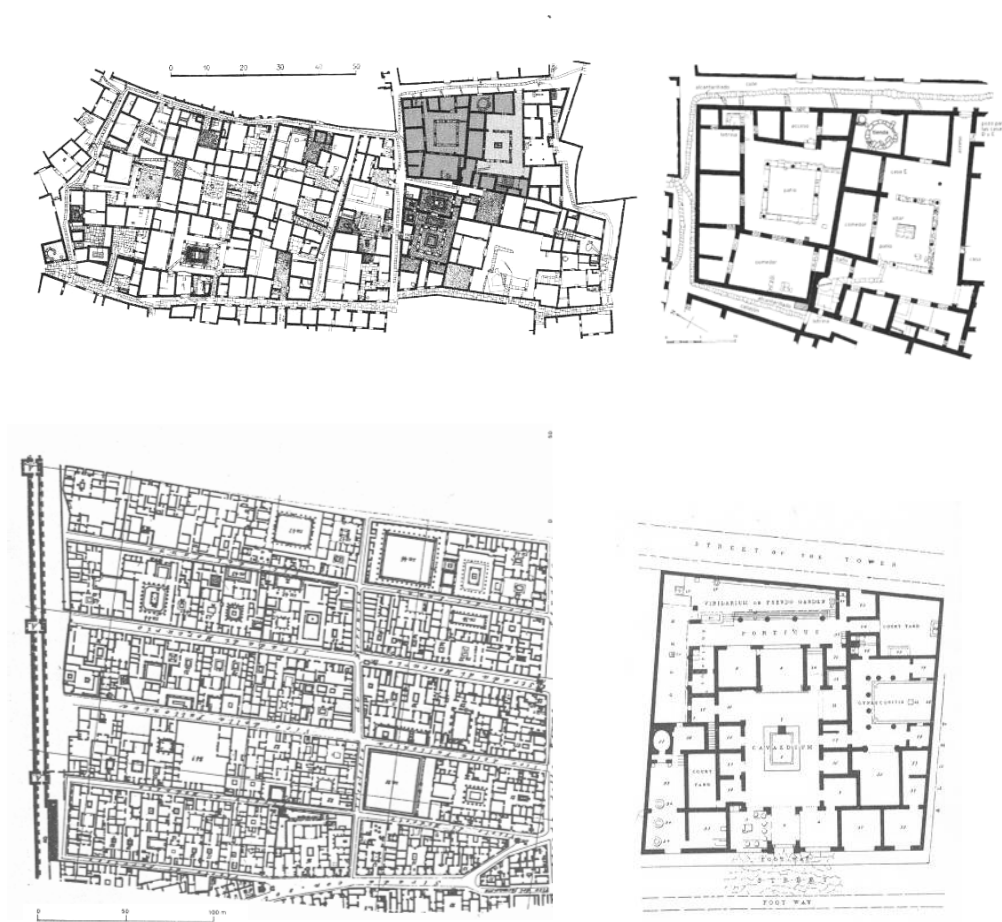
⁷A presença da muralha nestas primeiras civilizações *“estabeleceu um contraste nítido e formal entre cidade e campo”*¹, definindo assim, os limites e a forma da cidade. Assim, enquanto socialmente o residente interior usufruía de uma vida completamente urbana, onde poderia trabalhar e dormir com segurança, o residente exterior vivia em campo aberto sujeito a todos os perigos. ¹(MUMFORD. *A cidade na história: suas origens, desenvolvimento e perspectivas*. p. 80)

⁸MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 15 (trad.)

⁹BLASER. *Pátios: 5000 años de evolución: desde la antigüedad hasta nuestros días*. p. 7 (trad.)

¹⁰CAPITEL. *La arquitectura del patio*. p. 12 (trad.)

¹¹MUMFORD. *A cidade na história: suas origens, desenvolvimento e perspectivas*. p. 87



- 3) planta das insulae I, II, III e IV em Delos, Atenas; 4) planta de duas insulae anteriores;
5) planta de um bairro de Pompéia; 6) planta da casa de Salustio, com tarbenae no rés-do-chão.

A utilização do pátio como sistema de organização do espaço doméstico está também presente na habitação da cultura clássica greco-romana, onde encontramos habitações de tipologias idênticas às de Ur. Por sua vez, a cultura grega influenciou a habitação romana. Estas encontravam-se *“alinhadas ao longo da rua, tinham uma só planta e careciam de janelas. (...) Nesta casa a luz só chegava através do tecto e da entrada”*¹² Assim, num tecido altamente densificado e num clima cáldo como o do Mediterrâneo, o pátio era um espaço livre capaz de tornar as casas mais frescas, arejadas e iluminadas.

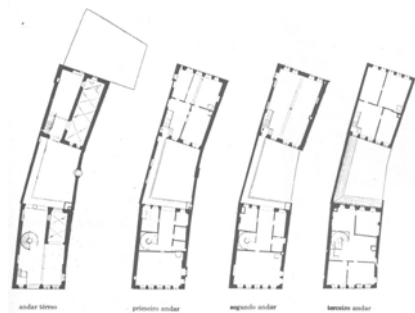
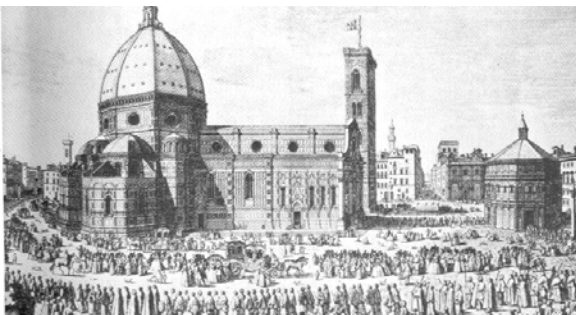
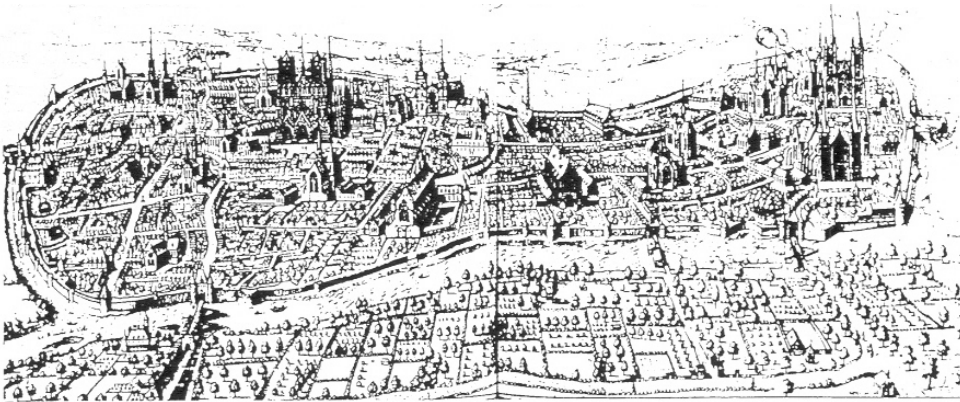
Com o crescimento do império romano, das cidades, da população e do tráfico, dá-se a divisão entre classes e a luta pela propriedade. *“Longe de chegar a uma proporção justa entre ruas e edifícios, entre a densidade do tráfego e a de alojamento, Roma fez justamente o oposto. (...) até mesmo encorajava o alojamento de vasta massa de sua população em habitações supercongestionadas, constituindo enormes quarteirões chamados insulae*¹³, *ou ilhas.”*¹⁴ O núcleo central da cidade era constituído, maioritariamente, por estas, onde o aluguer era alto e a sua deficiência ao nível do conforto, da salubridade, da higiene e da construção, aliada ao crescente número de pisos, punha em risco os seus moradores. *“Tudo isto são sintomas do fim: engrandecimento do poder desmoralizado, diminuições da vida, Quando tais sinais se multiplicam, Necrópolis está perto, embora não tenho ruído sequer uma pedra.”*¹⁵ Após a queda do Império Romano no séc. V, a vida urbana decresce e só no século X e XI as cidades voltam a ganhar vida. Por fim, a cidade medieval surge de cidades romanas abandonadas ou não, de cidades militares que se foram comercializando, de aldeias, ou ainda, de cidades fundadas de novo por toda a Europa.

¹²BLASER. *Patios: 5000 años de evolución: desde la antigüedad hasta nuestros días*. p. 13 (trad.)

¹³A insulae, um pouco à semelhança da casa gótica – mercantil, aliava o comércio no rés-do-chão com a habitação nos pisos superiores.

¹⁴MUMFORD. *A cidade na história: suas origens, desenvolvimento e perspectivas*. p. 242

¹⁵idem p. 266



7) vista sobre a cidade medieval de Reimes.

8) vista de Florença, onde se desenrola uma procissão e os locais de mercado; 9) vista de um espaço aberto de uma cidade alemã onde brincam as crianças.

10) axonometria de um quarteirão italiano da periferia de Bolonha com as casas construídas sobre o perímetro e as hortas ao centro; 11) planta de uma casa mercantil alemã em Bergstrasse nº7 em Nuremberg.

medieval

Na cidade medieval não existiam áreas estritamente habitacionais ou industriais, porque a casa e a oficina funcionavam em simultâneo. *“...toda a cidade medieval era um mercado. O comércio e a produção tinham lugar por toda a parte na cidade: em espaços abertos e em espaços fechados; em espaços públicos e em espaços privados”*.¹⁶ Só o crescimento e o desenvolvimento de certas oficinas, como as tinturarias e as tecelagens, tornaram necessários espaços mais adequados, levando à *“invasão dos jardins, originalmente situados nos fundos, por telheiros, paióis de armazenagem e oficinas especiais.”*¹⁷

A casa gótica mercantil era composta *“sobre uma parcela estreita e profunda com jardim posterior, na qual o habitáculo da unidade familiar está sobreposto ao espaço para a actividade produtiva, convertendo-se assim a rua no lugar do intercâmbio e do trabalho”*¹⁸, de intenso movimento, principalmente as que ligavam o centro da cidade às suas portas. As fachadas da frente de rua detinham por isso um importante valor comercial, pois, *“eram construídas geralmente em fileiras contínuas, ao redor do perímetro de seus grandes jardins: às vezes em grandes blocos, constituíam pátios interiores, com um jardim privado, ao qual se chegava por um único portão na rua”*¹⁹. Os lotes tornavam-se estreitos e profundos distribuídos no perímetro do quarteirão de modo a rentabilizar o mesmo.

Os seus perímetros *“serviam como uma muralha doméstica: uma protecção legítima contra a entrada criminosa em tempos conturbados”*²⁰, uma muralha privada dentro de uma colectiva. No entanto, segundo Mumford, em locais menos regulares da cidade existiriam grupos de ofícios ou edifícios institucionais que formavam bairros contidos em si mesmo ou *ilhas*. Ou seja, as fachadas principais estavam viradas para dentro do quarteirão e não para a rua. Esta era definida por percursos diários dos habitantes, numa época em que a roda não era comum, o pedestre era quem desenhava os caminhos de ligação do tecido urbano. Deste modo, a rua não era tanto uma via de transporte, mas antes de comunicação.

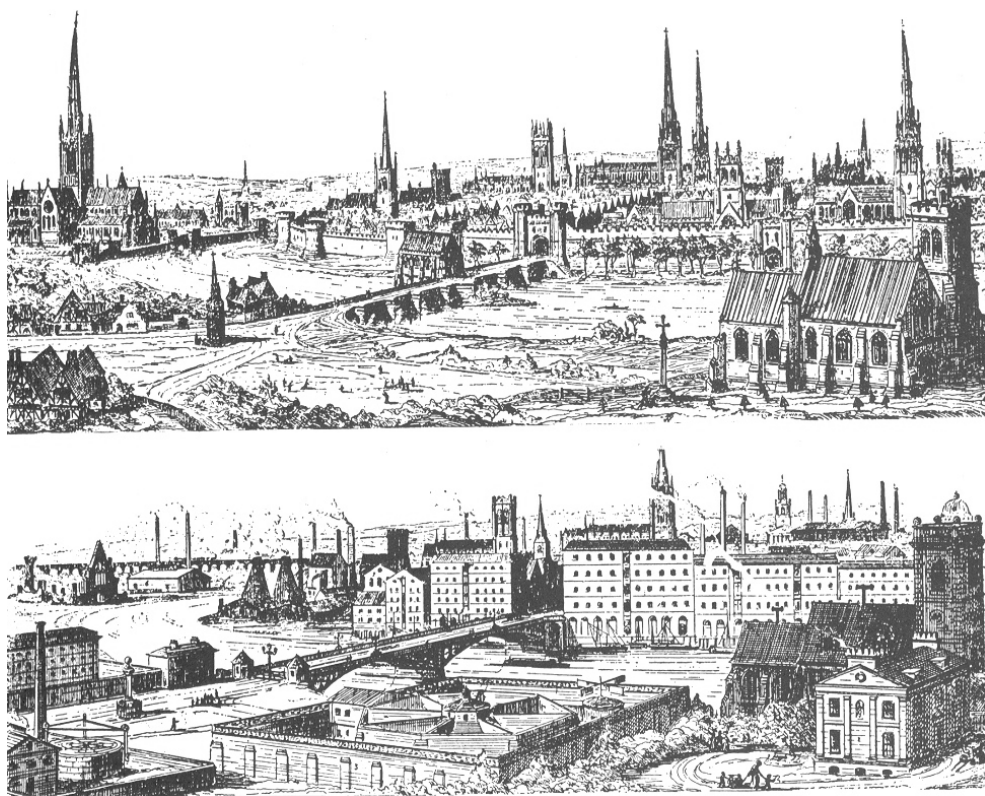
¹⁶Grahame Clark citado in MORRIS. *História de la forma urbana: desde sus orígenes hasta la revolución industrial*. p.107 (trad.)

¹⁷MUMFORD. *A cidade na história: suas origens, desenvolvimento e perspectivas*. p. 310

¹⁸MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 15 (trad.)

¹⁹MUMFORD. *The culture of cities*. p. 38 (trad.)

²⁰MUMFORD. *A cidade na história: suas origens, desenvolvimento e perspectivas*. p. 308



12)13) vista de uma cidade cristã em 1440 e em 1840.

A expansão das oficinas e, conseqüentemente, da indústria transforma o negócio familiar localizado na habitação. Passa a ocupar outros espaços e a empregar mais operários de outras partes da cidade ou da aldeia. Assim, *“consuma-se a separação entre casa e trabalho. A pressão demográfica provoca a densificação em altura e profundidade dos velhos tecidos residenciais. (...) O elemento constitutivo na formação das cidades capitais do século XIX passa a ser o quarteirão urbano composto por edifícios residenciais colectivos.”*²¹ O desenvolvimento da indústria no século XVIII altera profundamente a cidade medieval devido ao acelerado crescimento. Surgem por toda a Europa fenómenos de sobreocupação baseados nos loteamentos, máximos na densidade e mínimos nas condições de salubridade. São exemplo disso as *Mietkasernen* e as *Ilhas*.

A unidade de habitação não se altera isoladamente. A revolução industrial e o aparecimento da máquina tornam a rua num *“um sistema autónomo, como uma operação prévia à instalação dos edifícios”*²², alterando-se a relação recíproca e inseparável entre edifício e rua, o canal de tráfego torna-se maior que o do peão, dando prioridade à máquina. A rua deixa de ser um local de permanência e comunicação, *do mercado, das paradas e das procissões, dos passeios e dos mexericos*, para ser um via de transporte e passagem. A idílica cidade tradicional de Martí, repleta de espaços abertos proporcionais à massa de população existente, desaparece e a ela dá lugar a cidade capitalista, especulativa e sobrelotada da revolução industrial. Como reacção, a esta cidade oitocentista, surge o movimento moderno, tentando recuperar valores da cidade tradicional, *“não parte de uma «tábua rasa» conceptual com respeito à tradição urbana”*²³ mas procura restabelecer o equilíbrio entre espaço livre e edificado, necessário para o conforto, salubridade e higiene da cidade.

²¹MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 15 (trad.)

²²idem

²³ibidem p. 13

moderna

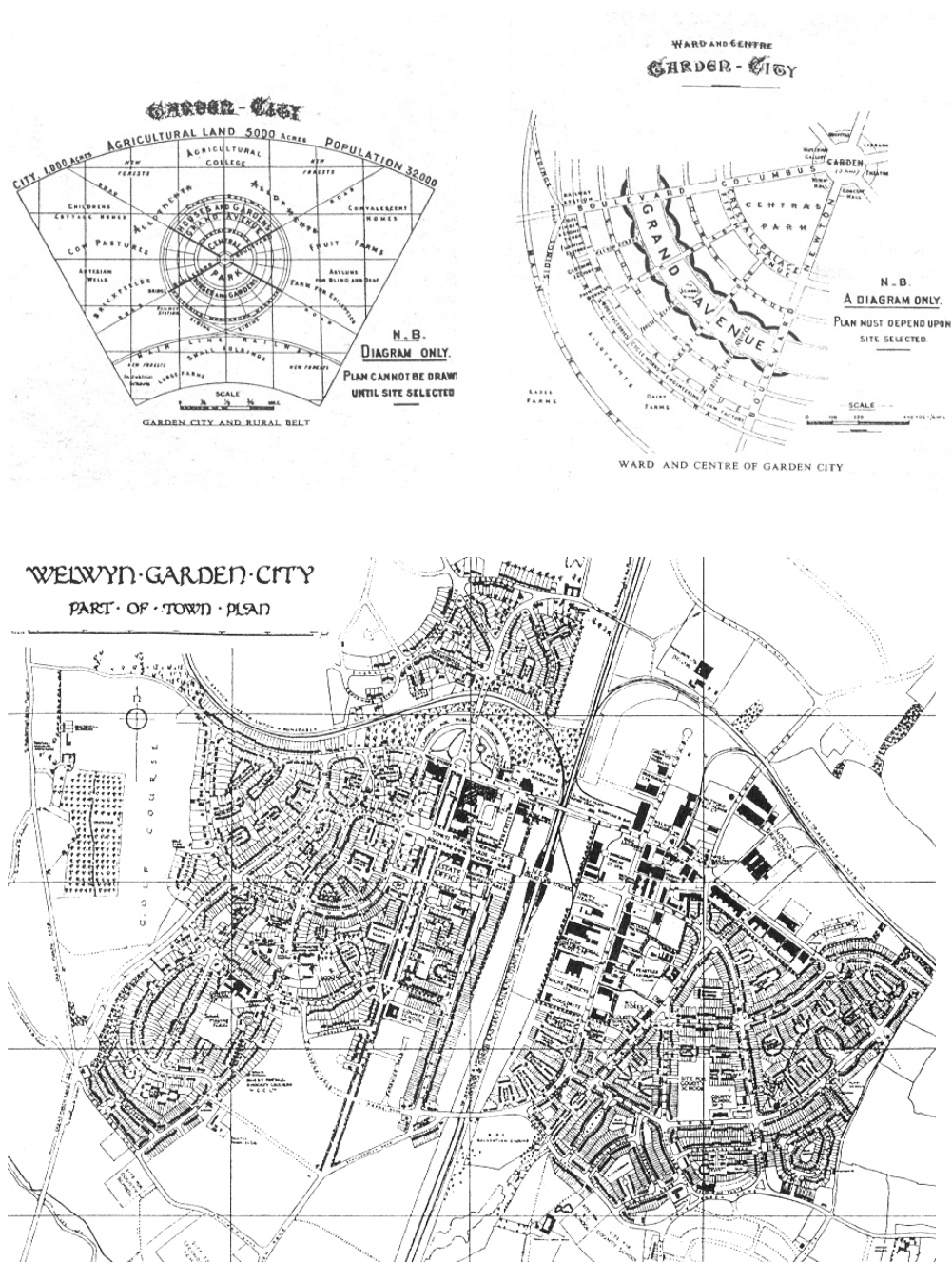
A cidade de oitocentos, descrita por Martí, composta de infra-estrutura viária como elemento de suporte e grandes casas colectivas como elemento de recheio, levam a que nas primeiras décadas do século XX, o movimento moderno reconsidere o papel da residência e da rua.

Surgem diferentes frentes de investigação para tentar desenvolver alternativas para a cidade em declínio. Iremos, de todas essas, expor duas vertentes: a cidade jardim de baixa densidade onde campo e cidade se fundem, recuperando a cidade da sobreocupação e o campo do abandono; e a cidade concentrada que, semelhante à cidade de oitocentos, retoma a densificação como ocupação mas, ao contrário desta, procura a igualdade entre densificação e espaço livre.

Nem todas as propostas do movimento moderno se concretizaram. Muitas delas ficaram apenas como ensaios utópicos sobre a cidade. Mas todas *“estas propostas apontam para o restabelecimento de uma relação equilibrada entre edificação e espaço livre, reconhecendo na justeza dessa integração um dos principais ingredientes da tradição urbana.”*²⁴ Não quer dizer que copie modelos do passado, mas retoma-os transformando-os e utilizando apenas o que é positivamente válido. A cidade moderna é, afinal, pelos princípios que defende, tradicional.

Nesta segunda parte, deste capítulo inicial, pretende-se verificar a relação do movimento moderno com a cidade tradicional, enunciando apenas algumas propostas que nos apontem para uma relação mais directa entre as formas da cidade tradicional e os seus princípios, com os princípios que o movimento moderno levanta para as suas formas de cidade. Tendo sempre em conta o objecto de estudo e, os paralelos que mais à frente no quarto capítulo se possam fazer com a obra do arquitecto Álvaro Siza, será focado por agora, essencialmente, dois elementos principais do trabalho: a relação da habitação (espaço construído) com o espaço público e privado (espaço livre).

²⁴MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 20 (trad.)



14) 15) diagramas gerais do modelo de cidade jardim (1902) de Ebenezer Howard; 16) planta da cidade jardim (1939) de Welwyn de Louis de Soissons.

jardim

A cidade jardim de baixa densidade, de Ebenezer Howard (1902), adoptou para si *“como princípio de urbanização a ideia de recuperar a casa unifamiliar como elemento base para a extensão da cidade moderna.”*²⁵ A cidade é pensada como uma sucessão de anéis, com um núcleo metropolitano, separado das zonas residenciais, por anéis de terrenos sem edificação. A cidade e o campo complementam-se, fugindo a cidade *“do congestionamento, da miséria e dos tugúrios, e o campo, do abandono, da miséria e dos tugúrios rurais.”*²⁶ Este princípio seria reforçado pelas *“indústrias suficientes para dar trabalho às famílias que nela habitam e que vivem segundo uma economia mista, do trabalho nas oficinas e do trabalho agrícola”*²⁷, uma economia semelhante à utilizada pela cidade medieval.

Este modelo foi concretizado nas cidades Letchworth (1903) de Raimond Unwin e Barry Parker e em Welwyn (1919) de Louis de Soissons. Existem semelhanças entre estas e a cidade tradicional: *“O predomínio da vegetação”* verifica-se na cidade medieval nos jardins privados dos lotes, dos palácios, os campos agrícolas; *“a ampla parcela com espaço livre para cada casa”* remete-nos para o pátio das casas da civilização clássica e o da casa gótica mercantil; *“combinação de casas isoladas e de pequenos conjuntos”*, pode considerar-se semelhante a relação entre as casas de fazenda com os quarteirões da cidade medieval; *“traçados curvilíneos para propiciar perspectivas limitadas”*²⁸, estas perspectivas existiam nas ruas da cidade tradicional com o seu traçado irregular, *“formação de espaços semi-públicos ou lugares de vizinhança”*, o interior do quarteirão era local semi-público comum aos moradores, o que acontece também, em certo sentido, nas ilhas. A rua pode ser entendida por um local de vizinhança, local de recreio das crianças, de *passeio* e de *mexericos*, apoiada pelas galerias das oficinas no rés-do-chão.

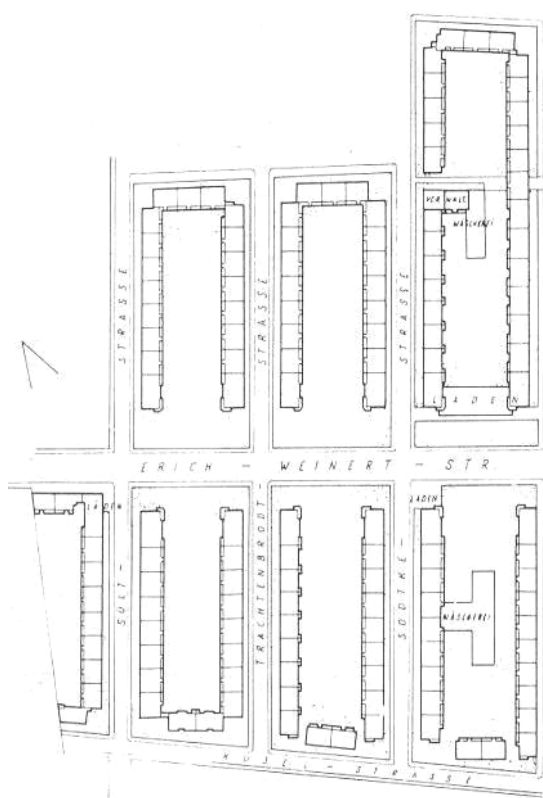
A cidade jardim desencadeou experiências como as Siedlungen, onde *“o modelo da cidade jardim é submetido a uma estrita depuração conceptual em relação a temas como a estrutura viária, as condições de insolação ou a hierarquia de*

²⁵MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 20 (trad.)

²⁶ZEVI. *História da arquitectura moderna*. p. 87

²⁷idem

²⁸MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 21 (trad.)



17) planta geral de implantação da siedlung Wohnstadt Carl Legien, Berlim, 1925-30, de Bruno Taut; 18) vista aérea geral sobre o bairro.

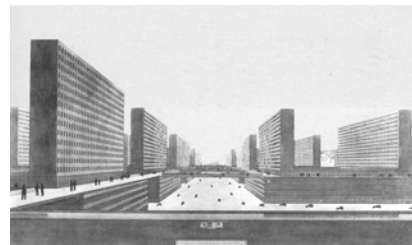
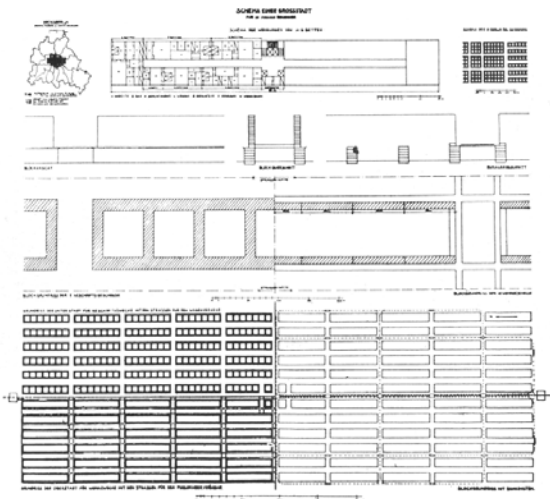
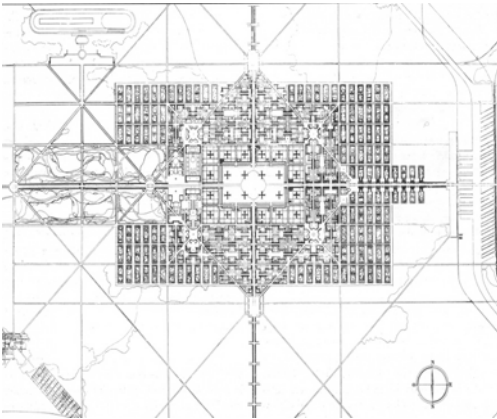
19) encadeamento de espaços livres entre os blocos; 20) relação da rua com os espaços colectivos.

*espaços públicos e privados*²⁹ e, onde também estão presentes os princípios de colectividade e espaço livre. O modelo de Howard privilegiava a habitação unifamiliar, no entanto, as Siedlungen centram a sua experiência em edifícios de habitação colectiva de baixa volumetria – habitações em banda com cerca de dois pisos. As Siedlungen procuram a sua inserção na estrutura urbana global, num diálogo com a cidade preexistente, ao contrário do modelo da cidade jardim que excluía a cidade compacta no seu sistema de cidades satélite dispersas.

O arquitecto alemão Bruno Taut realizou em Berlim alguns conjuntos habitacionais ligados às Siedlungen. Uma delas é a Wohnstadt Carl Legien (1925). Para este projecto Taut propõe a clarificação e diferenciação formal dos espaços livres, sejam estes públicos ou privados, sem que se apresentem encerrados, as condições de insolação eram também importantes na orientação do edifício. A rua seria um espaço complementar à residência, ao englobar na sua estrutura espaços ajardinados e, lugares adequados ao incentivo da vida social, da colectivização e da socialização dos bens públicos. Mas mais do que a rua Taut privilegiava o pátio colectivo relacionando a habitação mais com este do que propriamente com a rua. Esta torna-se assim num elemento de ligação.

A diferenciação dos espaços públicos e privados era dada através de modelos tradicionais como o quarteirão, o pátio residencial, a rua e a praça, alterando o seu significado, pela introdução dos espaços verdes urbanos e do edifício colectivo linear, dando-lhes um novo carácter urbano. Não existe uma ruptura radical com a maneira tradicional de fazer cidade, mas uma reinterpretação dos modelos. Mas nem sempre o movimento moderno se caracterizou pela integração no tecido urbano existente. Nalgumas propostas, no limiar da utopia, é possível falar de *tábua rasa*. Esses modelos parecem excluir a cidade preexistente, fundando uma nova cidade. No entanto, mesmo que inconscientemente, determinados princípios tradicionais são introduzidos e considerados válidos pelos próprios autores.

²⁹MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 21 (trad.)



21) planta geral da cidade contemporânea para 3 milhões de habitantes de Le Corbusier de 1922; 22) vista de um dos bairros da cidade, as Immeuble villa da cidade de Le Corbusier.

23) esquema geral da organização de um bairro da cidade vertical de Hilberseimer, 1925; 24) perspectiva da cidade vertical de Hilberseimer.

concentrada

Duas intervenções foram cruciais para o desenvolvimento da cidade concentrada: a cidade contemporânea para 3 milhões de habitantes de Le Corbusier (1922) e a cidade vertical de Ludwig Hilberseimer (1924) que decorre de uma reflexão crítica da primeira.

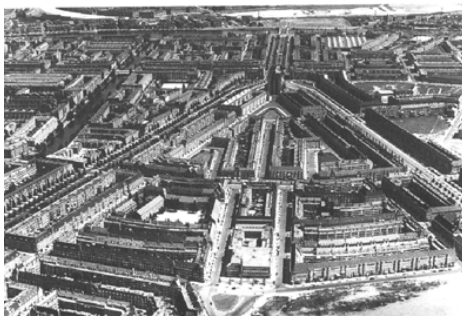
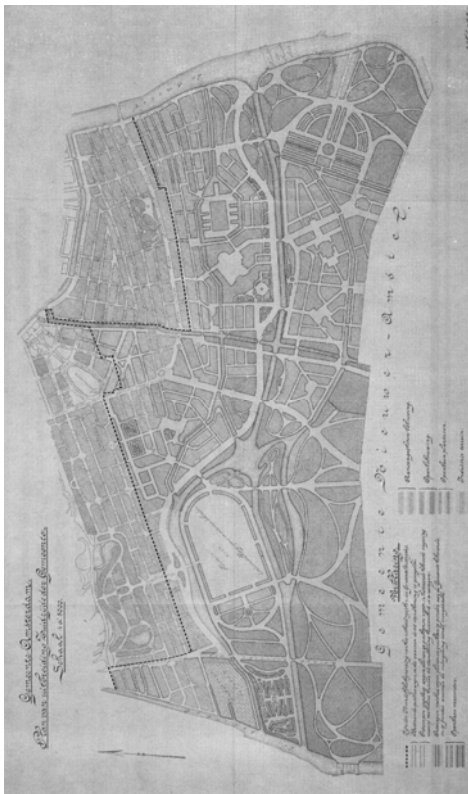
A cidade de Le Corbusier pressupunha um centro onde viveria um terço da população, enquanto que a restante ficaria na coroa suburbana, repetindo o esquema da cidade oitocentista e fomentando os movimentos pendulares do centro para a periferia, da casa para o trabalho. Para Hilberseimer este plano não possibilitava que as distâncias entre trabalho e residência se fizessem a pé, um princípio que Ebenezer Howard também defendia na sua cidade. Como consequência desta crítica Hilberseimer contrapõe *“à hierarquização funcional e geométrica do esquema lecorbuseriano (...) uma trama homogênea e equipotencial, de crescimento linear, na qual se apura a concentração e a densidade mediante o recurso de sobrepor aos usos industriais e comerciais (...) uma cidade residencial.”*³⁰ O autor afirma que estando a cidade residencial sobre a cidade comercial, cada um viverá sobre o seu local de trabalho, neste ponto cidade moderna e cidade do tradicional coincidem.

