Dissertação de mestrado orientada pelo Arquitecto Nuno Brandão Costa

caderno I

prólogo

Venho de um país onde as marcas do espaço arquitectónico, caracterizadas pela época colonial e os vestígios de uma cultura tradicional, já se escassearam. O Brasil foi o primeiro país a criar um "estilo nacional de arquitectura moderna"[1] capaz da alterar o espaço urbano, as construções e os ideais sociais.

Venho de um Brasil marcado pela arquitectura do *pós*. Nele, os arquitectos projectam no futuro as soluções actuais, abandonando de vez o passado e a tradição, como sinónimos de atraso.

Primeiramente, o pós-guerra culminou com a evolução industrial e o aumento da população nas grandes cidades, como a minha – São Paulo – acarretando problemas de alojamento e de organização. A cidade tradicional reformou-se, dando espaço às novas construções do futuro. Nesta altura o país cresceu, desenvolveu e iniciou-se o caos.

Seguidamente, veio o pós-Brasilia, marcado por uma arquitectura que servia a perfeição, agora símbolo do novo e do moderno país e, naturalmente, conduzindo o Brasil rural ao esquecimento – o Brasil do pau-a-pique,

do telhado de capim. Este momento foi, então, fulcral no sentido em que destacava uma nova cidade/capital no coração do Brasil, projectada de acordo com os ideais urbanísticos da arquitectura moderna, constituindo-se como prova de uma transformação profunda.

Esta mudança de paradigma ocorria também regionalmente, tanto que as cidades mais ricas e desenvolvidas foram sendo marcadas, paulatinamente, pelo progresso, pelas novas tendências internacionais e pelo gosto plástico das formas modernas de Oscar Niemeyer. Entretanto, nas cidades menores e menos desenvolvidas, a ignorância e o desconhecimento geravam uma adequação e uma constante procura dos mestres-pedreiros e dos artesãos das tradições locais e das formas de construção vernáculas, alheios ao novo panorama na arquitectura brasileira, provando serem os verdadeiros engenheiros-arquitectos do interior do Brasil – trabalhando com os materiais que a terra lhes dava. E essa é a própria acepção desta tradição construtiva, proveniente da sabedoria popular e da adequação das técnicas de construção com os costumes do local.

Desta maneira, o debate sobre a arquitectura nestes centros culturais e mais ricos resultou em *escolas*. Eu pertenço à Escola Brutalista Paulista, semeada por Vilanova Artigas (1915 – 1985). "O pós-Brasilia se associa

ao emprego do concreto aparente, à proeza estrutural dos grandes vãos e balanços, à ideia da estrutura como definidora da forma e à mudança do centro difusor da arquitectura do Rio de Janeiro para São Paulo, que na década de 1960 passou a sediar as pesquisas arquitectónicas mais interessantes."[2]

Este momento da arquitectura paulista, de fins dos anos de 1950 até meados de 1960, pela sua radicalidade, pela sua crença ideológica num novo homem e numa nova sociedade e no papel transformador que a arquitectura poderia assumir, encontra-se mais próximo das vanguardas europeias do que daquelas sediadas no inicio da arquitectura moderna brasileira.

::

Este contexto explica a minha escolha, tanto no balizamento da opção do período, como na selecção do objecto de estudo e da descoberta da arquitectura portuguesa. Foi então com esta curiosidade latente que decidi explorar a arquitectura portuguesa, de igual período, para vir a descobrir mais tarde que a nossa procura (a dos paulistas) por uma arquitectura nacional mais articulada com os nossos costumes e cultura, que buscava novos rumos, foi também foco de pesquisa aqui em Portugal, baseada na retoma e valorização da

construção tradicional, aliada aos valores modernos e contemporâneos do espaço.

A possibilidade de estudar em Portugal e de conhecer outra escola enriqueceu e completou a minha formação. Em certa medida, equilibrou a minha moderna crença brasileira apaixonada, já de si entusiasta pela história da arquitectura – pela tradição -, matéria que, infelizmente, foi sendo esquecida no ensino paulista.

Quando se fala de arquitectura, não interessa se é do nosso tempo ou não. A arquitectura passou a ser, para mim, foco de constante pesquisa e aprendizado na certeza de que nunca sabemos demais e dificilmente conhecemos tudo.

resumo

palavras-chave | casa Alves Costa, Álvaro Siza, Fernando Távora, Alvar Aalto, arquitectura doméstica.

A casa de férias Alves Costa (1964 - 1968), em Moledo do Minho, constitui o tema central do estudo feito, cujo campo de interesse é o entendimento da arquitectura realizada nos primeiros anos de profissão de Álvaro Siza.

Parte-se dos princípios tomados pelo arquitecto - Álvaro Siza - e das suas referências e maneira de projectar na altura. Fala-se de Siza, de Távora e de Aalto, com o propósito do melhor entendimento da sua arquitectura; do momento em que a casa foi projectada e construída, tido como uma condicionante e como uma guia da sua produção. Nele, os ideais modernos, juntamente com o reconhecimento da arquitectura portuguesa, participam da mesma discussão pela procura de uma arquitectura que melhor respondesse às necessidades dos portugueses.

Não só a casa Alves Costa, como outras obras de igual período, apresentam marcas e intenções tomadas pelo arquitecto e que vão sendo abordadas enquanto pretexto de análise da casa em particular.

Assim, estuda-se a obra, no seu conjunto, para a averiguação da sua arquitectura e da sua procura pois, depois de uma breve contextualização, o foco ficará somente direccionado à casa. Começa-se, portanto, do

distanciamento da localização até a sua implantação. Aqui, o lugar será estudado como matéria de projecto, fazendo parte integrante das escolhas tidas por Siza.

O estudo inicia-se na planta, pois contém nela a geometria e a distribuição dos ambientes que se querem contínuos e claros, e ao mesmo tempo, segmentados e labirínticos. A planta esclarece a difícil percepção dos volumes propostos, mas é a construção que marca o ponto alto do trabalho, concretizando a aferição de todas as medidas e princípios tomados no projecto. Deste modo, tanto os materiais como as técnicas de construção fazem parte de uma experimentação da sua arquitectura.

Por fim, a análise recairá sobre os aspectos humanos da casa. Entende-se, então, que o espaço é a matéria da casa, susceptível de despertar as mais diversas sensações aos seus habitantes. Factores de comodidade como a luz, as texturas, a temperatura dos materiais e a dimensão dos ambientes são aplicadas de forma a criar atmosferas e espaços de vida. Na mesma medida, será comentado o modo como o corpo do homem se movimenta neste espaço e como cria relações com ele.

Em suma, seria impossível terminar o trabalho, sem antes compreender o habitar que a casa encerra, isto é, a inconvecionalidade deste habitar proveniente das vivências de uma outra casa – a de férias.

abstract

key- words | Alves Costa house, Álvaro Siza, Fernando Távora, Alvar Aalto, domestic architecture.

The holiday home "Alves Costa" (1964 - 1968), in Moledo do Minho, is the focus of this study: the understanding of architecture performed by Alvaro Siza in his early years of practice.

Starting with the principles taken by the architect - Álvaro Siza – his references and the design way of those times; Siza, Távora, Aalto are analysed with the purpose to better understand his architecture; the moment when the house was designed and built, is seen as a constraint and also as a guide of His production. For him, the modern ideals along with the recognition of portuguese architecture work together in same discussion by searching to an architecture that best suited Portugal.

Not only the house Alves Costa, but other projects of this period, are characterized by signs and intentions taken by Siza. Thus, the work is studied as a whole, investigating his architecture and his searches. After a brief background, the focus will be only directed to the house. We begin, therefore, by the remoteness of the location until its implantation.

Here, the place will be studied as material of designing process, making part of the choices taken by Siza.

The study begins in the plant, as it contains the geometry and ambient wanted solid and clear, and at the same time, targeted and labyrinthine. The plan clarifies the difficult perception of the proposed volumes, also is the construction that marks the culmination of the work, like a confirmation of all principles and measures taken. The materials along with building techniques are part of a trial in his architecture.

The analysis will end on the human aspects of the house. How the space awakens feeling in the inhabitants. Convenience factors such as light, textures, and the temperature of the material and size of the environments are applied to create atmospheres and living spaces. In same extent, the human body will be discussed on his moves trough this space and how he creates relations with it.

Finally, it would be impossible to finish without understanding the dwelling it contains. The informality of this way of living, come from the experiences of another one – the holiday house.

índice

caderno I

o princípio 14

o arquitecto 20
o momento 28
a obra 38
o lugar 46
a planta 56
a construção 68
o espaço 80
o homem 90
o habitar 100

notas 114
imagens 124
bibliografia 128

caderno II

conversa com Alexandre Alves Costa 4
conversa com Sr. Manuel Guardão 36
projecto da casa Alves Costa 44
projecto da casa de Ofir 52
projecto da casa em Muuratsalo 56

o princípio

Este trabalho procura estabelecer um conjunto de agentes reconhecíveis e presentes numa obra de arquitectura. O campo da arquitectura, sendo muito vasto de conteúdos, prova a sua complexidade quando se anda a procura de um objecto para o despretensioso estudo.

Desta maneira, escolher um objecto de estudo foi, mais do que esperado, uma tarefa árdua. A vontade de concluir o curso a estudar uma obra que, melhor representasse a arquitectura portuguesa, fomentou a investigação dos arquitectos e das arquitecturas de um período particular.

Os verdes anos da arquitectura portuguesa, e já agora, contemporânea, foram marcados por projectos, obras e afirmações de um novo tempo. Tempo da descoberta, da afirmação e da liberdade. Num país prestes a livrar-se da ditadura, floresceram novos ideais marcados, de um lado, pela carência da procurada identidade portuguesa no espaço nacional que reunia um grupo de arquitectos para a averiguação das construções no seio do país – o Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa; e por outro, pela necessidade do estabelecimento de uma ordem na questão do realojamento da população

necessitada nas principais cidades, dando voz ao povo e levando os arquitectos a uma participação activa no processo entre moradores e forças políticas – o programa SAAL. A esperança desta geração de arquitectos era que a arquitectura pudesse restabelecer a organização espacial nas cidades e na vida das pessoas, respondendo com eficiência e da melhor forma aos problemas existentes.

> "Estes verdes anos de esperança e utopia, porém, em breve serão contaminados por anos de uma nova consciência que nascia impregnada de dúvidas e inquietações. (...) A partir de meados da década o processo de revisão da arquitectura moderna abandona as utopias sociais, a crença mistificadora na máquina e no papel de condensador social da arquitectura. A linguagem codificada e interpretada frequentemente com sentido de equipa vai dar lugar a um modelo individual, de carácter mais liberal, ao arquitecto singular sensível, às solicitações do meio e criador de uma linguagem própria. O paradigma formal-exclusivo do modelo maquinista dá lugar ao modelo aberto que busca nas formas expressivas o valor dos contextos, das culturas, das identidades."[1]

O **objecto** de estudo foi a casa Alves Costa, projectada por Álvaro Siza entre os anos 1964 - 1968 pois, esta obra encontra-se entre estes dois momentos e carrega o peso e a bagagem do que ocorrera poucos anos antes e antecipava uma atitude que estava por vir. Interessa-me, assim, estudar as arquitecturas de transições.

O **objectivo** é, então, estudar uma casa de férias projectada e construída nesta altura que muito bem evidência e caracteriza os primeiros anos de produção de um dos arquitectos mais relevantes dos últimos tempos da arquitectura portuguesa – Álvaro Siza Vieira.

Ainda numa descoberta própria, o arquitecto procurou no lugar, nas suas memórias e nas afirmações das construções vernaculares de seu país, um interesse, uma simbiose e a razão da sua arquitectura, nunca dando costas ao seu percurso e indo ao encontro com uma evidente modernidade e contemporaneidade, verificada em suas obras.

Assim, falar de uma casa é falar do arquitecto, do momento, da obra, do lugar, da planta, da construção, do espaço, do homem e, obviamente, do habitar. Esta é a minha **metodologia**, tentar separar o inseparável, já que a arquitectura compõe-se de um conjunto de factores interligados e associados entre si. Procurei deste modo, criar um discurso leve e contínuo sobre uma

arquitectura livre e descomprometida, em fase de descoberta.

Parti do exercício da memória que tinha da casa, visitada em Junho de 2008 e de algumas fotografias tiradas no local. Obviamente, com rica bibliografia encontrada na biblioteca da FAUP iniciei a investigação sobre a casa Alves Costa.

Os textos e escritos de Alexandre Alves Costa auxiliaram muito na descoberta de aspectos e informações não conhecidas, assim como a sua disponibilidade para uma conversa sobre a casa, que aclararam muitas dúvidas nas decisões e alterações ocorridas durante a obra pelo arquitecto, desde o processo de desenho até a finalização da construção. Outro personagem importante para o processo de averiguação do estudo foi o construtor da casa - Sr. Manuel Guardão – que gentilmente me recebeu em sua casa em Moledo, numa manhã de um sábado, para uma conversa sobre Moledo, sobre os seus velhos tempos na construção civil e sobre a sua participação na construção da casa Alves Costa.

A opção de dividir o texto em nove assuntos relevantes para o estudo da casa surgiu numa tentativa de formar uma narrativa leve e de fácil leitura, mantendo sempre uma continuidade nos temas abordados. Assim, componho em três ópticas a escrita: a minha, na

averiguação da minha pesquisa, dos meus pontos de vista e do meu olhar sobre a obra; a do arquitecto e das pessoas que fizeram parte do projecto e da construção, com informações precisas e relevantes para o estudo; e por fim, a terceira que utilizo autores de referência à esta obra, validando, enriquecendo e completando o discurso com dados necessários à uma melhor compreensão das atitudes tomadas pelo arquitecto ao projectar a casa.

::

Ao desenvolver este trabalho percebi o significado da evidência da arquitectura, das coisas simples, porque de facto, é assim que esta obra, para mim, se traduz. Proponho assim, um passeio pela casa Alves Costa, à voz dos seus intervenientes, na descoberta dos seus espaços, onde cada recanto conta uma nova história.

o arquitecto

Álvaro Siza (1933) frequentou entre 1949 a 1955 o curso de arquitectura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, apesar de seu interesse pela arte escultórica. Em 1954 realiza seu primeiro trabalho em atelier próprio: o conjunto de habitações em Matosinhos – principiando uma série de habitações que virá projectar mais tarde – que representa o campo experimental de sua obra e inicia seu trabalho de profunda reflexão e aprofundamento.

No início, Siza trabalhou em diversos projectos com programas temáticos e inserções urbanas variadas que, não só possibilitaram a experimentação dos materiais e das técnicas de construção utilizadas como ampliaram sua visão sobre o projecto de arquitectura e suas condicionantes, resultando na maturação presente na casa em estudo.

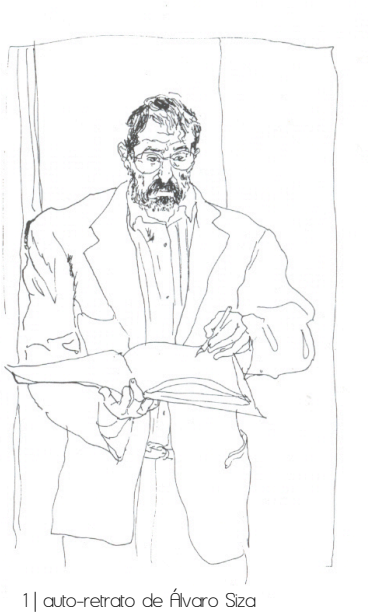
::

A casa Alves Costa (1964 - 1968) faz parte dos primeiros projectos de Álvaro Siza e é uma obra onde o arquitecto se alimenta da interpretação poética da experiência e dos enormes recursos da tradição, pois

que "Álvaro Siza inicia o seu trabalho decidindo-se pelo regresso a si próprio mesmo antes de se dispor a partir. As suas primeiras obras são afirmativas na tentativa de materialização de uma ordem abstracta autónoma, como que entidade nova ainda sem lugar."[1]

O método de projecto de Siza tem o seu início quando principia sozinho, a desenhar. O desenho, juntamente com cálculos de áreas e discussões, faz parte de um processo onde um problema dá lugar a outro, fazendo os conflitos sucederem. É no acto de desenhar que o arquitecto busca um entendimento. Este seria "onde a imagem e a realidade se fundiriam na significação arquitectónica, na confirmação do domínio da escala, enquanto meio para avaliar as operações, classificar os produtos e qualificar os conteúdos."[2] Encontra assim as matrizes dos projectos que, aliados a uma significativa visita ao lugar, vai estabelecendo as suas directrizes, tanto que a arquitectura "se asemeja a un cuerpo de investigación en continuo desarolo, en que gradualmente se van desenterrando descubrimientos y cristalizando elementos."[3]

Esta casa de férias assemelha-se a outras obras de igual período de construção, o que evidência a existência de temas, tipologias e formas recorrentes entre seus projectos. Pode-se citar, por exemplo, a tensão existente nos muros que rodeiam as piscinas da Quinta da



1 | auto-retrato de Álvaro Siza



2 | desenhos da casa Alves Costa

Conceição (1958 – 1965) em Matosinhos; o jogo de volumes e cérceas existente na casa Alves Santos (1966 – 1969) na Póvoa do Varzim; e, ainda, na introspecção presente na maioria das casas projectadas neste período inicial, entre elas: a casa Rocha Ribeiro (1960 – 1962) na Maia e a casa Manuel Magalhães (1967 – 1970) no Porto.

Esta continuidade poderia limitar a sua produção e fazer com que a sua linguagem, imagem ou forma resultassem gratuitas, de maneira a estabelecer uma solução de seu repertório, aplicá-la de forma mecânica, mas isso não acontece. Siza tende sempre a examinar cada novo projecto com um olhar diferente e renovado, sem nunca dar as costas para o seu percurso como arquitecto. Assim sendo, acredita que a aprendizagem em arquitectura se desenvolve a partir do conhecimento de outros autores, nas experiências sensoriais, físicas e tácteis, nas vivências, nas viagens e de tudo o que possa enriquecer ou espoletar a sua memória de novos conteúdos, capazes de um dia servirem de referência ou de modelo.

"Siza se ha referido a la manera en que él `ronda´ en torno a los modelos históricos cuando anda en busca de una nueva idea.

Para él, el proceso de invención consiste, en parte en encontrar vínculos entre los conceptos heredados."[4]

A habitação unifamiliar foi a principal temática dos primeiros anos de profissão de Álvaro Siza. O exercício de projectar uma habitação fomentou a procura de uma linguagem, de formas e de conteúdos desejados. Esta procura comprovou que a sua arquitectura recusa propor modelos e estabelecer linguagens absolutas, ela revela-se no lugar, parte de uma história, onde o momento de cada projecto é novo, único. "Explicando o contexto geral em que Álvaro Siza inicia a sua actividade de arquitecto, ressalta que nada está explicado porque, de facto, a sua obra é a única verdade."[5]


3 | piscinas da Quinta da Conceição


4 | casa Alves Santos


5 | casa Manuel Magalhães

Desta forma, a *verdade* apresenta-se no acto de fazer projectos contextualizados com o meio português onde o recurso à memória arquitectónica se traduz numa atitude de conjugação entre a tradição e a modernidade. A sensibilidade que o arquitecto tem em relação ao lugar, na procura de uma arquitectura verdadeiramente portuguesa, foi objecto de estudo e investigação do seu maior mentor, Fernando Távora (1923 – 2005).

Fernando Távora: "arquitecto moderno, a sua modernidade sempre repugnou porém ignorar, esquecer ou destruir, pois na sua

obra os valores desta modernidade sempre ombrearam, nostalgicamente, com os da tradição; é portanto no quadro de uma relação dialéctica entre presente e passado que importa entender a progressiva inserção da arquitectura de Távora, sempre desenhada sem concessões miméticas ou pitorescas, num processo formal temporalmente extenso que, ultimamente, se convencionou chamar de "tradição arquitectónica portuguesa"".[6]

Ainda a estudar, Álvaro Siza colaborou no atelier de Távora entre 1955 e 1958. Arquitecto, professor e amigo, Fernando Távora teve um papel presente na sua formação, de tal forma que o seu vasto conhecimento e interesse pela arquitectura tradicional portuguesa iluminou o percurso de Siza, tanto no entendimento do meio português, como na apreciação de uma continuidade neste sentido, onde o novo e o existente são capazes de coabitar o espaço. A compreensão da chamada arquitectura espontânea, associada à uma sensibilidade incomum e à sua capacidade de síntese, afastaram Siza de um mimetismo nacionalista para a criação de obras enraizadas nos ensinamentos do passado.

"Herdeiro do testemunho espiritual de Távora, o promissor Álvaro Siza (1933) recupera o tema das vanguardas históricas relançando de um modo inédito o uso de materiais tradicionais no desejo de conciliar o intelectual com o sensual e sensorial. A preocupação com o contexto, conduz a um método de projectar aberto que valoriza as potencialidades da morfologia existente(...) e anunciam o autor intuitivamente sensível que magistralmente estabelece relações não conflituais entre o sítio antigo e a criação arquitectónica, renovando o diálogo entre novo e o existente."[7]

Neste contexto, Álvaro Siza dá início a um trabalho no qual fossem capazes de coexistir estas duas vertentes, de maneira a encontrar um caminho para a *sua* arquitectura. E esta nasce da terra, da tradição, e encontra a modernidade onde ela anseia existir: na vida do homem.

A humanidade encontrada nas suas obras mostra não só uma preocupação com a escala dos ambientes e utilização dos mesmos, mas de uma forma despreocupada, os espaços são projectados para o desenrolar da vida. Esta atitude provém de seu interesse e estudo sobre a obra de

Alvar Aalto (1898 - 1976), porque "se de Távora recuperou valores metodológicos e se abriu ao mundo, foi com a aproximação mais empírica e menos ideológica de Aalto que Siza inicialmente se identificou no plano cultural e mesmo da linguagem. E é natural, neste contexto, que lhe interesse mais a obra de Aalto, que se apresenta como continuidade e alternativa na sua busca da relação tão rica em tensões entre formas orgânicas e articulações geométricas do que qualquer outro caminho extremo, seja da criação de um novo humanismo capaz de extrair do universo tecnológico toda a sua potencialidade vital, ou da identificação anacrónica ou populista com a tradição vernacular ou ruralista e folclórica."[8]

A arquitectura proposta por Alvar Aalto é inovadora. Primeiro serviu-se das formas do Neoclassicismo greco-romano; depois o Funcionalismo fê-lo abandonar o dicionário clássico para, por fim, abraçar a tradição nacional-romântica finlandesa, assumindo-se como Orgânico.

As circunstâncias e preocupações que rodeavam Alvar Aalto na sua fase madura como arquitecto assemelham-se ao momento inicial da criação de Álvaro Siza. Onde a necessidade de contextualizar as obras, o respeito pelo sitio, a vontade de redescobrir e aprofundar as raízes da arquitectura local, a

atenção no espaço até o detalhe na criação de ambientes intimistas em vista de pôr o homem no limite da escala, com o fim de dar resposta às suas necessidades psicológicas.

Neste período mais maduro, Aalto encontra a simbiose entre a natureza + homem + construção nas suas obras. Esta postura arquitectónica interessou Siza, não apenas pela humanidade e pela interacção da obra com a sua envolvente, mas principalmente pelos meios em que era desenvolvida. Aalto recorria aos materiais e técnicas locais, tanto que o artesanato era um meio corrente nas suas obras, numa forma de construir, que se revela na matéria, no processo. Para ele, a evolução de um projecto depende disso, dessa interacção e do (re)conhecimento da construção tradicional.

Assim posto, estas particularidades são facilmente reconhecíveis na construção da casa Alves Costa. Aí, Álvaro Siza trabalhou continuamente em conjunto com os artesãos, construtores e clientes, transformando o processo numa reunião social, num esforço comum/colectivo onde a opinião e o ponto de vista de cada um deles poderia levar a obra para um novo caminho.

o momento

Sendo claro que a arquitectura sempre foi condicionada por factores sociais, culturais, económicos, políticos e, ainda, religiosos, interessa perceber qual foi o momento inicial de projectação de Álvaro Siza. Deste modo, procura-se entender o ambiente de criação e de crítica de uma época de transição e de grandes transformações tanto para Portugal, como para a arquitectura portuguesa. Momento em que o nacionalismo tachado pelo regime sufocava as novas formas de projectar e de ver a arquitectura vinda do estrangeiro; momento em que a arquitectura dita nacional perdia cada vez mais seu carácter e, por fim, momento que reclamava por uma transformação.

::

"Um dos aspectos mais salientes do mundo contemporâneo é, certamente, o da generalização progressiva da cultura europeia a todos os povos da terra; aos antigos e diferentes mundos separados por barreiras físicas e espirituais que pareciam intransponíveis, sucede-se um mundo novo, de escala completamente diversa, animado pela influência de uma cultura comum. (...) Essa cultura, que tem como marcos fundamentais a Grécia, Roma e a Europa, não

esquecendo as contribuições laterais de outras culturas, caminhou depois para o resto do mundo (...)."[1] Este mundo novo advinha-se com a chegada do Movimento Moderno, que vem quebrar a linha de pensamento clássico que os homens seguiam até então, para se orientarem.

Assim, "deste choque entre uma cultura que parece satisfazer melhor as necessidades dos homens e a originalidade das culturas locais nascerá uma nova cultura com modalidades várias, mas o processo da sua formação será, necessariamente, muito demorado(...)."[2]

Pode-se, então, dizer que apesar da sua crescente difusão, o Movimento Moderno, na sua vertente mais internacionalista, era entendido apenas como mais um estilo. O Movimento Moderno é uma corrente – um estilo – de tendência internacional que tem origem no início do séc. XX, a partir das vanguardas e tendo os seus princípios balizados pela Carta de Atenas para a transformação da arquitectura e nos CIAM as directivas das discussões acerca dos problemas por qual passava a arquitectura e a sociedade.

CIAM – Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna – fundado em 1928 na Suíça, eram responsáveis pela definição daquilo que costuma ser chamado International Style. Introduziram e ajudaram

a difundir uma arquitectura considerada sintética, funcional e racional. Os CIAM 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.

Esta corrente encontra, portanto, um período de crise, da qual surgem duas opções: seguir em frente, desenvolvendo-se de forma acrítica este estilo internacional, ou reformular e enriquecer uma nova tradição moderna. Desta forma, opta-se por abandonar o purismo vanguardista para integrar figuras e técnicas da arquitectura popular.

O movimento moderno entra em Portugal através de arquitectos como Carlos Ramos (1897-1969), que muito comprometido com a linguagem clássica, admitia facilmente um *outro* tipo de linguagem "mais livre e distinta."[3] Foi precisamente devido a essa capacidade versátil que, aquando da chegada de novas formas modernas de fazer arquitectura do estrangeiro, Carlos Ramos facilmente as adoptou e começou a projectar em Portugal de um modo moderno, reflectindo as novas possibilidades que a construção generalizada em betão armado oferecia. O caso singular deste arquitecto

reflecte bem a crise de valores que se vivia na primeira metade do século XX em Portugal, consequência directa do que estava a acontecer no resto da Europa.

Fernando Távora, seguidor do caminho traçado por Carlos Ramos, "negava-se a aceitar a codificação da ortodoxia do movimento moderno, das regras fixas e imutáveis."[4] Tanto que em 1947 reuniu ideias no seu texto *O problema da casa portuguesa*, em que apelou a uma terceira via para a arquitectura, receptiva tanto às novas tecnologias como aos ensinamentos do passado.

A chamada terceira via surge na vida profissional de Fernando Távora na busca de conciliar a vontade de continuidade das propostas dos mestres do Movimento Moderno e o impulso de uma necessária renovação. Távora sente a necessidade de confrontar os aspectos arquitectónicos marcadamente modernos com as características tradicionais do local para onde se projecta.

Em Julho de 1948 em Lisboa realizava-se o 1º Congresso Nacional de Arquitectura, sintomático da necessidade de revisão dos critérios de ocupação do solo e na profunda avaliação sobre a habitação. No Congresso, Fernando Távora e Keil do Amaral[5] (1910-1975) manifestaram-se

preocupados com as questões dos alojamentos colectivos, da habitação económica e do reajustamento social, "mas a significativa consequência imediata do Congresso terá sido a sensibilização para a necessidade de realização de um Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa, (...) com vista à recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa e à publicação e debate científico do problema da arquitectura regional."[6]

Cabia, portanto, à arquitectura a obrigação de responder às necessidades e circunstâncias do espaço e do tempo. Para avançar para o futuro deveria começar-se por compreender primeiramente o passado. Assim, "em 51, assistiria Távora ao CIAM/Hoddeson, onde vê confirmada as suas preocupações com uma arquitectura moderna capaz de identificar-se com os valores formais e espaciais da tradição(...)"[7]

(Há que referir que Portugal, entre os anos 50 e 70, foi marcado por uma contraditória e constante transformação. Por um lado, acabara-se "la suave calma de país agrícola"[8] devido ao acelerado processo de integração europeia, ao inicio da guerra colonial e a emigração massiva; e por outro lado, o salazarismo ruía frente a uma relativa liberalização do regime, fenómeno

que previu o fim da ditadura, no 25 de Abril de 1974.)

No entanto, Álvaro Siza não fazia parte da chamada *novíssima geração*, nome dado por Nuno Portas àqueles arquitectos recém-chegados à actividade profissional num período em que era preciso consolidar o futuro da arquitectura e encontrar respostas perante um Portugal em transformação, pois ele "nunca creyó que la arquitectura y sus respuestas fuesen el instrumento para la solución de los grandes problemas sociales, prefiriendo a la distinción temática previa, la posibilidad de actuar e investigar en su propio campo, sin ambigüedades."[9]

"A contribuição fundamental do Siza, do ponto de vista cultural, é uma contribuição que tem a ver com a linguagem de arquitectura e com a sua produção arquitectónica, não tem nada a ver com a sua actividade politica."[10]

Assim, Álvaro Siza acompanha a trajectória de Távora nos anos 50 e 60, a favor da recuperação da vivência pessoal, local, territorial, real e não abstracta, e lembra que "en aquel momento, había en Oporto y Lisboa un grupo de arquitectos jóvenes con un gran entusiasmo y una gran curiosidad por entrar en contacto con el contexto internacional."[11] A informação vinda do estrangeiro era reportada pelas revistas de arquitectura ou pelo contacto

directo com arquitectos membros dos CIAM, e debatiam nesta altura sobre "la recuperación de una arquitectura local, nacional y la incorporación a las tendencias internacionales, de una arquitectura más abstracta y funcionalmente determinada."[12]

"A Revista ARQUITECTURA, tendo servido a visão racionalista, irá funcionar, a partir de 1956, como espaço fundamental de recriação da cultura arquitectónica, desta vez na maré do reformismo organicista e pós Carta de Atenas, que tinha começado a despontar anos antes."[13]

Fernando Távora acreditava que o caminho a seguir passava pela compreensão das especificidades da realidade portuguesa e pelo entendimento do espaço arquitectónico construído – frutos da espontaneidade proveniente de um país agrícola. Logo, a investigação realizada no Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa viria revelar precisamente este último aspecto.

Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, publicado em 1961 sob o título de Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa: acontecimento que marca o panorama da arquitectura portuguesa com o objectivo de estudar a arquitectura tradicional do país, para que fosse

possível aprender com os ensinamentos construtivos e tipológicos da cultura vernácula.

Este levantamento, feito por 18 arquitectos divididos por 6 equipas organizadas de Norte a Sul do país "revelou a existência de numerosos valores mais ou menos humildes do nosso espaço antigo; mas, mais do que a sua existência, impressionou os inquiridores a rapidez com que ao longo da realização do Inquérito, tal espaço se ia adulterando e haverá que convir em que mais se não tem alterado e destruído por efeito puro e simples de uma carência económica que não permite estragar mais depressa e com maior intensidade."[14]

Távora foi um dos principais organizadores do Inquérito, encarnando uma dualidade entre a lição do exterior – *o moderno* – e o conhecimento integral da realidade arquitectónica portuguesa – *a tradição* – , com claro afecto pela herança da história da arquitectura nacional. Nos anos 50, no seguimento da investigação que decorria à arquitectura popular, procurou contextualizar e inserir as suas obras no sítio, apoiando-se em processos e técnicas tradicionais, bem como nos nossos adventos e modos de pensar funcionalistas do Movimento Moderno. Deste modo, balanceava entre uma arquitectura erudita, fruto dos ensinamentos da arquitectura internacional, e uma arquitectura espontânea, ligada `a construção local.



6 | desenho de Fernando Távora feito por Álvaro Siza

"Tudo há que refazer, começando pelo princípio. E isto queria dizer construir o novo em nome de aspirações formuladas a partir das novas realidades do nosso tempo. E isto era uma afirmação simples de fidelidade ao Movimento Moderno.(...) A sua obra nunca abandonou a fidelidade afirmada, amadureceu nela como o seu autor. E ao contrário de outros, talvez mais velhos e mais imaturos, transformou a fidelidade em coisa inclusiva e não exclusiva. Daí a sua continuidade e a sua coerência e sobretudo a sua permanente contemporaneidade."[15]

As relações estabelecidas entre local e o internacional vêm ao encontro da obra de Alvar Aalto, "este interesse pelo arquitecto finlandês sobrepunha-se à atenção pela arquitectura vernacular e pela difusa preocupação pela desmistificação de uma ideia superficial da arquitectura nacional."[16] O ambiente de criação destes arquitectos apresentam semelhanças e, por serem países pequenos e periféricos, a forte presença da cultura tradicional intervém na assimilação dos princípios do Movimento Moderno.

Kenneth Frampton (1930) em seu ensaio - *Em direcção ao Regionalismo Critico: Seis Pontos para uma Arquitectura de Resistência* (1983), defendeu a ideia de uma arquitectura de resistência contra o condicionalismo universal pela tecnologia, acreditando que os arquitectos

deviam desligar-se tanto da optimização da tecnologia, como da tendência a regredir a um historicismo nostálgico. Deviam antes, desenvolver uma cultura forte e com identidade e apropriar-se ao mesmo tempo de influências estrangeiras. Este ensaio detectou regionalismos em muitos contextos, a partir de obras de arquitectos como Álvaro Siza. Porém, a arquitectura de Siza baseia-se na utilização de materiais, tipologias ou morfologias locais na validade de produção de ideias arquitectónicas originais, únicas e relevantes em relação ao contexto, e não para expressar a essência de determinadas regiões.