Estas propostas eram *“esquemas teóricos, trabalhos de laboratório, e não pressupunham a sua aplicação imediata a uma realidade urbana e territorial concreta.”*³¹ Apesar de tudo, tanto a cidade jardim como a concentrada foram tomadas como pontos de partida: a primeira para Berlim com Bruno Taut, e a segunda para Amesterdão com Berlage.

Em Amesterdão, Hendrik Petrus Berlage foi responsável pelo plano Sul (1915). Efectuou um primeiro modelo que não o final onde, à semelhança da cidade jardim, separava o preexistente do novo tecido através de um parque urbano, não integrando os dois contextos. Já no segundo modelo, *“a expansão Sul funciona como uma unidade autónoma, que dialoga com a zona histórica do século XIX, e a envolve. (...) Organizando os novos bairros, como uma parte da cidade com uma estrutura própria, caracterizada pelo desenvolvimento monumental de ruas,*

³⁰MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 25 (trad.)

³¹idem p. 28



- 25) 1º plano de expansão (1903) de Amsterdão Sul de Berlage, recusado devido à baixa densidade;
26) 2º plano de expansão (1915) de Amsterdão Sul de Berlage, realizado.
27) 28) vista aérea do sector construído segundo o plano de Berlage para Amsterdão Sul.

devolvendo uma 'ordem' análoga à dos canais da zona antiga"³² permitindo que a cidade desenvolva, na sua extensão, uma linguagem homogénea e contínua.

Berlage interpretava o edifício não como um objecto isolado mas como parte integrante na imagem da cidade. Apreciava a limpeza e monumentalidade do plano de Haussmann para Paris. Não sendo esta atitude viável financeiramente para Amesterdão, desenvolve então novas estratégias: a monumentalidade das ruas e a sobriedade dos edifícios. Para ele, a arquitectura deve ser uma arte colectiva na procura de uma sociedade melhor, baseando o projecto na geometria, na simplicidade, na ordem e na regra.

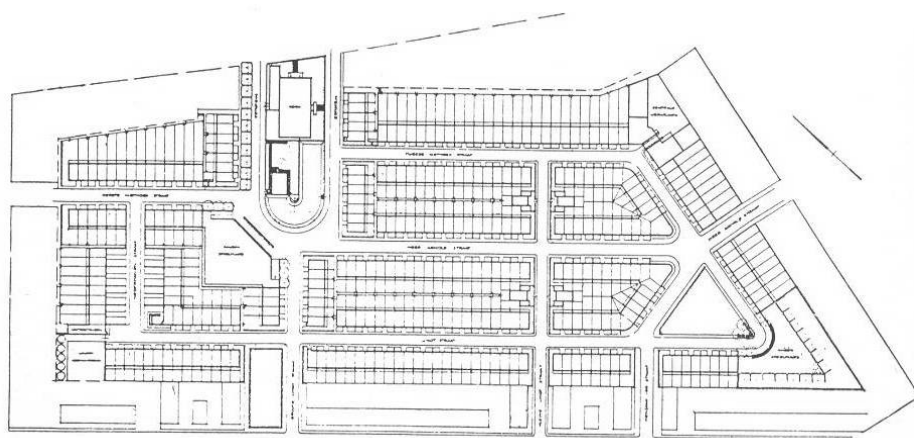
A homogeneidade da rua parece ser a base da sua proposta, uma vez que *"os grandes planos da fachada, definidos pelas séries residenciais, combinam a ideia de continuidade e iteração com a presença de fortes mecanismos de articulação que acentuam o valor das esquinas, os alargamentos ou outros episódios urbanos relevantes."*³³ Na rua, *"a largura e as zonas verdes tinham ambas o objectivo de proporcionar um melhor espaço vital, e prover de mais ar livre e liberdade aos residentes."*³⁴ Nesse aspecto Bruno Taut e Berlage têm a mesma preocupação, a de que a rua se torne num espaço de complementaridade com a residência. Mas enquanto Taut transforma o seu significado abrindo os seus quarteirões, Berlage racionaliza as formas da cidade oitocentista, introduzindo espaços colectivos mas encerrados, acessíveis apenas a partir das habitações, sem relação directa com a rua. Para as habitações Berlage cumpre na sua maioria as características da casa tradicional holandesa. Com acesso directo a partir da rua, as casas do rés-do-chão têm na parte de trás um pátio privado enquanto que as habitações dos pisos superiores têm uma galeria aberta virada para o interior do quarteirão.

Com os princípios da arquitectura de Berlage se identificava Jacobus Johaness Pieter Oud com quem mantém uma relação próxima. Oud recebe de Berlage alguma formação teórica da escola de Amesterdão e isso reflecte-se nas suas obras iniciais. Encontrava-se também ligado ao movimento De Stijl defendendo que o individual teria de dar lugar ao universal formando um estilo.

³²PANERAI, CASTEX, DEPAULE. *Formas urbanas: de la manzana al bloque*. p. 93 (trad.)

³³MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 29 (trad.)

³⁴GIEDION. *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*. p. 740. (trad.)



29) Languardia, levantamento da cidade ao nível das plantas de rés-do-chão; 30) planta geral do bairro Kiefhoek de J.J.P. Oud, Roterdão, 1925-29.

31) vista aérea do conjunto; 32) vista dos topos de uma rua transversal; 33) gaveto de uma das entradas no bairro.

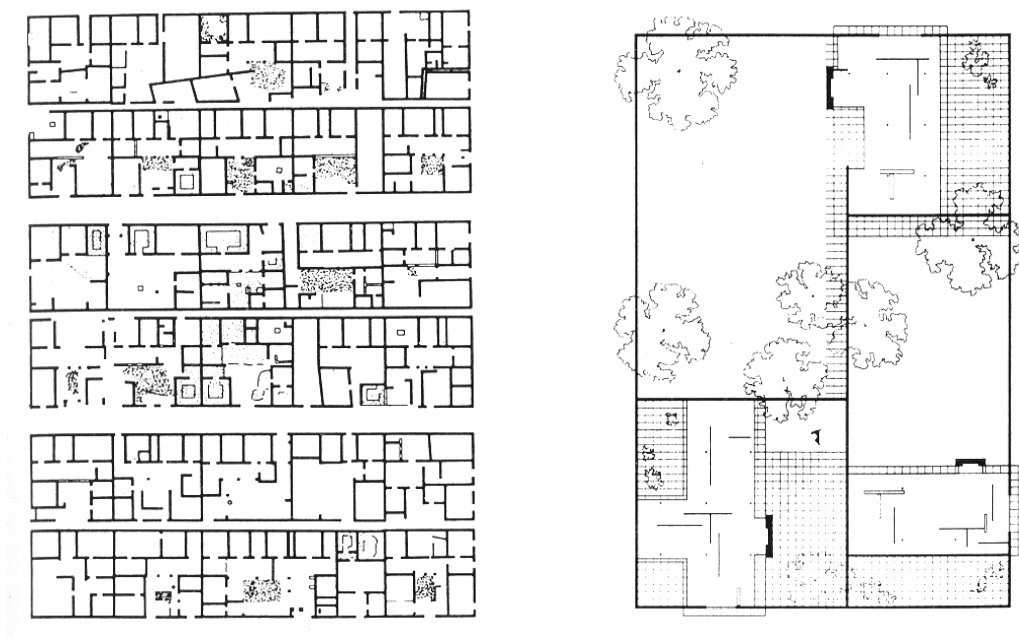
Percebendo que em relação à arquitectura isso poderia ser bastante redutor afasta-se, mantendo apenas algumas considerações estéticas relativas à cor. Como Berlage, utiliza uma linguagem moderna, inovadora, abstracta e recorre ao modelo tradicional holandês, integrando-se no quarteirão da cidade consolidada. A habitação operária em Kiefhoek (1925), inserida dentro de um quarteirão de baixa volumetria, leva Oud a optar por edifícios em banda de apenas dois pisos. A sua implantação remete-nos para a *“dos povoados de fundação medieval, especialmente o dos formados a partir de um traçado longitudinal”*³⁵ e, consequentemente, para outros exemplos centro europeus do movimento moderno de formação linear. O tecido urbano composto por quarteirões não totalmente encerrados nem não totalmente abertos, ocupa uma postura intermédia, ao proporcionar espaços livres privados e jardins públicos. Oud soube combinar eficazmente uma imagem moderna com a malha e a construção tradicional.

O pátio privado com acesso directo da rua, lembrando o modelo tradicional holandês, possui dupla funcionalidade: marca a individualidade das casas, num edifício horizontal de carácter unitário e, ao mesmo tempo serve de intermediário ao preexistente. Os jardins públicos, os equipamentos e as áreas de recreio revelam uma postura social face às necessidades da população. O valor monumental das fachadas planas apontado por Martí, englobam a sucessão ininterrupta das células e acentuam a relação com Berlage e por sua vez com Haussmann.

A cidade moderna aceita a concentração da cidade industrial colmatando as suas falhas ao nível da sobreocupação. *“Esta procura de um novo equilíbrio entre edificação e espaço livre é levada a cabo através da crítica à cidade herdada e de uma releitura, em chave conceptual, da história urbana”*.³⁶ A cidade moderna recupera formas tradicionais como a rua, a praça ou o quarteirão, sem as copiar, reinterpretando o seu modelo.

³⁵MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 79 (trad.)

³⁶idem p. 31



34) três insulae da ampliação hipodâmica da cidade de Olinto, V a.C; 35) três casas – pátio a formar um quarteirão (1931) de Mies van der Rohe.

A modernidade luta contra a diferenciação de duas cidades, a cidade exterior visível – para a burguesia viver e passear e, a cidade interior escondida dentro do quarteirão – a dos operários e dos pobres. O quarteirão deve ser visto como um todo e não apenas a fachada da rua deve ser regulada e desenhada ignorando o outro lado, que teve o seu pior momento com a sobreocupação de oitocentos. A composição urbana prevalecia em relação à residência, lesando o desenho equilibrado da rua como espaço público.

O movimento moderno teve em conta a cidade *“como lugar na qual se equilibram e complementam o espaço construído e o espaço livre e no qual a habitação humana, desde um nível mais elevado de sociabilidade, recupera o contacto com a natureza. E, em segundo lugar, o facto de que nas propostas modernas sejam os tipos arquitectónicos, e não a legislação ou parâmetros quantitativos, aqueles que definem a forma urbana, tal como acontecia na cidade tradicional na qual a casa, enquanto expressão arquitectónica de um modo de vida, gerava por indução (do particular para o geral) a estrutura geral do agregado urbano”*³⁷ procurando uma arquitectura igualitária para todos. Berlage entende esta questão ao permitir que as ruas do seu novo traçado se fundissem com a cidade preexistente. No entanto, não são apenas os jardins da rua que são desenhados, mas também o interior do quarteirão é pensado com espaços livres individuais ou colectivos que se relacionam de forma directa com a habitação.

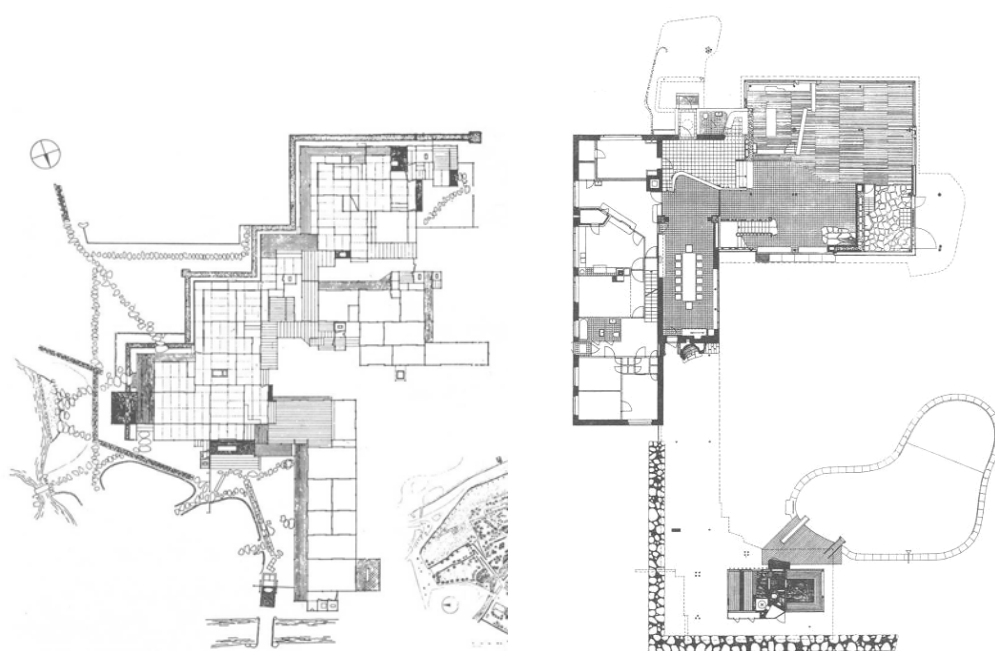
Alguns arquitectos modernos efectuaram estudos sobre *“as relações entre a célula habitável e a forma urbana, ambas entendidas como realidades solidárias e interdependentes.”*³⁸ Mies van der Rohe desenvolve durante os anos trinta a unidade da casa pátio. A casa pátio de Mies ao poder *“agrupar-se formando quarteirões delimitados por muros que aparecem perfurados tão só pelas portas de entradas das casas”*³⁹ lembra a *“casa introvertida que se liga à rua apenas pela porta de acesso e que se amalgama com as casas contíguas para formar um quarteirão com a forma de um bloco compacto”*.⁴⁰ Mais uma vez, não queremos com isto dizer, que Mies copia a casa de Olinto, não é a forma que importa, mas antes, *“o sentido do lugar, desprendidos das formas e dos significados históricos, ao recorrer a situações mais primitivas que continham a origem de novas e*

³⁷MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 42 (trad.)

³⁸idem p. 46

³⁹ibidem p. 48

⁴⁰ibidem p. 45 (ver cidade clássica p. 25)



36) planta de uma vila imperial de Katsura no extremo Oriente, séc. XVII; 37) planta do rés-do-chão da villa Mairea (1937) em Noormarkku, Finlândia de Alvar Aalto.

evocadoras formas".⁴¹ O significado, a necessidade de o homem ter um espaço livre privado associado à sua forma de habitar assume-se como o mais importante. Segundo Alvar Aalto, o antigo não pode renascer no entanto também não desaparece completamente e acaba por voltar sempre sob outra forma. Também este arquitecto procura previamente delimitar e encerrar o lugar para que se possa apropriar dele, ao *"acondicionar um pedaço de natureza, quiçá pode estar vinculado ao modo nórdico de ocupação, a sua própria tradição dos assentamentos rurais"*⁴², cumpre com o pátio esse propósito de apropriação.

O arquitecto finlandês transforma o pátio, utiliza-o quase de forma inversa. Se no clima cáldo do mediterrâneo é utilizado para proporcionar sombra à residência, no clima nórdico o *"pátio que conserva a sua condição apesar de estar extraordinariamente aberto"*⁴³ desprende-se da sua forma encerrada para poder trazer à habitação o sol e calor, virando a habitação para sul. Aalto *"joga assim em terreno próprio dos modernos, no da edificação aberta como primeiro valor, nascido do higienismo e mantido como princípio."*⁴⁴ A referência ao higienismo advém dos arquitectos modernos repudiarem a degradação das condições de habitabilidade, geradas pela sobrelotação da expansão urbana especulativa. Vinculam-se apenas ao que consideram ser os aspectos positivos da forma tradicional de construir cidade, *"não parte de uma «tábua rasa» conceptual no que respeita à tradição urbana, mas que, pelo contrário, define uma densa rede de relações, às vezes subtis, muitas vezes firmes e evidentes."*⁴⁵ A cidade ideal procura englobar no seu todo situações diferenciadas, múltiplas formas e significados, modernas e tradicionais na procura de restabelecer o equilíbrio, uma continuidade também presente na obra de Álvaro Siza que iremos expor a seguir.

⁴¹DIAZ-Y. *Recurrencia y herencia del patio en el movimiento moderno*. p. 71 (trad.)

⁴²idem p. 89

⁴³CAPITEL. *La arquitectura del patio*. p. 174 (trad.)

⁴⁴idem p. 171

⁴⁵MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 13 (trad.)

“A situação da arquitectura portuguesa desenvolve-se, certamente, num contexto particular em relação ao quadro europeu, que, por razões muito próprias, que têm a ver com a força da tradição, com a cultura do espaço – pequeno país no extremo oeste da Europa – com a disponibilidade de materiais, com o seu estágio de desenvolvimento tecnológico e com a sua capacidade criativa, marcadamente integradora e tradicionalista, tenderá assimilar as grandes correntes modernas num contexto anterior, já dominado, demonstrando uma vez mais o poder de adaptação da nossa arquitectura.”⁴⁶

parte 02 | o arquitecto |

⁴⁶TOSTÕES. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p. 50

mundo português

Antes de iniciarmos uma visão pessoal sobre os casos de estudo, é oportuno contextualizar o movimento moderno no panorama da arquitectura e dos arquitectos portugueses, numa época antecedente à entrada de Álvaro Siza⁴⁷ na Escola de Belas Artes do Porto. Que precedências contribuirão para a sua formação e que consequências terá na sua obra inicial até à altura em que se dá a revolução do 25 de Abril em 1974 e tem início processo SAAL e a renovação do Bairro de São Vitor, onde o arquitecto passa a intervir mais directamente na cidade.

A Exposição do Mundo Português (1940) desejada pelo Estado Novo⁴⁸, por ser a promoção do *Império* das colónias e a prova da vitalidade nacional, através da valorização do artesanato português regional, torna-se o “*ponto de ruptura a partir do qual o sinal para a Arquitectura Nacional foi dado. (...) Esta manifestação, no mínimo ideologicamente contestável, teve por efeito fazer sair do seu anonimato a Arquitectura e os seus melhores representantes, exceptuando alguns que o Regime não podia acreditar; tais como Viana de Lima, ainda muito jovem, e Carlos Ramos, naquela altura em plena maturidade e cujas numerosas viagens através de toda a Europa não tinham deixado de o manter informado.*”⁴⁹ Paralelamente ao movimento nacionalista, marcado pela sublimação de condições distintas e externas à realidade portuguesa e, aceite por se considerar ser o reflexo do progresso e do desenvolvimento surge, em pequenos programas privados descurados pela encomenda oficial, um pequeno grupo de autores. Num clima fechado, de Norte a Sul, procuram os “*caminhos para um novo realismo ou de “aspiração à realidade” (...) fundamentalmente através da prática disciplinar e da reflexão permanente sobre o seu significado em relação à realidade portuguesa.*”⁵⁰

⁴⁷Álvaro Joaquim de Melo Siza Vieira nasce a 25 de Junho de 1933, em Matosinhos, no Porto. Forma-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto, que frequentou de 1949 a 1955.

⁴⁸O regime político de que se fala é o regime instaurado entre 1926 a 1974. O Estado Novo era um regime autoritário de corporativismo de Estado, com partido único e sindicatos estatais, com afinidades bem marcadas com o fascismo.

⁴⁹Álvaro Siza. entrevista in MACHABERT. *Álvaro Siza: uma questão de medida*. p. 260

⁵⁰Alexandre Alves Costa. texto in *Álvaro Siza: 1954-1976*. p. 9

keil

Em 1946 surge em Lisboa o ICAT⁵¹ com Keil do Amaral *“sem vanguarda, sem utopia, sem manifestos, é a apologética a favor do realismo, da serenidade e da verdade”*. Os dados fundamentais são a cultura e a espontaneidade não destruídas pela tradição e a herança histórica.”⁵² Keil do Amaral levantou, à semelhança de Fernando Távora, questões sobre a casa portuguesa e a arquitectura popular, acreditando numa arquitectura funcional *“feita mais para servir que agradar”*⁵³ baseada na aprendizagem da arquitectura regional, chegando mesmo a publicar *“O problema da habitação”*. A revista Arquitectura que adquirem lutava *“por um espírito progressivo e pela boa compreensão da arquitectura moderna”*⁵⁴ transformando-se num instrumento de reflexão e crítica do que faziam os jovens arquitectos em Portugal, como, ao mesmo tempo, publicava obras e autores do movimento moderno internacional: Terragni, Breuer, Rogers, Gropius, Aalto, Le Corbusier, etc., inclusive a Carta de Atenas em português.

távora

No Porto Fernando Távora igualmente se confrontava com o *“problema da casa portuguesa: tudo há que refazer começando pelo princípio. Mas também não parecia justo ignorar as obras dos grandes mestres de então, dos novos processos de construção, de toda uma arquitectura que surgia plena de vitalidade e força: “nada perderemos em estudar a arquitectura estrangeira, caso contrário será inútil ter a pretensão de falar em arquitectura portuguesa.”*⁵⁵ Em 1947 surge a ODAM que assumindo-se como uma Organização De Arquitectos Modernos fica claramente do lado da arquitectura moderna, ao contrário de Lisboa, apesar da posição mais lateral de Távora a este radicalismo, *“sentia-se mais ligado à Itália do Pós-guerra e ao Neo-realismo”*⁵⁶, considera o movimento moderno não como uma ruptura mas como uma continuidade de uma nova linguagem com a historicidade da arquitectura. Juntos o ICAT e a ODAM lançam a crítica ao nacionalismo do regime e em alternativa procuraram a abertura à nova linguagem internacional.

⁵¹Iniciativas Culturais Arte Técnica.

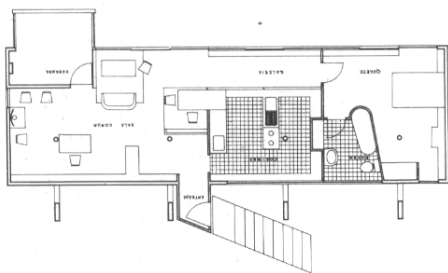
⁵²TOSTÕES. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p. 27 e 28

⁵³Francisco Keil do Amaral citado in TOSTÕES. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p. 28

⁵⁴Arquitectura citado in TOSTÕES. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p. 26

⁵⁵Fernando Távora citado in TOSTÕES. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p. 29

⁵⁶Álvaro Siza. entrevista in MACHABERT. *Álvaro Siza: uma questão de medida*. p. 262



38) planta da casa sobre o mar (1950) de Fernando Távora; 39) planta da casa de Ofir (1957) de Fernando Távora.

40) alçado da casa sobre o mar; 41) vista interior da casa de Ofir.

42) maquete da casa sobre o mar; 43) vista exterior da casa de Ofir.

congresso nacional

No 1º Congresso Nacional de Arquitectura (1948) define-se que “a *Arquitectura se deve exprimir numa linguagem internacional, rejeitando as normas do nacionalismo arquitectónico*”.⁵⁷ O fervor inicial dos que viam no Congresso a radical mudança da arquitectura e da cidade, onde o arquitecto era o principal instrumento social e rumava ao movimento moderno, traduziu-se apenas pontualmente. Távora declara que o movimento moderno não tem reflexo directo em Portugal, “as muitas louváveis obras que surgem aqui e ali no espaço nacional e que pretendem de algum modo seguir o caminho de modernidade não são suficientes para definir uma arquitectura e urbanismo modernos.”⁵⁸ Assume assim, uma atitude lateral aos que viam no movimento moderno a hipótese do estilo internacional, “seguem caminho errado os que preconizam o retorno a estilos que já foram ou os que pelo figurino da “moda” pretendem criar em Portugal uma arquitectura e um urbanismo modernos; qualquer destas atitudes revela um tão perigoso quanto inútil diletantismo plástico (...) o “estilo” não conta; conta, sim, a relação entre a obra e a vida.”⁵⁹ Era uma questão de postura, não de estilo.

As pontuais experiências modernas portuguesas estiveram ligadas a novos programas de habitação na cidade: “a *tipologia funcional do habitar será matéria para interessantes intervenções de qualificados profissionais, que no domínio da casa unifamiliar experimentam novas espacialidades e materiais, mas será sobretudo no tema de habitação colectiva que ensaiam, para além de inovadores jogos plásticos, novas formas de agrupamento, de organização interna de fogos, de distribuição de acessos*.”⁶⁰ O programa de habitação destinava-se a um cliente privado e por isso disposto a aceitar e financiar as propostas dos arquitectos. A casa sobre o mar (1950) na foz do Douro de Távora, explora as questões sobre a “*integração na natureza, noção de intervenção na paisagem, o valor profundo do sítio (...) experimentando uma gramática de diferente sinal, caracterizada por uma grande pureza plástica, filiada directamente no Espírito Internacional com referência à estética corbusiana de inspiração brasileira*.”⁶¹

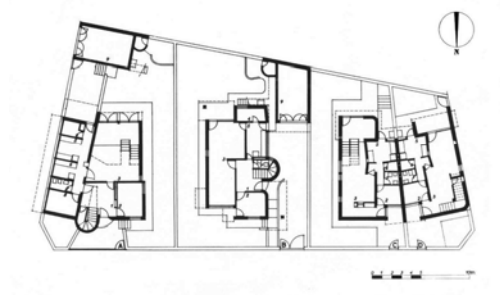
⁵⁷Eduardo Lourenço citado in Alexandre Alves Costa. texto in Álvaro Siza: 1954-1976. p. 9

⁵⁸TOSTÕES. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p. 46

⁵⁹Fernando Távora citado in TOSTÕES. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p. 46

⁶⁰TOSTÕES. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p. 51

⁶¹idem p. 57



44) planta de quatro casas em Matosinhos (1954) de Álvaro Siza.

45) 46) vista da rua e promenor do alçado oeste das quatro casas em Matosinhos. 47) igreja de Ronchamp (1950) de Le Corbusier.

siza

Com apenas dezasseis anos Álvaro Siza entra nas Belas Artes no Porto, onde as relações entre professores e alunos eram muito próximas. Com Carlos Ramos na direcção e Távora como professor, Siza frequenta a Escola do Porto numa altura em que, como ele próprio afirma, *havia, de certa forma, pouca informação*. Távora torna-se na sua fonte, principalmente, no que diz respeito ao que se passava fora de Portugal: *“uma das influências recebidas através do Távora foi exactamente a abertura, porque o Távora nessa altura viajava muito; ia aos CIAM, aproveitava essas viagens para ver coisas, e para além da cultura arquitectónica que tinha, trazia informação fresca.”*⁶² A revista *Arquitectura*, adquirida em 1946 pelo ITAC, assume dez anos depois outra direcção com Nuno Portas. Nas novas publicações fazem-se *“referência a tendências renovadoras, do neo-realismo italiano ao neo-empirismo nórdico e às formulações das mais jovens gerações que contestam a tradição dos CIAM, às últimas mensagens dos “mestres” do movimento moderno e à recuperação de toda a produção do passado considerada como património histórico comum da cultura arquitectónica”*⁶³ É nesta revista que em 1960 se publicam as primeiras obras de Siza.

Quando Távora faz a casa de Ofir (1957), Siza já trabalhava com ele. *“Fortemente enraizada na arquitectura popular portuguesa, mas não tanto como poderia parecer à primeira vista. Esta casa de facto tem a organização típica da casa moderna, muito próxima de Breuer.”*⁶⁴ Se a casa sobre o mar é a modernidade, a casa de Ofir é tradição e modernidade coexistentes. O Inquérito sobre a Arquitectura Popular em Portugal⁶⁵ *“teve resposta imediata e directa na Casa de Ofir que é uma tentativa de utilização de materiais simples para fazer arquitectura moderna.”*⁶⁶ Távora defende a continuidade da tradição com a modernidade, é capaz de se deixar influenciar pela linguagem internacional, mas também de servir-se do que de útil a tradição lhe pode trazer como técnicas ou materiais, dependendo de cada contexto.

No projecto de quatro casas em Matosinhos (1954) Siza experimenta as *“influências*

⁶²Álvaro Siza. entrevista in MILHEIROS. *Álvaro Siza: candidatura ao prémio UIA gold medal*. p. 8

⁶³Alexandre Alves Costa. texto in *Álvaro Siza: 1954-1976*. p. 10

⁶⁴SIZA. *Imaginar a evidência*. p. 34

⁶⁵*O problema da Casa Portuguesa*, da autoria de Fernando Távora, seria a origem do Inquérito.

⁶⁶Fernando Távora citado in TOSTÕES. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p. 68



48) 49) planta e perspectiva do pátio da casa *Carneiro Melo* (1957) de Álvaro Siza. 50) perspectiva do mercado de *Vila da Feira* (1959) de Fernando Távora.

51) 52) planta e perspectiva da casa de chá da *Boa Nova* (1950) de Álvaro Siza.

53) 54) planta e perspectiva das piscinas da *Quinta da Conceição* (1958) de Álvaro Siza.

55) 56) planta e perspectiva das piscinas das *Marés* (1962) de Álvaro Siza.

da expressividade aaltiana, do organicismo de Hans Sharoun, da “nova liberdade” de Grandella, mas também do novo brutalismo corbusiano em Ronchamp, que também veremos contaminar a obra de Távora em Ofir no entanto outros valores que revelam uma atenção crítica à história na abordagem de certas linhas comuns ao expressionismo catalão de Gaudí, mas sobretudo as referências vincadas aos valores plásticos da arquitectura vernácula portuguesa da qual utilizam os materiais tradicionais”⁶⁷. A bivalência, tradicional e moderna, já se sente nas suas primeiras obras, reflexo da aprendizagem com Távora. Ao mesmo tempo Siza trabalha as quatro habitações de Matosinhos num contexto urbano como conjunto e, ao mesmo tempo como fragmento, dialogando as quatro casas com as três frentes de rua que conformam o quarteirão e, também com a interioridade do lote.

A sua participação em projectos como o Mercado de Vila da Feira (1959) de Távora ou o restaurante da Boa Nova (1950) influenciaram e amadureceram outras obras: a primeira, por exemplo, na “Casa da Av. da Boavista (Carneiro Melo (1957)) a minha segunda casa, tem as palas que estava a desenhar para a Vila da Feira”⁶⁸. O afastamento da segunda possibilitou depois “uma crítica pessoal à Boa Nova e, sobretudo estava a trabalhar no sentido do abandono directo da arquitectura vernacular e (das influências) do «Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa». A Piscina de Leça (1962) não tem nada a ver com a arquitectura vernacular portuguesa e a segunda fase da Quinta da Conceição (1958) tão pouco. Era muito mais a relação com a paisagem (...) mas também pelo interesse novo pelas obras do Frank Lloyd Wright e do Alvar Aalto. O Alvar Aalto aparece claramente no Restaurante da Boa Nova e o Frank Loyd Wright na Piscina de Leça.”⁶⁹ A relação com o local e a inserção na paisagem é algo que vem de Távora. Na sua casa sobre o mar tinha já levantado estas questões indicando agora qual o caminho a Siza. “Mostrou-nos a sua escolha de implantação, que é a implantação actual do edifício, no meio dos rochedos, orientado na direcção do mar (...) uma fachada principal virada para a traseira, um edifício que vira costas, isso não se fazia.”⁷⁰

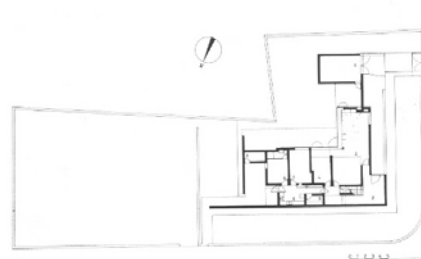
Por outro lado a relação com Aalto vem da igualdade de circunstâncias do país periférico, do artesanato de grande qualidade e do desenvolvimento tecnológico lento e Wright significou a revisão nos princípios dos CIAM. Ambos influenciaram o

⁶⁷ TOSTÕES. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p. 65

⁶⁸ Álvaro Siza. entrevista in MILHEIROS. *Álvaro Siza: candidatura ao prémio UIA gold medal*. p. 8

⁶⁹ idem p. 9

⁷⁰ Álvaro Siza. entrevista in MACHABERT. *Álvaro Siza: uma questão de medida*. p. 264 e 269



57) planta da casa Alves Costa (1964) de Álvaro Siza; 58) planta da casa Alves Santos (1964) de Álvaro Siza.

59) vista exterior da Casa Alves Costa; 60) vista exterior da casa Alves Santos.

61) vista do interior do lote da Casa Alves Costa; 62) vista do interior do lote da casa Alves Santos.

percurso de Siza, chegados através das revistas estrangeiras como a *L'Architecture d'Aujourd'hui*, e também de revistas italianas, inglesas e até japonesas, o que, propiciou *“um afastamento da arquitectura vernacular, que reaparece de certo modo, na casa de Moledo do Alves Costa e na Casa Alves Santos.”*⁷¹

Na *casa Alves Costa* (1964) em Moledo do Minho, Siza trabalha, em conjunto com um construtor naval, os materiais e as técnicas tradicionais. O telhado e o granito surgem paralelamente ao betão armado, não numa atitude de usar o betão por ser moderno, mas porque a construção em granito o limitava em certos aspectos. Assim, aparece um único pilar em betão na aresta da área de serviço e uma viga no vão da mesma. Siza vê as duas faces da parede - o limite exterior e interior – como Loos *“toda a parede tem duas faces”*⁷², mas a relação interior e exterior, a fluidez dos espaços, a relação com a natureza e, ao mesmo tempo a escala dos aproximada ao homem lembra também para o empirismo nórdico de Aalto. A abertura de espaço pode remeter-nos também a Corbusier, onde a transição de um espaço para o outro, se faz através de uma complexa geometria.

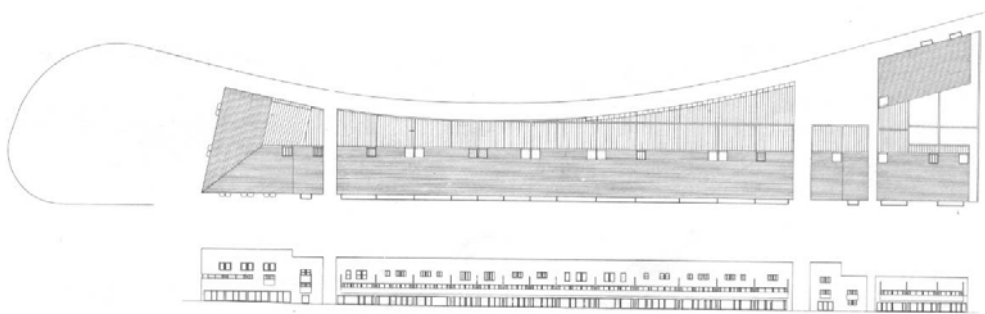
A *casa Alves Santos* (1964) na Póvoa de Varzim, tal como a *casa Alves Costa*, encontra-se *“num período de transição (...) é uma casa extremamente introvertida; o que estava à volta era feio – segundo o meu ponto de vista nessa altura”*.⁷³ Se no início do percurso arquitectónico se *“encerrava no limites do desenho e, segundo Adolf Loos, partia do interior ao exterior. Dei conta que o rejeição do exterior era uma alienação e equivalia a fechar os olhos sobre o que se passava lá fora (...) sendo lindo ou não, pobre ou não, o exterior pertence ao sítio e há que estabelecer relações com ele custe o que custe. Com o livro de Venturi, pareceu-me que um projecto deve desenrolar-se com as suas condições. Não se trata de conciliar os problemas mas de resolvê-los.”*⁷⁴ Esta aprendizagem possibilitará a Siza anos mais tarde, ao trabalhar em habitação social em cidades onde por vezes o contexto não era belo, a ter em conta a situação do local e os seus velhos fragmentos que teria de aproximar a novos fragmentos. A compreensão do sítio, fosse este *lindo ou não, pobre ou não*, era necessária. Esta relação com o local e com a técnica tradicional ou popular é rotulada por vezes com o *regionalismo crítico*. O regionalismo de Frampton, a *“valorização*

⁷¹Álvaro Siza. entrevista in MILHEIROS. *Álvaro Siza: candidatura ao prémio UIA gold medal 2005*. p. 10

⁷²Adolf Loos citado in TESTA. *A Arquitectura de Álvaro Siza*. p. 33

⁷³Álvaro Siza entrevista in MILHEIROS. *Álvaro Siza: candidatura ao prémio UIA gold medal 2005*. p. 11

⁷⁴Álvaro Siza. entrevista in *L'Architecture D'Aujourd'Hui* nº211. p. LV (trad.)



63) planta do conjunto de casas para as *Caxinas* (1970) de Álvaro Siza.

64) 65) 66) perspectivas das casas.

daqueles que vivendo em países periféricos, conseguiram desenrolar uma arquitectura do mais alto nível”,⁷⁵ uma arquitectura criativa por afastar-se da «monotonia» do estilo internacional aproximando-se mais à realidade. A questão levantada por Peter Testa sobre o regionalismo crítico de Frampton e se a arquitectura de Siza deriva de ideias e fontes locais ou de outra forma, deriva ela de fontes universais inflectidas por condições locais “é resolvida pelo próprio Siza no seu entendimento da arquitectura como processo de transformação de modelos e contextos preexistentes, o que significa responder afirmativamente às duas hipóteses de Testa, tornado irrelevante a alternativa”⁷⁶.

A obra de Siza é uma continuidade permanente, as experiências de uma obra reflectem-se na seguinte. No entanto, a casa *Alves Costa* e a casa *Alves Santos*, encontram-se numa transição, ao criar um mundo artificial que volta costas e se encerra para o exterior, criando uma espécie de vivência interior. A vida doméstica processa-se de forma independente da vida pública. O espaço exterior da casa é no fundo interior. Não se relaciona com a rua ou com a cidade. Para além disso são *“objectos solitários em implantações que parecem só deles e do seu conteúdo depender, (ao contrário do conjunto das suas primeiras casas em Matosinhos) passando por todos os estádios intermédios de relação generosa ou crítica com a envolvente, a essência da sua temática é sempre distinguir-se do contexto, validando-o, o que significa transformar sem perder o dimensão da História de que se parte, exigindo a sua consideração global para o entendimento da obra.”⁷⁷.*

Existem obras que o fazem relacionar-se com o exterior de uma outra forma. Nas *Caxinas* (1970) em Vila do Conde, um projecto para um pequeno conjunto de casas, significou uma nova preocupação na sua arquitectura: a habitação colectiva e a sua relação com a rua, a rua como espaço exterior de continuidade da casa e não o logradouro interior. As referências ao movimento moderno parecem ser outras, deixa de ser Aalto para ser Taut e Oud, arquitectos que constroem com uma visão mais «urbana». Isto corresponde, não só aos novos programas, mas também a conjuntos habitacionais ou edifícios nos centros das cidades, havendo uma alteração de posição em relação à cidade e uma leitura diferente em relação ao exterior, admitindo uma relação mais aberta com a

⁷⁵MONEO. Inquietud teórica y estrategia proyectual. p. 200 (trad.)

⁷⁶Alexandre Alves Costa. texto in *Álvaro Siza: 1954-1976*. p. 20

⁷⁷idem



67) estudo para um complexo residencial da Bouça (1973) do Fundo de Fomento de Habitação; 68) planta do conjunto habitacional para a Bouça (1973) de Álvaro Siza.

69) perspectiva da 1ª fase construída (1973); 70) vista sobre interior do lote da Bouça (2ª fase 2000)

71) vista da Bouça na rua da Boavista; 72) perspectiva do conjunto habitacional para uma comunidade industrial de Sunila (1936) de Alvar Aalto.

cidade. Se nos seus primeiros trabalhos Siza *“começava por ver o lugar, depois fazia classificações (...) hoje em dia levo tudo em conta porque o que me interessa é a realidade.”*⁷⁸ Nas Caxinas, propondo ocupação em parcelas, os topos procuram dialogar coma envolvente, adaptando-se às linhas do preexistente e, mais uma vez materiais e técnicas locais são utilizadas.

O projecto da Bouça (1973) começou com um estudo para um grupo de vivendas do Fundo de Fomento de Habitação, que é depois inserido no programa SAAL. Aqui existe uma relação mais directa com as referências de Oud e Taut. O muro ao longo do caminho-de-ferro *“confinaria o conjunto a uma série de pátios internos; aqui num contraste evidente com o espaço aberto e ilimitado da *siedlung* alemã, na qual os edifícios encontram uma afinidade formal, e até ideológica.”*⁷⁹ Tal como Taut Siza privilegiava o pátio colectivo relacionando a habitação mais com este do que propriamente com a rua. Esta torna-se num elemento de ligação. A repetição da unidade da casa, entre cheios e vazios, é diferenciada pelo acesso directo e, aqui sente-se a presença da obra de Oud. Ao mesmo tempo a marcação da individualidade de cada casa com os *contrafortes* verticais lembra a obra de Aalto em Sunila (1939). Existe em todo o conjunto a preocupação de inserção na envolvente, como em *Caxinas*, o diálogo é feito pela fragmentação dos topos, mais baixos, fazendo a transição com o preexistente. Esta transição é também conseguida pela rótula para a rua da Boavista numa das bandas de habitação.

Lançado o processo SAAL, Siza irá intervir em São Vítor, carregando consigo *“os instrumentos que um arquitecto possui; é o seu património de conhecimentos. De informações. Elas são a soma de todas as experiências que é possível conhecer e empregar.”*⁸⁰ Experiências que vão construindo um complexo percurso onde *“apesar da imprevisível surpresa que cada obra representa, é fascinante a possibilidade de uma leitura contínua e sem ruptura...não sei que unidade naquela diversidade, talvez o que Gregotti chama “uma espécie de arqueologia autónoma, feita de série de estratos e tentativas precedentes.”*⁸¹ A herança da continuidade arquitectural de Távora dialogará com as referências internacionais de Siza nas obras seguintes que nos propomos a estudar, fluindo eles próprios na continuidade multifacetada de Álvaro Siza.

⁷⁸Álvaro Siza. entrevista in BEAUDOUIN. *Álvaro Siza: uma questão de medida*. p. 29

⁷⁹Paulo Martins Barata in *Álvaro Siza 1954-1976*. p. 177

⁸⁰Álvaro Siza. entrevista in BEAUDOUIN. *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. p. 27

⁸¹Alexandre Alves Costa. texto in *Álvaro Siza: 1954-1976*. p. 12

“A construção da cidade – de uma parte de cidade – combina ao longo do tempo as distintas operações sobre o terreno e o edifício, e a complexidade do seu resultado não é só a repetição de tipos ou a justaposição de tecidos, senão que expressa o processo encadeado em que as alinhamentos e vazios, perfis e encontros, sítios e monumentos descrevem assim a sequência de um processo temporal materializado em formas estáticas.”⁸²

⁸²SOLÁ-MORALES I RUBIÓ. *Las Formas de Crecimiento Urbano*. p. 19 (trad.)

do preexistente...

A metodologia de Siza não se move numa teoria pura, parte de uma atenção ao lugar onde actua, uma resposta a um problema concreto. O arquitecto procura *“compreender as forças de transformação que têm um valor histórico, e trabalho a partir disso. Não se podem fixar imediatamente as características de um lugar que está em plena transformação; de um sítio para o outro, tudo é muito diferente e muito complexo.”*⁸³ Para Siza interessa a realidade, escapando da ingenuidade inicial de voltar costas o que lhe parecia feio. Entendeu depois que *“ligar coisas desiguais é um problema essencial, porque a cidade actual é na realidade um conjunto de fragmentos muito diversos, não é forçosamente contínua mas sim bastante mais complexa; o problema é formar um todo, com ruínas, edifícios de épocas diferentes, fragmentos...Tentar fazer dessas partes um todo, é necessário para a nossa metodologia – e é possível.”*⁸⁴

A realidade que Siza encontra no Porto, em Berlim, em Haia e em Lisboa é, maioritariamente, o da destruição: em São Vitor as ilhas demolidas; em Kreuzberg o cenário de guerra; em Schilderswijk também a demolição de habitação popular precária e, em Lisboa o incêndio de 1988. Numa entrevista com Dominique Machabert, Siza refere-se a São Vitor, a Kreuzberg e a Schilderswijk dizendo que *“o que importa saber em qualquer circunstância é, antes de mais, o que existia antes. É sempre a História que orienta o que vem a seguir. É a partir dela que nós encontramos as alterações ocorridas ou por acontecer, ou ainda o que apresenta conforto suficiente para fazer parte dos valores urbanos existentes”*⁸⁵ e, acrescentamos, o Chiado é também um valor urbano existente, ou o arquitecto não teria optado pela sua recuperação. Esta importância do preexistente leva-nos, em cada caso de estudo, a levantar os estratos da história de cada cidade, desde a cidade medieval até ao momento antes de Siza intervir, para melhor entender as suas opções de projecto.

⁸³Álvaro Siza. entrevista in BEAUDOUIN. *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. p. 29

⁸⁴idem p. 31 (o arquitecto refere-se à passarela que Aalto introduz na casa da Cultura em Helsínquia que liga dois corpos de linguagens diferentes.)

⁸⁵ibidem p. 186

...ao projecto

Os projectos são quatro: em Portugal, aqui no Porto, a reabilitação de São Vítor (1974), em Berlim, o projecto não construído para habitações em Kreuzberg (1979), na Holanda, em Haia, os edifícios de habitação para Schilderswijk (1985-88,1989-93) e, por último, em Lisboa, a recuperação do Chiado (1988). Esta escolha deve-se, a estas obras se encontram dentro de quarteirões preexistentes, inserindo no seu interior edifícios de habitação e espaços públicos e (ou) privados; ou, os próprios edifícios de habitação propostos conformarem interiores de quarteirão onde, se localizam depois os espaços público e (ou) privados.

O contexto de cada um é diferente e ao mesmo tempo semelhante *“se de um projecto para o outro há uma mudança de arquitectura, não é devida a uma linguagem de forma mas devida a uma mudança na maneira de viver.”*⁸⁶ Expô-los cronologicamente, permite entender o que Siza transporta para cada projecto. Começa em Portugal com o SAAL. Visto como perito em habitação social é chamado para Berlim pelo IBA, depois para um plano de renovação em Haia, de volta a Portugal, volta a trabalhar em habitação no Chiado. Cada cidade ensinou a Siza que *“existe uma relação entre a forma de uma cidade e os tipos da casa, entre os espaços construídos e os espaços livres.”*⁸⁷ Este é o ponto central da visão sobre a obra: como são introduzidos os espaços construídos e os livres na cidade e qual a sua relação com as referências locais, as referências internacionais ou referências projectuais antecedentes. As referências: *“são instrumentos que o arquitecto possui (...) não é uma posição crítica - é o uso mais inteligente possível num dado contexto”*⁸⁸

Por agora será feito o levantamento do antecedente e do projecto em cada caso de estudo focando, através da cartografia existente, os espaços construídos e os espaços livres, na sua relação de um com o outro e de ambos com a cidade, para posteriormente, fazer a ponte com as suas possíveis referências nas considerações finais do trabalho.

⁸⁶Álvaro Siza. citado in TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 39

⁸⁷Álvaro Siza. entrevista in *L'Architecture D'Aujourd'Hui* nº211. p. 56 (trad.)

⁸⁸Álvaro Siza citado in TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 38

porto

Os quarteirões da Senhora das Dores e de São Vítor encontram-se fora do núcleo medieval da cidade do Porto, em áreas outrora agricultadas ou ajardinadas. Só no fim do século XVIII, com a definição das novas linhas de desenvolvimento pelos *Almadás*, é que a área é ocupada. O plano dos *Almadás* incluía a construção de alguns eixos principais, como a rua direita de Santo Ildefonso e outros eixos mais secundários. O objectivo era promover novas áreas residenciais para a burguesia, fora da cidade medieval. Para estas áreas estavam estabelecidos planos de divisão do território em parcelas individuais, em lotes urbanos estreitos, que aumentavam a possibilidade de construção na frente de rua, rentabilizando os terrenos.

Na cartografia de 1813, podem observar-se alguns edifícios periféricos em ambos os quarteirões, mas o seu interior não se encontra ocupado com construção, existiam apenas campos agrícolas os jardins. A própria rua de São Vítor não se encontrava ainda definida, ao contrário da travessa da Senhora das Dores. A proximidade dos dois quarteirões ao eixo de Santo Ildefonso lança o desenvolvimento desta área. A construção a Norte, da Praça de São Lázaro e da Biblioteca Pública e, a sul da praça da Alegria (com um equipamento), em contacto visual com o rio, acentua a preferência da burguesia por este local. O atravessamento entre os dois espaços públicos e equipamentos, era feito perifericamente pela rua de São Dionísio a Este, pela rua das Fontainhas a Oeste, e mais directamente pela travessa da Senhora das Dores. Perpendicularmente à travessa existiam ainda caminhos arbóreos que complementavam os acessos Oeste/Este dentro do quarteirão. Numa altura em que os percursos eram essencialmente pedonais estas ligações interiores eram essenciais aos habitantes para usufruto dos espaços públicos e dos equipamentos. O desenvolvimento industrial do Porto acentuou-se aproximadamente no ano de 1860. O progresso dos transportes ferroviários tornou a cidade num centro de irradiação de caminhos-de-ferro para a região Norte do país.

O aumento das trocas comerciais e da produção industrial exigia mais operários. Estes, que inicialmente se pensavam como uma população temporária, depressa se tornaram numa população residencial permanente, deslocando-se para a cidade com as suas famílias. O ponto alto da emigração rural para a cidade só acontece 20 anos depois entre 1879 e 1890.



73) planta da cidade do Porto em 1813; 74) planta da cidade do Porto em 1865.

75) planta da cidade do Porto em 1892; 76) planta da cidade do Porto em 1962.

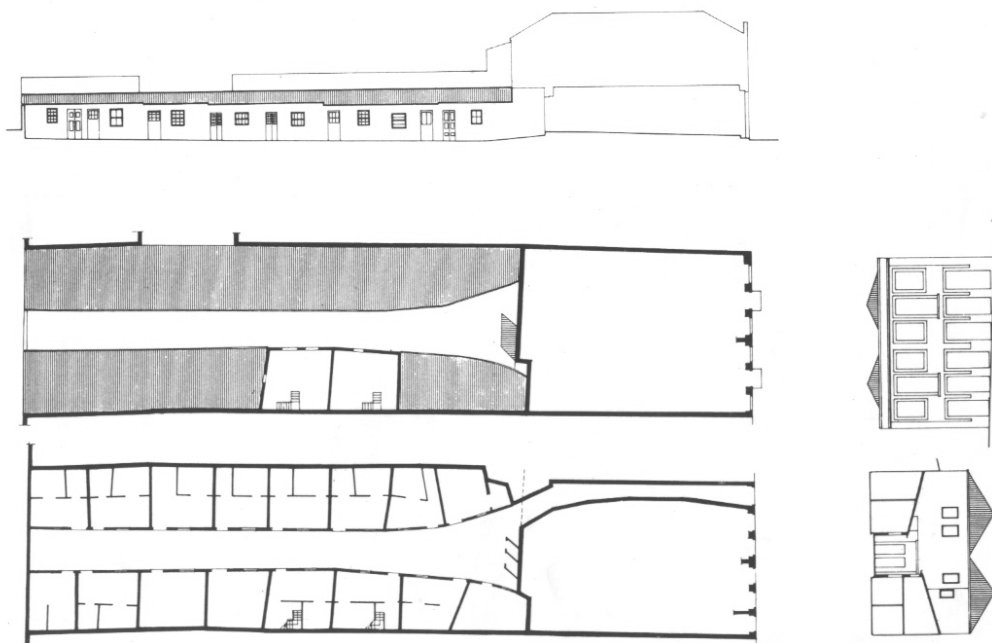
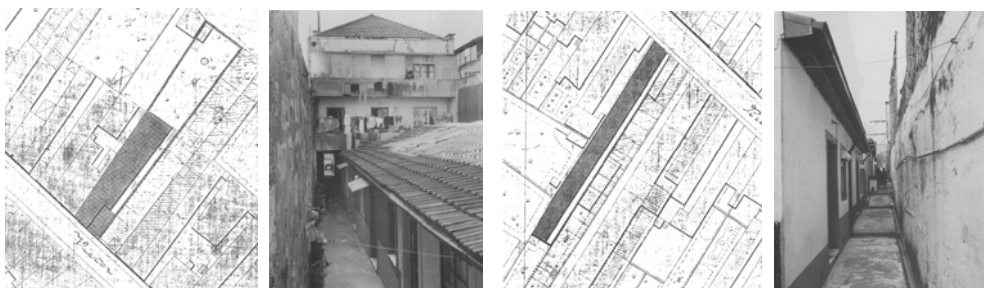
A necessidade de locais para alojar os operários, despoletou a sobreocupação do edificado existente, inicialmente nas zonas centrais da cidade e, em seguida das áreas mais periféricas como São Victor e Senhora das Dores. Com o espaço dos edifícios existentes lotados, surge uma nova forma de ocupação que, *“consistia em filas de pequenas casas, a maior parte delas construídas nos quintais das traseiras de habitações de classes médias e com acesso à rua apenas através de estreitos corredores debaixo das casas que faziam frente para a rua”*.⁸⁹ As ilhas são áreas de habitação e de corredores mínimas, consequência dos loteamentos parcelares estreitos e da procura da máxima rentabilidade dos terrenos. Apesar das más condições e da falta de dignidade destes lugares, um novo fenómeno começa a decorrer no Porto, a cidade começa a crescer para o interior dos quarteirões e para fora das muralhas medievais.

Na tipologia da ilha o acesso *“normalmente aberto sobre a casa implantada na periferia do quarteirão leva a um corredor mais ou menos estreito ladeado de pequenas habitações, de um só lado ou dos dois, conforme a largura do lote, terminando num muro que limita o terreno”*.⁹⁰ Ao terminar num muro cego, os corredores das ilhas tornam-se em percursos sem perspectivas de saída, e as comunidades vivem isoladas umas das outras no interior pobre e esquecido da cidade, ocultado pela face burguesa dos quarteirões. Não existem mais os percursos onde as habitantes passeavam debaixo da sombra das árvores, ou se cruzavam nas suas idas à praça da Alegria para ver o rio, ou ainda para uma passeata no Jardim de São Lázaro. *“Neste contexto, as formas residenciais próprias da cidade tradicional vão ficando restringidas a pequenos sectores marginais, muitas vezes sujeitos a grave degradação. Por sua vez, as partes resultantes da expansão urbana padecem de malformações causadas pelos processos especulativos de exploração intensiva do solo (...) Tudo isto conduz a uma progressiva separação da edificação do espaço livre e à degradação das condições de habitabilidade”*.⁹¹ A cidade do Porto nunca conheceu “obras de reordenamento de toda a cidade que uma fase mais avançada do capitalismo exigiria, o Porto nunca conseguiu ultrapassar o estágio dos melhoramentos parciais da cidade. As classes médias do Porto não investiram na cidade a uma escala

⁸⁹TEIXEIRA. *Do Entendimento da Cidade à Intervenção Urbana: O Caso das “Ilhas” da Cidade do Porto*. p. 76

⁹⁰Alexandre Alves Costa. texto in *Jornal do Arquitectos* nº 204. p. 9

⁹¹MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 19 (trad.)



77) planta da ilha nº 80 da rua de São Vitor em 1892; 78) a mesma ilha nº 80 vista em direcção à rua. A habitação da frente de rua foi substituída por outra, mas a ilha continua a existir.

79) planta da ilha nº 113 da rua de São Vitor; 80) a mesma ilha nº 113 vista em direcção ao interior.

81) plantas do rés do chão e primeiro piso das ilhas em São Vitor B; 82) alçado da casa burguesa na frente de rua, pela qual se tinha acesso às ilhas e, secção transversal das ilhas. (ver imagem 101, 102 e 103)

comparável à verificada noutras cidades industriais do século XIX.⁹² Um dos melhoramentos parciais que a cidade irá conhecer, principalmente no que diz respeito à habitação social, será com o Serviço Ambulatório Local em 1974-76, lançado pelo Secretário de Estado da Habitação da época, o arquitecto Nuno Portas.

É neste contexto que, em 1974, o arquitecto Álvaro Siza irá intervir em São Vitor, convidado pelo arquitecto Nuno Portas a dirigir uma brigada do SAAL⁹³, Norte. Inserido numa área fortemente ocupada pelas *ilhas* do Porto, as que se encontravam no interior do quarteirão da Senhora das Dores encontravam-se já demolidas, para a construção de um parque de estacionamento. Enquanto que, no de São Vitor estas ainda existiam. Se inicialmente o projecto para estes quarteirões evolui da ocupação de terrenos livres e da construção de edificado sobre ruínas, passa à recuperação de edifícios existentes e, à reinterpretação do próprio modelo das ilhas. Esta evolução, segundo Siza, aponta para que na fase final a prioridade do processo, mais do que os interiores dos alojamentos, sejam os espaços abertos e os seus percursos que ligam os mesmos, o espaço colectivo, «reabilitando» o espírito de comunidade característico das gentes das ilhas, mas conferindo-lhe maior dignidade.

⁹²Manuel C. Teixeira. texto in *Ilhas*. p. 26

⁹³Serviço de Apoio Ambulatório Local, neste caso da secção Norte de Portugal.



83) projecto para a Senhora das Dores A e São Vítor B. (sobreposição das plantas do plano geral da Senhora das Dores (imagem 84) e de São Vítor com o plano de recuperação das ilhas (imagem 101)).

são vítor

O arquitecto e então Secretário de Estado da Habitação Nuno Portas, *“criou uma lei que esteve na base do SAAL – esta lei correspondia ao direito das populações ficarem no lugar onde pertenciam, onde desde sempre tinham morado – o direito à cidade e ao financiamento da construção de novas casas, com melhores condições seguindo um plano, onde as próprias pessoas construíam as suas casas”*⁹⁴ ao contrário de outros programas de habitação social que remetiam a população para zonas periféricas da cidade. A população foi, durante o SAAL, uma parte integrante e activa do projecto. Para Siza esta *“prática continua a ser actual na prática da transformação urbana, mesmo que se tenha tornado obsoleta para a maioria dos arquitectos”*⁹⁵ Segundo ele, só é possível conhecer a realidade se nos aproximarmos dela.

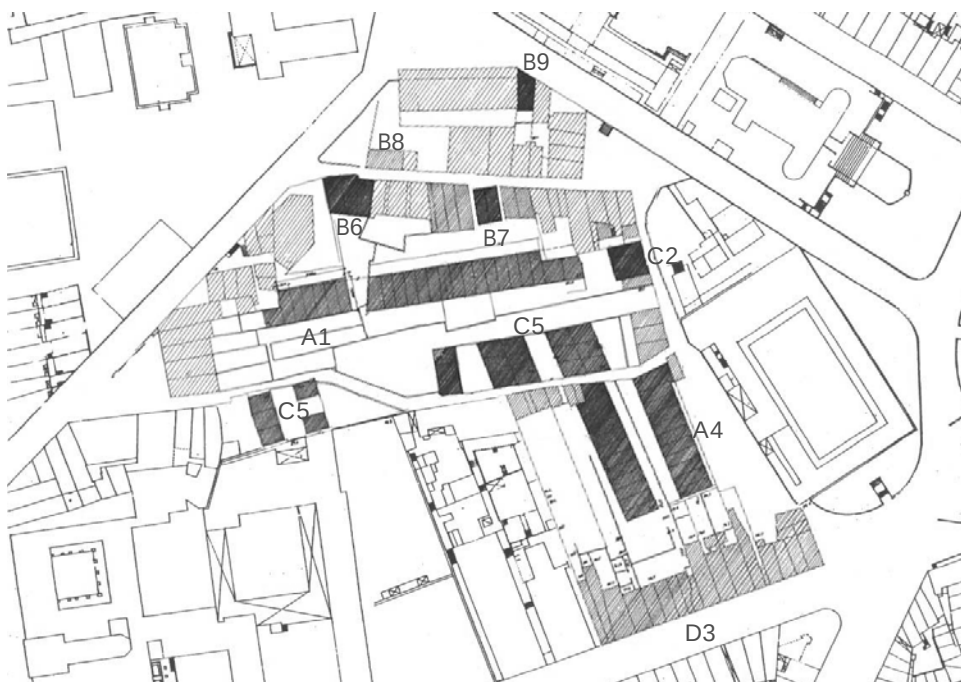
O direito de a população ficar no lugar onde pertencia tornava necessário *“trabalhar por pequenas partes: não podendo realojar toda a população ao mesmo tempo, era preciso libertar casas para as famílias à espera de um alojamento novo. Não era um problema de conservação dos edifícios existentes, mas também uma necessidade.”*⁹⁶ É por esta razão que a intervenção se divide em duas fases, a primeira inserida dentro do quarteirão da Senhora das Dores (A), compunha-se de construção em terrenos livres (A1 e A4), construção em terrenos periféricos nunca edificadas (B6, B7, B8 e B9), reconstrução aproveitando fundações ou muros de edifícios em ruínas na periferia do quarteirão (C2 e C5) e na recuperação de edifícios periféricos desocupados (D3). O segundo quarteirão de São Vítor (B) explorava a recuperação e reinterpretação da ilha e dos espaços colectivos. Percebe-se em ambas as fases do projecto a urgência de recuperar o edificado existente, tornando mais rápido o processo de realojamento. O projecto para a Senhora das Dores nunca foi executado na sua totalidade, apenas pequenas áreas foram construídas: parte de um edifício em linha num terreno que se encontrava livre para a construção de um parque de estacionamento, e reconstruídas três casas semi-destruídas nunca habitadas e actualmente muito degradadas. A segunda fase de São Vítor essa nunca se concretizou.

Inicialmente, o projecto propunha para o interior do quarteirão, a Este da travessa

⁹⁴Alexandre Alves Costa in *Conferências SAAL “Participação Agora”*. Abril de 2009

⁹⁵Álvaro Siza. entrevista in MACHABERT. *Álvaro Siza: uma questão de medida*. p. 186.

⁹⁶idem p. 34



84) planta do projecto para a Senhora das Dores.

85) 86) bloco A1, travessa da Senhora das Dores.

87) 88) casas na rua de S.Dionísio, pátio C2.

da Senhora das Dores, a construção de blocos lineares na mesma direcção que as ilhas, permitindo percursos desde a travessa da Senhora das Dores até à rua de São Dionísio. A população que acompanhava e participava activamente no projecto reagiu negativamente a esta implantação, ainda com a memória da vida pouco digna que esta lhes trazia, é então abandonada para dar lugar a dois blocos (A1) em linha, perpendiculares à direcção das ilhas, orientando-se a Norte/Sul. Entre os dois blocos (A1) existia uma quebra na continuidade do volume e do plano do chão, situando-se o bloco mais a norte a uma cota superior. Esta descontinuidade em conjunto com o muro preexistente configurava a ligação dos espaços colectivos a Poente, ao remate (B6), à rua de São Victor e à rua de São Dionísio.

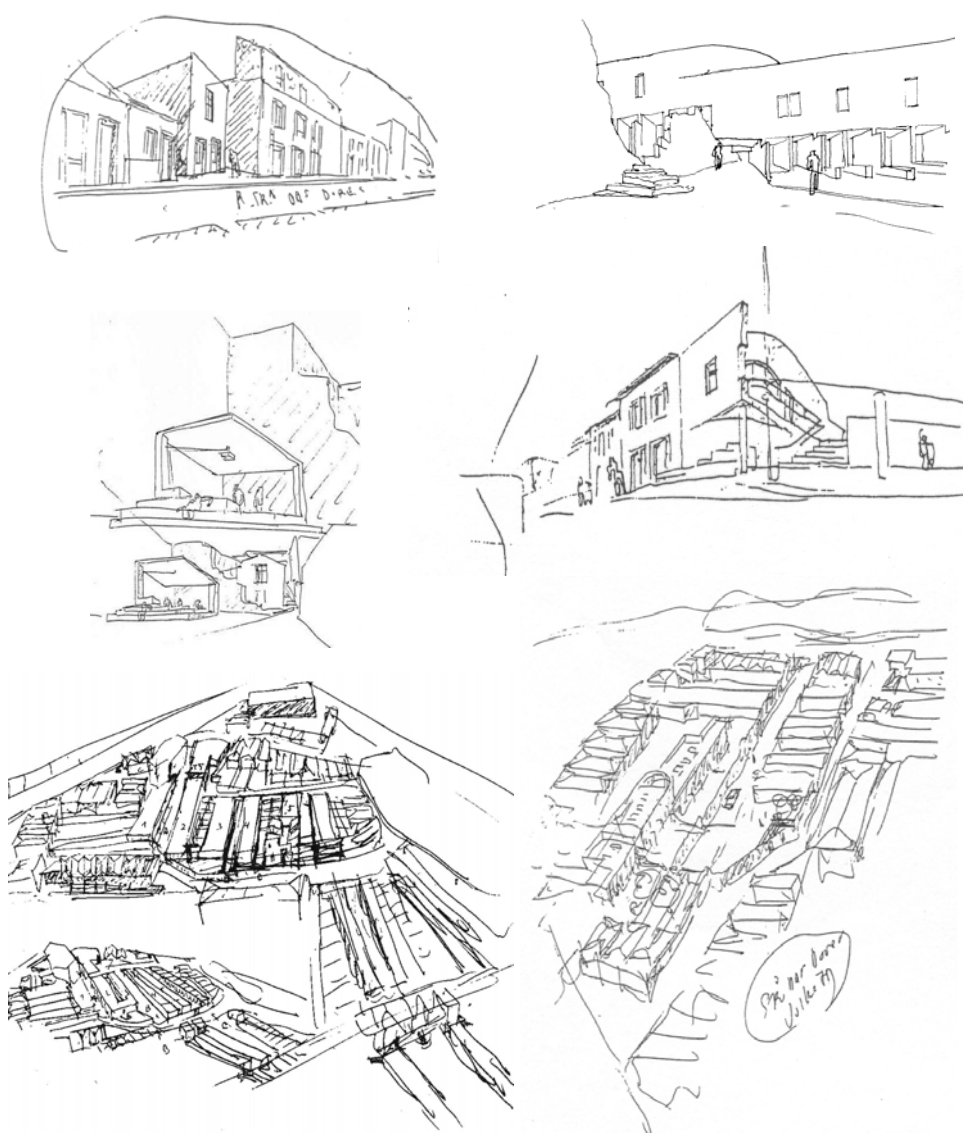
Na nova implantação *“propõe-se uma arquitectura com poucas referências ao existente, ao qual se sobrepõe, conservando-o contudo, mesmo se em ruínas”*⁹⁷. A ruína é tanto elemento organizador do espaço, no que respeita aos muros das ilhas preexistentes e ao longo dos quais se desenvolvem paralelamente os blocos (A1), como elemento construtivo das fundações das casas (C2). A ruína dos muros preexistentes organiza, em conjunto com os blocos (A1) e o edificado da rua de São Dionísio, dois espaços colectivos marcados pela interioridade do quarteirão, um a Nascente e outro a Poente, com comunicações garantidas ao exterior. Assumem-se como semi-públicos, uma vez que não existe nenhuma barreira à sua passagem, mas não se encontram totalmente expostos. Os seus acessos são desenhados cuidadosamente em sintonia com os *“percursos antigos que penetram obliquamente o edifício”*⁹⁸. Na passagem da rua São Dionísio Siza introduz no lote vazio um edifício (B7) com a direcção do edificado existente, mas cujo alçado se mantém perpendicular ao edifício, não seguindo a direcção do alçado da rua. A subtil quebra do plano e a tensão produzida com os edifícios laterais sem lhes tocar convida à entrada no quarteirão, *“com este simples gesto mediador cuidadosamente calculado, Siza insere um mundo noutro”*⁹⁹, o mundo novo no velho, o mundo exterior no interior.