O momento em questão coincide com as primeiras obras de Álvaro Siza. Sua arquitectura procurou uma certa neutralidade pois, "nunca se tratou de revogar o Movimento Moderno, tratou-se de manter uma ordem arquitectónica com valor universal que o integrasse e redefinisse permanentemente. Sem produzir novos modelos, cada obra é um percurso de reflexão que do sitio fixa a forma."[17]

a obra

Encontra-se no conjunto das obras de um arquitecto a sua destreza face às circunstâncias de cada projecto. Na maioria dos casos, recorremos à linguagem arquitectónica e à forma de projectar para distinguir e reconhecer o seu autor. Aqui, será apresentado as particularidades dos primeiros projectos habitacionais de Álvaro Siza, os quais confirmarão a postura tomada ao projectar a casa Alves Costa.

::

"es poco, pero suficiente."[1]

Esta é a resposta que Álvaro Siza costumava dar às perguntas sobre as suas casas, construídas no princípio da sua carreira, que se caracterizavam pela cuidada atenção às proporções, no inteligente trabalho sobre o detalhe construtivo, pela qualidade artesanal dos construtores e numa espacialidade marcada por constantes momentos de transição, expansão e compressão mantendo sempre o contacto, ora visual ora físico, com o meio envolvente.

"Nestes primeiros trabalhos foi germinando a sensação irreprimível e determinante de que a

arquitectura não termina em ponto algum, vai do objecto ao espaço e, por consequência, a relação entre os espaços, até ao encontro com a natureza."[2]

A casa aparece como um tema bastante trabalhado nos primeiros anos de actividade de Álvaro Siza – "en la primera fase, la casa es un tema central simplemente porque no tenía otros trabajos, porque sólo me encargaban pequeñas casas."[3] Acertadamente, o arquitecto afirma que, por ser um programa mais leve, o projecto de uma casa não carregava o peso burocrático (presente em outros programas), mas que esgotava por ser um trabalho onde a participação do cliente no projecto acabaria por dar uma certa intensidade, tornando o processo tanto complexo como demorado. "O projecto de uma casa unifamiliar, (...) exige um esforço notável, visto que devem ser analisados em profundidade os hábitos, as necessidades e as aspirações da família que ali irá habitar."[4] "Es precisamente esta circunstancia lo que hace que la casa sea un tema central, tanto desde el punto de vista experimental como desde la profundización en el trabajo de arquitecto."[5]

Existe, portanto, uma preocupação relacionada com a forma como a família irá habitar a casa, como irá apropriar-se dos espaços e interagir com eles, porque "é sobretudo na habitação que o homem deve encontrar o SEU espaço, o ambiente criado à escala das suas necessidades e

das possibilidades, quer como individuo quer como elemento de um grupo social."[6]

Na Casa Alves Costa existia uma relação de amizade e estima entre cliente, arquitecto, colaboradores e artesãos. Deste modo, muitas questões sobre o projecto poderiam ser facilmente discutidas e resolvidas, com base no desejo dos seus futuros habitantes, na viabilidade da construção e na precisão dos artesãos, tornando o projecto e a sua execução num processo muito livre e aberto, afinal "en aquella época no era necesario hacer proyectos completos; todo podía cambiar."[7]

As casas projectadas por Siza nesta época tinham um forte carácter experimental. O arquitecto aprendia muito com os construtores e artesãos, e era na construção onde alguns temas eram por fim resolvidos.

Uma constante nessas obras, encontrada também na casa Alves Costa de forma inusitada, é a forte interioridade, frente à rua ou ao público, com a intenção de assegurar a privacidade dos habitantes face ao mundo exterior, desordenado. Todas elas, delimitam uma fronteira entre o privado e o público e, encontram na nova interpretação da tipologia da casa-pátio uma resposta à introspecção de Siza. Este pátio vira costas

para a rua e acrescenta um espaço exterior que acaba por ser o prolongamento da casa.



7 | alçado tardoz da casa – pátio

Ao longo da história, o pátio manteve-se como um lugar ao ar livre que prolonga, amplia e protege os espaços interiores da casa. O interesse pela história da arquitectura levou Siza a utilizar a casa-pátio para assegurar as duas faces da habitação, a aberta e privada, e a fechada e pública. "As casas de Siza são todas abertas para dentro com o fim de assegurar a privacidade física e psicológica. A casa é compreendida como um interior fechado – uma característica das casas ocidentais desde a antiguidade."[8]

A maioria destas casas foram construídas no Norte de Portugal, entre fins dos anos 50 e inícios dos anos 80, e apresentam este princípio de dualidade entre um interior totalmente aberto e um exterior basicamente fechado. Talvez esta solução teria algo relacionado com a dificuldade do arquitecto em desenhar os vãos nos alçados nas primeiras obras, então ora abria inteiramente vãos ou encerrava-o totalmente, como se de um muro se tratasse. O sistema construtivo baseava-se na utilização da pedra – material muito utilizado na época por ser o mais barato - e só recorria aos novos materiais e técnicas face às necessidades construtivas. Geralmente havia uma

economia nos meios. De casa a casa, Siza carregava a experiência obtida numa análise da sua arquitectura pois "nota que em seu trabalho existem relações (com os outros trabalhos) que não são formais mas, antes, entre modos de pensar."[9]

Os espaços projectados são de extrema qualidade, medidos com o próprio corpo realçam a escala humana em ambientes que as vezes são mínimos, suficientes. "Siza lo medía todo con el cuerpo..., entonces, ahora ya no, ahora ya lo sabe todo. Pero efectivamente es así. Al menos en las primeras obras."[10]

"El espacio de la casa de Siza es un espacio ocupado, poseído, apropiado (...). Nunca es un espacio neutro, o estrictamente funcional, ni tampoco puro, conceptual, sino que se convierte en una entidad densa, poblada de sentimientos, costumbres, sensaciones que dan un sentido tanto a las cosas como al cuerpo del propio habitante. Cualquier forma de objetividad desaparece y todo remite a la presencia de un cuerpo."[11]

Estas características provém das influências e referências tomadas pelo arquitecto. Assim, nas primeiras obras nota-se caracteristicas da fase brutalista de Le Corbusier, com a utilização dos

materiais brutos na estrutura e na utilização de formas puras – as quatro casas em Matosinhos (1954 – 1957) e o Centro Paroquial de Matosinhos (1956 – 1959) são exemplos disso. Posteriormente, a arquitectura de Aalto, na sua forma de conceber os edifícios e suas geometrias, de maneira a aprofundar os sentidos e sentimentos do homem serão focos de interesse e de pesquisa de Siza – como a casa de chá e restaurante da Boa Nova em Leça da Palmeira (1958 – 1963) e a casa de férias em estudo (1964 – 1968); e em Távora, reconhece o imenso respeito pelo espaço a ser construído, de forma a organizar as ideias e ocupar o sítio, levando em conta a morfologia do terreno e suas condicionantes afim de usá-los como instrumento de projecto – presentes na Piscina das Marés (1961 – 1966) e nas piscinas do parque da Quinta da Conceição (1958 – 1965), ambas em Leça da Palmeira.


8 | casas em Matosinhos


9 | casa de chá da Boanova


10 | piscinas na Quinta da Conceição

"Todo o arquitecto é levado a situar-se em relação às obras dos seus colegas, quer as recuse, as cite, ou se sirva delas para as integrar no seu próprio dialecto. Pratica assim uma mestiçagem especial que consiste em se deixar impregnar pela obra dos outros, sabendo embora que de tudo isso sairá um todo coerente que acaba por tornar-se seu."[12]

A casa de férias Alves Costa em Moledo do Minho será mote de estudo e investigação, face à arquitectura proposta nos primeiros anos de profissão de Álvaro Siza e às referências recorridas pelo arquitecto. Nesta, duas casas de férias – Casa de férias em Ofir (1957-58) de Fernando Távora e Casa de verão experimental em Muuratsalo (1952-53) de Alvar Aalto, - servirão de apoio à análise e compreensão das iniciativas tomadas para a execução desta obra.

Todas elas apoiam-se numa arquitectura tradicional e local, edificam-se de forma a não virar costas à história do lugar, encontram no homem a escala adequada para os espaços e, por fim, legitimam a essência do habitar moderno de forma a reestabelecer uma unidade entre a vida e a arquitectura.

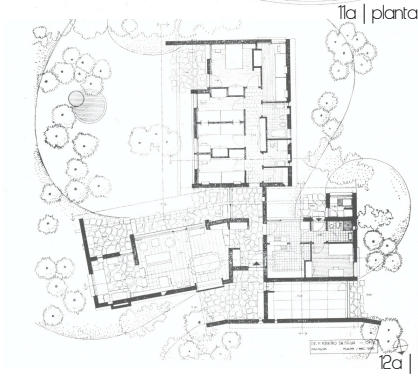
Assim, determina-se o campo de investigação e estudo da obra em questão.



11a | planta da casa Alves Costa



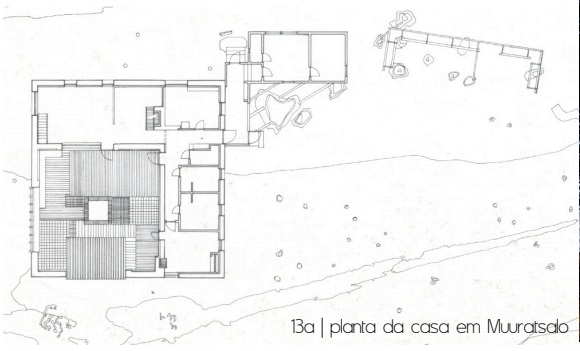
11b | casa Alves Costa



12a | planta da casa de Ofir



12b | casa de Ofir



13a | planta da casa em Muuratsalo



13b | casa em Muuratsalo

o lugar

Ocupar um lugar no espaço incita o pertencer. Logo, esta pertença é permeável de tensões quando a arquitectura consagra o convívio com a natureza. A casa Alves Costa vive de relações com a evolvente, com a atmosfera local e com ela própria – ora pela sua integração, como pelo seu apartamento – mas constantemente condicionada pelo lugar.

A necessária contextualização da obra no seu meio natural sempre foi uma preocupação de Álvaro Siza, e nesta obra não poderia ser diferente...

::

"A casa insere-se num lugar de veraneio próximo do mar, com uma paisagem caracterizada por colinas densamente ocupadas pela vegetação."[1] A atmosfera presente compõem-se entre a sombra dos altos pinhais, a brisa do vento que sopra do Norte, a água doce que o Rio Minho traz para a imensidão do Atlântico e a suave textura da areia encontrada na praia, nas ruas e em todo lugar. Esta paisagem completa-se com a vista do monte de Santa Tecla, em Espanha, pela presença do solitário Forte da Ínsua e pela verde mancha da Mata do Camarido.



14 | praia de Moledo do Minho

"Situada entre o Atlântico e a serra do Arga, a praia de Moledo está localizada na foz do mítico rio Minho, perto da fronteira com a Galiza. A localização da vila de Moledo, no interior e não frente à praia, decorre da sua principal actividade, ser, não a pesca, mas a recolha do sargaço para fertilizante."[2]

A aldeia de Moledo desenvolve-se em estreitas ruas com casas de pedra recolhidas por muros baixos, típicos das aldeias do Minho, que contornam os limites das parcelas e delimitam a via pública. As casas mais recentes, destinadas e construídas às famílias que passam a época balnear neste sítio, marcam o território desde a aldeia até à frente de mar, atravessando os limites da linha do comboio. Esta zona foi, por longo período, um destino procurado pelas classes mais abastadas do Norte de Portugal e Espanha, o que explica o carácter das construções que, embora ostentosas, viram-se para a rua/público como forma de demonstrar socialmente o seu status, a sua grandeza.

"Mas entre as residências senhoriais de vilegiatura e os apartamentos em time-sharing (...), existe uma outra categoria de casas de férias, (edificadas (...) ao longo do terceiro quartel do século XX), propriedade de uma classe média bem instalada e esclarecida."[3] Estas, foram

projectadas e construídas por uma "nova geração de arquitectos, atenta a uma nova adequação social e histórica"[4], que procurou desenvolver uma renovação na linguagem arquitectónica com um programa de forma livre, "vivível na prática, já!"[5] a obra em análise encontra-se neste *grupo*.

-Casa de Ofir, Ofir, 1957-1958 – Fernando Távora.

-Casa Alcino Cardoso, Lugar da Gateira, Moledo do Minho, 1971-1973 – Álvaro Siza.

-Villa Alcina, Lugar da Portela, Caminha, 1971 – Sergio Fernandez.

"A parcela onde a casa Alves Costa se insere, de grandes dimensões[6] e de forma irregular, é limitada a Noroeste por uma rua e possui uma topografia acidentada."[7] A difícil implantação da casa foi feita a partir de um único ponto conservando o perfil natural do terreno e os pinheiros existentes, de modo a respeitar e associar a construção à natureza do sítio, pois "toda a arquitectura deve estar de algum modo relacionada com a envolvente pré-existente. Isto constitui um método que aqui serve para estabelecer os limites de cada projecto e que Siza utiliza ao procurar adoptar positivamente esta condição."[8]

Álvaro Siza, assim como Fernando Távora, distancia-se dos princípios do Movimento Moderno, que defendia a implantação do edifício alheia à circunstância específica do lugar, e procura desenvolver uma arquitectura por meio de construções que reunissem as propriedades do lugar e, tal como Aalto, as aproximassem do homem. De facto, considerava que estando a arquitectura vinculada ao lugar, não fazia sentido falar de uma arquitectura nacional ou internacional. Assim, acordam que o acto fundamental da arquitectura é compreender a vocação do lugar, tal como expõe Christian Norbeg-Schulz (1926 – 2000) na noção de *genius loci* (espírito do lugar).

> "Christian Norberg-Schulz identifica o potencial na arquitectura como a capacidade de dar significado ao ambiente mediante a criação de lugares específicos. O teórico introduz a antiga noção de genius loci , isto é, a ideia do espírito de um determinado lugar (...), que cria um outro ou um oposto com o qual a humanidade deve confrontar a fim de habitar."[9]

A arquitectura devia responder aos condicionamentos físicos, sociais e culturais das localidades onde as obras se situavam e também a uma espontaneidade, a um desejo instintivo. Logo, a casa Alves Costa manifesta uma

sensibilidade à topografia do terreno onde o volume não interfere com o perfil da paisagem. "a planta adequa-se aos limites da parcela e os seus muros constroem uma disciplina que unifica o construído e o terreno natural"[10], de maneira a evidenciar "o conceito de habitar como estar em paz num lugar protegido"[11], tal como as casas encontradas no coração da aldeia.

Aqui investiga-se, portanto, a sensibilidade e previsibilidade que Álvaro Siza teve em direccionar o olhar do futuro habitante para uma paisagem recolhida e privada. Assim, sobressai a sua capacidade de proteger a habitação aos factores estranhos da envolvente e potencializar os positivos.

"Na época de construção da casa não existiam outros edifícios próximos, embora todo o terreno em volta estivesse integrado num plano de urbanização e loteamento, onde se assinalava a forma e o posicionamento preferencial dos volumes."[12] Por esta razão, a procura por um espaço autónomo e encerrado à rua é feita por questões de incerteza do tecido envolvente que viria a ser edificado e, não como em outras casas de Siza, onde procura um isolamento das habitações pela presença de uma envolvente desordenada e desmotivante.



15| vista da rua para a casa Alves Costa

"Mi padre decía que todos los que quieren hacerse una casa en la playa quieren ver el mar, es normal. Pero Siza explicaba que también era horrible ver el mar todo el día, mañana y tarde: quería crear un mundo distinto."[13]

Neste contexto, a casa vira-se para o interior da parcela como alternativa à vista sobre o mar. "A opção de uma vivência interior aos espaços da casa surge aliada a um grande espaço natural autónomo. O pinhal protegido da rua e das construções vizinhas assume-se como o centro de gravidade da casa, em torno do qual se constrói o quotidiano."[14]

Na memória descritiva do projecto Siza descreve o sitio da implantação como "el más apropiado en este caso"[15], pois a casa ocupa a cota baixa do terreno, sem recorrer a escavações que modificariam o seu carácter. Assim, face à rua, a construção estranha o mundo exterior e protege a intimidade e a vida doméstica.

Assim posto, o arquitecto gera vivências na casa junto ao pinhal e anula, parcialmente, a possibilidade de vida sobre o horizonte e a paisagem oceânica, pois acredita que o quotidiano dos habitantes, desta maneira, possuirá uma maior intimidade e uma domesticidade lograda. Esta casa já possibilita uma relação com o exterior público

quando Siza abre algumas janelas, a pedido dos clientes, para rua.

Mesmo assim, a atmosfera de uma casa de praia é mantida. Esta é presente ora no jardim que mantém a fina areia das dunas, assim como, no ar fresco da brisa marinha que sopra da praia.

Aquando da construção da casa em Ofir, Távora estudou as habitações de veraneio do Norte do país e constatou que estas apresentavam um programa simples, em que se procurava, como primeiro objectivo, a integração com a natureza através de uma valorização do sentido do sítio. Estas construções apareciam baixas, normalmente constituídas de apenas um piso, e gozavam de uma construção simples que nos remetia ao vernacular – às casas minhotas.