Na viela da Pedreira a ruína surge como elemento construtivo do projecto, as fundações e os muros semi-destruídos são aproveitados, construindo novamente

⁹⁷Álvaro Siza. “Memória Descritiva da Renovação da zona de São Vítor” in *As cidades de Álvaro Siza*.

⁹⁸Alexandre Alves Costa. texto in *Jornal do Arquitectos* nº 204. p. 14

⁹⁹TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 57



89) esquiços da passagem B7 para o interior do quarteirão, na rua de São Dionísio; 90) esquiço da passagem por debaixo do bloco A1.

91) esquiços de um tanque possivelmente localizado nas traseiras de C2 (imagem 87 e 88; 92) gaveto B9, na rua de São Victor.

93) 94) esquiços do quarteirão da Senhora das Dores. Blocos A1 e C5.

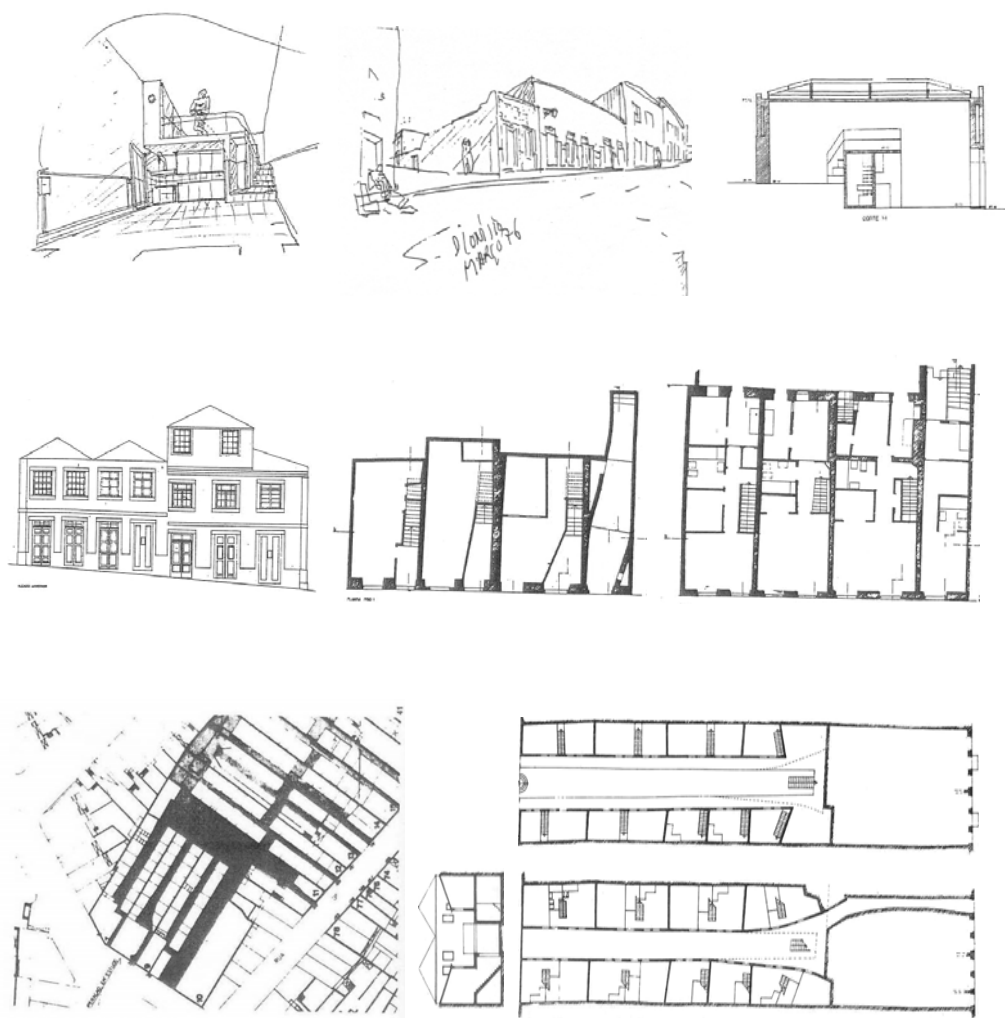
casas (C2), agora transformadas pela adição de um mezanine no interior e pelo espaço colectivo traseiro. *“Não era apenas um problema de conservação de edifícios existentes, mas também uma necessidade, devido às condições e às características da operação.”*¹⁰⁰ O embasamento das casas e o muro não tratado do espaço colectivo confrontam novamente duas linguagens, uma antiga e uma nova sobreposta.

Num recuo à proposta inicial dos edifícios com a mesma direcção das ilhas, são desenhados pequenos blocos (C5) que, alternando entre cheio e vazio, reforçam a permeabilidade entre a travessa e o espaço colectivo do interior do quarteirão. No alinhamento e a Sul destes últimos, parecem encontrar-se três casas preexistentes que juntamente com as reconstruídas (C2) proporcionam mais uma entrada para o quarteirão a partir da viela da Pedreira.

Para a Senhora das Dores previa-se também mais dois blocos em linha (A4) a Poente da travessa, na mesma direcção que os blocos (C5), dando continuidade aos espaços colectivos e percursos, desde os logradouros de casas preexistentes (D3) e atravessando todo o espaço interior do quarteirão até a rua de São Dionísio. Estas casas desocupadas seriam reabilitadas e os seus logradouros não seriam mais espaços privados e fechados, fariam parte de toda a lógica de percursos e atravessamentos do plano geral para a Senhora das Dores. Na tipologia (B) existem mais três edifícios em gaveto, excepções que rematam as frentes construídas dos quarteirões (B6, B8 e B9). O edifício (B9) fecha a galeria de um edifício existente a Norte e relaciona duas cotas, a da rua com a plataforma no interior do quarteirão através de uma escada não encerrada.

Para o quarteirão de São Vítor (B) o plano era recuperar as ilhas existentes numa economia de meios e de tempo, não sendo necessário expropriar, demolir e depois construir. O projecto pressupunha duplicar a célula da ilha e o acrescentar um segundo piso para formar uma habitação com áreas mais dignas. Este último, recuado em relação à fachada do rés-do-chão, criava uma galeria que comunicava por uma escada com o corredor central do rés-do-chão, que por sua vez comunicava com o espaço colectivo no interior do quarteirão. Esta continuidade diversificada possibilitava a *“comunicação entre as várias ilhas, com percursos internos ao quarteirão (...) as actuais preocupações dizem respeito, mais*

¹⁰⁰Álvaro Siza. entrevista in BEAUDOUIN. *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. p. 34



95) 96) perspectiva interior e exterior das três casas C2; 97) secção de uma das três casas C2.

98) 99) 100) alçado, planta do 1º e 2º piso e alçado da recuperação de edifício existente D3;

101) planta de implantação das ilhas em São Vítor B; 102) 103) alçado e planta do 1º e 2º piso do plano de recuperação das ilhas.

*a repensar os espaços abertos do que os interiores dos alojamentos*¹⁰¹. Para além da tradicional entrada pelo rés do chão do lote, o quarteirão teria uma entrada mais directa pela rua de São Victor, permitindo a abertura do espaço colectivo ao espaço público e a passagem de um quarteirão para o outro, transformando o *“uso e significado dos espaços livres, no interior de cada zona como nos espaços de transição de zona para zona, aí onde, por vocação, viriam a surgir equipamentos não segregados.*”¹⁰²

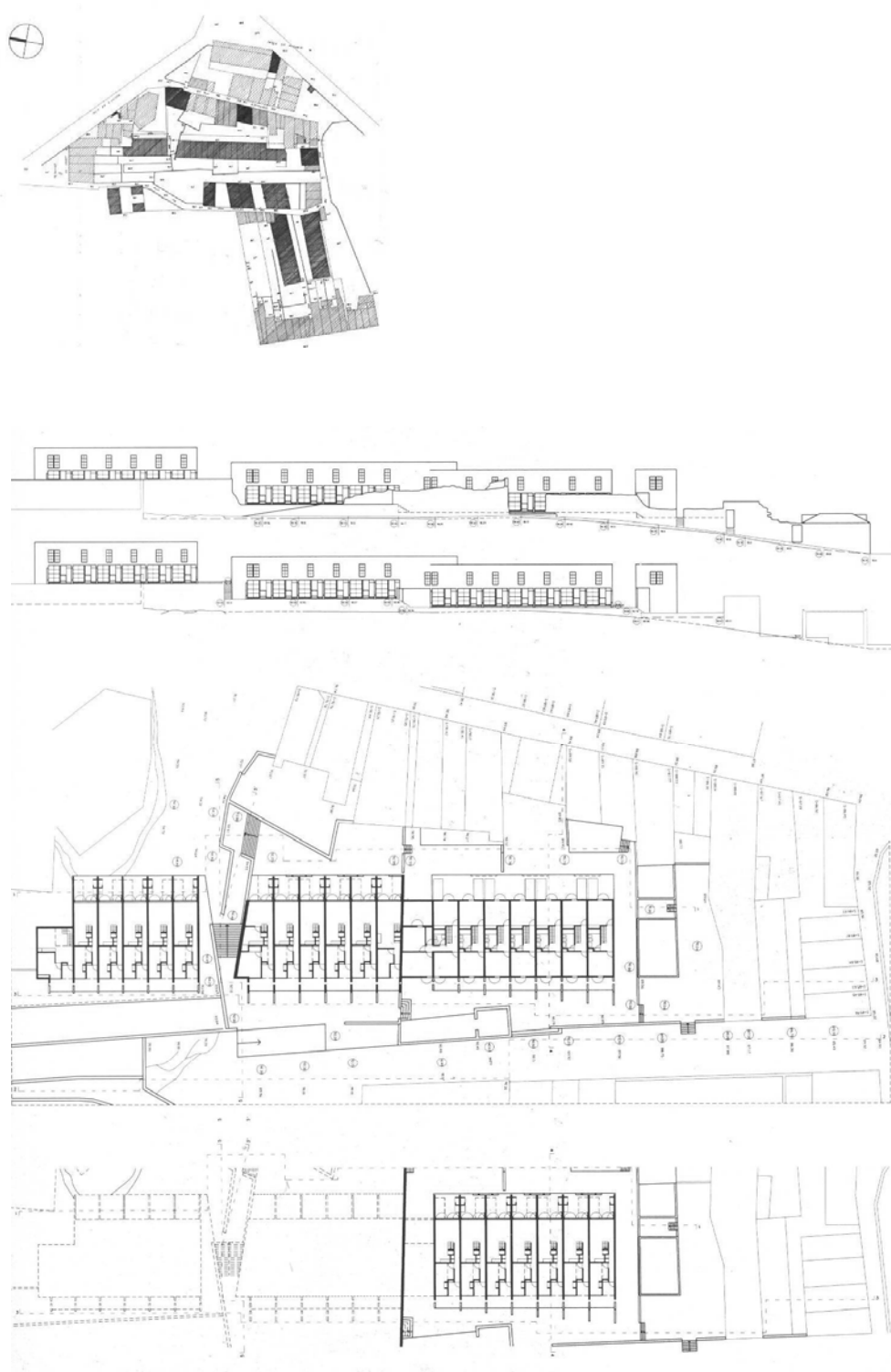
A sobrelotação dos espaços mínimos, a falta de luz e ventilação das habitações, as casas de banho comuns sem condições de higiene agravavam as condições de vida da população que aqui residia e tornavam as ilhas em focos de doenças. A simplicidade com que Siza resolve o interior das habitações deixa perceber uma preocupação maior, que seria a procura de espaços livres que de alguma forma contribuíssem para a salubridade destas comunidades. Esta segunda fase, e grande parte da primeira, não sendo construídas, deixaram a *“banda construída da Sr.ª das Dores, como edifício exótico ou monumento. Este na sua actual solitária estranheza está condenado à incompreensão e ao vandalismo.*”¹⁰³

Este projecto terá possibilitado a Siza uma espécie de laboratório, onde as experiências de projecto de promoção do espaço colectivo e do percurso, permitiram ao arquitecto amadurecer conhecimentos para experiências futuras em Kreuzberg, em Haia e no Chiado.

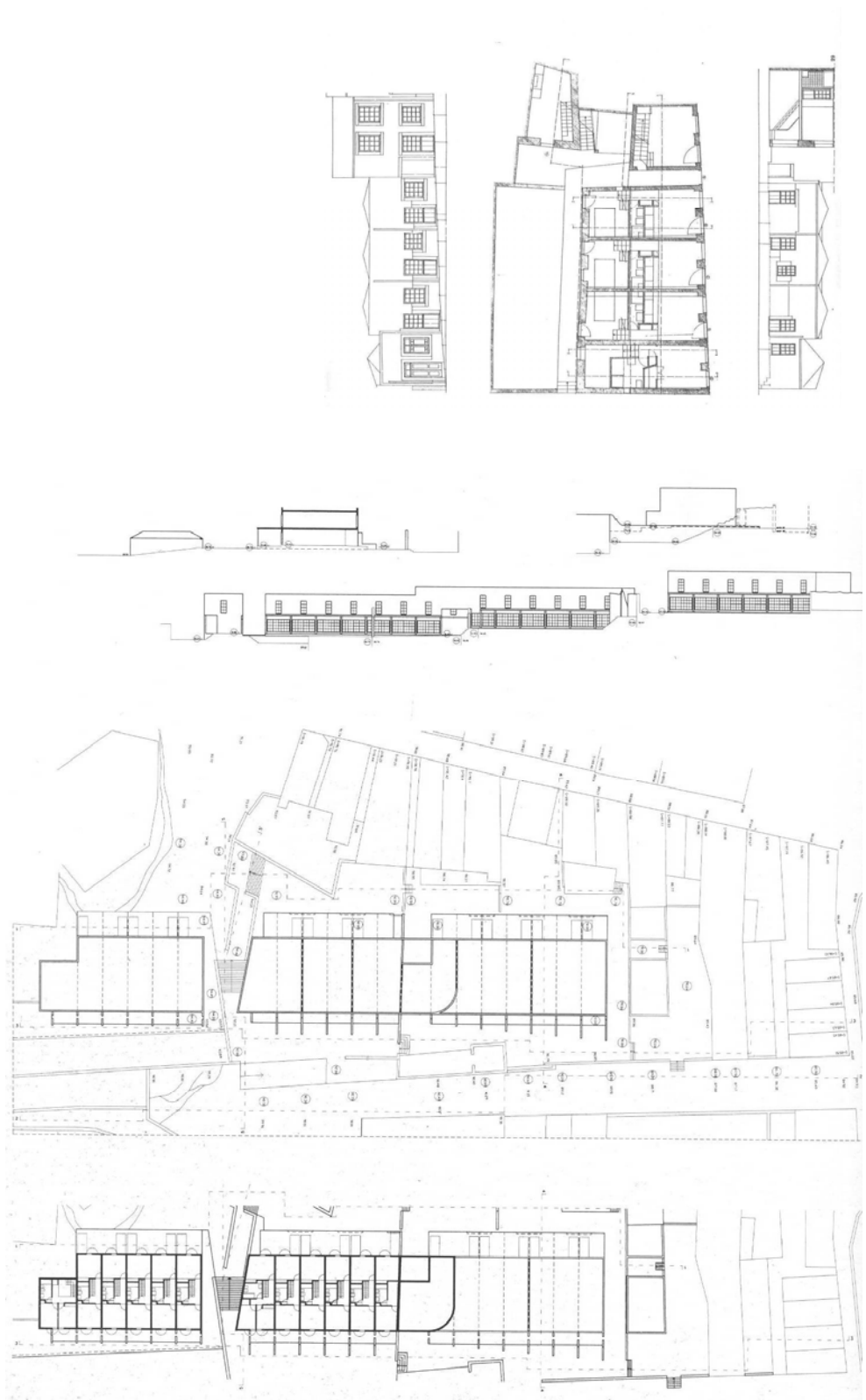
¹⁰¹Álvaro Siza citado in Alexandre Alves Costa. texto in *Jornal do Arquitectos* nº 204. p. 12

¹⁰²Álvaro Siza. “Memória Descritiva” in *As cidades de Álvaro Siza*.

¹⁰³Alexandre Alves Costa. texto in *Jornal do Arquitectos* nº 204. p. 14



a) esquema da proposta geral da Senhora das Dores; b) plantas do rés-do-chão, 1º piso e alçados do edifício A1 na Senhora das Dores



c) planta de cobertura, 2º piso e alçados edifício A1; d) plantas do rés-do-chão e alçados das três casas C2 na Senhora das Dores.

berlim

O primeiro registo de Berlim em 1237 torna a cidade, em relação ao resto da Europa, bastante jovem. À semelhança do caso do Porto, a área a que hoje corresponde Kreuzberg, ficava fora dos muros da cidade medieval, em terrenos agrícolas e aldeias circundantes. O único meio de comunicação que teriam com o núcleo medieval seria um caminho pedestre que dava para uma das portas da cidade¹⁰⁴.

A este primeiro eixo, correspondente hoje a rua Kottbusser Strasse, que impulsionou o crescimento linear da área, enquanto que, a ligação à cidade e a localização entre o rio Spree a Oeste e o Landwehrkanal a Este, lançaram a sua expansão. Um segundo eixo de comunicação, possivelmente, com outras cidades, orientado a Norte/Sul, aparece representado já na planta de 1600 e mais tarde será o suporte de uma linha de comboio. Por fim, um terceiro eixo a sul da Kottbusser Strasse, liga três espaços públicos correspondentes hoje às praças Wossertorplatz, Oranienplatz e a MichaelKirchplatz, respectivamente de Este a Oeste e, ainda, um jardim junto ao Landwehrkanal, o Böcklerpark. Apesar da edificação na frente de rua, o interior dos quarteirões tinham, na sua maior parte, zonas verdes, agrícolas ou jardins, sendo possível o seu atravessamento pedonal sem ser necessário circular pelas ruas, o que permitia a permeabilidade entre os espaços públicos e as habitações.

O desenvolvimento desta área acontece de forma semelhante ao Porto, tanto no crescimento linear ao longo de eixos principais, como na relação com o rio, a existência de espaços públicos e jardins que dinamizam a área e que em ambos os casos elevam a potencialidade de crescimento da cidade. Mas se no Porto são os *Almadãs* que lançam o desenvolvimento da cidade, em Berlim *“a história deste distrito (Kreuzberg) começa com a idealização de um plano de uma cidade jardim por Peter Joseph Lenné – 1841 – logo após a seguir à ferroviária ter sido criada e completadas as novas condições de tráfego”*.¹⁰⁵ A via-férrea ocupa o segundo eixo Norte-Sul já existente, aproveitado possivelmente como meio de transporte entre as cidades, altera o seu carácter de comunicação a transporte. Em 1860, toda a área circundante já se encontrava definida a nível de ruas e de construído. O quarteirão Kottbusser Strasse assume a sua forma final e passa agora a ser

¹⁰⁴Conforme a cartografia consultada em La ricostruzione Della città: IBA: 1987/ XVII Triennale di Milano. Milano: Electa, 1985. p. 36.

¹⁰⁵SUHR. *Urban renewal Berlin: experience, example, prospects*. p. 56 (trad.)



104) planta da cidade de Berlim em 1740; 105) planta da cidade de Berlim em 1820.

106) planta da cidade de Berlim em 1860; 107) planta da cidade de Berlim em 1945, os blocos ocupados por uma trama mais escura são edifícios danificados.

atravessado por uma pequena rua Este-Oeste a Admiral Strasse.

Nesta primeira metade do século XIX, à semelhança do resto da Europa, a industrialização, a mecanização e a construção das vias-férreas, chega a Berlim e acarreta na cidade uma rápida expansão, tornando-a na quarta maior da Europa, depois de Londres, Paris e Viena¹⁰⁶. Apesar de ser uma das cidades europeias mais recentes, conhece um elevado aumento demográfico, principalmente, no distrito de Kreuzberg. Talvez devido à elevada potencialidade da área, à presente ligação ao centro, à sua localização, tanto perto do rio como da linha de comboio e, à sua tangencia face aos espaços públicos e jardins.

A cidade e, consequentemente, Kreuzberg não tinham capacidade para a elevada população. Mais uma vez como em São Vitor, a cidade «nova» começava a estender-se de tal forma em redor da cidade «velha» que, com a frente de rua dos quarteirões totalmente habitados, começavam a ocupar-se o interior dos quarteirões. Foi o que aconteceu a quarteirões como Kottbusser, Fraenkelufer e Kohlfurter¹⁰⁷, construídos no início do século XIX, onde se estabelecem *“referências comuns para os especuladores que construírem Kreuzberg. É um sistema pelo qual os grandes quarteirões desta área foram subdivididos em lotes regulares onde foram construídos edifícios de habitação de 5 a pisos, do mesmo tipo, formando um perímetro contínuo com estabelecimentos comerciais ao nível do rés-do-chão ao longo das principais artérias. Ao longo do tempo foram sendo construídos anexos perpendiculares à rua que formaram os edifícios em L e os pátios interiores, típicos desta área.”*¹⁰⁸. Kreuzberg era um sector de habitação operária intimamente ligada às actividades produtivas, por vezes de famílias inteiras, à procura de melhores condições, que acabam a *“viver e a trabalhar no mesmo sítio, a mistura de Kreuzberg”*¹⁰⁹, quase que voltando a uma realidade da casa gótica mercantil mas em condições muito mais degradantes e congestionadas. Esta situação e o permissivo regulamento do urbanismo levou à

¹⁰⁶Conforme BERNFELD. *Logement. reahabilitation du quartier de Kreuzberg (Berlin)*. p.1 (trad.)

¹⁰⁷Berlim encontra-se dividido em municípios ou distritos, sendo Kreuzberg um destes, enquanto que Kottbusser, Frankelufer e Kohlfurter onde se situarão depois os projectos de Álvaro Siza são ruas, todas elas em contacto com o rio Spree. Além disso Kottbusser Tor é ainda uma estação de comboios, uma das linhas férreas que terá surgido com a revolução industrial e que ajudou a impulsionar toda aquela área de Kreuzberg.

¹⁰⁸TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p.47

¹⁰⁹SUHR. *Urban renewal Berlin: experience, example, prospects*. p. 57 (trad.)



108) vista aérea do estado de Kreuzberg anterior ao projecto.

109) planta do estado de Kreuzberg anterior ao projecto.

densificação do tecido urbano e às *Mietskasernen*¹¹⁰ – casas para alugar, geralmente ocupadas por operários - semelhante ao fenómeno que ocorre no Porto com as *ilhas*. A especulação imobiliária, as rendas baratas e as más condições de habitabilidade levaram à revolta dos bairros operários contra as condições desumanas, a especulação e a crise da habitação. *“O distrito que Lenné tinha planeado com amplas avenidas, canais, passeios e jardins, é agora demasiado denso em construído e em população, tornando-se num bairro operário miserável.”*¹¹¹ O equilíbrio medieval da edificação periférica dos quarteirões e o interior livre acaba e, é a densidade especulativa que lhe dá lugar.

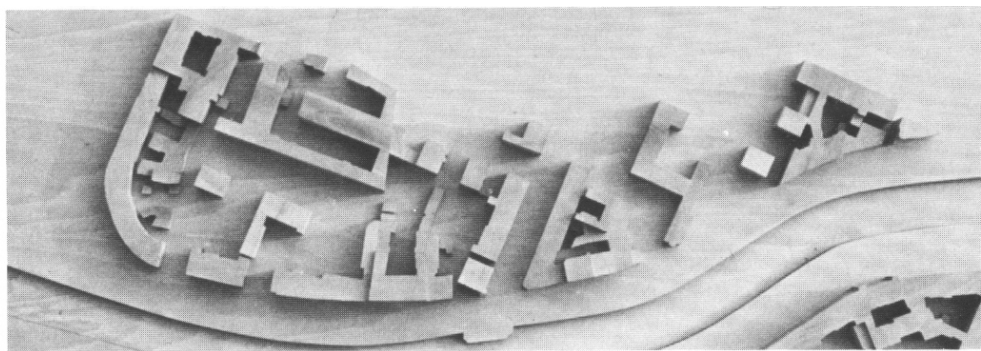
Apesar da destruição da cidade com a Segunda Guerra Mundial Kreuzberg foi bastante poupado. A guerra fria entre o Este e o Oeste e a construção do Muro de Berlim em 1961, deixa Kreuzberg sem ligação ao centro histórico, passando a desenvolver-se separadamente: *“a separação, o muro, tornaram impossível qualquer plano de reconstrução urbana. A não realização deste plano é largamente responsável pela fragmentação (da cidade).”*¹¹² Em 1979, é lançado um plano de reconstrução para Berlim pelo IBA¹¹³, para o qual o arquitecto Álvaro Siza é convidado a participar. A intervenção de Siza possibilitou a exploração de questões e hipóteses formuladas na Senhora das Dores, ao criar uma unidade fragmentada constituída de novos e velhos fragmentos numa mesma realidade.

¹¹⁰No século XVII devido à elevada população militar, Frederico I, construiu as Kasernen, edifícios para albergar os militares e as suas famílias. Frederico II aplicou a mesma solução mas para a população civil, surgem assim MietsKasernen grandes edifícios colectivos de tipologia militar.

¹¹¹SUHR. *Urban renewal Berlin: experience, example, prospects*. p. 57 (trad.)

¹¹²Álvaro Siza citado in TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 46

¹¹³Internationale Bauausstellung (Exposição Internacional de Construção de Berlim)



110) planta da mesma proposta para Kreuzberg.

111) maquete da proposta de renovação urbana para Kreuzberg (1979) de Álvaro Siza.

Kreuzberg

O IBA foi um programa de reconstrução e renovação da cidade, quarteirão a quarteirão, com a qual os residentes, apesar de muitas vezes não estarem de acordo, participavam no desenvolvimento do projecto, colaborando com os arquitectos. Em Kreuzberg, a intenção era *“ir ao encontro e não contra a forma urbana”* onde *“a qualidade urbana é o resultado de uma integração numa malha urbana já existente.”*¹¹⁴ De um modo geral, o modelo que o programa do IBA tenta implementar defendendo *“a réplica de estruturas pré-existentes, e em particular, a consolidação do bloco de perímetro convencional,”*¹¹⁵ difere bastante do objectivo de Siza porque este *“desenvolve em torno do projecto uma relação estratégica com o espaço vazio, oco, com a distância. A percepção de uma separação entre o construído e o existente assume então valor de projecto. É raro, por exemplo, que ele escolha colar-se à empena, preferindo, como em Berlim, uma fricção com o vazio.”*¹¹⁶

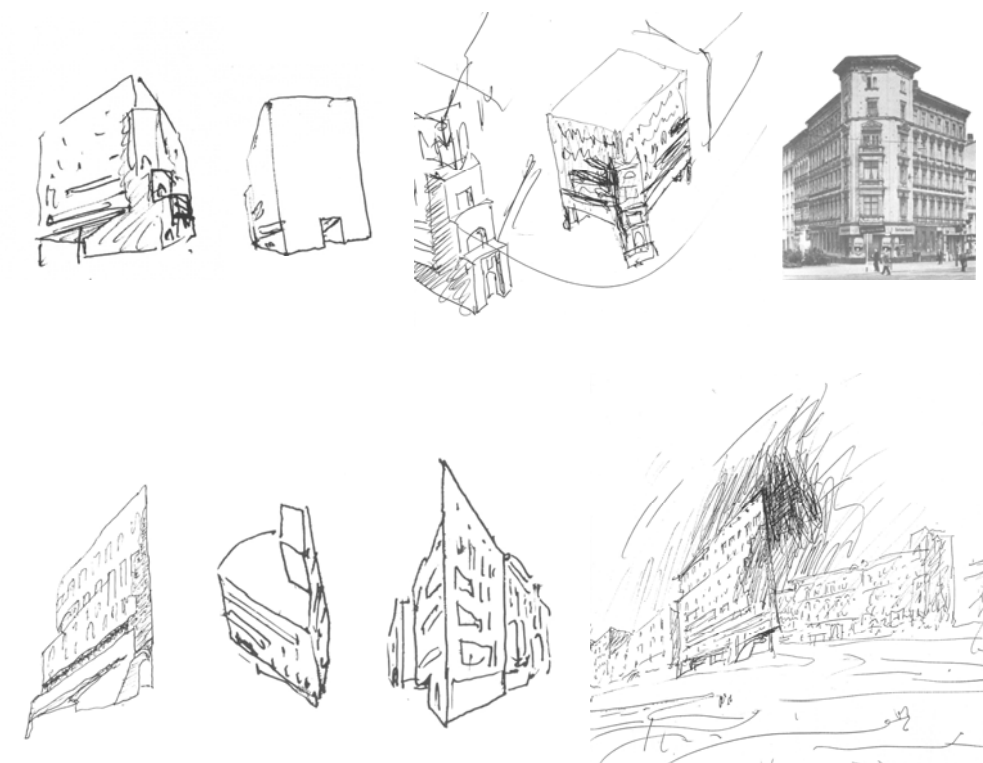
O conjunto de edifícios de habitação social para Kreuzberg vai ocupando espaços vazios do quarteirão, deixados em branco pela demolição de edifícios em avançado estado de degradação, ao contrário de Haia, onde um pedaço de cidade é construído desde a raiz. No entanto, como nos diz Beaudouin, o vazio não é ocupado. Torna-se antes, numa peça fundamental do projecto, em parte numa tem são entre dois mundos – o velho e o novo – e em parte, acrescentamos, no que poderá ser, o restituição da ordem e equilíbrio entre o espaço construído e o espaço livre.

No Porto, Siza tinha já introduzido algumas destas noções de ocupação do interior do quarteirão, relacionadas com a memória das ilhas e que, aqui em Berlim, também não era uma nova forma de ocupação. Como observamos na primeira parte deste capítulo, ao falarmos de Kreuzberg, a ocupação desta área por uma população ligada à produção, muitas vezes dentro da própria habitação, possuía já uma tradição desta ocupação no interior do quarteirão: habitação – oficina. No entanto, esta forma de viver diferenciava-se da de São Vitor. No Porto, encontramos quarteirões de periferia burguesa com passagens independentes para o interior do quarteirão onde se localiza a habitação operária em ilhas.

¹¹⁴Bernard Strecker citado in TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 45

¹¹⁵TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 45

¹¹⁶BEAUDOUIN. *Álvaro Siza: uma questão de medida*. p. 21



112) 113) 114) esquiços sobre o edifício F4 no quarteirão Fraenkelufer C; 115) um edifício de gaveto do século XIX em Kottbuserstrasse, Kreuzberg.

116) 117) 118) 119) esquiços sobre o edifício F5 no quarteirão Kohlfurter D.

Em Berlim, a casa burguesa do século XIX não permitia a passagem para um uso interior do quarteirão, o edifício prolongar-se-ia em L no lote e, a extremidade mais interior ao quarteirão era ocupada pelas dependências dos criados e pelas cozinhas.