Fernando Távora implantou a casa de férias em Ofir num lote de uma espécie de urbanização onde as casas parecem crescer no interior de um pinhal, tal como a casa Alves Costa. Estas duas construções assemelham-se muito na atitude do arquitecto, na resposta à circunstância específica e real, na absorção da condição cultural do homem enquanto ser circunstancial e, sobretudo, na interacção com a esfera local em que se insere a obra.

Assim, tal como Aalto, Álvaro Siza manteve-se fiel às condições específicas do seu país e não deixou de absorver os principais valores *modernos*. Incorporou a herança cultural do lugar e transmitiu, por via da arquitectura interagindo com as circunstâncias físicas, climatéricas, tectónicas, materiais e antropológicas por meio da análise interpretativa sociológica, cultural e humana. A qualidade na obra de Aalto resulta duma relação, quer fosse de interacção, dependência ou contemplação, onde os benefícios da natureza revelavam-se num manifesto. A ligação de Aalto ao lugar natural, presente na casa de verão em Muuratsälo, remete-nos para uma forte influência da tradição escandinava, que une o ser humano com a natureza, considerando-o parte integrante do meio natural.

Alvar Aalto, na casa experimental de Muuratsalo, dedica-se à realização de uma obra sem precedentes, utilizando os materiais e as diversas formas de encarar o habitar como um laboratório, onde tudo poderia ser testado. Sendo, o mais importante, o contacto com a natureza, na sua conservação, para que o homem pudesse manter o seu bem-estar físico e mental. Para ele, o "requerimiento básico para cualquier proyecto residencial,

junto al sol y al aire puro, fue el constante contacto visual con la naturaleza viva."[16]

A *modernidade* aparece nestes exemplos na maneira de habitar e ocupar os espaços, na escala proposta que aparece mínima, na procura de novas formas de utilização dos materiais locais e, sobretudo, na solução que os arquitectos atribuem à relação entre a arquitectura + vida, como entre a construção + natureza.

Por fim, a casa Alves Costa atingiu a significativa relação que a arquitectura procurava, fez Álvaro Siza "levantar uma parede, construir uma cobertura, definir regiões, produzir um espaço interior densamente articulado que corresponda à fragmentação e às diferenças de comportamento. Dessa maneira, um exterior simples aparecerá como uma medida da complexidade do ambiente maior."[17] Assim, "(...)descubrimos que no solo la obra es adecuada, igualmente el lugar sale beneficiado con nuevos contenidos."[18]



16 | o lugar de Moledo



17 | o lugar de Ofir



18 | o lugar de Mouraisão

a planta

As ideias e os pressupostos postos no papel surgem a partir de um desenho à duas dimensões – a planta. Nela, procura-se a escala, as proporções, a resposta ao programa e revela-se os limites do espaço ocupado e do espaço livre. Vista de cima, o projecto começa a tomar forma, e a partir daí, inevitavelmente, elabora-se no pensamento uma imagem tridimensional daquilo que virá a se constituir a casa.

"A planta é a geradora."[1]

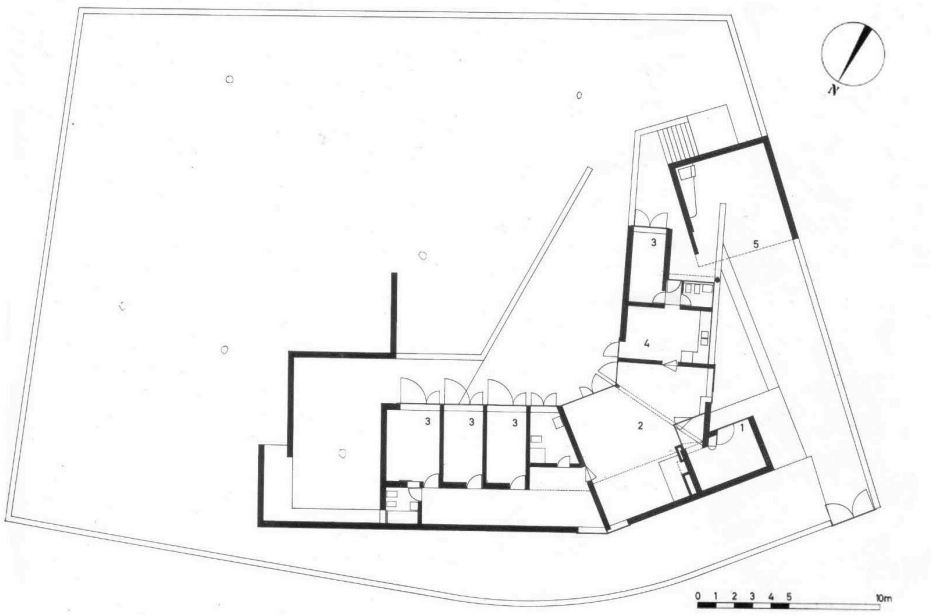
::

"Del mismo modo que un paisaje combina recorridos, terrazas, campos y puntos focales, o que una ciudad combina calles, plazas y puertas, los edificios de Siza funcionan a base de canales de circulación, niveles y zonas de reunión o dispersión.".[2] Efectivamente, a obra em análise insere-se na complexa procura de espaços que despertem sensações aos habitantes, tanto pela sua rica geometria cheia de tensões, como pela cuidada atenção à escala arquitectónica, e de facto, parte deste trabalho é desenvolvido em planta.

A casa Alves Costa sugere a "*forma de concha*"[3], dispondo-se num só piso e assentando na cota mais

baixa do terreno, próxima da rua e do muro de contorno, de maneira a dividir o lote em duas áreas, visto que "este principio genera un espacio exterior, como prolongación de la casa, (...) un espacio con suficiente intimidad y protegido de los vientos dominantes."[4] Assim, uma área externa é constituída por um espaço pavimentado e aberto ao exterior, por onde se faz a entrada, e a outra no interior do lote na presença do pinhal, que protege e interioriza a construção.

Aqui, ao referir a forma adoptada e sua implantação, Siza não se limita a estudar as condicionantes físicas do terreno e do lugar. Acredita ser "necessário inverter o método de trabalho: conhecer o que vai passar dentro dum edifício e o que se passa fora dele. Assim surge como que o molde que o enformará."[5]



19 | planta da casa Alves Costa

1. entrada
2. sala
3. quartos
4. cozinha
5. garagem

Neste sentido, a construção converge em três direcções e, ao assumir uma quebra na cobertura, divide-se em dois corpos. A cobertura intensifica e multiplica as impressões e as experiências sensoriais pela sua partição em duas águas: a mais baixa, virada à rua cobrindo só uma parte do edifício e, a mais alta, virando-se para o interior do terreno abrigando o resto da construção – tal como a casa de Ofir, projectada por Fernando Távora.

A entrada principal faz-se pela rua, dando acesso à garagem e a uma zona exterior pavimentada e elevada que delimita o pódio de acesso. O corpo de entrada sobressai do volume principal da casa direccionando a porta para o interior do lote, não sendo avistada da rua. Aí, a entrada faz-se de maneira labiríntica pois, primeiro seguimos em direcção ao alpendre da garagem e subimos o pódio de betão para a primeira torção em direcção à rua: encontramos a porta de entrada. Logo, o vestíbulo nos obriga, novamente, a um percurso sinuoso para, por fim, penetrar no espaço da sala.

Com efeito, o arquitecto recorre ao jogo de percursos e torções com o fim de manter a privacidade tanto visual como material do ambiente que unifica toda a casa: a

sala comum – um espaço excepcional de comunhão familiar.

O alpendre da garagem localiza-se no limite dos muros vizinhos e assinala a entrada dos automóveis. Aparentemente os seus limites terminam aí na sombra do coberto, mas o percurso continua em direcção ao interior do lote numa *promenade* que é rematada na cota mais alta do terreno com vistas sobre toda a casa.

"Assim, os espaços exteriores são separados pela construção em duas áreas, não existindo contacto visual entre elas. A primeira, de recepção e acesso ao interior da casa e à garagem, é pavimentada e mais pequena. A segunda, de grandes dimensões, encerra um pinhal."[6]

A arquitectura mantém sempre uma conjugação entre a obra e o seu pano de fundo, e entre o construído e o vazio: os muros aparecem num primeiro plano, baixos e brancos, conferindo uma continuidade na construção do cenário; depois surgem os volumes da casa que, com cérceas diferentes e telhados a cruzar os limites, destacam-se puros e individualizados; e, por fim, a verde copa do pinhal remata, envolve e completa a paisagem. Atinge-se, portanto, uma complexidade arquitectónica que alimenta-se destas tensões e enriquece-se:


20 | plataforma de entrada


21 | pátio no interior da parcela


22 | volume de entrada


23 | vista panorâmica da casa

Siza aspirou de Távora o entendimento do território como um todo. Os espaços que ligavam ou separavam os edifícios deviam ser tratados com o mesmo rigor arquitectónico dos espaços construídos. No Mercado de Vila da Feira (1959), Fernando Távora realça este comportamento, uma vez que a construção se intensifica a partir do remate dos espaços livres/pátios públicos.

Tal como entrar na casa, a ligação entre os espaços exteriores e de convívio ao ar livre da casa é feito de forma complexa. O percurso que liga estes dois espaços exteriores inicia-se na sombra do alpendre da garagem pela prolongação do muro da fachada a nos encaminhar para um espaço menor e em tensão, estreito e dialogante com a janela do quarto de serviço que assinala o caminho em direcção às escadas que nos levará ao encontro dos brancos muros que delimitam o terreno nos forçando à uma última rotação. Neste ponto, sob os altos pinheiros, percebemos de toda a dimensão espacial – a natural e a construída – tanto que, o clímax deste percurso sinuoso se concretiza na cota alta do terreno, tal como uma *surpresa* - através da contemplação de toda a casa imersa na paisagem.



24 | piscinas da Quinta da Conceição



25 | piscinas das Marés



26 | casa de chá da Boanova



27 | piscina Cornellà de Llobregat

Este recurso ao momento *surpresa* é frequente nas obras de Siza. Ocorre:

nas Piscinas da Quinta da Conceição (1958 – 65) em Leça da Palmeira, quando o percurso de acesso, feito numa cota inferior, nos obriga a contornar os seus muros chegando por fim ao portão de entrada, para depois subir as escadas ao encontro dos tanques em sombra pelas copas dos pinheiros;

nas Piscinas das Marés (1961 – 66) em Leça da Palmeira, quando a construção labiríntica e em sombra antecede o momento de luz e contemplação da vista sobre o oceano;

na Casa de Chá da Boa Nova (1958 – 63) em Leça da Palmeira, quando nos encaminhamos para a entrada numa cota superior para depois descer ao salão principal e nos depararmos com a vista da pequena Capela, do mar e das rochas;

e recentemente, nas Piscinas do Complexo Desportivo Cornella de Llobregat (2003 – 06) (Espanha), aquando na saída dos vestiários em direcção a um extenso corredor, frio e escuro, para depois o percurso terminar na chegada à tremenda luminosidade, húmida e confortável área das piscinas.

A decomposição do pátio a níveis distintos é feita, próxima da casa através da colocação de planos e volumes que o geometrizam e, na zona mais afastada da casa, numa cota superior, permanece a topografia natural do lugar.

O *pátio* na casa experimental em Muuratsälo, de Alvar Aalto surge como ponto fulcral de toda composição. Graciosamente abre-se para o lago, tal como a casa Alves Costa se abre ao pinhal, direccionando o olhar. É a partir dele que se desenvolve as alas da casa, integradas e complementadas pelo espaço exterior.

A organização da planta desdobra-se em três momentos: a zona de dormitórios, composta por dois quartos, uma suíte e um quarto de banho comum; a zona social que alberga a sala de estar, jantar, sala da lareira e vestíbulo de entrada e, por fim, a zona de serviços, composta por um quarto de serviço, um quarto de banho e a cozinha.

"Estas três zonas correspondem às três direcções que o volume adopta"[7], sendo que "as zonas dos quartos e dos serviços ocupam os dois extremos da construção."[8] Na sala, ao centro, cruzam-se as diferentes orientações, constituindo-se como o elemento que distribui e

relaciona os espaços internos, funcionando, desta forma, como uma rótula. Já o vestíbulo de entrada surge como uma peça fundamental de viragem para a entrada, fazendo a transição dos momentos de passagem do interior para o exterior e vice-versa, ressalvando-se como uma articulação espacial de grande relevância.

Aqui, a partir da continuidade presente entre estes espaços, a planta livre é reinterpretada na abordagem de espaços fluidos. A porta pivotante constitui-se como uma barreira física, que mantém tanto a visibilidade como a fluidez dos espaços, aparecendo nas principais transições dos ambientes e assegurando a sequência dos movimentos: no acesso à casa pelo vestíbulo, na passagem da sala para a área de serviços e na transposição à parte íntima da habitação.

Na transição entre a sala e a zona dos quartos, o corredor alarga-se formando um pequeno espaço, constituído ora por um pé-direito mais baixo, como com contacto visual com a rua, de uso indefinido, podendo funcionar tanto como um espaço de estar íntimo ou como uma zona de trabalho. O ambiente criado neste ponto da casa prospera na ideia experimental do habitar livre e moderno, capaz de se alterar face às circunstâncias.

Colaborador na casa Alves Costa, arquitecto e amigo de Alexandre Alves Costa, Sérgio Fernandez (1937), foi fotografado neste sítio a projectar a sua futura casa de férias, em Caminha, a Villa Alcina (1971). Esta casa viria a ser mais uma construção enraizada nos ensinamentos do passado e assente na nova forma de habitar - a moderna.

Os quartos abrem-se à paisagem, e a sua pequena dimensão deixa-nos adivinhar na nova experimentação em torno da função do dormitório: dormir. Em dois deles, a ocupação de uma das paredes é feita pelas camas encontradas enfileiradas e umas por cima das outras, com uma capacidade para seis pessoas no total. A suite de casal está disposta tradicionalmente no espaço, com a cama a ocupar o centro e com cabeceiras laterais.

A zona de serviço, possui uma ligação independente ao exterior (zona da garagem) e comunica com a sala pela porta pivotante referida anteriormente. Esta ala direcciona-se para a rua, através da extensa janela sobre a bancada da cozinha, e para o interior do terreno, pela possibilidade do acesso ao pátio, por uma porta que compõe e remata o desenho do alçado tardoz.

Siza contrapõe a ordem no acto de inverter a lógica das aberturas totais ao interior da

parcela com um rasgo direccionado à rua. Do mesmo modo, mas de maneira indirecta, na casa em Ofir Távora joga "com raras aberturas dispostas A ESMO, tal como em Ronchamp"[9], - na face pública da casa, frente à rua.

Na sala encontra-se o *equilíbrio*. A sua localização central equilibra a duas alas e conecta os diferentes núcleos – o íntimo e o de serviço. o espaço pode ser lido como um todo ou por partes pela variedade de acontecimentos que ela propõe de forma a densificar o ambiente. Assim, os elementos que as constituem, como o uso de diferentes pés-direitos, a alternância face às aberturas que surgem a direccionar o nosso olhar para o exterior e a materialidade existente na peça de madeira que remata o vestíbulo de entrada nos leva a perceber que, de um espaço único e aberto é decomposto em pequenos nichos isolados com carácter diversos.

Na maioria das obras de Alvar Aalto "o espaço de convívio é o espaço sobre o qual ele desenvolve a forma dominante e corresponde ao espaço nuclear gerador de hierarquia."[10] Com a mesma intenção, Álvaro Siza localiza a sala na casa Alves Costa numa localização estratégica de espaço nuclear. Esta

localização, nem sempre se dá no ponto central do projecto, mas num ponto estratégico qualquer, tornando-se o núcleo com força centrípeta, ordenadora e aglutinadora no projecto.

Neste espaço verifica-se um forte carácter de comunidade que, associada aos hábitos e costumes da família, envolve a sala e atinge um contraponto fulcral entre aberto e íntimo. Siza interpreta este ambiente com base no perfil dos futuros moradores, tendo em conta que "eran personas muy abiertas, a las que les gustaba tener siempre gente en casa (...)."[11] Neste sentido, "o espaço doméstico (...) aponta para uma vida em comum (comunitária?) não subjugada a papéis pré-definidos e definitivos"[12], legitimando assim o verdadeiro papel de uma casa de férias.



28 | quarto-de-banho



29 | dormitório



30 | percurso ao interior do terreno



31 | cozinha



32 | corredor dos quartos



33 | sala da lareira



34 | sala de jantar

a construção

Siza refere que "a construção da própria casa é sonho e realidade, e esta realidade é difícil de concretizar, não é um processo pacifico."[1] Mas, notoriamente, a construção da casa Alves Costa não aponta uma tarefa desgastante e problemática, mas antes à um período repleto de descobertas e de prazeres.

::

"Los materiales y la forma arquitectónica son los encargados de transmitir al espectador las categorías inherentes a las intenciones del arquitecto."[2] Nesta perspectiva, a construção assume-se como ferramenta, responsável pela última fase do processo, na qual o arquitecto materializa as suas intenções de projecto.

A construção da casa teve início quatro anos depois do projecto e "creo que se pueda situar en una fase de transición."[3] Esta, foi edificada entre a casa Alves Santos (1964-70) na Póvoa do Varzim - que conta com uma evidente materialidade -, e a casa Manuel Magalhães (1967-70) no Porto, que sugere uma grande ruptura - resultado da "catarse purificante"[4] oriunda da construção da casa Alves Costa.