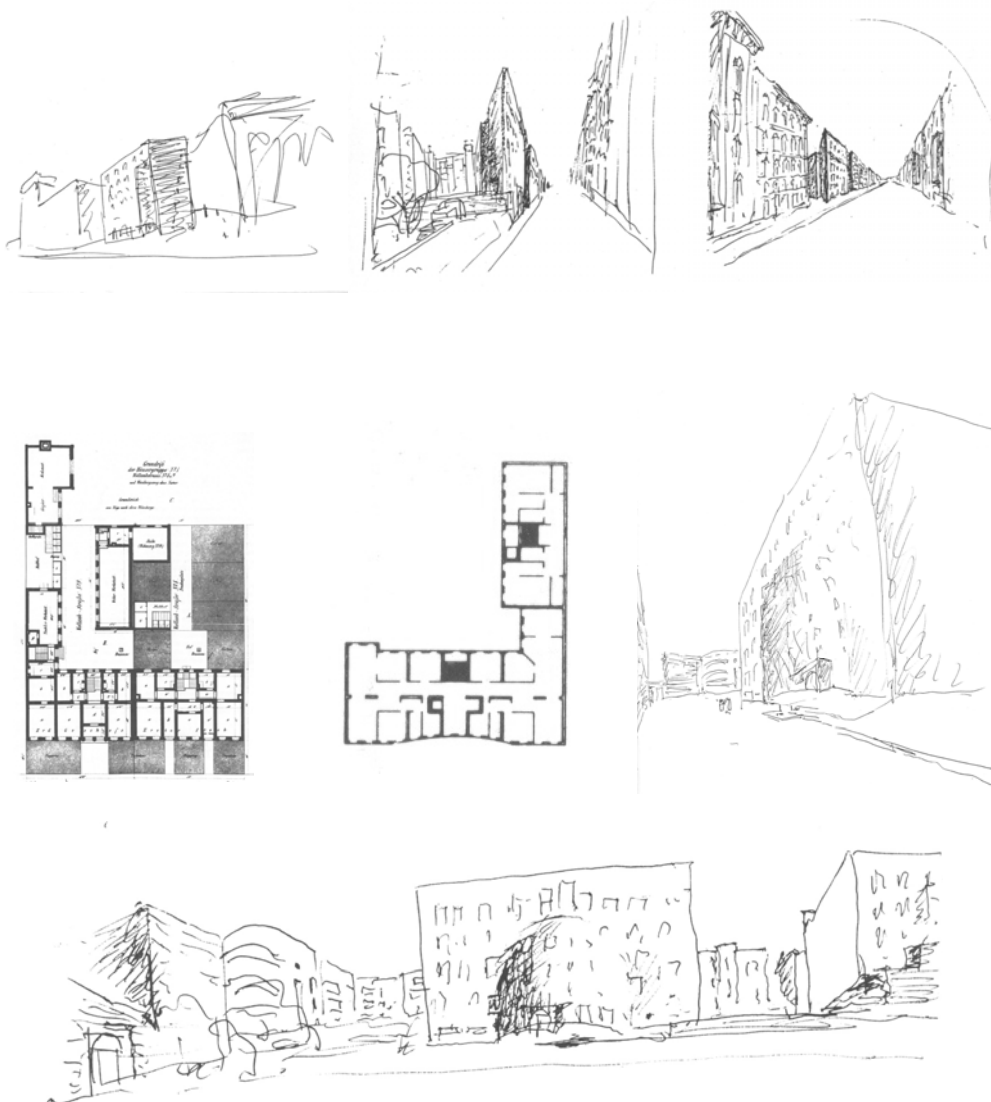
A sua intervenção em Kreuzberg situa-se em três quarteirões desta área: a Fraenkelufer (C), a Kohlfurter (D) e a Kottbusser (E). Dentro de cada quarteirão encontramos também diferentes intervenções: construção de edifícios no interior do quarteirão (E1, E2 e E3); edifícios de remate do quarteirão, os gavetos (F4 e F5); e, por último, edifícios construídos no perímetro do quarteirão (G6 e G7). Todas eles possibilitaram ao arquitecto a exploração de questões e hipóteses já formuladas no projecto do Porto.

O primeiro quarteirão, situado na rua paralela ao Landwehrkanal, a Fraenkelufer (C), devido à demolição de alguns edifícios, apresentava dois vazios na frente de rua, assim como, um terceiro no encontro com a rua Admiralstrasse. Apesar de o gaveto (F4) ser o único edifício que Siza introduz na frente de rua, a sua colocação não é a convencional, não fecha o perímetro, o gaveto aparece como que deslocado da rua Fraenkelufer, «convidando» a penetrar no interior do quarteirão, e seguindo apenas o alinhamento da Admiralstrasse. No entanto, a sua forma remete para alguma soluções tradicionais. Se repararmos na «aresta» do edifício por onde é feita a entrada, ela sobressai de todo o conjunto, tal como um edifício de gaveto do século XIX, que encontramos ali na mesma área de Kreuzberg.

A outra situação de gaveto (F5) de que falamos, também se apresenta «descolado» das empenas preexistentes. Não pensemos nesta atitude como que se de um acto de redução da cidade velha, mas antes de respeito. Siza percebe que o edifício que propõe e os preexistentes *“nunca podem vir a ser reduzidos a uma unidade, mas que existem como realidades paralelas.”*¹¹⁷ É por isso que São Vítor serviu como que um laboratório para Siza, não só as experiências de gaveto mas principalmente o edifício (B7), que de alguma forma é transportado para Kreuzberg, separando o existente do «novo construído».

Estas *realidades paralelas* surgem em todos os edifícios que Siza propõe em Kreuzberg. O edifício (G7), no perímetro do quarteirão Kottbusser Strasse (E), apesar

¹¹⁷Álvaro Siza citado in TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 46



120) 121) 122) esquiços sobre o edifício G7 no quarteirão Kottbusser E.

123) planta de um edifício em Berlim (1849); 124) 125) planta e esquiço do edifício E2 em Franenkelufer C.

126) esquiço do inetrior do quarteirão Fraenkelufer C.

de ter inserida a sua fachada num alinhamento contínuo ao existente, à semelhança do gaveto (F4), as fachadas laterais encontram-se afastados numa *“abertura extremamente irregular, expondo as traseiras e empenas dos edifícios existentes. (...) O edifício de Siza parece ser construído e desconstruído através de um diálogo que se sustenta na tensão que existe entre o interior e o exterior do quarteirão e entre o edifício isolado e a cidade.”*¹¹⁸ Mas se neste edifício o alinhamento de rua se mantém em Kohlfurter (D) o bloco rectangular (G6), que surge da ocupação de um lote vazio, apresenta-se recuado. Aqui, a abertura é completamente exposta e clara, permite a transposição de diferentes ambientes desde o canal Landwehrkanal, a rua Fraenkelufer, o interior do quarteirão até à rua Kohlfurter. A utilização do interior do quarteirão como espaço público aparece pela recusa de Siza em fechar o perímetro e relacionando o interior com a rua e com a cidade.

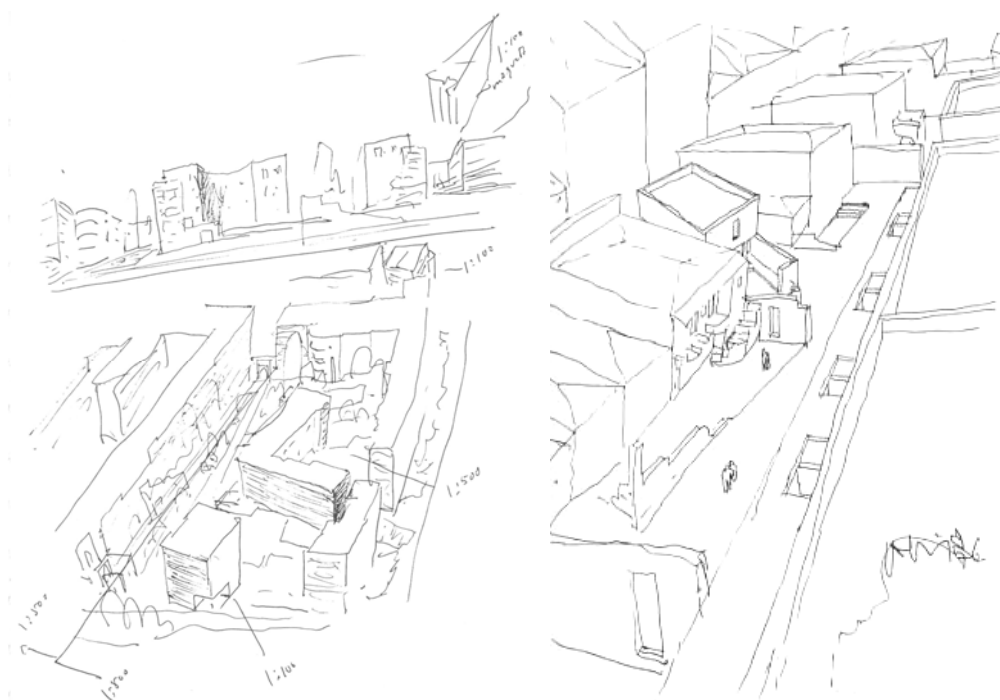
Com o pós-guerra, a destruição e a fragmentação dos quarteirões transformou o seu uso e significado, *“a qualidade da transparência daí resultante, é agora típica das ruas de Berlim onde as estruturas situadas no interior dos quarteirões têm um estatuto alterado e participam na vida da rua”*¹¹⁹ (...), *“a frente de rua tem sido assumida tradicionalmente como pertença de privilegiados enquanto que as traseiras e os pátios interiores eram associados a locatários, anexos para os criados, oficinas e pequenas indústrias.”*¹²⁰ Siza acompanha a mudança do uso do quarteirão e, introduz-lhe ainda, um outro significado, levando para o seu interior o programa da habitação. Podemos observar este exercício no edifício em L de Fraenkelufer (E2), onde zonas nobres como a sala possuem duas frentes, uma para o interior do quarteirão e outra para a rua, bem como no módulo do extremo onde zonas de estar e de comer atravessam todo o edifício. O edifício parece inverter a forma em L do século XIX e o que seria a frente de rua está agora no interior do quarteirão.

Estes fragmentos (E1, E2 e E3) colocados por Siza no interior do quarteirão, configuram o espaço livre, colocando uma nova interpretação social e espacial, existente e preexistente. O alçado interrompe-se, expondo ao público as empenas

¹¹⁸TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 63

¹¹⁹idem p. 57

¹²⁰ibidem p.59



127) esquiço do quarteirão da Senhora das Dores B7 no Porto; 128) esquiço do quarteirão de Frankelufer C em Berlim.

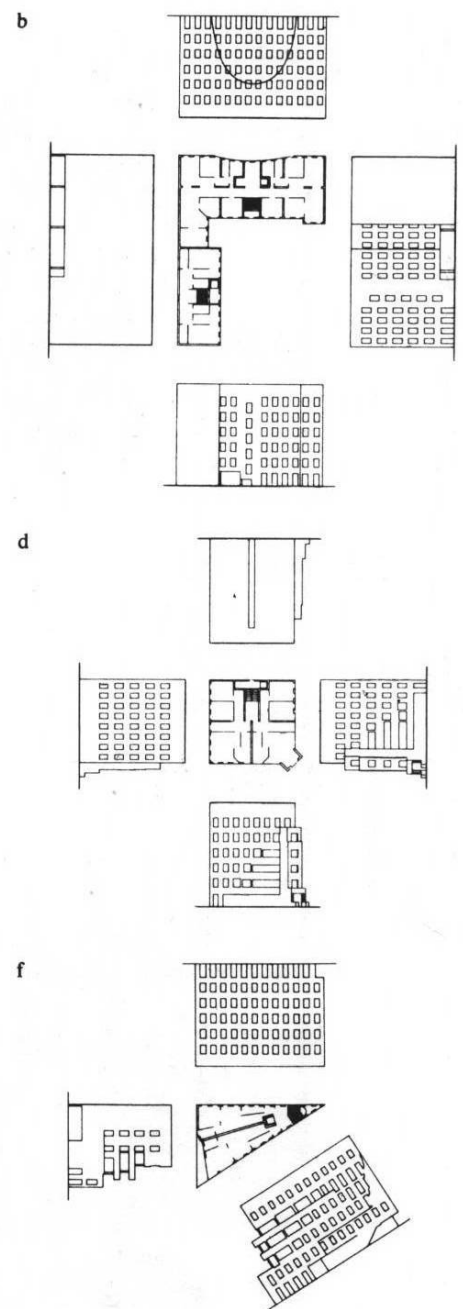
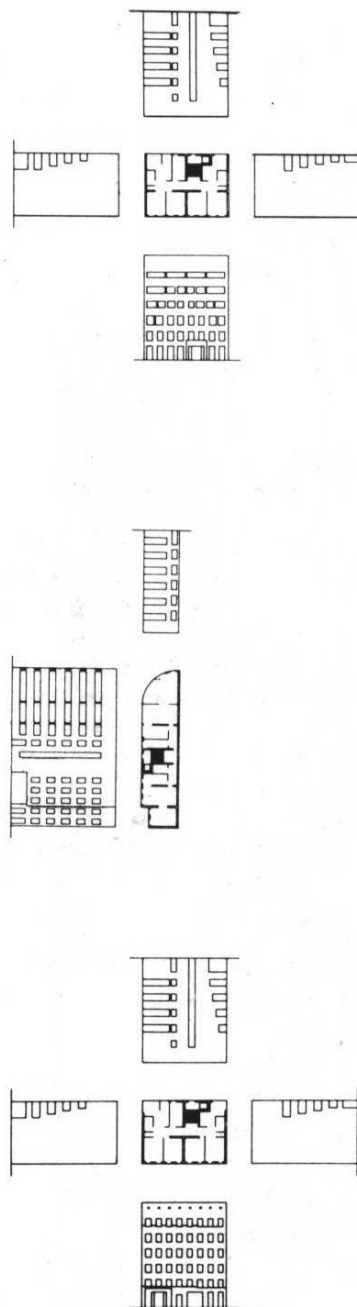
nuas e as traseiras do privado, sendo o edifício o único elemento mediador desta tensão interior / exterior. Siza percebe que *“em Berlim, desde há alguns séculos, pelo menos dois, existem grandes logradouros cujo centro não é totalmente privado; encontramos sempre equipamentos no seu interior, espaços acessíveis, fábricas, por vezes igrejas, e há também outros logradouros que são reservados e privativos. É um continuum de espaços muito sensíveis a diferentes formas de utilização, que vão do público ao totalmente privado; são divisões delicadas.”*¹²¹ O uso do interior do quarteirão, não é por isso, uma nova forma de ocupação, mas como Siza refere, são *divisões delicadas* e por isso o arquitecto procura mediar estas relações com a sua arquitectura sem se colar ao preexistente.

Como em São Vítor, Siza permite, mais uma vez, que mundos diferentes se toquem e se continuem, sejam eles o mundo velho no novo, o exterior no interior. Apesar de utilizar uma forma de habitação tradicional do século XIX, o significado da sua colocação aparece transformado, não obedecendo às regras convencionais da IBA, reinterpretando o espaço interior do quarteirão ao introduzir o espaço público. Em Schilderswijk, o arquitecto experimentará novamente a habitação tradicional do século XIX, desta vez holandesa, bem como a dualidade do espaço colectivo e do espaço privado no interior do quarteirão. Em Kreuzberg, esses espaços estabelecem-se em quarteirões preexistentes. Em Schilderswijk será a nova arquitectura de Siza a moldar esses espaços.

¹²¹Álvaro Siza. entrevista in BEAUDOUIN. *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. p. 73



e) plantas e alçados das propostas para Kottbusser E, Fraenkelufer C e Kohlfurter D



f) plantas e alçados dos fragmentos E1, E2, F5, F4 / G6 e E3; g) planta e alçado de G7

haia

A cartografia de Haia é peculiar e diferente, em alguns aspectos, da de Berlim e do Porto. Os limites do núcleo medieval que vemos nas plantas não são as muralhas, mas antes um conjunto de canais planeados por volta de 1642.¹²² O planeamento dos canais, mais ou menos ortogonais, poderá ter levado a que o traçado da cidade, desenvolvido a partir de um centro – a lagoa Hofvijver, se organize numa malha regular orientada a Noroeste – Sudeste diferente da maior parte dos traçados medievais irregulares e orgânicos. Nesta altura, Schilderswijk ainda não definida e, desta vez à semelhança do Porto e de Berlim, encontra-se fora do núcleo medieval e ocupada por lotes agrícolas (pode ver-se a sua divisão linear).

Em 1870, a via-férrea aparece quase isolada do tecido urbano, não se verificando a expansão do mesmo ao longo deste eixo. A sua orientação é paralela a um primeiro eixo a Sudoeste – Nordeste já visível na cartografia de 1757 e que a hoje corresponde a rua Hoefkade. Diferentemente do Porto e de Berlim, os locais de São Vítor e Kreuzberg já apresentavam sinais de ocupação. Schilderswijk ainda não se encontrava formada, só mais tarde, em 1906, é que vemos a área construída massivamente ao longo da rua Hoefkade. No entanto, sem qualquer tipo de regulamentação, a construção que daí resultou, como na maior parte da Europa, foi uma habitação barata fruto da especulação imobiliária.

Em oposição aos casos do Porto ou de Berlim, que se desenvolviam em relação com espaços livres – jardins, praças e grandes avenidas, aqui a ocupação surge em alta densidade. Os próprios canais característicos da cidade medieval, em pouco tempo, sofrem profundas alterações. Com a necessidade de vias de suporte para a máquina *“muitos canais, tinham já sido preenchidos por razões higiénicas no início do século XIX. O aumento do congestionamento do tráfego despoletou uma segunda vaga de preenchimento dos canais no início do século XX.”*¹²³

As casas que surgem no século XIX em Haia caracterizam-se, especialmente, pelo acesso através do pátio e, a definição dos lotes e das ruas, teve origem na estrutura Noroeste/Sudeste dos lotes agrícolas, sem preocupação pelo planeamento da cidade, a rua torna-se o único espaço público de convivência.

¹²²Conforme a Cartografia em <http://www.denhaag.nl/smartsite.html?id=42733>

¹²³ROSSEM. *Civil art: urban space as architectura taskl*. p. 44 (trad.)



129) planta da cidade Haia em 1757; 130) planta da cidade de Haia em 1870.

131) planta da cidade de Haia em 1906; 132) planta da cidade de Haia em 1964.

A necessidade de planeamento da cidade era notória. Hendrik Petrus Berlage foi o primeiro a lançar um plano de desenvolvimento da cidade em 1908. Em 1947, Dudok¹²⁴, inicialmente, um seguidor de alguns ideais racionalistas de Berlage, apresenta um plano de renovação do bairro Spuikwartier (a Nordeste de Schilderswijk) onde defende a «inserção» e a «recriação»: *"estes dois conceitos caracterizam este tipo de trabalho de desenho urbano; recriação só é possível dentro de uma estrutura muito limitada, e nesse contexto a arte do urbanismo não é diferente nem nada mais do que a arte do possível."*¹²⁵ Paralelamente, um grupo de cinco arquitectos da cidade propõe, em 1949, o *"Plano 2000 que por outro lado defendia a total reconstrução de Haia, um exercício baseado nos princípios teóricos mais radicais do CIAM"*¹²⁶ *ante guerra.*¹²⁷

No entanto, os urbanistas em Haia aperceberam-se que a vontade da população local ia contra os ideais CIAM da cidade do "Plano 2000". "Em Outubro de 1969 o município publicou um memorando detalhado intitulado *"Renovação urbana – preparações"* (...) *na primeira parte do plano de renovação proferiram propostas atrás de propostas destinadas à alteração radical da existente subdivisão (...) tentando implementar uma habitação de melhor qualidade e mais moderna (...) Isto não era de maneira nenhuma o que os moradores queriam: preferiam blocos de perímetro, rodeados pelas familiares ruas antigas.*"¹²⁸ Inicialmente, houve uma certa dificuldade em aceitar este conservadorismo da população e, talvez por isso, os jovens políticos e urbanistas não encontravam um consenso sobre o rumo que a cidade tomaria, sempre avançando num método de tentativa e erro. Apesar dos diversos planos de desenvolvimento que a cidade conhece, nenhum deles alterara ainda a realidade de Schilderswijk, uma velha zona residencial onde a intervenção era urgente.

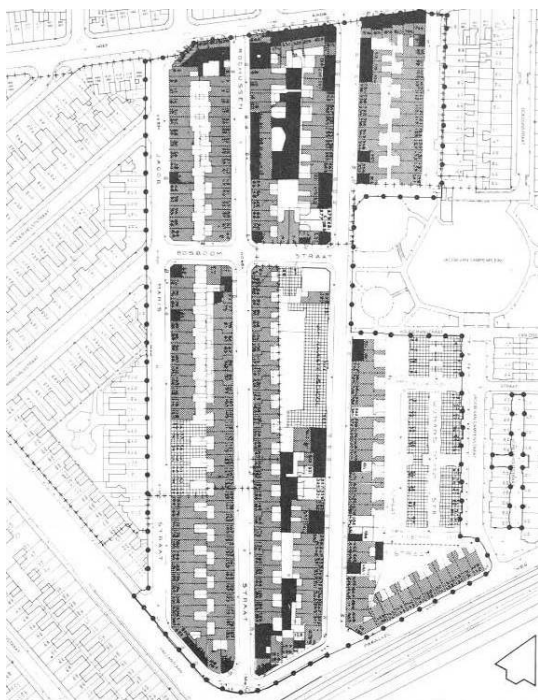
¹²⁴Willem Marinus Dudok (1884-1974) foi um arquitecto modernista holandês.

¹²⁵Willem Marinus Dudok citado in ROSSEM. *Civil art: urban space as architectural task*. p. 47 (trad.)

¹²⁶Congresso Internacional da Arquitectura Moderna. Fundados em 1928 na Suíça, os CIAM constituíram uma organização e uma série de eventos organizados pelos principais nomes da arquitectura moderna europeia a fim de discutir os rumos da arquitectura, do urbanismo e do design. Consideravam a arquitectura e o urbanismo como um potencial instrumento político e económico, o qual deveria ser usado pelo poder público como forma de promover o progresso social. Procuraram uma arquitectura universal, limpa, sintética, funcional e racional.

¹²⁷ROSSEM. *Civil art: urban space as architectural task*. p. 47 (trad.)

¹²⁸idem p. 50



133) planta anterior ao projecto em Schilderswijk; 134) 135) vistas aréias do estado em Schilderswijk anterior ao projecto.

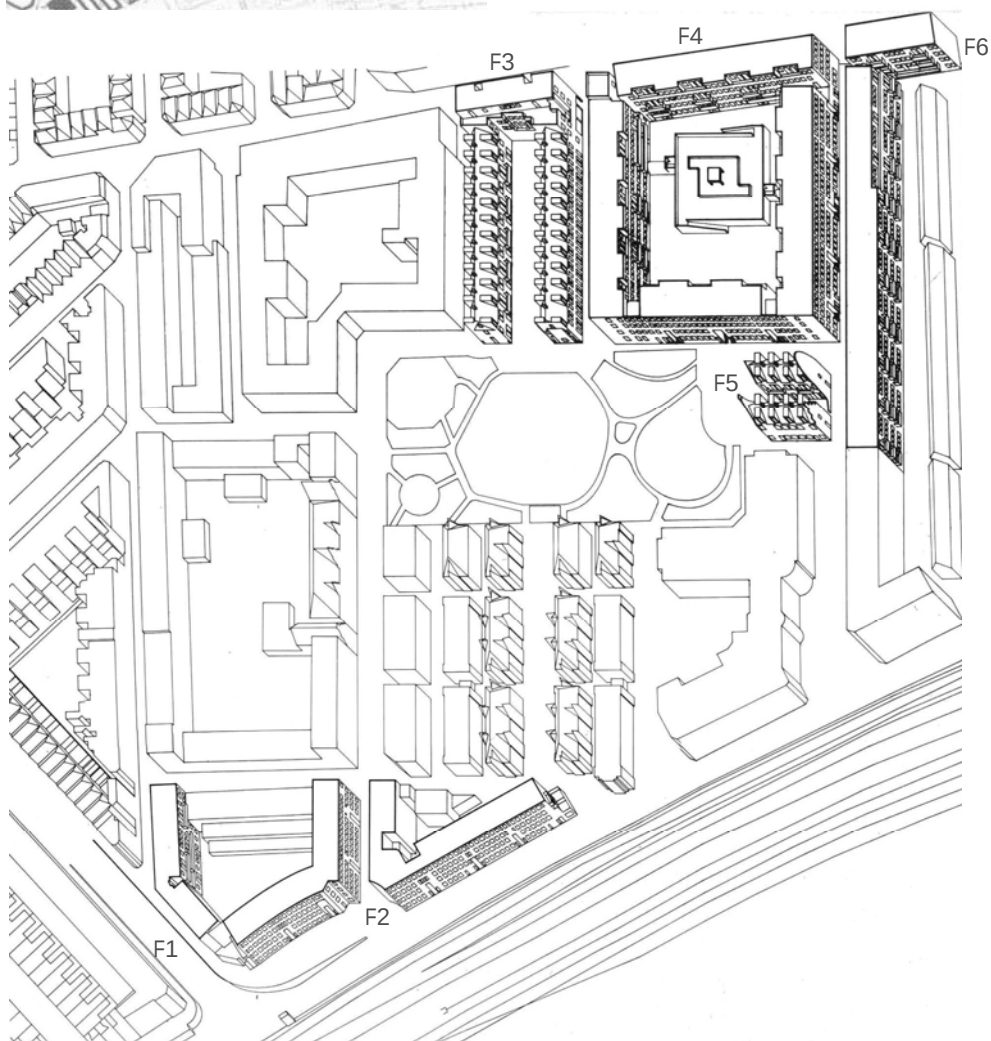
Só em 1974 chega ao município o vereador Adri Duivesteijn, surgindo como o representante de um «grupo de acção do Movimento Vizinhança». Duivesteijn é assim o primeiro político que, conjuntamente com arquitectos e moradores, trabalhou numa «política arquitectural». *“Inicialmente a sua noção de desenvolvimento urbano era bastante modesta, baseada na construção para a vizinhança: noutras palavras, a um preço acessível e num ambiente familiar”*¹²⁹ mas que lhe permitiu caminhar na direcção da renovação urbana de Haia e, finalmente, de Schilderswijk.

A baixa qualidade da habitação em Schilderswijk tornou necessária, ao abrigo do plano de renovação urbana, a demolição de algumas partes do bairro. É esta a realidade que Siza encontra quando chega à Holanda, em 1985, para colaborar com Duivesteijn: uma área residencial bastante pobre, ocupada maioritariamente por emigrantes da Turquia e de Marrocos e um clima social bastante tenso. A capacidade de Siza de mediação entre a população, o município e os arquitectos *“continua a ser actual na prática da transformação urbana, mesmo que se tenha tornado obsoleta para a maioria dos arquitectos. Experimentei isso de forma tão básica e fundamental na Holanda, assim como dez anos antes, no SAAL, do Porto”*¹³⁰

O arquitecto parte, assim, para uma intervenção onde lhe seria possível mais uma vez trabalhar com a população local, algo que para ele enriquecia e desenvolvia o projecto, trazendo atrás de si toda uma bagagem de São Vítor com o SAAL, de Kreuzberg com o IBA e que agora irá repetir em Schilderswijk.

¹²⁹ROSSEM. *Civil art: urban space as architectural task*. p. 51 (trad.)

¹³⁰Álvaro Siza. entrevista in MACHABERT. *Álvaro Siza: uma questão de medida*. p. 186



136) planta axonométrica do projecto para Schilderswijk (1986) de Álvaro Siza.

schilderswijk

Na intervenção de Siza, do Porto e de Berlim, a fragmentação e a ruína convivem com a nova arquitectura. Em Schilderswijk, pelo contrário, é a unidade que prevalece, *“é um bairro de grande tradição, com muito carácter, pelo que uma proposta que o alterasse constituiria uma violação.”*¹³¹ O principal desafio de Siza foi a elevada percentagem de emigrantes e a vontade do município de os edifícios se adaptarem aos seus diferentes costumes. Siza respondeu a esta dualidade com a *“ideia de não haver casas especialmente desenhadas para os emigrantes islâmicos, sem que pudessem acolher muitos outros grupos sociais, às vezes antagónicos.”*¹³² Uma casa não pode ser vista como estanque sendo apenas para uma determinada família, caso esta a abandone ela tem de ser capaz de satisfazer as necessidades da família que lhe der continuidade.

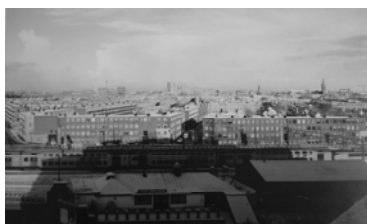
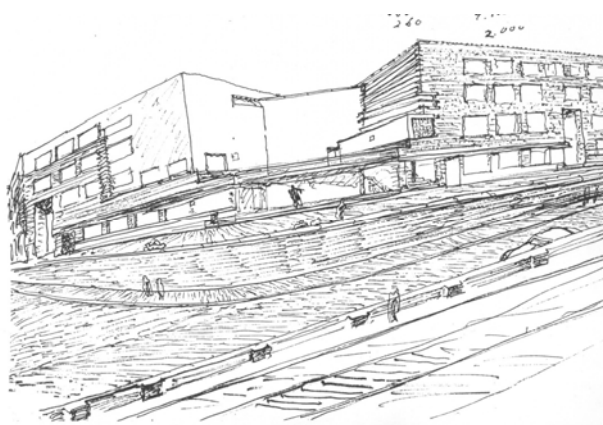
Ao mesmo tempo, as associações de moradores não queriam acessos em galeria *“porque as galerias haviam gerado graves problemas de segurança e manutenção, assim é que comecei o projecto tendo em conta determinadas tipologias locais nas quais cada casa tem acesso directo desde a rua”.*¹³³ Isto deve-se à capacidade de Siza em dialogar com os moradores, apesar da dificuldade da língua holandesa e turca, permitindo-lhe perceber quais as suas verdadeiras necessidades e preferências. Assim, a tipologia do século XIX foi a que o arquitecto adoptou, onde o acesso era feito através do eixo pórtico, típico desta tipologia, que já tínhamos referido e onde no interior um complexo conjunto de escadas faria o acesso a cada habitação. Mais uma vez, uma tipologia tradicional se torna útil para a resolução de um problema de projecto, tal como em Berlim.

A intervenção em Schilderswijk divide-se em duas fases: a primeira Punt en Komma (F1 e F2) em 1985-88 e a segunda Doedijnstraat (F3, F4, F5 e F6) em 1989-93. O Ponto e Komma faz fronteira com uma importante via-férrea de Haia e, talvez por isso, Siza parece optar por fechar esta frente do quarteirão. Na segunda fase, o projecto abre-se mais ao espaço público, por se encontrar junto ao jardim Jacob van Campenplein. *“O problema entre espaço público e espaço privado tornou-se muito ambíguo nos anos cinquenta e sessenta na Holanda. Neste projecto era*

¹³¹Álvaro Siza. entrevista in *Quaderns D'Arquitectura i Urbanisme* nº 178. p. 16 (trad.)

¹³²Álvaro Siza. entrevista in *Croquis* nº 68/69. p. 27

¹³³idem



137) esboço do gaveto Punto F1 em Schilderswijk; 138) vista sobre Punto e Komma.

139) esboços sobre Punto e Komma em Schilderswijk; 140) vista sobre o interior do edifício Punto F1; 141) vista sobre o interior do edifício Komma F2.

necessário clarificar de novo o que é espaço público e espaço privado."¹³⁴ Para tal, Siza cria no interior espaços privados a cada casa, deixando no centro do quarteirão locais para pequenos equipamentos ou espaços colectivos.

O quarteirão adoptado é o quarteirão de perímetro. Na Holanda, o projecto de Siza conforma interiores de quarteirão fechados, enquanto que em Portugal ou na Alemanha, eles se inseriam no interior de quarteirões preexistentes. Devido à inexistência da tal fragmentação ou da ruína que falávamos no início, os quarteirões são peças totalmente desenhadas pelo arquitecto tanto o seu limite como o seu interior.

No edifício Punt (F1) podemos observar na planta do rés-do-chão, que as habitações possuem parcelas individuais definidas por pequenos muretes, à semelhança de São Vítor, e no centro espaços de uso colectivo, alguns ajardinados, arrumos, etc., comuns aos habitantes daquele quarteirão. Uma forma de equilibrar as habitações dos pisos superiores que apenas possuíam varandas nas fachadas viradas para o interior e que, assim, poderiam também elas ter um espaço livre de recreio.

Nas fachadas a Noroeste existem entradas para o quarteirão. No entanto, e talvez numa forma de controlo por parte dos moradores, elas têm portões. Note-se que, no edifício Punt (F1) parecem haver alguns lugares de garagem aos quais se acedem por uma dessas entradas, enquanto que, no edifício Komma (F2) isso não se verifica. A difícil configuração preexistente teve de ser mantida, uma vez que as habitações que fazem frente a noroeste foram mantidas, e no edifício Punt (F1) *"o actual quarteirão é resultado da união de dois antigos"*¹³⁵ seguindo o alinhamento do edifício Komma (F2). Esta diferença no uso interior do quarteirão advém, mais uma vez, da inexistência de um preexistente. Em Berlim ou no Porto, o alçado da rua é rompido e as empenas nuas deixam livre a entrada no quarteirão, talvez numa evocação à precedente memória do uso do interior do quarteirão. Em Schilderswijk, essa memória social parece não existir e o interior do quarteirão é assumido como posse única e exclusiva dos moradores.

A segunda fase, Doedijnstraat, que tem início um ano depois, engloba quatro tipos

¹³⁴Álvaro Siza. entrevista in *Quaderns D'Arquitectura i Urbanisme* nº 178. p. 16 (trad.)

¹³⁵idem



142) esquiço sobre o quarteirão F3 em Doedijnstraat; 143) vista sobre o quarteirão F3 e a arcada comercial face à rua.

144) esquiço sobre o quarteirão F3; 145) vista sobre os espaços privados colectivos no interior do quarteirão F3.146) vista sobre o exterior do quarteirão F3.

147) 148) alçados e vista sobre as cinco casa em banda F5 em Doedijnstraat.

de edifícios diferentes. O Bloco (F3) encontra-se limitado a Noroeste pela rua Hoefkade e a Sudeste pelo jardim Jacob van Campenplein. A sua organização em U caracteriza-se por no braço noroeste, o que faz frente com a Hoefkade, existir uma arcada interrompendo a monotonia do alçado com lojas no rés-do-chão e habitações no piso superior. Os outros dois braços, perpendiculares ao jardim, desenha duas bandas de habitação, costas com costas. No interior do quarteirão surge, mais uma vez nas habitações do rés-do-chão, o espaço privado, enquanto que nas habitações superiores existem balcões sobre o interior do quarteirão, compensados por espaços de recreio colectivos à semelhança dos edifícios Punto e Komma. (F1 e F2)

É interessante que este edifício (F3) e o conjunto de duas bandas de cinco casas cada (F5), também em contacto com o jardim Jacob van Campenplein, se tornam como que os limites desta fase de intervenção. Em ambos, este carácter de casa duplex com cobertura de duas águas formando um último piso de águas furtadas com janelas sobre o telhado, *"por si só demonstra a riqueza de ligação e interpretação com o espaço envolvente e com a arquitectura em particular"*,¹³⁶ numa analogia com as casas tradicionais holandesas que rodeiam o projecto. De resto, são semelhantes também pelos jardins privados das habitações do rés-do-chão e dos balcões das habitações superiores. Estas não possuem, no entanto, locais de recreio colectivos mas tem o jardim Jacob van Campenplein para esse uso.

Em configuração de um quadrilátero temos, o maior de todo este conjunto, o edifício (F4), também ele limitado a noroeste pela rua Hoefkade e a sudeste pelo jardim Jacob van Campenplein. A organização do quarteirão é mais complexa e semelhante com o edifício da primeira fase Punt (F1). Tem inserido no interior do quarteirão um volume de garagem, com duas entradas a partir da rua e, cuja cobertura serve de jardim colectivo e de espaço de recreio. Possui também uma entrada independente para o interior do Quarteira, em contacto com o jardim Jacob van Campenplein, mas também esta encerrada com um portão. Para além destes espaços surgem também os jardins privativos das casas e os balcões dos pisos superiores. Estes espaços foram apropriados para pequenas hortas, não só os privados como os colectivos (ver p. 132), principalmente, nos edifícios (F4 e F6). Por último, temos o edifício (F6) que em tudo se assemelha aos edifícios anteriores,

¹³⁶Carlos Castanheira. texto in Álvaro Siza 1986-1995. p. 144



149) 150) vista sobre o exterior e o interior do quarteirão F4 em Doedijnstraat. Pode ver-se os espaços privados e colectivos a coexistirem dentro do lote.

151) topo Norte do quarteirão F6 em Doedijnstraat ; 152) alçado Oeste do mesmo edifício.

153) vista do alçado Oeste de F6 e do conjunto das casas F5 em direcção à rua Hoefkade.

apenas a sua configuração em L difere, dando costas a um edifício preexistente e para onde estão virados os pátios e os balcões.

Schilderswijk torna-se, assim, tão semelhante e tão diferente de Kreuzberg e de São Vítor. Semelhante nesta abordagem de recuperar *“a tipologia tradicional do «pórtico», que durante anos esteve completamente abandonada”*,¹³⁷ apesar de transformada para melhor servir os propósitos do projecto, como o faz Siza em Kreuzberg ao também aqui recuperar uma tipologia do século XIX e em São Vítor ao levantar a construção sobre ruínas do século XIX e até mesmo ao recuperar a tipologia da «ilha» demonstrando que *“o que é válido e útil deve ser usado. Representa informação, conhecimentos úteis, mas nada mais.”*¹³⁸ Diferente por Haia ser *“feita a régua e esquadro”*,¹³⁹ contínua e unitária, enquanto que, no Porto ou em Berlim, se trata de *“reunir fragmentos sem esconder a sua realidade e ao aproximá-los de outros fragmentos”*,¹⁴⁰ inserindo um mundo novo num mundo velho.

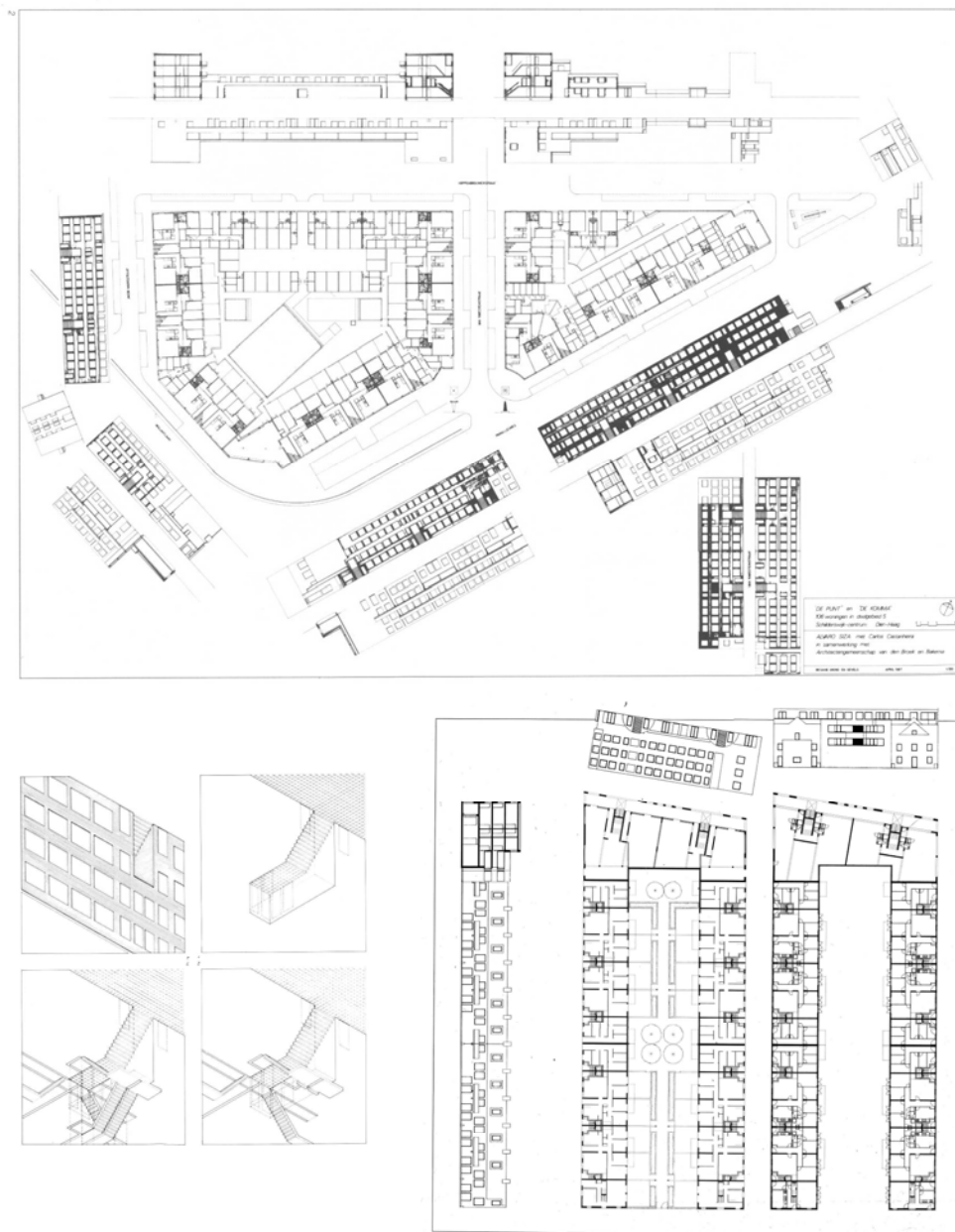
Quando anos mais tarde Siza é chamado para o Chiado, a realidade que encontra são as ruínas, mas cuja imagem na memória é muito recente. A opção que toma ao recuperá-las vem da sua experiência passada de *recuperar o que é útil* e de mais uma vez não *violar o carácter vincado da tradição*.

¹³⁷Álvaro Siza entrevista in *Quaderns D'Arquitectura i Urbanisme* nº 178. p. 16 (trad)

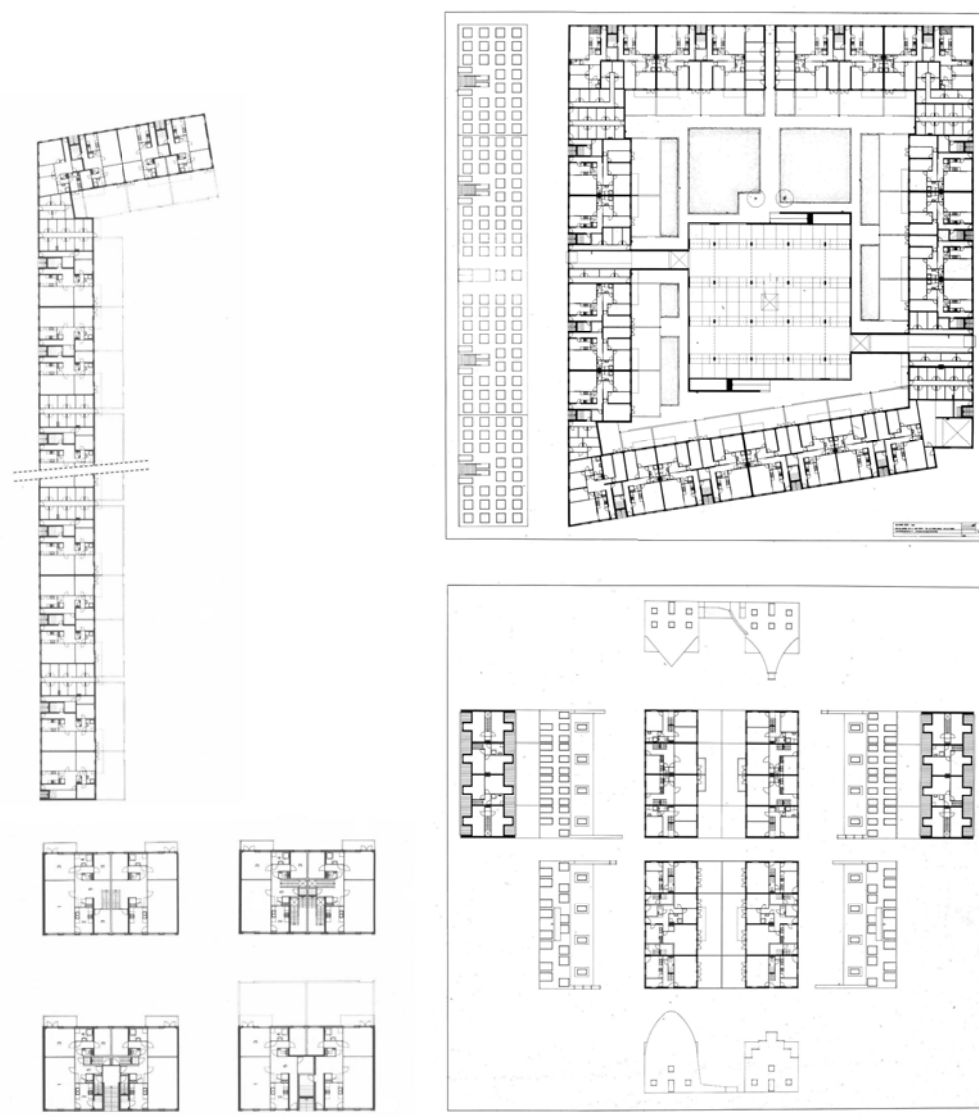
¹³⁸Álvaro Siza citado in TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 34

¹³⁹Álvaro Siza. “Outras Cidades” in CASTANHEIRA. *As cidades de Álvaro Siza*.

¹⁴⁰Álvaro Siza citado in Alexandre Alves Costa. texto in *Álvaro Siza 1954-1976*. p. 30



h) plantas do rés-do-chão e alçados para ponto e komma F1 e F2; i) esquema de acesso directo
j) planta do rés-do-chão e 1º piso e alçados do edifício F3



k) planta do rés-do-chão e alçados do edifício F4 em Doedijnstraat; l) planta do rés-do-chão e módulos de habitação do edifício F6 em Doedijnstraat
m) planta do rés-do-chão, 1º piso, 2º piso e alçados das duas bandas de casas F5 em Doedijnstraat

lisboa

A área a que hoje chamamos de Chiado, em oposição às cidades anteriormente referidas, fazia já parte do coração da cidade – o núcleo medieval. O traçado orgânico da cidade medieval sofreu profundas alterações com o terramoto de 1755 e o incêndio que se lhe seguiu. Pela cartografia de Lisboa podemos ver as diferenças entre a cidade antes e após o sismo que terá destruído entre metade a dois terços desta. Esta transformação marcou a história da cidade de Lisboa afectando também o bairro da Pedreira, onde é hoje o Chiado, localizado numa encosta rochosa, e que assim lhe deu o nome. O Convento do Espírito Santo localizava-se nesta parte da cidade, na charneira entre a parte alta e a baixa da cidade. É um local com uma vasta história de ocupações, com origem no século XIII e que, para além de outros, teria uma igreja e um hospício. Este convento foi-se adaptando ao longo do tempo às diversas actividades que por aqui passaram: antes do terramoto foi um instituto ou seminário de ensino e também uma junta do comércio, onde funcionou uma fábrica de fundição.

A cidade destruída pelo sismo de 1755 era o pretexto para o Marquês de Pombal, influenciado pelo iluminismo europeu, construir uma nova cidade para uma nova classe social – a burguesia. No entanto, *“a nova cidade não foi criada do nada, mas dentro da precedente, preenchendo os espaços vazios das zonas danificadas, recreando com novos valores simbólicos e monumentais o seu centro destruído, continuando a expansão pelas zonas conservadas ou em áreas adjacentes às suas margens, dando grande atenção à ligação do novo com o antigo.”*¹⁴¹ O que permitiu que prevalecessem os principais elementos que o caracterizavam, como a proximidade a Norte à antiga praça D. Pedro IV (agora praça do Rossio), à igreja do Carmo e a Sul, à praça do Comércio junto ao rio Tejo. Encarregado pelo Marquês de Pombal, o engenheiro militar Manuel da Maia, lança um estudo sobre a cidade destruída. Reúne um conjunto de seis equipas de arquitectos, para elaborarem várias hipóteses para a nova cidade burguesa de Pombal e, o projecto escolhido foi o de Eugénio dos Santos. Este desenha uma malha ortogonal Norte/Sul, de quarteirões muitos estreitos, tão estreitos que como diz Siza pecavam pela falta de salubridade e higiene, sobrepondo-se à malha orgânica do traçado anterior. *“Manifestando uma preocupação de explorar ao máximo a ocupação do espaço, o traçado deixa transparecer a intenção original de controlar formalmente*

¹⁴¹Gonçalo Byrne. texto in *A reconstrução do Chiado: Lisboa*. p. 20



154) planta da cidade de Lisboa em 1650; 155) planta da cidade de Lisboa em 1758

156) planta da cidade de Lisboa em 1871; 157) planta de Lisboa anterior ao incêndio de 1988.

o espaço público. É clara a prevalência do vazio (praças, ruas) sobre o sólido."¹⁴² Esta preocupação com o carácter público, denota-se no desenho das fachadas e dos perfis transversais dos quarteirões. As fachadas são o cenário e o limite entre público e privado, enquanto que, os perfis transversais definiam a altura e profundidade de ocupação. No entanto no que diz respeito ao interior dos edifícios e dos quarteirões, estes eram deixados para os privados não havendo uma regra. Esta malha, através de alguns eixos principais, une os pontos potenciais da cidade e cruciais para o Chiado: a praça do Comércio (porta da cidade), e a praça do Rossio (um local de encontro privilegiado para a burguesia). Os monumentos mais característicos, como o Convento do Espírito Santo, são agora subtilmente inseridos em quarteirões.

Após o terramoto, o convento conheceu novamente outras ocupações: foi quartel da guarda municipal e mais tarde comprado por um comerciante, que obteve depois o título de barão e que transformou o edifício no palácio dos Barcelinhos. *"Ainda os barões habitavam no Chiado e já parte do edifício estava alugada para lojas (...) hotéis, várias assembleias e filarmónicas, clubes e lojas dos mais diversos produtos também se instalaram nesse espaço. Festas, bailes, bazares, concertos, recitais, saraus"*¹⁴³, um local de eleição para a cidade burguesa de Pombal. Sendo a área do Chiado a charneira entre a parte alta e a «baixa» da cidade torna-se, ao mesmo tempo, no ponto de contacto entre o traçado mais plano e ortogonal, mas a malha preexistente mais orgânica e acidentada. Para além de ser também uma *"(...) zona de transição entre essa parte terciarizada e circumspecta e o velho Bairro Alto, residencial e artesão, transformava-se, ajustando-se à própria topografia do terreno, em zona por excelência do encontro fugaz, das tertúlias, da sociabilidade"*¹⁴⁴ e gozando também da centralidade entre a praças do Comércio e a praça do Rossio. As cotas são vencidas através de percursos em escadarias e de acentuadas ruas com sistemas de rampas e descansos intermédios.

O edifício arde novamente em 1880, no entanto após a sua recuperação a maior parte dos estabelecimentos regressam. *"Em 1894, estabelece-se a Companhia dos Grandes Armazéns do Chiado, (...) mas não consegue vencer a forte concorrência do vizinho Grandella e, (...) tem que fechar as portas em 1897. Em 1904, uma nova*

¹⁴²Gonçalo Byrne. texto in *A reconstrução do Chiado: Lisboa*. p. 30

¹⁴³José Salgado. texto in *A reconstrução do Chiado: Lisboa*. p. 40

¹⁴⁴idem



158) vista da rua do Carmo anterior ao incêndio; 159) planta da zona do Chiado anterior ao incêndio.

160) vista da rua do Carmo logo após o incêndio.

161) vista da rua Nova do Almado anterior ao incêndio.

162) vista da rua Nova do Almada logo após o incêndio.

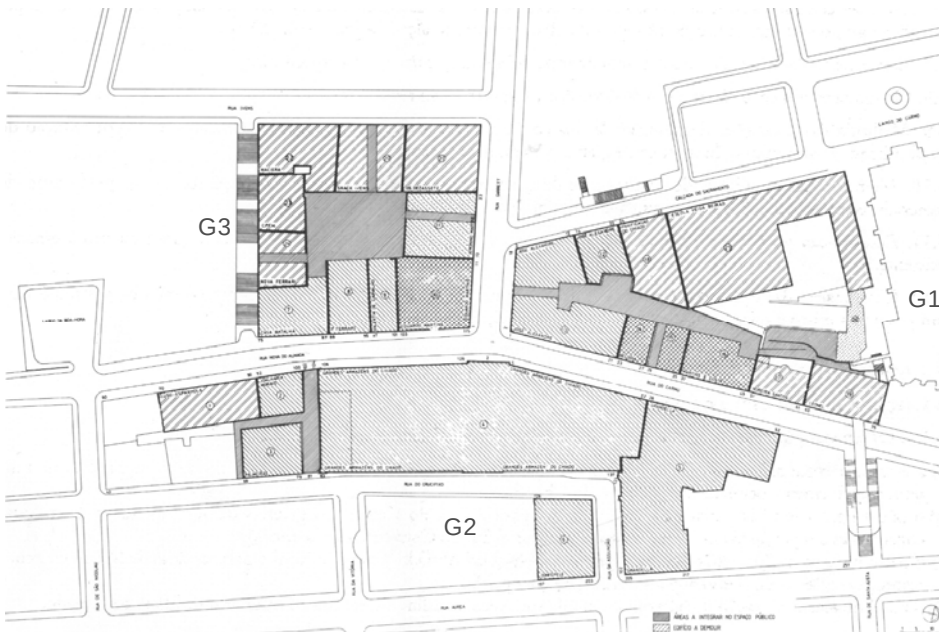
sociedade adopta a antiga denominação de Grandes Armazéns do Chiado (...), consegue expandir o negócio e pouco a pouco tornar-se no único inquilino do Palácio dos Barcelinhos, que acaba por adquirir em 1927."¹⁴⁵ Cem anos depois os mesmos Armazéns sofrem novamente um grave e devastador incêndio a 25 de Agosto de 1988. A imagem do Chiado, agitado com a vida dos Grandes Armazéns, fica destruída e, é então, que o presidente da câmara Nuno Krus Abecasis convida Álvaro Siza para a recuperação desta área. Ao contrário do que muitos esperariam, Siza não opta por introduzir uma «nova arquitectura», mas antes por reedificar e recuperar a imagem histórica do Chiado que todos tinham na memória, *"aspecto este importante, a necessidade de recuperar os valores tradicionais que deram personalidade e carácter à zona e que com o tempo, entraram em decadência progressiva."*¹⁴⁶

Mais uma vez, Siza irá trabalhar em edifícios do século XVIII não como uma tipologia a adoptar para a resolução de um problema de projecto mas sendo ela própria o problema, tentando achar o *"restabelecimento das relações com a envolvente e a periferia da zona, nos problemas gerados por uma edificação que assenta numa topografia acidentada, e na resolução adequada no que respeita tanto à acessibilidade como à degradação que o interior destes quarteirões actualmente apresenta."*¹⁴⁷ O interior do quarteirão e a habitação voltam a ser tema de trabalho para o arquitecto. O Chiado conforma interior de quarteirão como Schilderswijk, ao contrário de Kreuzberg ou São Vítor que se localizam dentro deles. Ao mesmo tempo, se assemelha com estes últimos por ser uma relação preexistente e não projectado pelo próprio arquitecto como em Schilderswijk

¹⁴⁵José Salgado. texto in *A reconstrução do Chiado: Lisboa*. p. 40

¹⁴⁶Álvaro Siza. texto in *Álvaro Siza: a estratégia da memória*. p. 74

¹⁴⁷idem p. 74



163) planta do Chiado (1988) de Álvaro Siza. pode ver-se as áreas a incluir no espaço público e os novos atravessamentos.

164) 165) vistas aéreas sobre a zona sinistrada do Chiado.

chiado

O incêndio não destruiu apenas os Grandes Armazéns do Chiado e do Grandella. Destruiu, principalmente, uma peça de ligação entre cotas diferentes da cidade: a cota mais elevada – o Bairro Alto – e a cota inferior – a Baixa Pombalina. Isto significou também a perda de ligação entre duas áreas da cidade a residencial e a comercial.

A realidade que Siza encontra no Chiado é a das *“Ruínas. Fachadas descarnadas e buracos que libertam muros de suporte antiquíssimos, bocas de misteriosas galerias. Um esqueleto belíssimo e incompleto, um objecto frio e abstracto, a revelar Lisboa”*¹⁴⁸ A destruição do incêndio deixou pouco mais dos edifícios do que o seu esqueleto interior e as fachadas. O novo projecto tem como base a linguagem original do desenho pombalino, ajudado por um vasto registo de desenhos pela Casa de Risco, aquando a reconstrução da cidade pelo Marquês de Pombal. *“A questão das fachadas não é verdadeiramente importante, poderão ser conservadas ou não. Sinto instintivamente que o coração da reconstrução do Chiado se encontra por detrás das fachadas, no interior dos blocos.”*¹⁴⁹ No que diz respeito ao interior dos edifícios e dos quarteirões Siza apresenta novas soluções, reintroduzindo a habitação, que havia desaparecido nesta área da cidade e redefinindo a profundidade dos edifícios e dos pátios.

A intervenção incide principalmente em três quarteirões que se localizam no entroncamento entre a rua do Carmo, a rua Garrett e a rua Nova do Almada: o primeiro quarteirão (G1) (numa forma quase em V) é rematado a Norte pela igreja, situa-se do lado Oeste da rua do Carmo e do lado Norte da rua Garrett; o segundo (G2) (o mais linear), pertencia ao antigo Convento do Espírito Santo onde estão localizados o Grandella e os Armazéns do Chiado, prolonga-se desde o lado Este da rua do Carmo até à rua Nova do Almada; por fim, o terceiro quarteirão (G3) (de forma mais ou menos quadrangular), fica a Sul da rua Garrett e a Oeste da rua Nova do Almada.

A principal preocupação de Siza era devolver à cidade esta peça fundamental de ligação, pensando o quarteirão (G1) como uma *“Plataforma de distribuição. Um*

¹⁴⁸Álvaro Siza. texto in *Álvaro Siza: a estratégia da memória*. p. 68

¹⁴⁹Álvaro Siza entrevista in *Domus* nº714. p. 55 (trad.)



166) 167) 168) esquiço sobre o interior do quarteirão G1 e as plataformas de acesso entre a rua do Carmo, a rua Garrett e o Bairro Alto.

169) vista sobre a rua Nova do Almada em direcção ao bloco G3, após o projecto de recuperação; 170) vista sobre a rua do Carmo em direcção ao bloco G3, após o projecto de recuperação; 171) vista sobre o interior do bloco G1.

*patamar onde é imprescindível passar e parar...*¹⁵⁰ A crítica de Siza ao traçado Pombalino, que já tínhamos enunciado, por os quarteirões serem demasiado profundos e o seu interior estreito reflecte-se na sua *“proposta que permitia libertar os espaços interiores dos quarteirões mediante uma oportuna diminuição das profundidades edificadas, já que isso significava a criação de novos espaços sobre os quais se podem organizar sucessivas plataformas em rampa que permitem um novo acesso ao Bairro Alto.”*¹⁵¹

A entrada para estas plataformas é feita através da fachada Sul junto à rua Garrett, com “um portal magnífico em calcário, metal, madeira, vidro e espelhos. Este portal abre sobre uma galeria, e há luz ao fundo. Apetece entrar (...) Há luz natural, interrompendo a fachada do sisudo desenho pombalino, gente cruzando a galeria em contra-luz; penumbra e reflexos.”¹⁵² Já no interior do quarteirão, um novo percurso *“conduz exactamente à porta sul, ao portal gótico da Igreja do Carmo, que curiosamente, e como podemos constatar na documentação gráfica existente consultada, aparecia já como um importante acesso medieval à cidade”*¹⁵³, culminado depois, numa pequena praça desenhada para este efeito. Este gesto remete-nos para São Vítor quando Siza recupera a Travessa das Dores novamente como um percurso alternativo que a cidade oitocentista tinha destruído. Também aqui no Chiado, ainda que inicialmente inconsciente, o que observamos é a recuperação de um atravessamento do quarteirão, como elemento de ligação de espaços colectivos (interior do quarteirão) e públicos (rua Garrett e Igreja do Carmo). Já na cota superior, o acesso feito por rampas dentro do quarteirão, liga com o elevador da rua de Santa Justa. Este desemboca na cota mais alta da igreja do Carmo, junto ao portal sul, fazendo o atravessamento pela lateral da Igreja até ao largo do Carmo. Existe assim uma continuidade de percursos pedonais entre diferentes espaços públicos, assegurando as ligações entre a parte baixa e a parte alta. Existe ainda, um terceiro acesso a este conjunto de rampas na rua do Carmo, feito também através de um pórtico e escadarias.

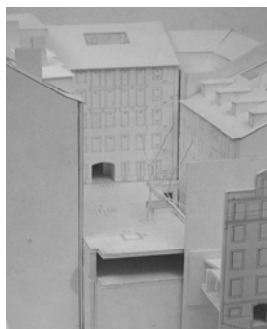
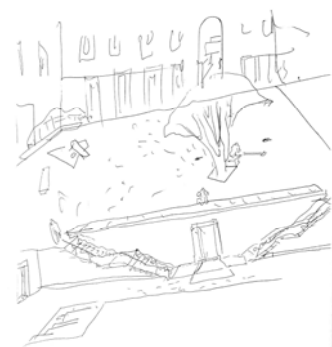
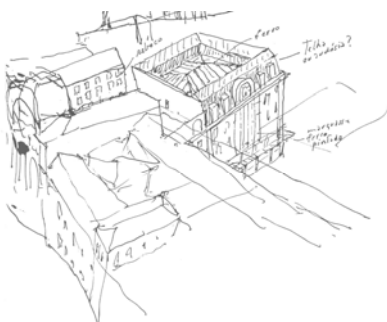
No quarteirão (G2), os Armazéns do Chiado foram pensados como um hotel e os do Grandella ocupariam um programa de centro comercial. Ao mesmo tempo, faria também parte deste quarteirão um novo acesso à estação de metro

¹⁵⁰Álvaro Siza. texto in *Álvaro Siza: a estratégia da memória*. p. 68

¹⁵¹idem p. 75

¹⁵²idem p. 69

¹⁵³idem p. 75



172) esquiço sobre o Grandella no bloco G2; 173) vista sobre o Grandella da rua do Carmo; 174) vista sobre os Armazéns do Chiado (antigo convento) da rua Garrett.

175) esquiço sobre o interior do quarteirão G3; 176) maquete do interior do quateirão onde se vê dois atravessamentos, o da rua Garrett e da escadaria a sul; 177) vista sobre o interior do quarteirão G3 onde já se vêem áreas de esplanada.

que desemboca na rua do Crucifixo, *“um dos elementos mais importantes na transformação da zona, visto que vai mudar completamente a atmosfera da rua do Crucifixo (...) que passa a ser importante na medida em que por aí entram e saem as pessoas da Baixa...”*¹⁵⁴. Este novo percurso deve-se à demolição de um edifício muito estreito na lateral Sul do Armazéns do Chiado, estabelecendo, assim, uma ligação pedonal em escadaria, semelhante à escadaria perpendicular à rua lvens, entre a rua do Crucifixo e a rua Nova do Almada. Não se estabelece apenas o acesso ao metro, como também a ligação entre as duas ruas, que antes do incêndio era efectuada de forma mais periférica. A possibilidade de sair dos Armazéns do Chiado ou do Grandella e apanhar o metro, ou atravessar o quarteirão da rua do Crucifixo para a rua Nova do Almada e, por sua vez, subir a escadaria que desemboca na rua lvens, ou ainda simplesmente, entrar no pátio do quarteirão (G3) para ir até uma esplanada, introduz um novo conjunto de ligações a cotas diferentes, tal como aconteceria no primeiro quarteirão junto à igreja do Carmo

O quarteirão (G3) encontra-se em cotas desniveladas, a mais alta na rua lvens e a mais baixa na rua Nova do Almada. A rua Garrett e a escadaria a sul ligam as duas cotas. Nem todos os edifícios foram afectados pelo incêndio, apenas os que fazem frente com os Armazéns do Chiado, no entanto optou-se por intervir em todo o quarteirão de maneira a que *“este se possa valorizar de modo mais homogéneo e, logicamente, possibilitar um maior desenvolvimento à proposta reabilitadora.”*¹⁵⁵ E, só esta atitude possibilitou a Siza intervir no interior do quarteirão demolindo todas as ocupações secundárias, deixando em seu lugar um pátio onde agora se encontram esplanadas de apoio ao comércio. Os edifícios são também ocupados por escritórios e habitação.

O percurso surge mais uma vez como tema num problema de ligação de cotas. O acesso até ao pátio pode ser feito de várias formas: uma delas, já enunciada, é feito através da escadaria a sul, onde num dos patamares existe um pórtico de acesso; na rua lvens existe também, um outro pórtico e um terceiro na rua Garrett. E ainda, a possibilidade de se aceder através das próprias lojas, uma vez que algumas, talvez não todas, possam ter duas frentes. A entrada no pátio é então feita a cotas diferentes e em ruas diferentes. Encontramos também em Schilderswijk

¹⁵⁴Álvaro Siza. entrevista in *A reconstrução do Chiado: Lisboa*. p. 96

¹⁵⁵Texto in *Álvaro Siza: a estratégia da memória*. p. 169



178) pórtico de acesso ao interior do quarteirão F4 em Doedijnstraat, Schilderswijk; 179) pórtico de acesso ao interior do quarteirão G3 no Chiado.