Neste âmbito, as obras de Álvaro Siza retratam uma busca expressiva distinta, de projecto para projecto, revelada na "própria convicção e autonomia das obras."[5] No momento da construção da casa Alves Costa o arquitecto trabalhava constantemente com os artesãos e estava permanentemente na obra e foi ali, no contacto directo com a construção, que ele abandonou definitivamente o "material como forma primordial de expressão."[6]

Luís Trigueiros[7] deduz que esta referida redução intencional de materialidade esteja associada a condicionalismos financeiros que possam ter encorajado à pesquisa de uma expressão mais simples.

Na época, "a Siza le gustaba mucho estar en la obra, nos íbamos por la mañana y pasábamos allí todo el día. (...) Porque cuando íbamos a una obra era para estar bien, para pasar un buen rato, el día entero."[8] Afinal, somente desta forma, todos os acertos eram por fim feitos. Nesta maneira de trabalhar, Siza aprendeu muito com os construtores, com os artesãos e, certamente, com ele próprio.

O construtor da casa foi o senhor Manuel Guardão[9], um construtor naval autodidacta que começou a construir barcos em Moledo, seguindo modelos e técnicas que aprendia em

revistas americanas e tratados ingleses, logo após ter sido aprendiz de canteiro nos caminhos-de-ferro. Este senhor trabalhou como carpinteiro de cofragens nas construções de barragens em Angola, e possivelmente só a partir daí o seu interesse pela construção civil se tenha sobreposto à construção naval.



35 | Sr. Manuel Guardão – retrato feito por Siza

Verdadeiramente, nesta altura os projectos eram feitos a partir da precisão dos arquitectos no "rigor de um desenho aberto às circunstâncias."[10] Nele, continha tanto as intenções expressas para o projecto, como os detalhes a serem realizados e, à semelhança da casa Alves Costa, outras também foram erigidas pelo mesmo construtor, o que destaca a familiaridade deste perante "a prática de desenho originária dos ateliers de projecto do Porto. Mas se é possível imaginar que houve uma educação do construtor, não é menos seguro afirmar que houve também um processo recíproco de formação dos arquitectos."[11]

"Várias casas nos pinhais de Moledo herdeiras da primeira revisão moderna após o Inquérito tinham sido erigidas por ele – a chamada arquitectura branca"[12], inclusive, já referida anteriormente, a villa Alcina, de Sérgio Fernandez, construída próxima ao Mirador da Fraga, em Caminha.

Neste contexto, Siza compreendeu e assimilou que a construção se baseava num processo contínuo de descoberta da matéria arquitectónica e nas suas vias de concretização que, ao ter uma equipa qualificada em conjunto com a mestria dos artesãos, elevaria a obra a um *outro* nível. Certamente, a obra atinge *este* nível quando a qualidade construtiva e a cuidada atenção sobre o pormenor assumem total importância, pois é a partir deles que uma construção irá diferenciar-se de outras.

> De facto, nesta fase, Siza "ha tenido que trabajar con una paleta relativamente limitada: hormigón, teja curva, yeso, pintura, albañería y carpintería. Las ventajas han sido la disponibilidad y la inmediatez en la construcción, así como la disponibilidad de trabajos artesanos (...)."[13]

Dada a contenção de gastos implícita à construção da casa, o projecto erige-se segundo um sistema misto: os tradicionais muros em pedra conjugam-se com o uso de betão armado tornando a construção barata. Com efeito, a utilização do betão armado, utilizado pontualmente, viria solucionar alguns remates construtivos facilitando a abertura de alguns vãos (principalmente na janela da cozinha), assim como na estrutura do coberto dos automóveis. O emprego do betão veio certificar a sua

qualidade plástica e estrutural como material moderno e abrir novos caminhos na linguagem arquitectónica que Siza viria usar mais tarde.

Toda a caixilharia é de madeira, ora pintada, ora no seu tom natural, de correr ou basculante; o chão é revestido por uma cerâmica quadrada de cor areia que só é interrompida pelo tapete circunscrito no pavimento nos acessos à casa; e as paredes são rebocadas e pintadas, pois a possibilidade de deixar as paredes em pedra a vista foram descartadas desde o início; e a cobertura é constituída por um sistema de vigas e asnas de madeira coberto por telhas curvas. Assim posto, o conjunto de materiais e técnicas utilizadas remete para a averiguação de Távora no *Inquérito*, explícita na casa em Ofir.

Távora projectou a casa de férias de Ofir, em resposta imediata e directa ao Inquérito a Arquitectura Popular, (...) retomou as lições da arquitectura tradicional, no manuseamento dos materiais, nas soluções construtivas, na escala e temática, para fazer uma arquitectura moderna.

Porém, foi na inovação dos ambientes projectados que a construção obteve novas formas, pois "as paredes portantes, em alvenaria de granito, não diferem de

projectos anteriores”[14], contrariamente ao que se observa na estrutura da cobertura, composta por “leves asnas de madeira.”[15] Aí, no encontro dessas coberturas, que constitui o ponto central da sala, é enfatizada a presença da viga em madeira, amplificando a espacialidade da divisão em dois momentos: um primeiro de estar associado à parte íntima da casa e outro com uma forte ligação com a cozinha pela presença da mesa de jantar. Esta cobertura apoia-se, ainda, num pilar do mesmo material da viga, situado no momento de torção do alçado que coincide com a abertura do espaço interior, e seu prolongamento, para o pinhal contíguo. Assim, este recurso talha o tecto falso, composto por painéis conglomerados pintados, recortados em rectângulos e dispostos numa simples composição geométrica, enriquecendo e orientando o olhar pelo espaço.



36 | detalhe da viga + pilar na sala

Certamente, é “um momento que se sugere como em condensador de significado; no sentido grego (e Heideggeriano) de poesis – o fazer e revelar da arte tectónica.”[16]

Com efeito, é este sentido de clareza estrutural que confere uma multiplicidade de significados aos espaços interiores, pois que a sua importância, hierarquia e funcionalidade revelam-se mediante as soluções construtivas adaptadas.

O recurso à madeira não se cinge somente aos elementos estruturais, Siza utiliza painéis deste material no recobrimento de determinadas paredes, uma vez que esta não só desfruta das melhores características acústicas e térmicas, como satisfaz o tacto humano, através da sua agradável textura. Assim, ela aparece na sala, delimitando e aconchegando a zona de estar da lareira e nos quartos como enquadramento das beliche, de maneira a servir de armação das camas e apaziguando o frio contacto com as paredes.

Já, nos quartos de banho e na cozinha, dado o seu carácter de áreas de serviço e de contacto com a água, observam-se singelos azulejos brancos que revestem as paredes até à altura das portas. A luminosidade alcançada por este revestimento só é, parcialmente, contida pelas cortinas em bambu – também presentes nos quartos e na sala – , conferindo uma intimidade algo inusitada aos compartimentos e gerando um ambiente apropriado ao descanso. Desta forma e dada a exposição solar nascente-sul, a casa recebe a luz e o calor pela

manhã, prolongando-se até o meio da tarde, enquanto que ao entardecer os rolos de bambu criam uma atmosfera mais intimista permeada pela sombra.

O aparente facilitismo na escolha de revestimentos e materiais, assim como o seu emprego de forma inteligente e contida no espaço complementam a materialidade presente na construção, revelando não apenas a aptidão do arquitecto na composição dos diversos ambientes, como também a sua sensibilidade face aos valores materiais e honestidade construtiva. De tal forma que, os caixilhos integram a mesma composição espacial e cooperam na resposta a uma arquitectura homogénea. São constituídos também em madeira, ora como peças que vencem o pé-direito e emolduram as paredes, tal como acontece no alçado tardoz da casa aberto para o pinhal; ora como aberturas mais contidas e estrategicamente localizadas, como é o caso da janela do corredor, na zona dos quartos, que está direccionada para a rua ou daquela presente na banheira do quarto de banho da suite. Os caixilhos funcionam, na sua maioria, em folhas de abrir ou em trilhos, convidando a natureza a entrar, como também no modo basculante, permitindo simultaneamente a visão para o exterior e ventilação, embora se esteja num espaço interior e abrigado.

Assim, uma vez mais, o lugar condiciona o olhar do futuro habitante, na insistência de uma arquitectura de relação com a envolvente e proveniente do meio em que se inscreve, pois, efectivamente, "a relação entre natureza e construção é decisiva na arquitectura. Esta relação, fonte permanente de qualquer projecto, representa para mim como que uma obsessão; sempre foi determinante no curso da história e apesar disso tende hoje a uma extinção progressiva."[17]

Os acessos à casa são característicos face às funções que desempenham, assim como os materiais utilizados. O pódio de cimento que delimita a entrada à casa possui um carácter completamente distinto do passadiço de madeira presente nas traseiras. Este primeiro, de recepção face à rua, intimida a sua permanência nele, visto estar construído numa cota superior à da rua, concretizando um momento de quebra na continuidade do percurso (rua-interior), tanto visual como física. Contrariamente, já o passadiço de madeira impede a entrada de areia no interior da sala, delimitando uma área em sombra de convite ao *dolce fare niente*. Logo, a própria materialidade, textura e temperatura destes materiais induzem, claramente, a usos diferenciados.

Há ainda nesta obra um factor experimental, proveniente do processo de construção e baseado no projecto que é feito com mais liberdade. Siza encontra no detalhe construtivo muitas soluções e utiliza-o como condensador do espaço, tanto que, já próximo do final da obra, experimenta pintar os caixilhos, as caleiras e tubos de queda no mesmo tom das paredes, com o argumento de haver "demasiado diseño."[18]

Ainda assim, o detalhe construtivo não deixa de assumir a sua importância no projecto, simplesmente "el detalle cambia también de naturaleza y deja de ser una de las bases de la cualidad expresiva de las primeras obras,"[19] afinal, o espaço teria que constituir a matéria principal, e não o desenho dos detalhes.

Esta sua decisão, a de pintar alguns elementos na perspectiva de neutralizar os espaços, também foi utilizada por Alvar Aalto, quando o arquitecto pinta de branco as altas paredes que cercam o pátio de tijolo vermelho, salientando a continuidade do material da fachada com o pavimento do mesmo. Desta forma, "el patio de ladrillo rojo de la casa de verano del arquitecto da la fuerte impresión de ser un recibidor interior, por el contraste con el encalado blanco de los muros exteriores."[20]

Inicialmente, o desenho do mobiliário estava previsto para ser executado, porém, pela falta de dinheiro dos clientes este não foi realizado. Mas Siza acaba por fazê-lo ao delimitar a zona da lareira a partir de um banco com o encosto nas paredes; ou ao revestir as paredes dos quartos para receber as camas, ordenando a sua localização; e mesmo ao desenhar prateleiras que se desdobram da porta envidraçada do vestíbulo de entrada, condicionando assim a organização espacial dos ambientes.

De resto, a casa edifica-se na sobriedade dos materiais e no desejo humano em usufruir de espaços de qualidade, de convívio entre amigos. Siza adopta, então, a postura de "(...) um artista que não tem nenhum interesse por demonstrações ostentosas de tecnologia, onde a matéria prima é feita, de facto, de espaço habitável."[21] Deste entendimento, observa-se uma construção de um só piso, branca e de costas viradas à rua, que se quer genuína e evidente, pois simplesmente "no hay cosas que exhibir."[22]



37| aberturas para a rua



38 | azulejos brancos - cozinha



39 | pintura dos caixilhos



40 | mobiliário



41 | encontro de materiais



42 | armação das beliches

o espaço

Fernando Távora afirma que sendo o espaço continuo, é preciso pensá-lo na sua totalidade. Então, aqui o espaço trata-se de um conjunto de factores que o compõem, da tectónica dos materiais até a morfologia do terreno, com a finalidade de uma unidade espacial capaz de corresponder às necessidades dos futuros moradores.

::

Entrar, percorrer, estar.

Esta casa ocupa o espaço que "não pode ser representado perfeitamente em nenhuma forma, que não pode ser conhecido e vivido a não ser por experiência directa (...)."[1] Deste modo, só uma visita aclara a compreensão e a complexidade espacial, a verdade dos materiais e o espontâneo acolhimento humano.

Com efeito, o espaço pode ser aqui entendido pelo intervalo entre limites, pelo resultado de uma compressão, pela limitação de uma expansão, ou ainda, pela continuidade entre os vazios. Ao mesmo tempo, o tema dos espaços de transição invadem a espacialidade da casa, muito frequente nas obras de Álvaro Siza, onde o arquitecto encontra, no limite do dentro e fora, na

sombra e na luz e entre o aberto e o fechado uma disciplina orientadora.

Siza deixa-se contagiar pela "tradição riquíssima, e origem árabe que sobretudo no sul de Portugal, torna visíveis os espaços de transição, em que a luz muda até se perder na intimidade do interior."[2]

Sob o olhar curioso e intrigado do observador será feito um passeio no espaço da casa Alves Costa, com o fim de descrever as particularidades de uma obra que, primariamente, pensada no homem, alcançou o "carácter essencial da arquitectura."[3]


43 | volume da entrada


44 | vestíbulo

Entrar. A porta de entrada se encontra de costas para a rua, oculta do alçado principal nos obrigando a uma primeira torção para entrar. Transpor a porta, convidativa pela sua transparência, após se atravessar uma imensidão de torções acompanhados de um armário curvo a orientar o caminho para, finalmente, estar-se dentro. Passar o vestíbulo, sob o tecto a aprisionar o espaço para que, inequivocamente, a impressão da branca casa minhota seja deixada para trás face ao acolhimento de um espaço diferente, *beije*. Neste sentido, o vestíbulo de entrada actua de modo a direccionar-nos à amplidão da sala ou em direcção ao exterior, clarificando a sua

funcionalidade de espaço de transição, de acolhimento e de expulsão – nunca de estar.

A alusão dos tectos baixos, mais uma vez, provém do seu interesse pela história da arquitectura – na baixa entrada das mesquitas árabes.

O acesso à casa, pelas traseiras do terreno, supõe que se descortine o invólucro mural através de um *promenade* individualizado e labiríntico, que parte na sombra e no abrigo da garagem, passa por várias torções e viragens para terminar na cota alta do terreno, em sombra e abrigado, desta vez, pelos pinheiros. Vista ao longe, da cota alta do terreno, a casa aparece pequena e acolhida pelo lugar e, se Bruno Zevi (1918 - 2000) considera o espaço ser constituído pela limitação de planos e estabelecido pelo vazio entre limites, aqui manifestamente, o espaço forma-se pelo soalho de areia, pelos baixos muros e cobertos pela copa do pinhal.

"Ora, visto que todos os volumes arquitectónicos, todos invólucros murais constituem um limite, um corte na continuidade espacial, é obvio que todos os edifícios colaboram para a criação de dois espaços: os interiores, definidos perfeitamente pela obra arquitectónica, e os exteriores ou urbanísticos, encerrados nesta obra nas contíguas."[4] Desta forma, os espaços exteriores

participam na construção de limites, onde Siza assume a postura de Adolf Loos (1870 – 1933), demonstrando interesse na diferença entre interior e exterior ao reconhecer a dimensão social e cultural da parede, assumindo e fazendo protagonista o momento de entrada, tal que uma transição de dois mundos restringidos pelas paredes que o constituem.

Percorrer. O percurso é repleto de tensões, contudo, intuitivamente, orientamo-nos pelo espaço livre, sempre à mesma cota e nos certificamos, não somente, da continuidade espacial, como também da forte densidade do espaço, produto da homogeneidade dos pormenores. Vittorio Gregotti (1927) adiciona que "o detalhe também coloca em questão o problema da hierarquia, porque sugere uma possível relação entre parte e todo"[5] e, neste caso, o detalhe unifica e condensa o espaço, logo, concede à complexidade espacial dos tectos falsos, às torções e às expansões o protagonismo dos ambientes.

A repartição do telhado em duas águas marca um pé-direito mais baixo na zona íntima da habitação, o corredor de distribuição dos quartos; em contraposição com a água mais alta que amplia a dimensão exígua dos dormitórios. Este corredor, no ponto de transição entre a zona íntima e a sala, aparece largo e iluminado pela abertura que compõem o alçado voltado à rua e consagra-se num

espaço composto pelo movimento dos habitantes e pela oportunidade do estar.

No outro extremo, em planta, o percurso é pautado pela luminosidade característica da sala, até o atravessamento da porta pivotante, chegando na cozinha. Ela é simples e funcional, aqui este ambiente surge separado da sala, remetendo à tradição de um espaço mono-funcional e não à cozinha *moderna*, integrada no espaço da sala.

No momento, ainda havia uma tendência na separação da zona de serviços do núcleo social da casa e, talvez por isso, nesta casa ainda se mantenha um pequeno dormitório e um quarto de banho, associados à cozinha, destinado para tal função. Na casa de férias em Ofir esta separação surge de forma mais evidente e vincada, havendo a possibilidade do espaço social ser completamente autónomo da área de serviço. Mais tarde, nos finais dos anos 70, o espaço doméstico altera-se, anulando, quase que por completo, o dormitório de serviço. Esta mudança no espaço fez com que a cozinha acabasse por se integrar ao domínio social da casa, participando inteiramente do quotidiano dos habitantes.

A lavandaria e a garagem compõem-se num volume ligeiramente despegado do corpo principal da casa. Entre muros, num espaço labiríntico, surge um vazio em tensão que comunica o exterior público ao privado. Este percurso inicia-se, primeiramente, pela marcação do prolongamento do muro da fachada que penetra pelo alpendre da garagem, conferindo a continuidade do trajecto; para que depois a sequência seja rompida na cobertura das construções que surgem muito próximas, mas não chegam a tocar-se. Dá-se, assim, o desmembramento do maciço da construção principal no volume menor – o alpendre. Esta sucessão de alturas, coberturas e volumes remete para as construções vernaculares do Norte de Portugal, expressas pela sua total simplicidade e austeridade.


45 | vista para o alpendre


46 | alpendre + casa

O recurso à decomposição da construção principal em volumes menores anuncia a arquitectura de Aalto, lembra a casa de férias em Muuratsalo, onde o arquitecto constrói o volume principal da casa e o conjuga com uma sucessão de construções pequenas e secundárias, compostas por "una ala de madera, con dos dormitorios para invitados y ayudantes del despacho que pasaran la noche en la casa. El conjunto incluía, además, una

cabaña, una sauna experimental, y un embarcadero para la lancha motora *Nemo Propheta in Pátria.*"[6]

Estar. O espaço da casa "alude, (...), a uma vivência não comprometida com o quotidiano urbano e as suas obrigações, desvinculada de horários e rotinas."[7] Portanto, estar nela significa estar num espaço aberto, num lugar de ócio e em contacto com a natureza.

A sala convida o estar, o atravessar e o descobrir constituindo-se como o elemento principal da casa, pois que cada canto deste ambiente confidencia numa nova perspectiva, uma nova vivência e, certamente, uma nova mirada à natureza circundante. Há espaço garantido para todos, para todas as actividades, sejam elas quais forem, tanto que se encontra sempre um canto recolhido para ler um livro, uma área de reunião entre amigos e, até mesmo, um lugar de festa e eventos sociais: "efectivamente, es una casa que hay que verla llena, con mucha gente. (....) Parece increíble que pueda haber treinta personas y que todas tengan un espacio cómodo. Este punto de compromiso, entre abierto y íntimo, le gustaba mucho a mi padre."[8]

"Sendo a arquitectura a organização dos espaços internos que interessam a vida dos homens, ela só poderá ser correcta na medida

em que tais espaços satisfaçam realmente às necessidades e funções para quem foram criados."[9]

A luminosidade da sala, fruto das grandes aberturas ao interior do parcela, deturpa a exactidão das horas do dia quando, de manhã e à tarde, cria uma atmosfera oriunda do sombreamento das copas dos pinheiros. Esta atmosfera relaciona-se, com efeito, com a finalidade de uma casa de férias, numa vida despreocupada, não havendo horas para nada.

Nela, os tectos falsos recortados, em alturas diferentes, confidenciam a finalidade conferida a cada espaço. Assim, quando o pé-direito é menor, convida-nos a percorrer os ambientes e a transpor barreiras, de forma a avisar-nos que são espaços de mudança de actividade.

Contudo, no recanto da lareira o pé-direito encontra-se baixo, com a intenção de proporcionar intimidade e conforto e não pela vontade de compressão do ambiente pois, desta vez, ele é projectado precisamente para o estar. Aí, um recorte, a pedido da mulher de Henrique Alves Costa, surge como a materialização da vontade de romper com a parede cega face à rua, de maneira a criar um foco de luz e uma transparência – "ampliando la visión hacia el mundo exterior."[10]

Pontualmente, as aberturas voltadas à rua são motivadas pelas circunstâncias, como é o caso da fachada poente que aparece inesperadamente, interrompida por um grande rasgo. Neste sítio, com recurso a uma porta de correr, a sala amplia-se para o pódio de entrada criando um outro ambiente, mais público e relacionado com a rua, marcando, intencionalmente, mais um momento de transição. Aqui, Siza prospera uma evidente maturidade sobre o espaço pretendido, deixando as questões de incertezas de lado e encontrando o equilíbrio, entre o aberto e o fechado, na construção dos ambientes, sem extremos e nem verdades absolutas.

Certamente esta atitude, de abrir janelas para a rua de forma a relacionar-se com ela e com a cidade, validará a sua produção arquitectónica posterior. Com obras localizadas em contextos urbanos mais diversos o arquitecto atingirá uma maturidade notável que provém da experiência tida na casa Alves Costa.

O espaço da sala decompõem-se em variados ambientes e pode alterar-se face às necessidades dos habitantes, uma vez que esta casa não possui lugares pré-definidos e definitivos e não será na organização da mobília que esta irá comprometer-se.

Embora estes espaços, recolhidos e isolados que compõem a complexidade espacial da sala se destinam ao estar individualizado e mais íntimo; o espaço total também se lê como um todo no encontro dos tectos falsos com a natureza, amplo e aberto, apontando para uma vida em comum/em conjunto, tanto que "a partir de peças isoladas, procuramos o espaço que as apoia."[11]


47 | janela corrediça

Por fim, entre os inúmeros recursos de densificação do espaço, a continuidade espacial é muito presente. A partir do ponto central e aglutinador, que é a sala, entende-se rapidamente a organização espacial e funcional da casa: de um lado, a área de serviço e cozinha e, do outro, a privacidade dos dormitórios.

Assim, de repente, toda a curiosidade acumulada no exterior, pelo seu encerramento e a sua evidente interioridade, é revelada num espaço contínuo, harmónico e de rápida percepção.


48 | vista panorâmica da sala

o homem

A casa Alves Costa situa-se no momento em que as ideias radicais do Movimento Moderno por uma arquitectura válida para todos os indivíduos, partindo do princípio que estes tinham as mesmas necessidades pelo facto de serem homens comuns, estava ultrapassada. Deste período, ressalta-se válido o estudo acerca dos espaços mínimos e funcionais do pós-guerra e da visão moderna do habitar.

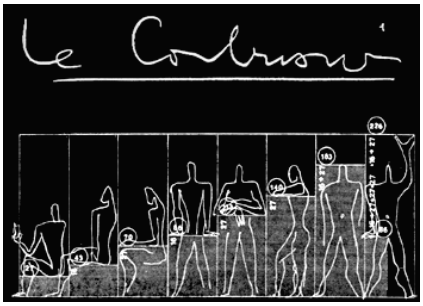
Inevitavelmente, os ideais modernistas sobre as formas da habitação e a relação entre homem e arquitectura levantaram questões importantes no campo da arquitectura e do urbanismo. Esta mudança de pensamento acarretou uma preocupação na concepção de ambientes e construções que colocasse o homem no cerne da questão, como parte integrante dos projectos.

Em 1942, Le Corbusier (1887 – 1965) em seu livro *Le Modulor - Ensaio sobre uma medida harmónica à escala humana, universalmente aplicável à arquitectura e à mecânica,* apresenta estudos e adequações sobre as medidas do corpo humano destinados aos espaços de vida. A partir das proporções humanas desenvolveu um esquema que possibilita a criação de objectos e

ambientes adequados ao uso humano. Neste ensaio procura uma estandardização da arquitectura, dos espaços modernos, em vista à viabilidade de um funcionalismo total. Porém, mais tarde, no plano para Chandigarh (1950 - 1960) na Índia, "Le Corbusier teve, de facto, um sentido muito grande do que é uma cidade, do que é uma casa, do que são gentes"[1], demonstrando um grande interesse pela cultura, assim como pela atmosfera indiana, mudando, deste modo, o seu posicionamento que se baseava, agora, na circunstância local, no homem local, em detrimento da sua convicção do homem comum, universal.

Com base na integração dos princípios modernos com relações mais particulares a cada circunstância, surgiu o pensamento de Aalto que, enraizado por um lado nos valores qualitativos e não só quantitativos do homem, prosperou na significativa relação entre o homem e o meio envolvente pois, "la tarea del arquitecto consiste en crear armonía, tejer vínculos entre un pasado vivo y un futuro igualmente palpitante de vida. En la base de todo ello se halla el hombre – con todas sus resonancias emotivas incontroladas – y la naturaleza, de la que el hombre forma parte."[2]

Anos mais tarde, Fernando Távora estudou a *casa portuguesa*, para dela retirar o essencial, para descobrir



49 | posições Modulor



50 |


51 | Le Corbusier e o plano para Chandigarh

as intenções das construções feitas para o homem comum, a sua funcionalidade, a utilidade de cada elemento e a simplicidade do essencial na respostas às necessidades dos portugueses. "A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com a novas intenções."[3]

Neste contexto, a arquitectura de Siza aproximou-se da de Le Corbusier, pela sua capacidade de integração do homem contemporâneo no seu meio natural, (presente na última fase e mais madura de seu trabalho), e não na racionalização do indivíduo; em Aalto, encontrou uma arquitectura feita pelo homem e para o homem, significativa na sua relação com as circunstâncias deste indivíduo, na procura de uma arquitectura mais humana, e não à do homem universal e, por fim Siza tomou os ensinamentos de Távora, no respeito e no seu posicionamento face ao contexto real do seu país e da sua gente, como meio de validação e não de recusa, na procura da realidade do homem português. A única e possível postura de Siza é representada e vivida em sua obra.

::

Por se tratar do projecto de uma casa, é inevitável que esta construção se irá destinar a um indivíduo e, consequentemente, à sua família e às pessoas que façam parte da sua vida e do seu quotidiano. As vontades, os desejos e as necessidades surgem em segundo plano pois, primeiramente, a arquitectura deve servir o sujeito físico – o corpo do homem – , procurando optimizar o bem-estar humano com as proporções e dimensões da casa.

Se o corpo humano e os seus movimentos foram e são a base de estudo da adequação dos ambientes, qual seria a medida adequada a este homem numa casa de veraneio, afastado da sua rotina? Como se mede as inúmeras possibilidades de ocupação desta casa, no espaço íntimo, comunitário e de repouso sem haver uma disseminação ou uma moderação de escala?

Os heterónimos de Fernando Pessoa são reconhecíveis em Siza quando este afirma que ao projectar uma casa se coloca no lugar dos futuros habitantes e de todas as pessoas que irão interagir com o espaço. Assim, assume um conjunto de personalidades: mãe, cozinheira, senhora das limpezas, pai, avós, crianças, adolescentes, etc., de forma colmatar um rol inúmero de necessidades.

Se partirmos do conceito de Bernard Tschumi, em que afirma que a arquitectura provém da "(...) ideia de que os corpos constroem o espaço por meio do movimento,"[4] estaremos condicionados a examinar, a priori, de quais ou de quantos corpos se tratam. Assim posto, é tarefa do arquitecto prever que uma construção seja ocupada de várias maneiras e também por pessoas diferentes.

A particularidade da casa Alves Costa provém destas inúmeras ocupações e utilizações dos espaços por parte dos membros familiares e amigos próximos. Partindo do perfil dos futuros moradores, o arquitecto procurou a melhor forma de coabitar o inevitável aspecto comunitário com a tranquilidade e silêncio de uma casa de férias, em conjunto com as funções e destinos dos espaços.

A complexa volumetria da casa remete para a condição dos espaços interiores, sempre à escala do homem, na criação dos ambientes. A procura de Álvaro Siza, com correspondências à presença do corpo humano, resultou numa construção praticada da espacialidade referente às vivências que a habitação teria. Deste modo, no interior da construção apercebemo-nos da dimensão proposta: nobre nas zonas de convívio, destinadas ao encontro de muitas pessoas, e de passagem; e diminuta nos ambientes introspectivos e de repouso, quando o

homem necessita somente de um invólucro que o acomode.

Assim, os quartos reflectem a criação de ambientes contidos: as camas são estreitas e facilmente encerram nelas o abrigo procurado. Siza utiliza os painéis de madeira nas paredes com a intenção de propor escala e referência ao homem. Assim, este revestimento acompanha o enquadramento das camas do beliche, como se de um pano de fundo se tratasse, a uma altura superior à da porta, na tentativa de amenizar o pé direito que aos poucos perde altura ao se encontrar com a paisagem. O acesso ao pátio, feito a partir dos quartos, é resolvido por uma padieira muito baixa, forçando-nos a baixar para passar pelo vão, intensificando a relação entre a construção + habitante, assim como na passagem e encontro directo do homem com a natureza.


52 | transição interior-exterior casa Alves Costa


53 | transição interior-exterior casa de Ofir

Na casa de Ofir a transição entre interior e exterior não é tão directa como na casa Alves Costa. Ela acontece no abrigo do prolongamento dos telhados, remetendo para um outro tipo de encontro com o meio natural – mais pausado e menos directo – permeado primeiro em sombra para depois ir de encontro com a paisagem.

Há, ainda, outros elementos que caracterizam esta redução espacial e a cuidada atenção dada às dimensões, como é o caso da sala da lareira: sob um tecto mais baixo do que o da restante da sala e juntamente com a abertura proposta, enquadra a presença humana no recolhimento e na possibilidade de estar sentado e olhar para o exterior pela janela ao nível dos olhos dos que lá se encontram sentados. Aí, o banco que o arquitecto propõe tem um carácter e dimensões que nos leva a sentar de uma maneira informal, meio deitado e meio sentado, de forma a acentuar a informalidade deste ambiente.

A busca da escala adequada à sala verifica-se na sua metamorfose: aparentemente contida em pequenos espaços isolados, ela desdobra-se e camufla-se para uma noite de festa e de reunião, pois estes eventos criam "visivelmente uma mudança na condição espacial."[5] Assim, assiste-se à dissimulação dos tectos baixos e acolhedores e das pequenas dimensões dos ambientes face à abertura total do vão da sala em direcção ao pátio, que duplica e amplia o espaço útil.

Ainda assim, "en algunos puntos parece una casa muy pequeña y durante a construcción lo parecía aún más"[6], Henrique Alves Costa tinha muitas dúvidas em relação à escala dos ambientes propostos por Siza: "recuerdo a mi

padre diciendo: yo aquí no puedo dormir."[7]. Discutia-se e analisava-se no sítio a separação dos compartimentos, numa tentativa de aclarar as dúvidas e resolver da melhor maneira o dimensionamento dos ambientes.

Aqui, o módulo utilizado provém das dimensões do homem, porque todos os espaços criados têm uma correspondência directa com as proporções do corpo humano e isso é sentido na casa, pois ao percorrê-la apercebemo-nos da forte presença de cada elemento: dos tectos falsos, dos vãos das portas pelo atravessamento dos compartimentos e da permanente sensação de proximidade, quando esta existe, a aprisionar o espaço; e de apartamento, em espaços maiores e de respiro. Assim, os percursos estabelecidos recordam o funcionalismo psicológico de Aalto, onde o homem e os seus movimentos justificam o espaço interior.

"En la definición de los límites espaciales de la casa, de la proporción de los espacios y de las geometrías, el cuerpo del habitante será una razón, la medida de la operación: un cuerpo que no tiene nada en común con un modelo abstracto, normativo. A menudo, las medidas se hacen mínimas, muy próximas, milimétricas, para que las percepciones sean más intensas, más precisas."[8]

No período de construção da casa, Álvaro Siza juntamente com Alexandre Alves Costa fizeram viagens a alguns sítios que despertaram a atenção e a curiosidade de Siza pelas pequenas dimensões e pela capacidade de realçar os sentidos e de adequar a arquitectura ao homem. As experiências vividas e as lembranças dessas viagens verificaram-se na obtenção de referências para pequenas experimentações sobre os espaços, extremos e complexos, desta casa.

"Eu lembro-me que nós fizemos uma viagem, na altura em que estava a ser feito o projecto, para Santillana-del-Mar em Oviedo ou Santander – lá para cima – que é uma povoação que tem uma série de casas antigas muito bonitas e nós entramos em algumas... e o Siza ficou muito impressionado com os pés-direitos muito baixos e aí tirou muitas medidas (...)."[9]

O vestíbulo de entrada é sinal disto. Contido num espaço labiríntico, baixo e complexo, leva o homem a atravessar uma imensidão de torções para no fim relacionar-se com um espaço maior e mais aberto – a sala.

Mas a casa tem a dimensão correcta, nem grande nem pequena, ela possibilita várias ocupações sem haver perda dos sentidos e sem precisar de ampliar o seu espaço efectivo. Naturalmente, ela afigura-se face às

circunstâncias do homem na informalidade do *estar* em férias. Em suma, o arquitecto conhece as razões da adopção de certas medidas e não as escolhe ao acaso, porque é conhecedor das relações do homem, do espaço que ele precisa para se deslocar, para trabalhar e para descansar – em várias posições.


54 | variações do pé-direito


55 | passagem do vestíbulo para sala


56 | relações das aberturas


57 | corredor dos quartos


58 | sala da lareira


59 | tecto falso

o habitar

Habitar uma casa consiste em destinar significados aos espaços de maneira a apropriá-los. Existe, assim, a necessidade de um espaço emocional pertencente àquele que o habita, que o faz feliz e completo, em resultado desta apropriação.

Aqui serão abordadas estas relações que, normalmente, passam despercebidas no dia a dia, frutos do constante habitar. Mas desta vez, o habitar terá um outro carácter, mais livre e distinto, despreocupado pelo facto de não ocorrer todos os dias do ano, numa rotina, mas somente quando nos apetece sair de casa, do ambiente natural para uma outra casa – a de férias. Falaremos da *inconvencionalidade* deste habitar...