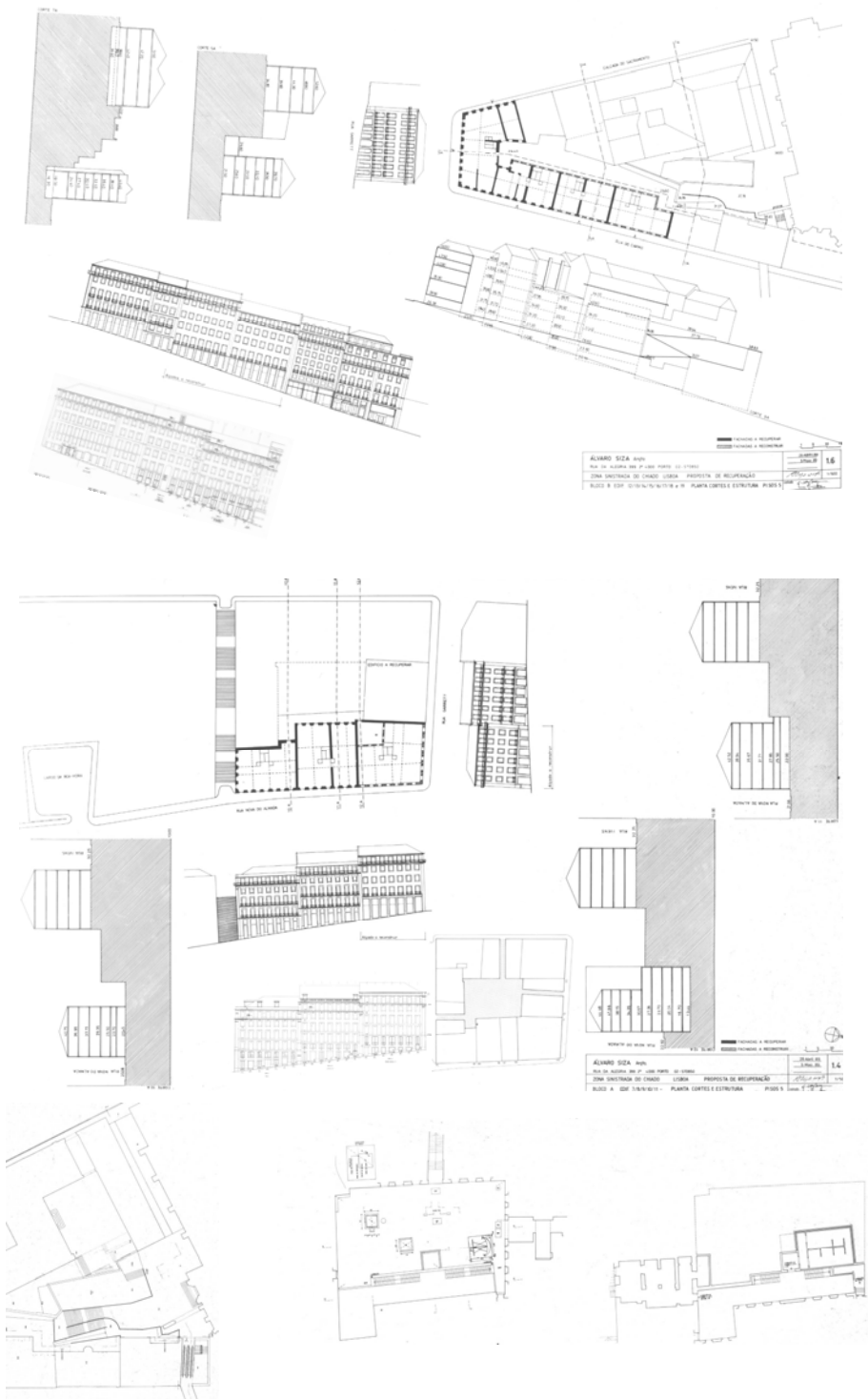
180) esquiço sobre um pórtico do acesso directo aos apartamentos em Schilderswijk; 181) alçado na rua do Carmo do edifício G1 anterior ao incêndio.

182) alçado na rua do Carmo, onde se vê o novo acesso ao interior do quarteirão G1.

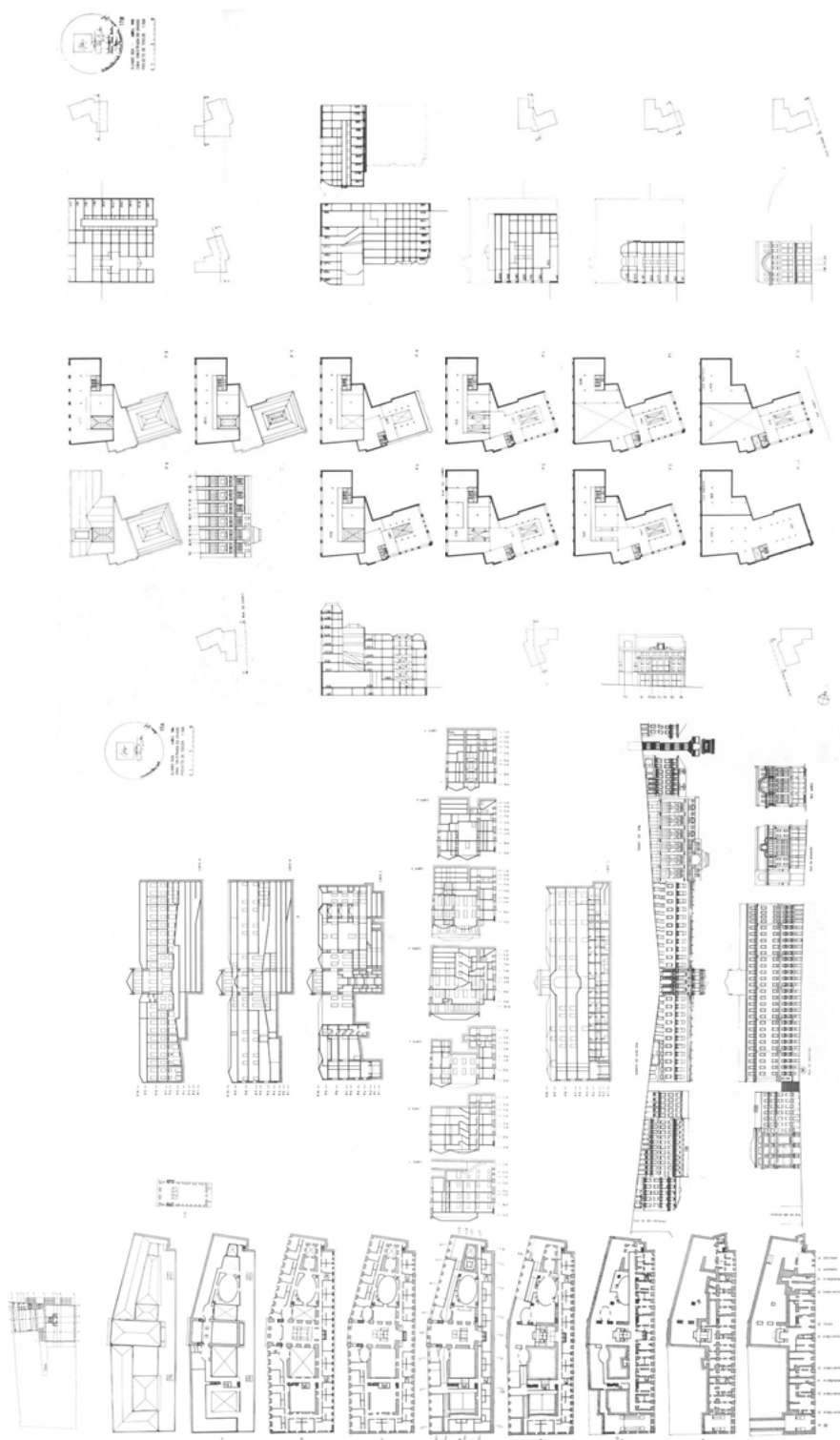
pórticos de entrada nos quarteirões, não os de acesso às casas, mas os de acesso directamente ao quarteirão. No entanto, os usos são diferentes, em Haia eles são privados, encontram-se encerrados com portões, aqui não existem barreiras, é um espaço público da cidade, permitindo atravessamentos completos de um lado ao outro do quarteirão. Com esta atmosfera do espaço público no interior do quarteirão habitacional, poderia ser estabelecido um paralelo a Kreuzberg, se o projecto fosse realizado.

O equilíbrio entre o construído e o edificado do Chiado parece ter sido restabelecido: *“a reconquista de logradouros interiores, a criação de jardins, a abertura de pátios, a passagem do metro, todos esses espaços públicos, essas entradas (...) transformações bem reais, inovadoras, que atraem a vida humana, quotidiana.”*¹⁵⁶ Esta vida humana pode fluir agora nesta rede de ligações que liga as duas partes da cidade a Baixa e o Bairro Alto. Ao mesmo reforça a continuidade da rótula que é o Chiado no tecido urbano, introduzindo novos conceitos de espaço público e restabelecendo a habitação neste sector da cidade.

¹⁵⁶Álvaro Siza. entrevista in MACHABERT. *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. p. 46



n) planta, cortes e alçados do quarteirão G1; planta, cortes e alçados do quarteirão G3; o) esquemas dos pátios no interior do quarteirão G1 e G3



p) plantas, cortes e alçados do quarteirão G2, grandella e armazéns do chiado

“A maior parte das minhas obras nunca foi cumprida integralmente. Algumas das coisas que fiz só foram em parte levadas a cabo, outras foram profundamente alteradas ou destruídas. Isto já era de esperar. Uma proposta arquitectónica cujo objectivo é aprofundar-se nas vias existentes de transformação, nos confrontos e pressões que fazem a realidade: Uma proposta que pretende ser mais do que uma materialização passiva recusa reduzir essa mesma realidade ao analisar cada um dos seus aspectos individualmente, essa proposta não encontra apoio numa imagem fixa, não pode seguir uma evolução linear.”¹⁵⁷

parte 04 | tradição na modernidade |

¹⁵⁷Álvaro Siza. citado in TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 37

realidade

A obra de Siza, apesar de feita *de série de estratos e tentativas precedentes*, era pontuada até à data de 1970 por intervenções em *objectos solitários*. É com as casas de férias nas Caxinas que um novo programa surge no percurso de Siza - a habitação colectiva. No entanto, é curioso que a sua primeira obra para Matosinhos não se constituísse como objecto pois, apesar de serem habitações unifamiliares, estas dialogavam entre si, no conjunto que formavam e com a cidade, ao definirem uma frente de um quarteirão. Depois destas quatro casas em Matosinhos, a grande parte do programa que Siza executa é constituído por casas unifamiliares e casas de férias ou equipamentos. Entretanto, entre o projecto para as Caxinas e antes de São Vitor há ainda a Bouça - um ensaio de habitação colectiva inserida num contexto urbano, desenvolvido depois com o SAAL.

A partir daqui, há uma mudança de atitude face ao contexto de inserção das suas obras – a realidade: *“Como conjunto de conhecimentos, a arquitectura é, para Siza, uma disciplina empírica. Sustem-se na observação da realidade exterior, a que captamos através dos sentidos, e tem nessa realidade a sua derradeira pedra de toque. Assim, opondo-se à propensão utópica do Movimento Moderno, afirma taxativamente que “a arquitectura não pode ir adiante da realidade porque fracassa se não há correspondência com ela, ou se essa correspondência é ilusória.”*¹⁵⁸ São Vitor é sem dúvida uma realidade delicada, marcada pela memória das ilhas – a cidade interior. Dentro de um quarteirão é pretendido uma habitação social para os antigos habitantes das ilhas. Assim, a condição de revolução do 25 de Abril de 1974 possibilitou a intervenção *“no interior de um movimento de transformação muito importante. Não se tratava de mudança de método ou de pensamento, significava ter a possibilidade de realizar um trabalho prático com toda a riqueza que pode ter o contacto quotidiano com uma realidade em contínua transformação. Não fomos nós que mudámos, mas as condições do nosso trabalho.”*¹⁵⁹

Cinco anos depois, Siza parte para o resto da Europa onde é tido como um perito em habitação social devido à sua experiência precedente com o SAAL. E foi em Kreuzberg que ele teve a oportunidade de explorar questões e hipóteses já formuladas em capítulos precedentes na Senhora das Dores. *“Siza chegou à*

¹⁵⁸ Álvaro Siza. citado in SOMOZA. *Conversas no Obradoiro*. p. 16

¹⁵⁹ Álvaro Siza. citado in Alexandre Alves Costa. texto in *Álvaro Siza 1954-1976*. p. 26

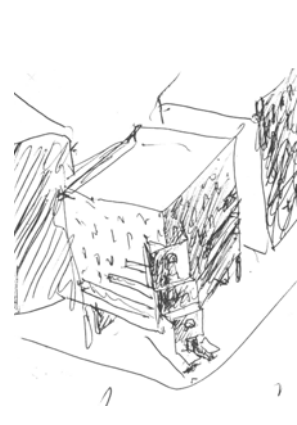
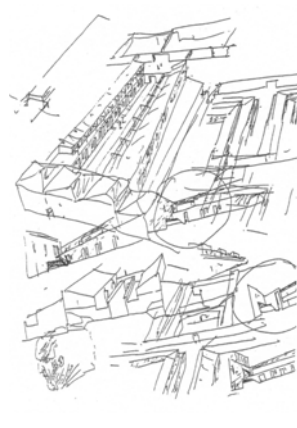
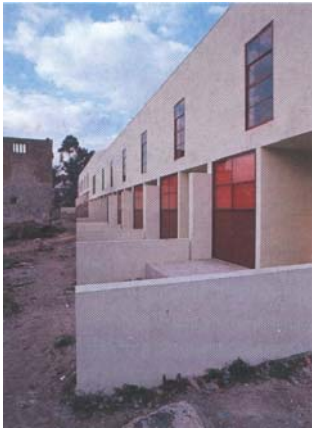
conclusão de que aos fragmentos de uma evolução urbana cheia de contradições era possível sobrepor-lhes uma malha, sem ocultá-los, garante-se não só a unidade desejada do conjunto, senão também a clareza tipológica das novas intervenções pontuais. Essa matriz será elaborada, como sempre no Siza, em diálogo criativo com o contexto tal como se encontra e não a partir de soluções universais ou invenções subjectivas."¹⁶⁰ A realidade que Siza irá encontrar, tanto em São Vítor, como em Kreuzberg, Schilderswijk e no Chiado, é conflituosa e destruída, seja pela demolição no Porto e em Haia, pela guerra em Berlim ou por um incêndio em Lisboa. Deste modo, é nela que o projecto tem início. Siza assimila através Venturi que a realidade não mais pode ser ignorada, mas englobada na dinâmica do processo de projecto.

A relação com o sítio, que muitas vezes se fala na obra de Siza, é esta procura de *"não só criar relações com a realidade, mas também entre os espaços e os materiais. Essas relações devem ser estabelecidas entre o projecto e a envolvente, e entre as diferentes partes do projecto. No interior do projecto, as ligações tornam-se inevitavelmente eclécticas, híbridas, porque todas as realidades exteriores à obra devem penetrá-la e contaminar todo o projecto."*¹⁶¹ Evidentemente, a arquitectura de Siza não parte de uma «tábua rasa» e não aceita a utopia do movimento moderno, ela está atenta à realidade em transformação. A *"nova posição projectual baseia-se no desejo paradoxal de utilizar os condicionalismos e as limitações da cada projecto, que deixam de constituir algum obstáculo, transformando-se, pelo contrário, no tema central, em volta do qual se constitui a obra."*¹⁶² É na realidade que a sua arquitectura e as suas formas se particularizam e se diferenciam, entre complexos mecanismos materiais, sociais e históricos, absorvendo o que considera válido e de acordo com o contexto em que se insere, não se limitando a ele, nem imitando modelos, mas tomando tudo em consideração.

¹⁶⁰Alexandre Alves Costa. texto in *Oporto Cuatro Arquitectos*. p. 27

¹⁶¹Álvaro Siza. entrevista in BEAUDOUIN. *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. p. 30

¹⁶²idem



183) vista do Bloco A1 na Senhora das Dores. A caixilharia de madeira, no piso superior em guilhotina, análoga à caixilharia do Porto do século XVIII e XIX; 184) vista sobre um edifício do Quarteirão G1, na rua do Carmo, onde pode ver-se a caixilharia dupla; 185) esquiço sobre o quarteirão B de São Vítor, apresentando desenhado um segundo piso para as ilhas.

186) As casas F5 e o edifício linear F6 ao fundo, o tijolo, o telhado e a cobertura plana coabitando no mesmo projecto em Doedijnstraat; 187) pormenor de um muro preexistente das ilhas no bloco A1 da Senhora das Dores, por onde se entrevê o pilar de betão. 188) gaveto F4 no quarteirão Fraenkelufer, apresentando semelhanças com uma tipologia já demonstrada do século XIX.

tradição

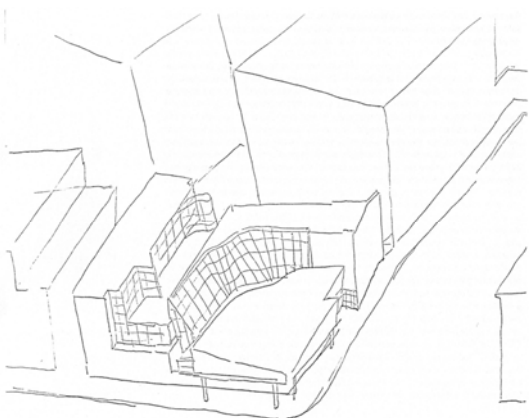
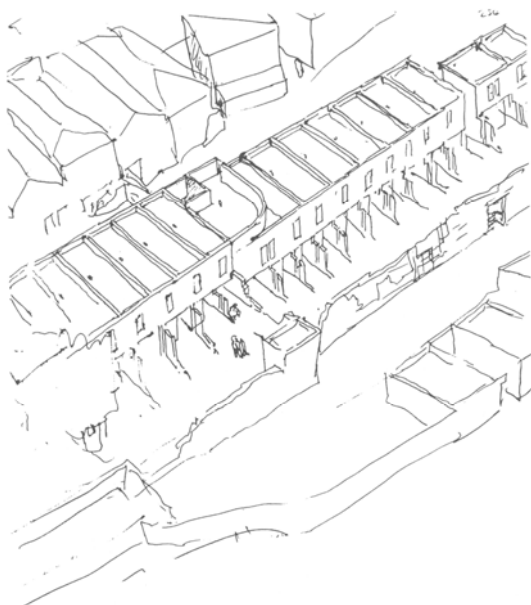
No seu percurso inicial, depois da casa de chá da Boa Nova, Siza trabalha no sentido de abandonar a arquitectura vernacular e as influências que o Inquérito à Arquitectura Popular lhe pudesse ter trazido. No entanto, o seu afastamento não foi e nem poderia ser radical, sendo que a realidade é o que lhe interessava: *“Não aceito a 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, isso interessa-me.”*¹⁶³ Apesar do distanciamento em relação à arquitectura vernacular, a compreensão da arquitectura tradicional permite que mais tarde no Quarteirão da Senhora das Dores, em Kreuzberg, em Haia ou no Chiado *“a herança tradicional pode ser aplicada a problemas concretos. O que é válido e útil deve ser usado. Representa informação, conhecimentos úteis, mas nada mais”*.¹⁶⁴

Os elementos tradicionais que Siza reintroduz nas suas obras, não aparecem transcritas de forma pura, encontram-se transformados: a caixilharia típica do Porto do século XVIII e XIX aparece na Senhora das Dores numa reinterpretação do modelo original e no Chiado para responder às exigências térmicas, Siza introduz uma reprodução da caixilharia original não usando o vidro duplo mas a dupla caixilharia; a recuperação da ilha como base para desenvolvimento do tecido urbano em São Vítor transforma-se também ela com a adição de um segundo piso; as tipologias do século XIX em Kreuzberg, em Schilderswijk ou no Chiado modificando e transformando, sempre que necessário, para se adaptar a cada realidade; materiais locais como o granito das ruínas em São Vítor coabitam com novas paredes de betão, bem como o tijolo em Schilderswijk que se encontra oras com a cobertura em telhado, ora com a cobertura plana. Portanto, a sua atitude não assenta nas questões de linguagem mas, antes, de resposta prática: *se é útil é usado*.

A ruína aparece na obra de Siza em diversas situações, assumindo-se como elemento de projecto, de tal forma que, ela não prevalece apenas como elemento físico mas também enquanto elemento simbólico, crítico e histórico, não renunciando à linguagem internacional mas também não abandonando a memória dos fragmentos que compõe o lugar. No bairro de São Vítor, a ruína

¹⁶³Álvaro Siza. entrevista in BEAUDOUIN. *Álvaro Siza Uma questão de medida*. p. 27

¹⁶⁴Álvaro Siza citado in TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p 34



189) a ruína na Senhora das Dores como mediadora entre o espaço privado e o colectivo; 190) ruína no Chiado como pórtico no espaço público.

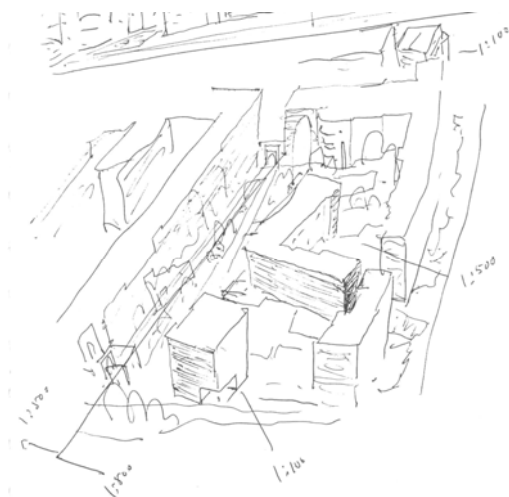
191) Casa Beires provocando ela própria a ruína e organizando um pátio; 192) Terraços de Bragança onde a ruína da muralha aparece também no interior do quarteirão.

preexistente interage directamente com a nova arquitectura, seja como elemento estrutural ou como organizador do espaço colectivo, delimitando e hierarquizando as relações espaciais entre o espaço construído e o espaço livre colectivo ou privado. O simbolismo que o edifício em banda cria com o muro ruína, lembra o acesso às antigas habitações nas ilhas. No Chiado, vemos também a convivência entre a memória física de paredes que sobreviveram ao incêndio com a nova estrutura de betão, que as reforça e as suporta. Provocada ou preexistente a ruína aparece também em outras obras do mesmo arquitecto, na Casa Alcino Cardoso (1971), em Moledo do Minho, nos Terraços de Bragança (1992), em Lisboa e., no limite da provocação, na Casa Beires (1973), na Póvoa do Varzim.

A recuperação de atravessamentos no interior do quarteirão, bem como a sua ligação a espaços privados, colectivos e públicos *“encontra apoio na estrutura convencional e no carácter colectivo da cidade tradicional dentro da qual procura descobrir e ter apoio para novas possibilidades de organização social.”*¹⁶⁵ A organização do interior do quarteirão como espaço colectivo é o confronto entre mundo interior e exterior, inserindo um mundo no outro. Então, a modernidade em Siza é encontrada no rompimento com a sobreocupação da cidade oitocentista e na melhoria das condições de habitabilidade, ao recuperar os percursos, outrora existentes na cidade tradicional, ao criar novas ligações e espaços colectivos, reforçando o importância da vida comunitária e do espaço livre na cidade. *“No entanto, não utilizo essa ideia de tornar acessíveis os logradouros colectivos como um princípio. Isso parece-me demasiado simplista, demasiado linear. Na cidade, são necessários lugares quase protegidos, outros semipúblicos, outros de frequência massiva, etc., como numa casa. A forma e a utilização dos logradouros diferem muito consoantes as cidades; é preciso reconhecê-las e levá-las em consideração no projecto.”*¹⁶⁶ E isso confirma-se na forma e utilização que os logradouros colectivos assumem em São Vítor e em Haia, diferente da de Kreuzberg e do Chiado. Nas duas primeiras o espaço colectivo do quarteirão coabita com o espaço privado da casa. A fronteira entre um e outro não é física mas social. Além disso, os espaços são para a cidade mas são principalmente, para os seus habitantes. Em Berlim e em Lisboa, o espaço público é aberto à cidade, não existe uma diferenciação entre o pátio individual e o colectivo, como em São Vítor e em Haia. Aqui o espaço é mais amplo e homogéneo.

¹⁶⁵TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 176

¹⁶⁶Álvaro Siza. entrevista in BEAUDOUIN. *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. p. 73



193) espaço privado e colectivo no interior do quarteirão da Senhora das Dores A1; 194) espaço privado e colectivo em Doedijnstraat no interior do quarteirão F3.

195) espaço público no interior do quarteirão Fraenkelufer 196) espaço público no interior do quarteirão G3 no Chiado.

No que diz respeito à utilização de técnicas ou materiais locais, o arquitecto não toma nada como definitivo e imutável: *“a utilização de materiais locais não é para mim um princípio; se, um dia, puder utilizar pórfiro, ficarei evidentemente muito contente”*¹⁶⁷ Siza refere-se à utilização de materiais locais em Évora na Malagueira, mas podia referir-se ao tijolo na Holanda. A escolha dos materiais têm mais a ver com as opções tomadas pela relevância dos problemas concretos do que pelo carácter moderno ou tradicional. O que lhe interessa é servir o projecto servindo a comunidade, por isso, para Siza é tão importante trabalhar com a população – o cliente: *“Temos com ele e os seus próximos, relações e discussões necessárias para clarificar e especificar o projecto e os seus objectivos (...) Se o contacto, mesmo que conflituoso, não existir, ele falta para a arquitectura. Onde quer que nos encontremos, trata-se de nos aproximarmos o mais perto e o mais directamente possível dos problemas para melhor os conhecer: Isso faz parte, aliás, da tradição da Arquitectura.”*¹⁶⁸ Mais uma vez, só a aproximação à realidade permite conhecê-la para a resolver.

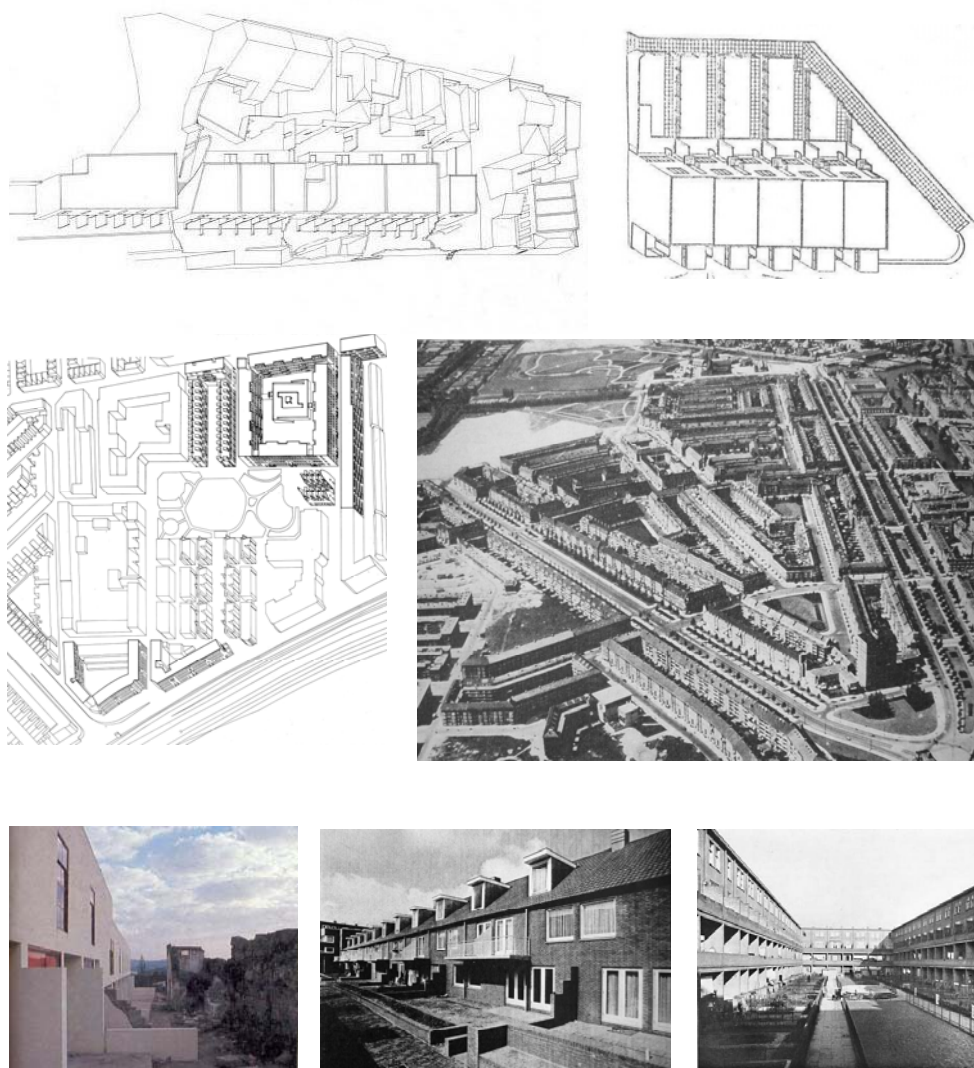
A arquitectura portuguesa desenvolvendo-se, de forma lenta em relação à Europa e agarrada à cultura, à tradição e ao senso comum, traduz-se na sua capacidade de transformar a arquitectura moderna e adapta-la à sua realidade particular. *“O bom português é várias pessoas. Quem não seja português, pode viver a estreiteza de uma só personalidade, de uma só nação, de uma só fé? Um português que é só português não é português”*¹⁶⁹. O gosto que Siza partilhava com Fernando Távora pela escrita de Pessoa, deve-se talvez à sua capacidade de assumir outras identidades em contexto particular. Segundo Távora, na Holanda, por exemplo, Siza é mais holandês que o próprio Aldo van Eyck. *“Parece evidente que nas suas intervenções a nível da habitação colectiva, seja no Porto, (...) Berlim ou Haia, mesmo em Lisboa, numa arquitectura relativamente indiferente, Siza procura a identificação com novas e mais profundas razões da tradição.”* *“A tradição é um desafio à inovação. É feita de excertos sucessivos. Sou conservador e tradicionalista, isto é: movo-me entre conflitos, compromissos, mestiçagem, transformação.”*¹⁷⁰ Siza não luta contra a cidade, mas aceita-a e acompanha-a, respondendo às carências e desejos que esta lhe apresenta.

¹⁶⁷Álvaro Siza. entrevista in BEAUDOUIN. *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. p. 79

¹⁶⁸Álvaro Siza. entrevista in MACHABERT. *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. p. 186

¹⁶⁹Fernando Pessoa. cit in Alexandre Alves Costa. texto in *Álvaro Siza 1954-1976*. p. 32

¹⁷⁰Álvaro Siza. citado in Alexandre Alves Costa. texto in *Álvaro Siza 1954-1976*. p. 32



197) axonometria do edifício A1 em São Vítor; 198) axonometria de casas em série de Oud (no relatório de estágio do arquitecto Souto Moura, pertencente à brigada do SAAL surge esta analogia entre os dois projectos)

199) planta de Schilderswijk (1984) de Álvaro Siza. 200) vista aérea do sector de Amesterdão sul, (1915) de Berlage;

201) Entrada poente dos blocos A1 na Senhora das Dores (1974) de Álvaro Siza; 202) vista do interior de um bloco em Schilderswijk (1984) de Álvaro Siza; 203) vista do interior de Tusschendikjen (1920) de J.J. Peter Oud.

modernidade

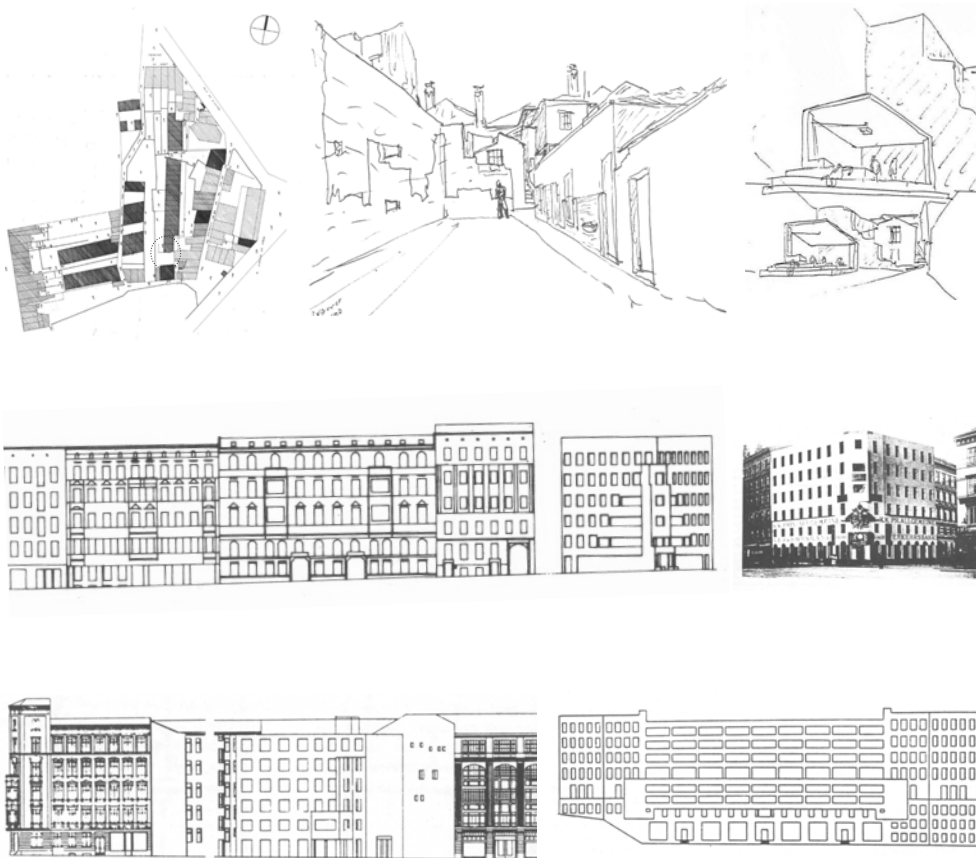
Paralelamente à preocupação com o equilíbrio entre o construído e o vazio, que lembram a cidade tradicional, estão também presentes as referências internacionais. A correspondência, já levantada, entre alguns projectos urbanos de Siza e as Siedlungen alemãs e holandesas de Taut ou Oud aparece, mais uma vez, no projecto de São Vítor e em Schilderswijk. Se no Porto, a relação estabelecida é com o complexo residencial de Kiefhoek (1925) em Roterdão, em Haia, é com as primeiras obras deste arquitecto holandês como Tusschendikjen¹⁷¹ (1918) também em Roterdão, que encontramos algumas similitudes.