::

"Falar de uma casa não é apenas referir as medidas dos seus compartimentos ou descrever com minúcia a distribuição dos seus espaços. Também é isso. Mas por mais rigorosa que seja essa informação, ela é sempre insuficiente para se obter um retrato satisfatório do que é mais relevante quando falamos de casas: os momentos de vida de que foram ou são protagonistas."[1]

Viver uma casa remete-nos a todas as nossas memórias, vivências e lembranças, onde os cheiros, as texturas e as sensações fazem parte desta existência. Assim, isto tudo ocorre quando a casa passa a ser nossa, íntima e própria. Apropriar um espaço é toma-lo como *nosso* espaço e reconhecê-lo como lugar de vida, dito de outra forma, é ocupá-lo.

As obras de Álvaro Siza integram-se neste domínio: o arquitecto como criador de ambientes para o homem, na relação deste indivíduo com o seu meio, na procura de criar *mundos distintos*, por vezes complexos, "acreditando rigorosamente que o que é bom para si pode ser bom para todos."[2]

Sobre a inconvencionalidade...

Quando estamos de férias, naturalmente, ocupamos o nosso tempo de uma maneira mais despreocupada porque, afinal, estamos afastados do nosso quotidiano e das nossas tarefas diárias, aqui vivemos um outro momento num outro espaço. Não havendo horas para acordar, comer ou dormir, ficamos a mercê das nossas vontades, de tal forma que, as tarefas que metodicamente desempenhamos no dia a dia, são substituídas pelo relaxamento e pela pré disposição ao ócio.

Acredito plenamente que uma casa de férias deriva das nossas necessidades de desligamento da vida comum, para ir ao encontro de uma outra – a boa vida - , e neste caso, a casa em questão serve de moradia de férias, no verão e no inverno e em todos os finais de semana e feriados do ano, quase como um refúgio permanente da vida citadina.

Desta forma, o ambiente criado para este espírito não é representado pela casa convencional, presa ao condicionalismos impostos pela sociedade e certamente por nós próprios; mas sim numa outra: onde as mães relacionam-se com as tarefas domésticas de maneira diferente; onde o pai perde a figura de autoridade e as crianças gozam de todos os recantos da casa, de todas as brincadeiras possíveis – perdem-se, completamente, as hierarquias.

"Liberta de obsessões e de gestos supérfluos, a casa reduz-se ao necessário, não sendo no entanto ascética – pelo contrário, a sua atmosfera de simplicidade é sedutora, apetecível; um suave hedonismo se desprende dela, apelando ao prazer de habitar. Esta aparente naturalidade do espaço – que resulta, na verdade, de uma sofisticada interpretação da vida doméstica – demonstra tanto capaz de

acolher um quotidiano sereno como de ampliar momentos de forte dramatização; convida ao devaneio e permite o estudo concentrado, sugere a mais exuberante convivialidade mas também se constitui como espaço adequado ao isolamento e à introspecção."[3]

Esta casa ocupa o lugar de descontracção. Ambiente de vivências de uma família há três gerações ela é, ainda hoje, habitada e utilizada da mesma maneira, como se os hábitos e os costumes passassem de pai para filho e assim por diante. Somente desta maneira, as correspondências com os espaços se corporalizam e as sensações de pertença se enfatizam.

o espaço da casa prende-se em duas matrizes: a física, na relação do corpo humano e na ocupação do território; e a psicológica, presa a uma escala pessoal, onde cada indivíduo se procura relacionar com este espaço e lhe atribuir significados únicos e pessoais. Assim, uma casa retém este duplo significado, não fazendo sentido e nem se quer podendo existir um registo sem o outro.

"Moledo, como se costuma dizer, já não é o que era dantes."[4]
O surto de novos visitantes vem aumentando, de

ano para ano, e tornando o lugar, que antes se relacionava de uma forma pacífica com as habitações, num verdadeiro mar de construções sem fim. Transparece, então, que a criação da arquitectura conferida nesta casa, salvaguardou a domesticidade dos seus habitantes e livrou dos olhares alheios as suas vivências.

Desta forma, o isolamento creditado às obras de Siza aparenta, como já foi referido, ser uma busca de refúgio e de abrigo do mundo exterior. Mas, neste caso em particular, a relação com o outro mundo que ele estabelece e cria compensa, na medida do possível, a necessidade do habitante em se relacionar com a realidade, o mundo real. Assim, a arquitectura trabalha como uma protecção ao ruído da rua, às temperaturas externas e à atmosfera exterior e abriga o homem de todas as intempéries, mas ao mesmo tempo, cria espaços de interacção e contemplação com o real. Esta possibilidade de contacto com a realidade, visto pela primeira vez nas casas de Siza, oferece uma oportunidade dos habitantes de se relacionarem com o exterior público de uma forma muito autónoma e equacionada.

"Para que la casa no se le convierta al hombre en prisión, necesita aberturas hacia el mundo que comuniquen el interior con el exterior de una forma apropiada. Ellas abren la casa para relacionarla con el mundo."[5]

Na casa Alves Costa, Álvaro Siza criou espaços possíveis; Espaços de sombra, lugares abertos e incompletos capazes de dar uma leitura clara ao habitante para ele poder criar um novo espaço – o subjectivo -, deixando os habitantes movê-lo e alterá-lo de modo a criar significados próprios e memórias pessoais. Este fenómeno clarifica-se na transformação dos espaços e na adequação à liberdade de uma casa de férias, passível de várias ocupações.

Assim posto, a casa tem uma utilização no verão muito diferenciada daquela observável no inverno. A sala, como espaço comum de maior permanência e de mais vivências por parte da família, gera experiências francamente relacionadas com a paisagem e com o meio natural, manifestamente no verão, quando esta se abre para o pátio ampliando e estendendo a zona de estar ao exterior. Nesta época do ano as actividades, na maioria das vezes, são feitas nesta extensão da sala: colocam-se mesas e cadeiras para fora e passa-se muito tempo neste pátio. No inverno acontece de forma contrária, mais concentrada e

ao redor do calor e ao recolhimento da sala da lareira, num espaço mais controlado e de menor dimensão, acolhendo nele os habitantes em volta do fogo, dado seu carácter mais intimista.

A criação de ambientes diferenciados e apropriados para diversas utilizações também se verifica na casa de Ofir. Távora divide a sala em dois ambientes completamente diferentes, havendo um uso mais aberto no verão com a prolongação da sala para o pátio, tal como acontece na casa Alves Costa; e um uso mais concentrado em volta ao fogo no inverno, num espaço mais recolhido pela mudança da cota resultando num pé-direito mais baixo.

Este recurso na casa em Muuratsalo é mais variado por efeito das intempéries do clima gélido da Finlândia. Aalto assume, portanto, uma relação com a lareira muito aberta com o restante da sala, pois certamente este ambiente será muito utilizado durante todo o ano pela família. Cria, ainda, uma pequena área no centro do pátio para a fogueira pois, uma vez abrigados pelos altos muros que o rodeiam, este sitio ao ar livre responde à uma vivência relacionada com a casa na montanha – com o permanente contacto com a natureza.

Com este uso, a casa acaba por ter duas caras: a invernal – introspectiva, quieta e acolhedora; e a veraneante -

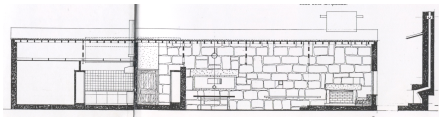
aberta, descontraída e ruidosa. Certamente, a informalidade contida nestas casas é manifestada pelo acto de habitar - livre. Os elementos que a constituem, como os objectos dispostos pela casa, as marcas no piso ou nas paredes e mesmo os seus cheiros, contam histórias que necessitam de muito tempo para serem construídas e contadas, não sendo nunca efémeras.

Um exemplo disso são as portas, que se constituem como elementos de diferenciação das distintas vivências passíveis de ocorrer pelos percursos, estabelecendo limites no espaço e em cada ambiente. Sendo a porta uma barreira física perante a continuidade dos espaços e dos percursos, ela aparece de maneira a estimular e a limitar estas transições.

Na casa Alves Costa, as portas que separam os diferentes espaços são honestas, estreitas e maciças, carregando o simbolismo de fechamento e estreitamento dos espaços para a intimidade; e as que reúnem ambientes distintos são amplas, de fácil atravessamento e envidraçadas, desprovidas, portanto, de privacidade e de isolamento. Há portas que devem permanecer abertas e outras fechadas, mas a porta pivotante, com duplo movimento, encara as duas funções numa só, aparecendo nos principais pontos de transição de espaços e de funções, permitindo, ainda, relações visuais entre os ambientes.



60 | sala casa de Ofir



61 | secção da sala casa de Ofir



62 | sala casa de Muuratsalo



63 | secção da sala casa de Muuratsalo

Destaca-se, então, que as vivências experienciadas nesta casa operam-se no todo e individualmente, num só espaço – contínuo -, mantendo claramente a distinção das *minhas* experiências e das *nossas*, delimitadas simplesmente por este elemento.

Outro espaço de convívio e muito utilizado nesta casa é a cozinha. Dela, poderemos destacar que, embora não esteja integrada no *living-room*, se relaciona com mais profundidade com outros espaços não menos importantes. A correspondência que esta cozinha tem com a paisagem ampliada, vista de todos os pontos – da rua, do pátio, da garagem, dos percursos – consolida a sua presença espacial por toda a casa.

Penso que a cozinha, sendo local de reunião, de falatórios e de prazeres, encerra em si uma autonomia face ao resto da casa. Desta maneira, ela pertence ao encontro familiar, seja para fazer refeições ou não, representa na memória de cada pessoa um espaço de descontracção e de muitas actividades. De um modo frequente, ela substitui o escritório, o estirador, a sala de jantar e a sala de estar. Daí que a sua aparente separação do núcleo social não banaliza a sua vivência, pelo contrário só esforça a ideia de que é mais um espaço identificável e de convívio, e não meramente de serviço.

Já os quartos encerram em si a individualidade de cada habitante, por se relacionarem com o homem enquanto indivíduo singular, através de espaços de menores dimensões que confinam nele uma certa interioridade procurada, mais próximas das experiências de descanso e de introspecção. A sua relação com a paisagem avistada, engrandece o ambiente e inunda-o de luz. Os quartos, pela sua posição em planta (virados ao interior da parcela), sugerem mais um espaço de contacto com o meio natural, tanto que neste alçado virado a sul não há distinções da compartimentação interior de modo a completar, assim, uma sequência de vãos.

Deste modo, as vivências do pátio são constantemente compartilhadas com o resto da construção, não ocorrendo só na zona da sala. Por outro lado, o quarto de serviço, isolado e entre muros, acaba por mudar de função pois – uma vez que as empregadas domésticas nunca foram necessárias nesta casa de férias – passa a ter uma outra ocupação. Por se separar do núcleo dos quartos e ter um


64 | vista dos quartos


65 | quarto de hóspedes


66 | portas pivotante


67 | porta do vestíbulo


68 | janela cozinha

acesso directo ao exterior, goza de uma outra privacidade especial e torna-se adequado aos hóspedes – amigos da família ou à um adolescente que chega a casa mais tarde e não quer acordar os que já dormem.

Sugere-se, portanto, que a condição física criada nesta casa abusa dos constantes atravessamentos, encontros e desencontros planeados pelo arquitecto, de forma a provocar um habitar tanto colectivo como particularizado.

::

Então, tal como Alvar Aalto na casa experimental em Muuratsalo experimenta e põe em prática novas técnicas tornando a construção num verdadeiro laboratório de pesquisa na procura de uma continuação no desenvolvimento da sua arquitectura; ou como Fernando Távora que constrói a casa de férias de Ofir de modo a certificar e averiguar as experiências tidas no Inquérito, direccionando novos rumos para a arquitectura portuguesa; Álvaro Siza na casa de férias Alves Costa descobre que tudo é definidor de espaço e adopta uma atitude que parte do pensamento à obra passando pela aventura do construir.

Seguramente, esta obra reflecte o método de projecto e o decurso da construção que, constantemente estudados e alterados face às alternativas e escolhas feitas pelos futuros habitantes, materializou os espaços desta maneira. Talvez, as cedências que Siza tenha feito para melhor responder às necessidades e gostos dos clientes tenha enriquecido a sua linguagem e sua forma de ver a arquitectura. Não há duvidas de que é uma obra que está entre as que mais despertam curiosidade e reflectem uma transição do modo de pensar do arquitecto, pela sua mudança de atitude face as circunstâncias reais do projecto e pela maturidade alcançada.

Antes de encerrar o passeio pela casa, preciso ressaltar que as experiências tidas no espaço, assim como as sensações que esta atmosfera doméstica transmitiu, complementaram e corresponderam, em certa medida, a minha reflexão inicial sobre as casas de férias: caracterizadas pela sua informalidade espacial e de livre uso e ocupação que geram e proporcionam aos habitantes momentos de vida de plena felicidade pois, "a felicidade é, talvez, isso: a possibilidade de reconhecer, com amorosa fidelidade, um tempo e um sítio em que vivemos sem angústia, despreocupados e alegres, disponíveis e esperançosos."[6]



Sempre é preciso saber quando uma etapa chega ao final. Se insistirmos em permanecer nela mais do que o tempo necessário, perdemos a alegria e o sentido das outras etapas que precisamos viver. Encerrando ciclos, fechando portas, terminando capítulos. Não importa o nome que damos, o que importa é deixar no passado os momentos que já se acabaram. As coisas passam, e o melhor que fazemos é deixar que elas possam ir embora. Deixar ir embora. Soltar. Desprender-se. Ninguém está jogando nesta vida com cartas marcadas, portanto às vezes ganhamos, e às vezes perdemos. Antes de começar um capítulo novo, é preciso terminar o antigo: diga a si mesmo que o que passou, jamais voltará. Lembre-se de que houve uma época em que podia viver sem aquilo - nada é insubstituível, um hábito não é uma necessidade. Encerrando ciclos. Não por causa do orgulho, por incapacidade, ou por soberba, mas porque simplesmente aquilo já não se encaixa mais na sua vida. Feche a porta, mude o disco, limpe a casa, sacuda a poeira.

Pratique o desapego - Fernando Pessoa

notas

apresentação

[1] Reyner BANHAM in ANDREOLI, Elisabetta, FORTY, Adrian. *Arquitetura moderna brasileira*, p.11.

[2] BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós-Brasilia - Rumos da Arquitetura Brasileira*, p. 5.

o princípio

[1] TOSTÕES, Ana. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*, p.40.

o arquitecto

[1]Alexandre Alves Costa in *Arquitectura: Álvaro Siza*, p.16.

[2] CARNEIRO, Alberto. *Campo sujeito e representação no ensino e na prática de desenho-projecto*, p. 25.

[3] William Curtis in *El Croquis nº95* , p.23.

[4] Idem, p.24.

[5] Alexandre Alves Costa in *Arquitectura: Álvaro Siza*, p.12.

[6] Bernardo Ferrão in TRIGUEIROS, Luís. *Fernando Távora*, p.23.

[7]TOSTÕES, Ana. *Arquitectura moderna portuguesa : 1920-1970*, p.142

[8] Alexandre Alves Costa in *Arquitectura: Álvaro Siza*, p.18.

o momento

[1] TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*, p.29.

[2] Idem, p.30.

[3] Fernando Távora, *Conversaciones en Oporto, entrevista de Javier Frechilla in ARQUITECTURA, revista da COAM, Nº261*, p.22.

[4] TOSTÕES, Ana. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*, p.178.

[5] Nascido em Lisboa, mas muito ligado a origens beirãs, Keil do Amaral começou a vida profissional domo designer publicitário e foi discípulo de Carlos Ramos. Arquitecto da Câmara de Lisboa entre 1938 e 1949 (pediu a exoneração no contexto do endurecimento politico do regime após a Segunda Guerra), esteva associado à permanência de uma corrente de fundo moderna sob a obra do Estado Novo. Se o tempo exigia compromissos, as obras testemunham o interesse < por uma arquitectura progressiva e moderna, embora guardando das tradições a justa medida> (K.A.), que não constitui um processo de cedências mas a afirmação de uma posição esclarecida no questionamento da polaridade entre as raízes tradicionais e o internacionalismo da arquitectura. - retirado de http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2007/10/keil-do-amaral.html

[6] CORREIA, Graça. *Ruy D'Athouguia : a modernidade em aberto*, p.48.

[7] Bernardo Ferrão in TRIGUEIROS, Luís. *Fernando Távora*, p.26.

[8] Alexandre Alves Costa in *Arquitectura: Álvaro Siza*, p.20.

[9] Idem.

[10] Alexandre Alves Costa. Trecho retirado da entrevista feita com o arquitecto que se encontra em anexo.

[11] Álvaro Siza in *El Croquis nº68/69*, p.20.

[12] Idem.

[13] FIGUEIRA, Jorge. *A Escola do Porto: um mapa critico*, p.47.

[14] TÁVORA, Fernando. *Da organização do espaço*, p.59.

[15] Alexandre Alves Costa in TRIGUEIROS, Luís. *Fernando Távora*, p.17.

[16] SIZA, Álvaro. *Imaginar a Evidência*, p.34 - Marcel Breuer (1902 - 1981) arquitecto americano de origem húngara, formou-se na Bauhaus e foi considerado por críticos de ser um dos últimos verdadeiros arquitectos funcionalistas, a sua obra pode ser inserida no chamado International Style.

[17] Alexandre Alves Costa in TRIGUEIROS, Luís. *Fernando Távora,* p.19.

a obra

[1] Álvaro Siza in CIANCHETTA, Alexandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.59.