Em São Vítor e em Kiefhoek, as intervenções são no interior do quarteirão, não existindo o total encerramento do mesmo mais característico nas obras posteriores de Oud. Em Tusschendikjen e em Schilderswijk, estão presentes a massa contínua ao longo da rua, com interrupções apenas nas entradas para o espaço interior, a entrada é de acesso directo a partir da rua para as habitações do rés-do-chão, o paramento é em tijolo e as intervenções no interior do quarteirão remetem para a cidade jardim. Se Siza busca em Oud modelos para resolver determinados problemas, por sua vez as obras de Oud são marcadas pelos princípios que Berlage introduz no plano de Amesterdão Sul (1915). *“Aos grandes planos de fachada, definidos pelas séries residenciais, combinam a ideia de continuidade e iteração (repetição) com a presença de fortes mecanismos de articulação que acentuam o valor das esquinas, os alargamentos e outros episódios urbanos relevantes”,*¹⁷² para além do paramento em tijolo. Oud também utiliza este material mas, posteriormente, opta por escondê-lo com reboco branco, talvez para se integrar na linguagem internacional.

Se em Kiefhoek, Oud coloca a igreja em contacto com a rua numa das entradas para o bairro, à semelhança deste, Siza colocaria possivelmente na Senhora das Dores o tanque também numa das entradas do quarteirão. Nas suas primeiras obras, Oud colocou equipamentos públicos como uma escola no interior do quarteirão, tornando difícil a barreira entre o privado e o público. Em Haia Siza não vai tão longe. Introduz jardins e espaços comuns que podem facilmente coabitar com o espaço privado de cada casa, introduzindo assim, não o espaço público mas o colectivo. Podem ser espaços para a cidade, como na Senhora da Dores,

¹⁷¹Conforme José Paulo dos Santos. texto in Álvaro Siza: obras e projectos 1954-1992. p. 226

¹⁷²MARTÍ . Las formas de la residencia en la ciudad moderna. p. 29 (trad.)



204) Traseiras das casas reconstruídas C2 na Senhora das Dores; 205) um tanque para a Senhora das Dores, a analogia entre esta imagem e a anterior pode significar a sua localização atrás das casas C2.

206) gaveto F4 no quarteirão Fraenkelufer de Siza; 207) Allgemeinem Verkehrrs-Bank (1904) de Adolf Loos.

208) edifício G7 no quarteirão Kottbuserstrasse; 209) Schwarzwaldschule (1911) de Adolf Loos.

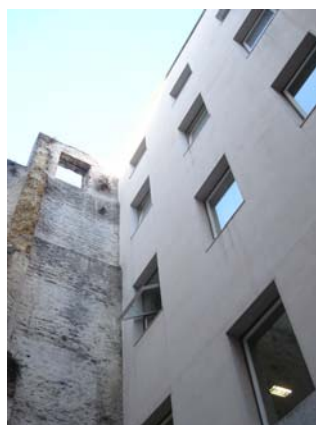
mas, pelo seu carácter mais encerrado, torna o espaço mais doméstico, como locais de vizinhança onde pode brincar uma criança. A transição entre estas duas esferas - a individual e a colectiva - remete-nos para a Senhora das Dores pela repetição do desenho dos muretes que configuram o espaço individual. No entanto, a inexistência de patamar que no Porto marca a transição para o espaço da entrada (que lembra o bairro de Kiefhoek) aqui não faria tanto sentido por nos encontramos nas traseiras da habitação.

No projecto para Kreuzberg, Siza ao *“adoptar e transgredir o ‘sistema do séc. XIX’ não se está a envolver só em manipulações formais mas na estruturação do espaço social.”*¹⁷³ Ali vemos também, e ao mesmo tempo, coexistirem as formas tradicionais transformadas paralelamente com as referências internacionais. Neste caso, com a arquitectura de Loos pois, segundo Peter Testa, há uma correspondência não superficial entre Kreuzberg e o Allgemeinem Verkehrrs-Bank (1904) ou o Michaelerhaus (1909): *“Quer Siza quer Loos preocupam-se com o estabelecimento de estrutura relacional para a arquitectura e podemos encontrar em Loos um precursor de uma operação que procura recuperar o fio da continuidade histórica enquanto reconhece a transformação das condições materiais e culturais. Ambos os arquitectos estão conscientes de estar a construir novos mundos a partir de velhos.”*¹⁷⁴ Testa faz, ainda, uma analogia entre a Schwarzwaldschule (1911) de Loos e a proposta para Kottbusserstrasse (G7) de Siza, apesar de considerar o projecto de Loos uma mutação do classicismo, enquanto que o de Siza representa uma condição bastante mais complexa. Compara a eliminação de elementos figurativos e na combinação de aberturas rectangulares, quadradas e horizontais e no emprego de projecção tridimensionais para além da fachada plana. *“O jogo entre um arquitectura estática, simétrica e frontal, e uma expressão formal dinâmica, assimétrica e oblíqua, é aprofundado no projecto de Siza que não é só radicalmente assimétrico como também fragmentado.”*¹⁷⁵ A assimilação de ‘modelos internacionais’ permite depois transformá-los sempre em adaptação à realidade dos contextos que encontra. Sendo o contexto fragmentado, Siza não vai contra a forma urbana, mas sim em diálogo, aproximando-se dela: tenta introduzir uma nova ordem social de organização dos

¹⁷³TESTA. *A Arquitectura de Álvaro Siza*. p. 61

¹⁷⁴idem p. 67

¹⁷⁵ibidem p. 69



210) alçado de um edifício do G1, no exterior do quarteirão junto à na rua Garrett; 211) alçado de um edifício G1 no interior do quarteirão. A opção de Siza quanto à caixilharia é completamente diferente. O alçado no interior faz parte de uma nova fachada, uma vez que a profundidade dos edifícios foi redefinida, para o interior do lote ser alargado, aparcendo uma caixilharia basculante, mais depurada e moderna, e a exterior de portada, mais aproximada ao promenor original.

212) também num edifício de G3 vemos a caixilharia original coexistir com uma de novo desenho; 213) os materiais nobres como o mármore utilizados nos acessos e no interior dos edifícios, revelam outros espaços mais fluidos e com mais luz.

espaços no interior do quarteirão e opta pelo não encerramento tradicional da frente de rua.

De novo no contexto português, o Chiado não fazendo referência a modelos internacionais introduz, apesar de tudo, questões que se relacionam com estes no que diz respeito à cidade. *“O carácter ou a cultura de Álvaro Siza, que fizeram dele um intérprete especialmente qualificado de qualquer realidade, nada tem a ver com a neutralidade e muito menos com a modéstia, mas pelo contrário, é o resultado da sua incrível vocação interventora e transformadora, indissociável de um sentido de eficácia em nada circunstancial.”*¹⁷⁶ A extensa continuidade histórica do Chiado levou Siza a considerar *“que não havia razão nenhuma para mudar. Mas sim, que havia razões para transformar e actualizar (...) o carácter das actividades evolui, com certeza, mas não mudou, e isso legitima a uma ideia de conservar as fachadas (...) mantendo o mesmo desenho, tendo o cuidado de reintroduzir elementos importantes, mas utilizando materiais e técnicas modernas.”*¹⁷⁷ Ao contrário dos projectos anteriores - São Vítor, Kreuzberg e Schilderswijk - em que as técnicas e matérias locais coabitavam com linguagens internacionais, a realidade no Chiado subverte-se. Siza opta por refazer a continuidade histórica local recorrendo ao que as técnicas e materiais modernos poderiam oferecer, *“Talvez se venha a dizer que é a mesma coisa que antes, mas não será igual.”*¹⁷⁸ Se a imagem exterior poderá levar os menos atentos a pensar que o Chiado não mudou, o interior dos lotes e dos edifícios não deixará dúvidas quanto à modernidade dos materiais e dos espaços.

Contrariamente à São Vítor, Kreuzberg e Haia, o Chiado permitiu Siza introduzir uma nova expressão no mundo moderno, com possibilidades de trabalho menos restritivas e de valor histórico menos acentuado. Mas em Lisboa, apesar de *“convencido que estou a fazer no Chiado uma intervenção moderna (...) não vejo a necessidade de afirmação pessoal ou de grupo. Penso que é um erro de proporção, de medida, pretender que um edifício diga o que não pode exprimir.(...) Não é um problema de modéstia, é uma questão de medida.”*¹⁷⁹

¹⁷⁶Alexandre Alves Costa. texto in *Álvaro Siza: 1954-1976*. p. 32

¹⁷⁷Álvaro Siza. entrevista in MACHABERT. *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. p. 43

¹⁷⁸idem p. 46

¹⁷⁹idem p. 59

continuidade

Siza transporta da tradição o que é útil e reutiliza-a, seja nos materiais, nas formas de habitar ou nos percursos, isto é, na maneira tradicional de fazer cidade, conseguindo, no entanto, transformar os seus significados introduzindo a modernidade na forma como os utiliza. *“O arquitecto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente mas a maioria das vezes subconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitectos e da história da arquitectura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou subconsciente de cada um.”*¹⁸⁰ Talvez venha do Aalto, talvez de Távora, talvez de toda a sua memória arquitectónica mas, o que é certo é que o faz, ainda que inconscientemente, transformando a sua arquitectura numa harmonia entre a clássica forma tradicional e o novo significado moderno.

A continuidade da obra de Siza tem um reflexo da obra de Távora porque este *“tem uma atitude, perante a recuperação de edifícios que eu partilho: uma grande integridade e, por outro lado, uma marcação afirmativa do que é novo, da função nova, de novos interesses”*¹⁸¹ o que possibilita que técnicas e formas locais de habitar, como as tradicionais casas holandesas ou alemãs do século XIX e percursos medievais da cidade antiga, interajam com modelos modernos internacionais holandeses e alemães, porque o arquitecto não tem *“apetência (para a) inovação e total ruptura. Não está no meu temperamento, na minha forma de olhar a vida e o espaço”*¹⁸² prefere, antes, apoiar a sua arquitectura em trabalhos precedentes, e na adaptação dos modelos e não na transposição pura dos mesmos. A relação nas cidades de Siza, entre o espaço construído (habitação colectiva) e o espaço livre (público e (ou) privado), tem lugar na cidade moderna de Martí onde *“o restabelecimento de uma relação equilibrada entre edificação e espaço livre”* foi encontrado, enquadrando-se *“na justeza dessa integração um dos principais ingredientes da tradição urbana.”*¹⁸³ Siza *“através de um método inclusivo que encontra apoio numa interpretação alternativa do modernismo – um posicionamento e um sistema arquitectónico nos quais as categorias tradicionais e*

¹⁸⁰SIZA. *Imaginar a Evidência*. p. 37

¹⁸¹Álvaro Siza. entrevista in MILHEIROS. *Álvaro Siza: candidatura ao prémio UIA gold medal*. p. 16

¹⁸²idem p.17

¹⁸³MARTÍ. *Las formas de la residencia en la ciudad moderna*. p. 20 (trad.) (ver cidade moderna p. 33)



214) esquiço da Malagueira em Évora (1977).

215) esquiço do Campo di Marte em Veneza (1985).

modernistas podem entrar em inter-acção."¹⁸⁴ Sem entrarem em conflito mas, antes, completando as falhas que uma ou outra possam ter na resolução de questões específicas da intervenção na cidade, coexistindo na arquitectura de Siza como realidades paralelas e não como dogmas a seguir.

A arquitectura de Álvaro Siza promove *"um diálogo fecundo, na procura de um método de interpretação da realidade complexa, abdicando de vocabulários cristalizados."*¹⁸⁵ Este processo só se torna possível, pela posição de Siza face ao radicalismo do movimento moderno e do reconhecimento da essência da arquitectura tradicional, descoberta logo no início do seu percurso, compreendendo que a origem das coisas podem resolver os problemas do presente, não são conteúdos estáticos, mas contínuos e relevantes, conteúdos sobre os quais vale a pena reflectir. *"Távora tinha compreendido que uma tradição, por maior que fosse, morreria se não tivesse nenhuma relação com a inovação real e legítima",*¹⁸⁶ também para Siza *"nunca é tudo branco ou preto, por um lado o que é reacçãoário, e por outro o que é progressista. (...) Não se pode pretender forçar o ritmo por vezes lento da evolução. Não se pode sempre, sob o pretexto de conquistas progressistas, forçar a passagem. É preferível que as mudanças se produzam naturalmente, para que a possibilidade dada a cada um de respirar e de evoluir não surja de forma autoritária."*¹⁸⁷

Siza, tudo tem em conta, tudo se confronta. A sua resposta não é passiva não foge aos conflitos, não toma nada como fixo e inalterável, nem segue uma evolução linear. Talvez por isso, apenas Schilderswijk esteja completa. São Vítor ficou inacabado subsistindo apenas um edifício em banda e três casas nunca habitadas e ambos bastante degradados. O projecto de Siza para Kreuzberg, nunca construído, levou a que em intervenções posteriores o interior do quarteirão fosse encerrado, fechando a frente de rua opondo-se ao projecto de Siza. O Chiado, iniciado há mais de vinte anos, ainda se encontra em transformação, e as plataformas de acesso ao Bairro Alto ainda não são possíveis. Mas o caminho é contínuo e todas estas experiências são para Siza uma aprendizagem dos complexos mecanismos de desenvolvimento da cidade, que informarão outros projectos em outras cidades talvez em Évora, ou talvez em Veneza...

¹⁸⁴TESTA. *A arquitectura de Álvaro Siza*. p. 34

¹⁸⁵TOSTÕES. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. p. 183

¹⁸⁶Álvaro Siza. entrevista in MACHABERT. *Álvaro Siza: Uma questão de medida*. p. 274

¹⁸⁷idem p. 190

bibliografia

Livros

Álvaro Siza: *A reconstrução do Chiado: Lisboa*. Ed. de Carlos Castanheira e Luis Mendes. Porto: ICEP, 1997.

Álvaro Siza 1986-1995. Ed. Luiz Trigueiros. Lisboa. Editorial Blau, 1995.

Álvaro Siza 1954-1976. Ed. Luiz Trigueiros. Lisboa. Editorial Blau, 1997.

As cidades de Álvaro Siza. Ed. Carlos Castanheira, Chiara Porcu. Lisboa: Edições Figueirinhas, 2001.

AUGE, Marc. *Não-lugares : introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Trad. Miguel Serras Pereira, Lisboa: Editora 90º, 2005.

BAÍA, Pedro (2008): *Berlim : reconstrução crítica*, Circo de ideias.

BANDEIRINHA, José António. *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007.

BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Trad. Silvia Mazza. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

BERNFELD, Dan. *Logement, formation-création d'emplois, culture : reahabilitation du quartier de Kreuzberg (Berlin)*. Venise: Ed. du Ciedart, 1985.

BLASER, Werner. *Patios: 5000 años de evolución: desde la antiguedad hasta nuestros d  as*. Trad. Jordi Siguan. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

BOASSON, Dorien. *Visie op de stad:   lvaro Siza in de Schilderswijk*. Den Haag: Projektorganisatie Stadurnienwing Gravenhage, 1988.

CAPITEL, Antón. *La arquitectura del p  tio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

CASTANHEIRA, Carlos; VAN DIJK, Hans; BOASSON, Dorien. *Álvaro Siza: exposi    : Arquitectura e renova     urbana em Portugal*. Lisboa: M.C., 1984.

CEIA, Carlos. *Normas para Apresenta     de Trabalhos Científicos*. Lisboa: Editorial Presen  a, 1995.

CRUZ, Valdemar. *Retratos de Siza*. Porto: Campo das Letras, 2005.

DIAZ-Y, Gonzalo, Recasens. *Recurrencia y herencia del patio en el movimiento moderno*. Sevilla: Universidade, 1992.

ECO, Humberto. *Como se faz uma tese em ci  ncias humanas*. Trad. Ana Falc  o Bastos e Luís Leit  o. Lisboa: Editorial Presen  a, 2002.

FRAMPTON, Kenneth. *Álvaro Siza: tutte le opere*. Mil  o: Electa, 2000.

GIEDION, Siegfried. *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*. Trad. Isidro Puig Boada. Barcelona: Dossat, 1958.

Ilhas. coord. Margarida Wellenkamp, Luis Pisco. Porto: Panmixia, 2004.

- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. Trad. Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- MACHABERT, Dominique; BEAUDOUIN, Laurent. *Álvaro Siza : uma questão de medida*. Trad. Vera Cabrita. Casal de Cambra : Caleidoscópio, 2009.
- MARTÍ Arís, Carlos. *Las formas de la residència en la ciudad moderna: vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*. Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 2000.
- MONEO, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual : en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004.
- MORRIS, A., E., J. *História de la forma urbana: desde sus orígenes hasta la revolución Industrial*. Trad. Reinald Bernet. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- MUMFORD, Lewis. *The Culture of Cities*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970.
- MUMFORD, Lewis. *A cidade na história : suas origens, desenvolvimento e perspectivas*. Trad. Neil R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- MURO, Carles. *Álvaro Siza: escritos*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1994.
- NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965 – 1995*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- O Chiado: Lisboa: Álvaro Siza: a estratégia da memória*. Coord. Delegación en Granada del Colegio de Arquitectos. Trad. José Salgado e Tiago Faria. Granada: D.G.C.A., 1994.
- Oporto: cuatro arquitectos: Alves Costa, Távora, Siza, Souto Moura*. Trad. Teresa e José Rodriguez Galadé. Sevilla: Demarcación en Sevilla del C.O.A.A.O, 1992.
- PANERAI, Philippe; CASTEX, Jean; DEPAULE, Jean-Charles . *Formas Urbanas : de la manzana al bloque*. Trad. Santiago Castán. Barcelona: Gustavo Gili, 1986.
- PEREIRA, Alexandre; POUPA, Carlos. *Como escrever uma tese, monografia ou livro científico em Word*. Lisboa: Edições Sílabo, 2003.
- ROGERS, Ernesto Nathan. *Esperienza dell'architettura*. Milano: Skira, 1997.
- ROSSEM, Vincent van. *Civil art: urban space as architectural task: Rob Krier in the Hague: the resident*. Trad. Robyn de Jong-Dalziel. Rotterdam: NAI Publishers, 1996.
- SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA EN COMPUSTELA. *Proyecto y Ciudad Histórica. Seminário Internacional de Arquitectura en Compostela*. Trad. António Arnesto. Santiago de Compostela: C.O.A.G., 1976.
- VIEIRA, Álvaro Siza. *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- VIEIRA, Álvaro Siza. *Dês mots de rien du tout – Palavras sem importância*. Trad. Dominique Machabert. Saint-Étienne: Université de Saint-Étienne, 2002 (Bilingue)
- SOMOZA, Manel. *Álvaro Siza: conversas no obradoiro*. Ourense: Verlibros, 2007.
- SOLÁ-MORALES I RUBIO, Manuel de. *Las formas de crecimiento urbano*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1997.

SCHULTZ, Christian Norberg. *Existência, Espaço y Arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975.

SUHR, Marianne. *Urban renewal Berlin: experience, example, prospects*. Trad. Michael Robinson. Berlin: SBHD, 1991.

TESTA, Peter. *A arquitectura de Álvaro Siza*. Trad. José Quintão. Porto, FAUP, 1988.

TEIXEIRA, Manuel A. Correia. *Do Entendimento da Cidade à Intervenção Urbana: O Caso das "Ilhas" da Cidade do Porto*. in Sociedade e Território nº 2, 1993.

TEIXEIRA, Manuel A. Correia. *Habitação popular na cidade oitocentista: as ilhas do Porto*. Lisboa: F.C.G. 1996.

TOSTÕES, Ana. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto: Faup Publicações, 1997.

MILHEIRO, Ana Vaz. *Álvaro Siza : candidatura ao prémio UIA gold medal 2005*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2005.

WITTENBERG, Stella. *Cuatro Siedlungen berlinesas de la república de Weimar*. Trad. Maria Dolores Abalos. Madrid: Fundacion Cultural, 1992.

ZEVI, Bruno. *História da arquitectura moderna*. Arcádia, 1973.

Periódicos

Casabella Milão: nº 498/499, 1979; nº 500, 1984; nº538, 1987; nº 559, 1989

Domus nº 714. Milão, 1990.

El Croquis nº 68/69, Madrid, 1994.

Jornal dos Arquitectos nº 204. Lisboa, 2002.

L'Architecture D'Aujourd'hui, Paris: nº 185, 1976; nº 194, 1970; nº 211, 1980; nº 261,1989; nº 278, 1991.

Lótus Internacional, Milão: nº 13, 1976; nº22, 1979; nº 32, 1981; nº 64, 1989; nº 92, 1997; nº 96, 1998.

Quaderns D'Arquitectura i Urbanisme nº178. Barcelona, 1998.

Internet

www.alt-berlin.info

www.gemeentearchief.denhaag.nl/.

fontes de imagens

- 1) 2) Benevolo. História da cidade. p. 29
- 3) 4) idem. p. 106
- 5) ibidem. p. 168; 6) Morris. História de la forma urbana: desde sus orígenes hasta la revolución Industrial. p. 75
- 7) Martí. Las formas de la residencia en la ciudad moderna. p. 16
- 8) 9) Mumford. The Culture of Cities. p. 37
- 10) Benevolo. História da cidade. p. 335; 11) idem. p. 347
- 12) 13) ibidem. p. 562
- 14) 15) Martí. Las formas de la residencia en la ciudad moderna. p. 20
- 16) idem. p. 21
- 17) 19) 20) ibidem. p. 86
- 21) 22) ibidem. p. 60
- 23) 24) ibidem. p. 26 e 27
- 25) Karin. Berlage en Amsterdam Zuid. p.13; 26) idem. p. 17
- 27) Martí. Las formas de la residencia en la ciudad moderna. p. 28; 28) www.educatorium.com
- 29) Martí. Las formas de la residencia en la ciudad moderna. p. 18
- 30) 31) idem. p. 76; 32) ibidem. p.74; 33) ibidem. p. 76.
- 34) 35) ibidem. p. 47
- 36) Benevolo. História da cidade. p. 70; 37) Capitel. La Arquitectura Del Patio. p. 170.
- 38) Tostões. Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50. p. 263; 39) Trigueiros. Fernando Távora. p. 78
- 40) Esposito. Fernando Távora: Opera completa. p. 9541) idem. p. 121
- 42) ibidem. p. 96; 43) Trigueiros. Fernando. p. 79
- 44) Trigueiros. Álvaro Siza: 1954-1976. p. 12
- 45) imagem de Mary Ann Pires 46) imagem de Mary Ann Pires 47) imagem de Mary Ann Pires
- 48) Cianchetta. Álvaro Siza : Casas 1954 – 2004. p. 27;49) ibidem. p. 25; 50) imagem de autor.
- 51) Siza. Álvaro Siza: Obras y proyectos, 1954-1992. p. 78; 52) imagem de autor.
- 53) Siza. Álvaro Siza: Obras y proyectos, 1954-1992. p. 84; 55) imagem de autor.
- 55) Siza. Álvaro Siza: Obras y proyectos, 1954-1992. p. 88; 56) imagem de autor.
- 57) Trigueiros. Álvaro Siza: 1954-1976 p. 10; 58) Rodrigues. Álvaro Siza: Obra e método. p. 9
- 59) imagem de autor; 60) Frampton. Tutte le opere. p. 108
- 61) imagem de autor; 62) Frampton. Tutte le opere. p. 108
- 63) Siza. Álvaro Siza: Obras y proyectos, 1954-1992. p. 97; 64) L' Architecture D'Aujourd'hui nº 185. p. 53; 65) http://picasaweb.google.com/lh/photo/9huhit6r89p_udSPzVfXw; 66) <http://picasaweb.google.com/lh/photo/TUQNjy64r8H3AKIgyH-BA>
- 67) Frampton. Álvaro Siza: tute le opere. p. 142; 68) Hisao. Álvaro Siza. p. 333
- 69) idem. p. 143; 70) imagem de Mary Ann Pires
- 71) imagem de autor; 72) Martí. Las formas de la residêcia moderna. p. 186
- 73) 74) 75) 76) imagens do arquivo cartográfico da FAUP.

- 77) Teixeira. Habitação popular na cidade oitocentista: as ilhas do Porto. p. 257; 78) idem. p. 268; 79) ibidem. p. 278; 80) ibidem. p. 272
- 81) ibidem. s/p; 82) ibidem. s/p
- 83) montagem de Luísa oliveira com imagens da Lótus Internacional nº 13. p. 80, 83 e 90.
- 84) idem. p. 83
- 85) Castanheira. As cidades de Álvaro Siza. p. s/p; 86) Lótus internacional nº 13. p. 85
- 87) imagem de autor; 88) Lótus internacional nº 13. p. 88
- 89) idem. p. 83; 90) Santos. Álvaro Siza: obras y proyectos 1954-1992. p. 109
- 91) Lótus internacional nº13. p. 89; 92) idem.
- 93) Santos. Álvaro Siza: obras y proyectos 1954-1992. p. 108; 94) Lótus internacional nº13. p. 85
- 95) 96) 97) idem. p. 88, 89 e 88
- 98) 99) 100) ibidem. p. 90
- 101) 102) 103) ibidem. p. 90 e 91
- 104) 105) 106) 107) arquivo cartográfico online. www.alt-berlin.info
- 108) 109) Lótus nº 32. p. 51
- 110) idem; 111) montagem de Luísa Oliveira com imagens da Lótus nº32. p. 52, 53 e 58
- 112) 113) Fleck. Álvaro Siza: city sketches. p. 59; 114) Fleck. Álvaro Siza: city sketches. p. 58; 115) Testa. A arquitectura de Álvaro Siza. p. 48
- 116) 117) 118) Fleck. Álvaro Siza: city sketches. p. 54; 119) idem. p. 61
- 119) Lótus nº 32. p. 58; 120) 121) 122) idem. p. 59
- 123) Testa. A arquitectura de Álvaro Siza. p. 49; 124) idem. p. 50; 125) Fleck. Álvaro Siza: city sketches. p. 63
- 126) idem. p. 64
- 127) Fleck. Álvaro Siza: city sketches. p. 51; 128) Dominique. Uma questão de medida: Álvaro Siza. p. 188
- 129) 130) 131) 132) imagens de arquivo cartográfico online. www.gemeentearchief.denhaag.nl/
- 133) 134) 135) Boasson. Visie op de stad: Álvaro Siza in de schilderswijk. p. 12, 18 e 8.
- 136) Trigueiros. Álvaro Siza: 1986-1995. p. 143
- 137) Fleck. Álvaro Siza: city sketches. p. 107; 138) Frampton. Álvaro Siza: tute le opere. p. 245
- 139) Boasson. Visie op de stad: Álvaro Siza in de schilderswijk. p. 30; 140) Boasson. Visie op de stad: Álvaro Siza in de schilderswijk. p. 52; 141) Santos. Álvaro Siza: obras y proyectos 1954-1992. p. 231
- 142) Dominique. Uma questão de medida: Álvaro Siza. p. 199; 143) Márquez. Álvaro Siza : 1958-2000 : getting through turbulence. p. 123
- 144) Dubois. Álvaro Siza: inside the city. p. 63; 145) Castanheira. Álvaro Siza: obras e projectos. p. 161; 146) Márquez. Álvaro Siza: 1958-2000: getting through turbulence. p. 121
- 147) Dubois. Álvaro Siza: inside the city. p. 76; 148) idem. p. 72
- 149) El Croquis nº68 e 69. p. 119; 150) idem. p. 118
- 151) Dubois. Álvaro Siza: inside the city. p. 67; 152) idem. p. 68
- 153) idem. p. 67

- 154) 155) 156) 157) Granada. Álvaro Siza: a estratégia da memória. p. 22, 25, 36 e 117
 158) idem. p. 50
 159) Lótus nº 92. p. 13
 160) Granada. Álvaro Siza: a estratégia da memória. p. 64
 161) idem. p. 55
 162) ibidem. p. 64
 163) Castanheira. Álvaro Siza : a reconstrução do Chiado: Lisboa. p. 57.
 164) Granada. Álvaro Siza: a estratégia da memória. p. 87; 165) Lótus nº 92. p. 12
 166) Dominique. Uma questão de medida: Álvaro Siza. p. 44; 167) Fleck. Álvaro Siza: city sketches. p. 160; 168) idem. p. 153
 169) Milheiro. Álvaro Siza : candidatura ao prémio UIA gold medal 2005. p. 72; 170) idem. p. 71;
 171) imagem de Mary Ann Pires
 172) Fleck. Álvaro Siza: city sketches. s/p; 173) Dubois. Álvaro Siza: inside the city. p. 92; 174) Trigueiros. Álvaro Siza: 1986-1995. p. 173
 175) Dominique. Uma questão de medida: Álvaro Siza. p. 54; 176) Granada. Álvaro Siza: a estratégia da memória. p. 170; 177) Trigueiros. Álvaro Siza: 1986-1995. p. 167
 178) Dubois. Álvaro Siza: inside the city. p. 73; 179) imagem de Mary Ann Pires
 180) Dominique. Uma questão de medida: Álvaro Siza. p. 200; 181) Trigueiros. Álvaro Siza: 1986-1995. p. 169;
 182) Lotus nº92. p. 21
 183) Trigueiros. Álvaro Siza: 1954-1976. p. 186; 184) imagem de Mary Ann Pires; 185) Lotus nº 13. p. 92
 186) Dubois. Álvaro Siza: inside the city. p. 72; 187) Santos. Álvaro Siza: obras y proyectos 1954-1992. p. 110; 188) Fleck. Álvaro Siza: city sketches. p. 58
 189) Siza. Imaginar a evidência. p. 84; 190) imagem de Mary Ann Pires.
 191) Dominique. Álvaro Siza: uma questão de medida. p. 218; 192) Milheiro. Álvaro Siza : candidatura ao prémio UIA gold medal 2005. p. 93
 193) Rodríguez. Oporto : cuatro arquitectos: Alves Costa, Távora, Siza, Souto Moura. p. 26; 194) Márquez. Álvaro Siza : 1958-2000: getting through turbulence. p. 120
 195) Fleck. Álvaro Siza: city sketches. p. 51; 196) imagem de Mary Ann Pires
 197) Santos. Álvaro Siza: obras y proyectos 1954-1992. p. 111; 198) Barbieri. J. J. P. Oud / a cura di Umberto. p. 119
 199) Trigueiros. Álvaro Siza: 1986-1995. p. 143; 200) Martí. Las formas de la residencia en la ciudad moderna. p. 28
 201) Santos. Álvaro Siza: obras y proyectos 1954-1992. p. 111; 202) Castanheira. Álvaro Siza : obras e proyectos. p. 161, 203) Barbieri. J. J. P. Oud / a cura di Umberto. p. 85
 204) 205) Lotus nº 13. p. 88 e 89
 206) Casabella nº 32. p. 52; 207) Testa. A arquitectura de Álvaro Siza. p. 48
 208) 209) idem. p. 68
 210) 211) 212) imagens de Mary Ann Pires. ; 213) Trigueiros. Álvaro Siza: 1986-1995. p. 170
 214) Dominique. Álvaro Siza: uma questão de medida.p.68; 215) A. V. nº8, 1996. p. 7