[2] Vitorio Gregotti in SIZA, Álvaro. *Imaginar a evidencia*, p.31.

[3] Álvaro Siza in CIANCHETTA, Alexandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.11.

[4] SIZA, Álvaro. *Imaginar a evidência*, p.39.

[5] Álvaro Siza in CIANCHETTA, Alexandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.11.

[6] TÁVORA, Fernando. *Da organização do espaço*, p.56.

[7] Alexandre Alves Costa in CIANCHETTA, Alexandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.47.

[8] TESTA, Peter. *A arquitectura de Álvaro Siza*, p.19.

[9] Idem, p.149.

[10] Alexandre Alves Costa in CIANCHETTA, Alexandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.47.

[11] Enrico Molteni in CIANCHETTA, Alexandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.13.

[12] Alan Guiheux in *Arquitectura: Álvaro Siza*, p.3.

o lugar

[1] HENRIQUES, Helena Cristina Neto. *O Pátio e as Casas de Siza*, p. 50.

[2] TRIGUEIROS, Luís. *Álvaro Siza: 1954-1976*, p.107.

[3] Maria Manuel Oliveira in *Só nós e Santa Tecla: a casa de Caminha de Sergio Fernandez*, p.30.

[4] Alexandre Alves Costa in *Só nós e Santa Tecla: a casa de Caminha de Sergio Fernandez*, p.19.

[5] Idem, p. 23.

[6] A superfície da parcela é de 1310 m^2 e a superfície coberta é de 210m^2 – dados retirados da memória descritiva do projecto in CIANCHETTA, Alessandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*.

[7] HENRIQUES, Helena Cristina Neto. *O Pátio e as Casas de Siza*, p. 50.

[8] TESTA, Peter. *A Arquitectura de Álvaro Siza*, p. 34.

[9] NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitectura*, p.443.

[10] HENRIQUES, Helena Cristina Neto. *O Pátio e as Casas de Siza*, p. 55.

[11] Idem.

[12] HENRIQUES, Helena Cristina Neto. *O Pátio e as Casas de Siza*, p. 50.

[13] Alexandre Alves Costa in CIANCHETTA, Alessandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.47.

[14] HENRIQUES, Helena Cristina Neto. *O Pátio e as Casas de Siza*, p. 57.

[15] Álvaro Siza in CIANCHETTA, Alessandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.44.

[16] SCHILDT, Goran. *Alvar Aalto Obra completa: arquitectura, arte y diseño*, p.177.

[17] VIttorio Gregotti in NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitectura*, p.374.

[18] DOMÍNGUEZ, Luis Angél. *Alvar Aalto: uma arquitectura dialógica*, p.133.

a planta

[1] LE CORBUSIER. *Por uma arquitectura*, p. 25.

[2] William Curtis in *El Croquis nº68/69 – Álvaro Siza 1958-1994* , p.42.

[3] Álvaro Siza in CIANCHETTA, Alessandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.44.

[4] Idem.

[5] Álvaro Siza. Publicação da Unicope sobre o 66º Aniversário da Cooperativa de Lordelo do Ouro, na Pasteleira. Porto, 1963 in SIZA, Álvaro. *01 textos - Álvaro Siza*.

[6] HENRIQUES, Helena Cristina Neto. *O Pátio e as Casas de Siza*, p.53.

[7] Idem, p. 51.

[8] Ibidem, p. 51.

[9] TOUSSAINT, Michel. *Casa de férias em Ofir – Summer house at Ofir:1957-1958/ Fernando Távora*.

[10] Victor Consiglieri, Carlos Alberto Marques e Isabel Robalo in *revista ARQUITECTURA nº152*, p.28.

[11] Alexandre Alves Costa in CIANCHETTA, Alessandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.12.

[12] Maria Manuel Oliveira in *Só nós e Santa Tecla: a casa de Caminha de Sergio Fernandez*, p.31.

a construção

[1] SIZA, Álvaro. *Imaginar a evidência*, p. 43.

[2] DOMÍNGUEZ, Luis Angél. *Alvar Aalto: uma arquitectura dialógica*,, p.29.

[3] Alexandre Alves Costa in CIANCHETTA, Alessandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.47.

[4] TRIGUEIROS, Luís. *Álvaro Siza: 1954-1976*, p.109.

[5] Idem, p.110.

[6] Ibidem, p.109.

[7] Confrontar com TRIGUEIROS, Luís . *Álvaro Siza: 1954-1976*, p.112 - Luís Trigueiros (1954), é licenciado em arquitectura em 1980 pela ESBAL, foi fundador e editor da revista ARCHITECTI (1989-92) e desde 1993 dirige a editorial BLAU e é responsável por uma série de monografias.

[8] Alexandre Alves Costa in CIANCHETTA, Alessandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.47.

[9] Informação retirada do livro *Só nós e Santa Tecla: a casa de Caminha de Sergio Fernandez*, p.46, pois esta casa (Villa Alcina) também foi construída pelo mesmo senhor anos após a construção da casa Alves Costa, em 1971.

[10] André Tavares in *Só nós e Santa Tecla: a casa de Caminha de Sergio Fernandez*, p.45.

[11] Idem, p.42.

[12] Ibidem, p.42.

[13] William Curtis in *El Croquis nº68/69 - Alvaro Siza 1958-1994*, p.35.

[14] TRIGUEIROS, Luís. *Álvaro Siza: 1954-1976*, p.108.

[15] Idem.

[16] Ibidem.

[17] SIZA, Álvaro. *Imaginar a Evidência*, p.81.

[18] Alexandre Alves Costa in *Arquitectura: Álvaro Siza*, p.20.

[19] Idem.

[20] Juhani Pallasmaa in AALTO, Alvar. *En contacto con Alvar Aalto: museu Alvar Aalto, Barcelona*, p.39.

[21] CURTIS, William. *Álvaro Siza : obras e projectos,* p.20.

[22] Alexandre Alves Costa in CIANCHETTA, Alessandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.47.

o espaço

[1] ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitectura*, p.18.

[2] SIZA, Álvaro. *Imaginar a evidencia*, p.47.

[3] ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitectura*, p.17.

[4] Idem, p. 25.

[5] NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura*, p.535.

[6] SCHILDT, Goran. *Alvar Aalto: obra completa*, p.198.

[7] Maria Manuel Oliveira in *Só nós e Santa Tecla: a casa de Caminha de Sergio Fernandez*, p.30.

[8] Alexandre Alves Costa in CIANCHETTA, Alessandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.47.

[9] TÁVORA, Fernando. *Da organização do espaço*, p.56.

[10] William Curtis in *EL CROQUIS* nº68/69, p.40.

[11] Álvaro Siza in *QUADERNS nº159*, p.58.

o homem

[1] Fernando Távora in *Arq./A nº 8*, p. 21.

[2] Kirmo Mikkola in AALTO, Alvar. *En contacto con Alvar Aalto: museu Alvar Aalto*, Barcelona, p.21.

[3] TAVORA, Fernando. *O problema da casa portuguesa*, p.11.

[4] Bernard Tschumi in NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitectura*, p. 178.

[5] Idem.

[6] Alexandre Aves Costa in CIANCHETTA, Alessandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.47.

[7] Idem.

[8] Enrico Molteni in CIANCHETTA, Alexandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, p.13.

[9] Alexandre Alves Costa. Trecho retirado da entrevista feita com o arquitecto que se encontra em anexo.

o habitar

[1] Álvaro Siza sobre a casa em Roberto Ivens in http://ultimasreportagens.com/especial-robertoivens.html

[2] Alves Costa. *Álvaro Siza, architect of Porto and the world*, in *Álvaro Siza, figures and configurations: buildings and projects 1986 – 1988*, New York, Rizolli, Harvard University Graduate School of Design, 1988 retirado de TRIGUEIROS, Luís. *Álvaro Siza 1954 – 1976*, p. 14.

[3] Maria Manuel de Oliveira sobre a casa de Caminha de Sérgio Fernandez in Só nós e Santa Tecla: a casa de Caminha de Sergio Fernandez, p.32.

[4] Alexandre Alves Costa in *O Tripeiro nº8*, p.246.

[5] BOLLNOW, O. Friedrich. *Hombre y espacio*, p.143.

[6] António Pedro Vasconcelos in *O Tripeiro nº8*, p.247.

imagens

1 | *Oporto : cuatro arquitectos : Alves Costa, Távora, Siza, Souto Moura*, 1992, p. 45.

2 | *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, 2004, p. 50.

3| http://farm1.static.flickr.com/212/456922292_b5d493745a.jpg?v=0

4 | *Álvaro Siza : obra e método,* 1992, p. 96.

5 | http://4.bp.blogspot.com/_yLaX_U9ki_M/Rj4XQIMXeuI/AAAAAAAABM/1QzgvU65dT4/s400/casa%2Bmanuel%2Bmagalhaes%2B154.JPG

6 | *Oporto : cuatro arquitectos : Alves Costa, Távora, Siza, Souto Moura*, 1992, p. 31.

7 | *Álvaro Siza : obra e método,* 1992, p. 91.

8 | *Arquitectura: Álvaro Siza*, 1990, p. 13.

9 | http://static.blogstorage.hi-pi.com/spaceblog.com.br/m/mj/mjfs/images/gd/12096308 46.jpg

10 | *Álvaro Siza: 1954-1976*, 1997, p. 46.

11a | *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, 2004, p. 45.

11b|http://1.bp.blogspot.com/_2TX7lc4x1bg/Rnh7_8eTVkI/AAAAAAAAAQ0/EWl08yr_A5s/s320/62567045-0ea1-45e3-8949-01417074bb62.jpg

12a| *Casa de férias em Ofir – Summer house at Ofir:1957-1958*, 1992.

12b | *Casa de férias em Ofir – Summer house at Ofir:1957-1958*, 1992.9a | 12b

13a | *Alvar Aalto*, 1996, p. 117.

13b | http://www.alvaraalto.fi/info/img/muuratsalo.jpg

14 a 16| imagem de autor

17 | *Casa de férias em Ofir – Summer house at Ofir:1957-1958*, 1992.

18 | *Aalto : 10 selected houses*, 2008, p. 155.

19 | *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, 2004, p. 45.

20 | *Álvaro Siza : tute le opere*, 2005, p. 107.

21 | *Álvaro Siza : tute le opere*, 2005, p. 106.

22 e 23| imagem de autor

24|http://2.bp.blogspot.com/__k4WfFhBFKc/SQ36BDh6bFI/AAAAAAAABZM/XlLLj4EJX3Y/s320/101_0508.JPG

25 a 34 | imagem de autor

35 | desenho cedido por Sr. Manuel Guardão

36 | *Álvaro Siza : obra e método,* 1992, p. 92.

37 a 48 | imagem de autor

49 | http://www.ionone.com/arclecorbu00.gif

50 | http://design-matin.ovh.org/wp-content/le-modulor-le-corbusier.jpg

51 | http://merachandigarh.in/thumbnail.php?file=le_corbusier_chandigarh_463101879.jpg&size=article_medium

52 | imagem de autor

53 | *Fernando Távora*, 1993, p. 82.

54 a 59 | imagem de autor

60 | *Casa de férias em Ofir - Summer house at Ofir:1957-1958,* 1992.

61 | *idem*

62 | *Aalto : 10 selected houses,* 2008, p. 171.

63 | *Aalto : 10 selected houses*, 2008, p. 173.

64 a 68 | imagem de autor

bibliografia

:: livros

AALTO, Alvar. *En contacto con Alvar Aalto: museu Alvar Aalto, Barcelona*, Junta de Andalucia.Generalitat Valenciana.Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, 1993.

ÁBALOS, Iñaki. *A boa vida : visita guiada às casas da modernidade*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

ANDREOLI, Elisabetta, **FORTY**, Adrian. *Arquitetura moderna brasileira*, London, Phaidon, 2004.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós-Brasilía : rumos da arquitectura brasileira – discurso prática e pensamento*, São Paulo, Perspectiva, 2003.

BOLLNOW, O. Friedrich. *Hombre y espacio*, Barcelona, Labor Ed., 1969.

CARNEIRO, Alberto. *Campo sujeito e representação no ensino e na prática de desenho-projecto*, Porto, Faup Publicações, 1995.

CIANCHETTA, Alexandra. *Álvaro Siza Casas: 1954-2004*, Barcelona, ed.Gustavo Gili, 2004.

COSTA, Alexandre Alves. *Introdução ao estudo da história da arquitectura portuguesa : outros textos sobre arquitectura portuguesa* /2ª ed revista e aumentada. – Porto, Faup Publicações, 2007.

COSTA, Alexandre Alves. *Dissertação expressamente elaborada para o concurso de habilitação para a obtenção do titulo de professor agregado*, Porto, E.S.B.A.P., 1982.

CORREIA, Graça. *Ruy D'Athouguia : a modernidade em aberto*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008.

CURTIS, William. *Álvaro Siza : obras e proxectos* / ed. Pedro de Llano, Carlos Castanheira, Madrid, Electa España, 1995.

CRUZ, Vademar. *Retratos de Siza*, Porto, ed. Campo das Letras, 2005.

DOMÍNGUEZ, *Luis Angél. Alvar Aalto: uma arquitectura dialógica*, Barcelona, Ediciones UPC, 2003.

FERNANDES, José Manuel. *Arquitectura portuguesa : uma síntese*, 3ª ed. Lisboa, 2006.

FERNANDEZ, Sérgio. *Percurso : arquitectura portuguesa : 1930-1974*, Porto, Faup Publicações, 1988.

FIGUEIRA, Jorge. *Escola do Porto: um mapa crítico*, Coimbra, Ed.DARQ, cop. 2002.

FRAMPTON, Kenneth. *Álvaro Siza : tute le opere*, Milano, Electa, 2005.

GIEDION, Siegfried. *Espacio, tiempo y arquitectura : el futuro de una nueva tradición* - trad. Isidro Puig Boada, 6ªed.Barcelona, Dossat, 1982.

HENRIQUES, Helena Cristina Neto. *O Pátio e as Casas de Siza*, prova final para Licenciatura em Arquitectura, Faup, 2006/2007.

LAHTI, Louna. *Alvar Aalto, 1898-1976: paraíso para gente comum*, Koln, Taschen, 2005.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitectura*, São Paulo, ed. Perspectiva, 1998.

MONTANER, Josep Maria. *Depois do movimento moderno : arquitetura da segunda metade do século XX*, trad. Maria Beatriz da Costa Mattos, Barcelona, GG cop. 2001.

NEUFERT, Ernest. *Arte de Projetar em Arquitetura,* São Paulo, Editorial Gustavo Gili,1976.

PORTAS, Nuno. *A arquitectura para hoje seguido de evolução da arquitectura moderna em Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 2008.

RODRIGUES, António Jacinto. *Álvaro Siza : obra e método,* Porto, Civilização, 1992.

SAITO, Yutaka. *Aalto : 10 selected houses*, Japan, Toto, 2008

SCHILDT, Goran. *Alvar Aalto Obra completa: arquitectura, arte y diseño,* Barcelona, editorial Gustavo Gili, 1994.

SIZA, Álvaro. *01 textos - Álvaro Siza*, editor Carlos Campos Morais. – Porto, Civilização ed., 2009.

SIZA, Álvaro. *Imaginar a Evidência* - pref. Vittorio Gregotti, Lisboa, Edições 70, 2000.

TÁVORA, Fernando. *Da organização do espaço*, Porto, Faup Publicações, 1996.

TÁVORA, Fernando. *O problema da casa portuguesa*, Lisboa, Manuel João Leal, 1947.

TESTA, Peter. *A Arquitectura de Álvaro Siza*, Porto, FAUP, 1988.

TOUSSAINT, Michel. *Casa de férias em Ofir – Summer house at Ofir:1957-1958/* Fernando Távora, Lisboa, Blau, 1992.

TOSTÕES, Ana. *Arquitectura moderna portuguesa : 1920-1970,* Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003.

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

TRIGUEIROS, Luís. *Álvaro Siza: 1954-1976*, Lisboa, ed. Blau, 1997.

TRIGUEIROS, Luis. *Fernando Távora*, Lisboa, ed. Blau, cop.1993.

VÁRIOS AUTORES, *Só nós e santa tecla : a casa de Caminha de Sergio Fernandez*, Porto, Dafne editora, 2008.

WESTON, Richard. *Alvar Aalto*, London, Phaidon, 1996.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitectura*, São Paulo, ed. Martins Fontes, 1996.

:: periódicos

QUADERNS nº159, 1983.

EL CROQUIS nº68/69 – Alvaro Siza 1958-1994 , 1994.

Arq./A nº8, "Fernando Távora", 2001

EL CROQUIS nº95 – Álvaro Siza, 1999.

Arquitectura da COAM, Nº261, Julho/Agosto,1986.

ARQUITECTURA nº152, Maio-junho 1984.

O Tripeiro, 7ª série, ano XXVIII, nº8 Agosto 2009.

:: catálogos

Arquitectura: Álvaro Siza, Lisboa , IN-CM Centre Georges Pompidou, 1990.

Fernando Távora : percurso=a life long trail / coord. Fernando Távora e José Bernardo Távora. - Lisboa : Centro Cultural de Belém, 1993.

Inquérito à arquitectura do século XX em Portugal: IAPXX, ed. João Afonso ; textos Helena Roseta, Ana Tostões, Wilfried Wang, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2006.

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.